

Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena: un caso exitoso de gestión y promoción cultural en Tabasco del siglo XX

DOI: 10.19136/Cz.a16n32.6350

Myrian Anahi Sanchez Alpuche*

Miguel Ángel Ruiz Magdónel**

16

Cinzontle

Resumen

El objetivo de este estudio es conocer la importancia del teatro como arte en la historia de Tabasco, específicamente los aportes de la experiencia del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena*, dirigido por la maestra María Alicia Martínez Medrano durante la administración del licenciado Enrique González Pedrero. La metodología utilizada fue la investigación documental de

corte histórico, acudiendo a diversas fuentes escritas, filmicas y grabadas. Además, se recopiló información a través de entrevistas semiestructuradas con actores tabasqueños participantes en ese proyecto. El resultado obtenido revela que el *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena en Tabasco* tuvo un impacto significativo en la representación de tradiciones y la identidad de las comunidades, al darles voz e involucrarlas en la expresión teatral, gene-

rando un destacado efecto social que contribuyó al fortalecimiento de su propio desarrollo integral

Palabras Claves: gestión cultural, teatro campesino, teatro indígena, teatro mexicano.

*Egresada de la Licenciatura en Gestión y Promoción de la Cultura. La línea de interés profesional pintura y teatro. Especialidades cursadas: Fotografía cultural y teatro; La planificación y coordinación de eventos culturales, la gestión de relaciones públicas y la resolución de conflictos entre diferentes grupos culturales. Correo electrónico: myrianahisanchezalpuche@gmail.com

**Profesor Investigador de la División Académica de Educación y Artes, y Director de Difusión Cultural de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Crítico de artes plásticas y de literatura. Mtro. en Creación y Análisis Literario. Línea de investigación: arte y cultura en Tabasco. Correo electrónico: rmagdonel@outlook.com



Sparmann, K. (1847). *View of the Ruins of the Ancient Theatre of Taormina, Sicily*. De dominio público.

Introducción

El teatro es una forma de arte escénica que consiste en la recreación de historias mediante actores, discursos, música y escenografía. Su origen se remonta a la antigua Grecia, donde se definieron sus formas estructurales y se cultivó como un género literario y educativo que dio prestigio a la cultura helénica. De allí se diseminó a todo el mundo occidental como una de las bellas artes del canon clásico. En México, durante el periodo colonial, el teatro fue un poderoso medio para el adoctrinamiento y la evangelización de los pueblos indígenas conquistados (Viveros, 2011). Sin embargo, después del proceso de la Independencia, emergieron escritores como José Joaquín Fernández de Lizardi y Manuel Eduardo de Gorostiza, que crearon obras significativas en su tiempo, dando paso a un nuevo desarrollo para el teatro nacional, no solo en la ciudad de México, sino también en las principales ciudades del país (Cruz, 2020).

En Tabasco, durante el siglo XIX, se instalaron pequeños teatros provisionales en los barrios de la antigua capital San Juan Bautista -hoy Villaher-

mosa-, que ostentaban el nombre de algún dramaturgo mexicano de la época. Estas incipientes manifestaciones constituyeron los inicios de los primeros recintos teatrales que dieron paso a las representaciones dramáticas en la entidad, configurando una tradición teatral que llega hasta hoy en día.

Dicha tradición de más de 150 años está llena de luces y sombras, por lo que resulta necesario estudiarla con el objetivo de conocer los periodos de brillantez, y distinguir las razones y factores que fueron determinantes en el éxito teatral en esas épocas, en aras de buscar replicarlas nuevamente en la actualidad para que el teatro tabasqueño vuelva a brillar como en esos momentos históricos trascendentes.

Durante siglos, las técnicas del arte teatral se mantuvieron casi inalterables hasta que, en pleno siglo XX, el director ruso Stanislavski (2007) creó el concepto de *Laboratorio de Teatro* para el aprendizaje, práctica y desarrollo de la técnica y arte teatral, como un espacio de exploración y experimentación donde se estudian y prac-

tican diversas técnicas y métodos innovadores para la creación de espectáculos teatrales, particularmente en la búsqueda de una actuación más auténtica y de experimentación constante. Con su sistema, Stanislavski (2007) cultivó lo que él llamó *el arte de experimentar* en sustitución del tradicional *arte de representar*.

En su búsqueda de autenticidad en el escenario, la propuesta metodológica de Stanislavski (2007) se inclinó por el naturalismo y el realismo como principios fundamentales, transformando las convenciones teatrales tradicionales y demandando una representación de la vida tal como es. Esto implicó explorar la complejidad emocional de los personajes y desafiar a los actores a sumergirse en la realidad de sus roles.

Stanislavski, (2007), la escuela que formó, así como Obregón (2003) definieron una ruptura con el teatro melodramático de la época y sentaron las bases para una representación más veraz y reflexiva. Su enfoque revolucionario en la actuación y la dirección teatral ha tenido un impacto duradero en el desarrollo del teatro moderno.

En esta investigación, se exploró históricamente el quehacer teatral tabasqueño, deteniéndose en el significativo proyecto del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena* (LTCI) impulsado en la década de 1980, durante la administración gubernamental de Enrique González Pedrero. La investigación reveló que los resultados del Proyecto LTCI fueron manifiestos y significativos en la preservación de la cultura y las tradiciones rurales e indígenas, con un alto impacto social y político, abordando temas como la justicia social, los derechos humanos y la igualdad, y fortaleciendo el desarrollo de la identidad cultural y regional.

Metodológicamente, el enfoque de esta investigación es cualitativo, apelando fundamentalmente a la investigación documental que busca estudiar un fe-



Figura 1. Teatro Merino en 1890, ubicado en la Ciudad de Villahermosa, Tabasco. Nota. DeTabascoSoy. (2024). De dominio público.

18 Cinzontle

nómeno a través del análisis, la crítica y la comparación de diversas fuentes de información, haciendo énfasis en los enfoques históricos y crítico literario. Estos enfoques permitieron comprender el papel del teatro en la expresión artística y cultural en cada época, analizando cómo el teatro ha sido una herramienta poderosa de expresión y reflexión de la sociedad y la cultura en diferentes momentos históricos (Cruz, 2020).

Para ello, se consultaron fuentes primarias y secundarias, como informes institucionales de gobierno, libros, artículos académicos, diversas fuentes hemerográficas y videograbaciones históricas. Complementariamente, se realizaron entrevistas semiestructuradas a diversos participantes y protagonistas del proyecto del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco*.

Desarrollo

El teatro tabasqueño: Inicio de una tradición

La sociedad tabasqueña del siglo XIX encontró en el teatro una vía educativa, recreativa y cultural. Así se erigieron cuatro importantes recintos: El Teatro San Juan, construido por el Ayuntamiento de la capital de Tabasco e inaugurado el 12 de diciembre de 1837 junto a la Plaza de Armas. En 1857 se fundó *El Teatro de La Concepción*, en la antigua calle de ese nombre y hoy denominada Independencia. En 1870 se inauguró en la antes denominada calle Del Comercio o Del Puente—actual calle Juárez— *El Teatro Castaldi*, que luego se llamaría *Teatro Berreteaga* y posteriormente *Teatro García*. Finalmente, en 1894, abrió sus puertas el teatro más emblemático de nuestra historia antigua, *El Teatro Merino*, ubicado frente al actual Parque Juárez.

Durante cuatro décadas, este fue el recinto de lo mejor de la tradición artística para los tabasqueños. En 1935 se convirtió en el *Cine-Teatro Principal* (DeTabascoSoy, 2024).

Educación teatral en Tabasco

De manera formal, el teatro como disciplina artística comenzó en Tabasco con la instalación de la Escuela de Bellas Artes, promovida por el Instituto Nacional de Bellas Artes y dirigida por Carmen Vázquez de Mora, esposa de Manuel Rafael Mora Martínez, funcionario del gobierno de Carlos Alberto Madrazo, durante el periodo de 1959 a 1964. Gracias a la fundación, en esa misma década de los sesenta, del Teatro de la *Universidad Juárez Autónoma de Tabasco*, se realizaron montajes de obras ya producidas, realizadas y actuadas por directores, escenógrafos y artistas tabasqueños. La *Escuela de Bellas Artes* tuvo su auge

durante el periodo gubernamental de Mora Martínez, de 1965 a 1970, pero los sucesos acaecidos en 1969, a imitación del movimiento estudiantil de la ciudad de México, no solo desestimularon el acceso a esa institución, sino que provocaron la desaparición del teatro universitario. A finales de 1982 se construyó en Villahermosa el *Teatro del Estado Esperanza Iris*, con capacidad para 1200 personas y, el regreso de los esposos Mora a la entidad propició el establecimiento de la *Casa de Artes José Gorostiza*, donde se impartieron clases de arte dramático conforme al método de Carmen de Mora.

De este modo se llegó a la década de los ochenta del siglo XX, con una ciudad capital que ya contaba con tres teatros importantes: el *Universitario*, el *Esperanza Iris* y el del *Instituto Mexicano del Seguro Social*, este con capacidad para 250 espectadores (Álvarez, 1994).

El Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco

En 1973, en Mérida, Yucatán, se fundó el *Centro Cultural Cordemex* y el *Taller de Teatro Virgilio Mariel*, enfocados en trabajar con comunidades indígenas y campesinas en el ámbito de la agroindustria. Este proyecto fue impulsado, entre otros, por María Alicia Martínez Medrano, una destacada dramaturga y directora de teatro sonorense que desde muy temprano comprometió su trabajo profesional con un enfoque social.

Con el advenimiento de Enrique González Pedrero como gobernador de la entidad, y su propósito de tomar como eje de transformación a la cultura, María Alicia Martínez Medrano fue invitada para implementar el proyecto de *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena*. Este proyecto se propuso cinco objetivos fundamentales:

1. Formar trabajadores de teatro campesino e indígena.
2. Rescatar valores culturales.

3. Tener un repertorio diverso.
4. Formar maestros de teatro.
5. Participar en festivales nacionales e internacionales.

Tabasco sería así la tierra propicia para el desarrollo de una de las etapas más notables de la historia del teatro nacional (DeTabascoSoy, 2024).

Inicio oficial del LTCI y Método de trabajo

En 1983 se estableció oficialmente el *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena en Tabasco*, como parte del Programa de Desarrollo de la Comunidad, bajo la responsabilidad del Sistema para el Desarrollo Integral de las Familias (DIF-Tabasco). El enfoque del laboratorio se basó en el sistema ideado por Konstantín Stanislavski. Este método lo utilizó María Alicia Martínez Medrano en la comunidad de Oxolotán, Tacotalpa, que tenía costumbres particulares de la etnia zoque, lo que permitió adaptar el método de enseñanza específicamente para este grupo.

El teatro, en este contexto, se caracteriza por su estilo artístico y estético propio, que refleja las raíces indígenas, los lazos de cohesión entre los seres humanos, la participación masiva de actores y el uso de escenarios naturales como parte de la escenografía. Un objetivo fundamental del LTCI fue preservar los valores teatrales y promover la integración de la naturaleza en la creatividad teatral (Chabaud, 1988).

Metodología

Este estudio de corte cualitativo con un enfoque de investigación documental histórico y método analítico comparativo, requirió una etapa primera de definición y análisis de las diferentes fuentes de información en bibliotecas, hemerotecas, archivos gubernamentales y repositorios académicos diversos. La información se recabó en esta etapa mediante fichas bibliográficas, de resumen y de conte-

nido.

Esta primera revisión de literatura confirmó la complejidad y la riqueza del proyecto del LTCI. En un segundo momento, se acudió también a la historia oral como método de investigación histórica, a través de entrevistas semiestructuradas a diferentes protagonistas y participantes del proyecto del LTCI. Principalmente, en la figura del poeta Auldárico Hernández Jerónimo, que fue quizá el más importante actor y director teatral indígena que se formó en este movimiento cultural, lo que le permitió configurar una destacada carrera como escritor y político a nivel nacional.

Análisis

La investigación reveló que el proyecto del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena* fue concebido por la directora *María Alicia Martínez Medrano* como una escuela de arte, donde los estudiantes se inscribían mediante matrículas emitidas por el *Instituto Estatal de Cultura* (IEC). La forma de graduarse era a través de la presentación de obras de teatro que se denominaban *tesis*. Estas se realizaban en periodos en los que el examen final determinaba la graduación como maestros de teatro o danza.

En este modelo de enseñanza, los estudiantes tenían que presentar una obra de creación propia o seleccionada por la dirección (Chabaud, 1988). Después de un año de reclutamiento y dos años de formación artística, se crearon dos generaciones de estudiantes en el LTCI: la primera de 1983 a 1988, y la segunda de 1989 a 1994.

Entre las producciones teatrales realizadas se incluyeron adaptaciones como *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, así como *Una edad feliz* y *El Evangelio según San Mateo*, entre otras. Estas obras se presentaban en espacios al aire libre y llegaron a ser pre-

senciadas por personalidades destacadas, como políticos, actores, dramaturgos e incluso el presidente de la república mexicana.

Las representaciones se destacaron por su decoración con caballos, carretas, tarimas y réplicas de cerros y casas de pencas del guano. Se mencionó, con razón, que los animales formaban parte de las actuaciones, ya que la mayoría de los caballos pertenecían a los propios alumnos (Hernández, 2020).

Al finalizar sus estudios, los artistas del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena* fueron reconocidos y evaluados por dramaturgos, investigadores, directores, actores y maestros de teatro de renombre, como Tomás Espinosa, Claudio Obregón, Ana Ofelia Murguía, Beatriz Sheridan y Martha Ofelia Galindo, entre otros destacados profesionales del ámbito teatral (Jerónimo, comunicación personal, 21 de noviembre, 2023).

Los registros señalan que con la obra *Bodas de sangre*, el LTCI participó en festivales estatales, nacionales e internacionales, y recibió múltiples reconocimientos y premios de compañías, asociaciones e instituciones de todo el mundo, destacando: *El Festival Latino de Nueva York*, 1985; *el Festival Iberoamericano de Teatro, en Cádiz y Madrid, España*, 1987; *el Festival Internacional Cervantino*, en México, y *el Festival Shakespeare de Nueva York*, 1990 (Latin American Theatre Review, 1989).

A lo largo del tiempo, este laboratorio se consolidó gradualmente en varias comunidades, incluyendo Oxo-lotán en Tacotalpa; Tucta y Mazateupa en Nacajuca; Simón Sarlat en Centla; Los Pájaros en Jonuta; Villa Quetzalcóatl en Balancán, y Redención del Campesino, en Tenosique. El éxito fue tan notable que al men-



Figura 2. Representación teatral del LTCI: *Boda de sangre* (García Lorca). Nota. VII Muestra Nacional de Teatro, Xalapa, Veracruz, México, (1987). Cortesía del Archivo Fotográfico de Tabasco.

cionar el nombre del LTCI, las personas reconocían y conocían la calidad académica y teatral que lo caracterizaba.

La academia llegó a contar con más de 2000 alumnos (Jerónimo, comunicación personal, 21 de noviembre, 2023). Este logro fue posible gracias al apoyo específico que se brindaba a la cultura. Durante este período, el grupo viajó por todo el país, dejando una semilla que posteriormente permitiría la formación de grupos teatrales con el mismo enfoque de enseñanza-aprendizaje.

Se establecieron 46 extensiones de trabajo en comunidades para crear un LTCI en cada estado, unificando grupos y etnias en el país a través del teatro (*DeTabasco.Soy*, 2024).

Es importante destacar que fue en Tabasco donde el proyecto tuvo más éxito a nivel nacional e internacional. Las fuentes documentales oficiales consultadas revelan que el factor más determinante en el éxito de este proyecto fue que el gobernador Enrique

González Pedrero revolucionó la gestión cultural en Tabasco con inversiones sin precedentes, representando el 10.5 % de los ingresos estatales. Su enfoque incluyó, además del apoyo a la creación y desarrollo del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena*, festivales, ferias del libro y programas de acceso a los bienes y servicios culturales.

Además, su esposa Julieta Campos otorgó becas a indígenas vulnerables, promovió la alfabetización bilingüe, aumentó el número de bibliotecas y promovió numerosas funciones de teatro, cine, música y danza, junto con talleres de artes plásticas y artesanías (Latin American Theatre Review, 1989). Su administración gubernamental marcó un hito en el desarrollo cultural y artístico de la entidad y la región.

Conclusión

A partir de esta investigación podemos entender que la construcción de proyectos culturales exitosos como el *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena*

na es un proceso multifactorial, que requiere la comunión y el consenso de los sectores e instancias protagonistas, dentro del cual debe tener preeminencia la configuración de una política pública de Estado que impulse las empresas culturales, que incluya por supuesto el respaldo con financiamiento y fondos para la cultura. Debe también prevalecer una conciencia y voluntad social plural y comprometida, de cooperación y responsabilidad por trascender los valores de nuestra identidad cultural. Debe también propiciarse la formación de capital humano profesional en el sector.

Es definitivo que las artes siempre serán una necesidad sustancial para las sociedades, y en el caso del teatro, la historia revela que, desde su invención en la cultura griega, han sido un factor de cohesión social y fortalecimiento

cultural e identitario.

El LTCI se destacó por su enfoque en el teatro como instrumento social y su influencia en la vocación de los jóvenes. Tuvo un impacto inmediato en los participantes, algunos de los cuales eligieron el teatro como su carrera. Además, el LTCI contribuyó a proyectos comunitarios como la construcción de viviendas y pavimentación de calles en Oxolotán. Aunque su impacto social a largo plazo fue incierto, es un ejemplo de cómo el teatro puede ser una herramienta poderosa para el desarrollo de las comunidades rurales y de la sociedad en general.

Finalmente, se puede decir que la experiencia del *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena* iniciada en mayo de 1983 en Tabasco y desarrollada intensamente a lo largo de cinco años por la Mtra. María Alicia Martínez Me-

drano, con el apoyo de la escritora Julieta Campos y de una política de gobierno humanista como la de Enrique González Pedrero, por diferentes comunidades campesinas e indígenas de este estado del sureste de México, constituye un ejemplo de los resultados extraordinarios de una gestión cultural comprometida con los valores humanos y culturales más genuinos de los hombres y mujeres de nuestro país.

El proyecto fue relevante para la promoción cultural y el enriquecimiento artístico en Tabasco, marcando un hito en su historia cultural al formar artistas locales y preservar lenguas indígenas. Sus resonancias -después de casi 35 años- aún permanecen.

Referencias

- Álvarez, J. R. (1994). *Diccionario Enciclopédico de Tabasco*. Gobierno del Estado de Tabasco.
- Chabaud, M. J. (1988). El jaguar, el pueblo y el teatro. *Revista Tramoya*, (14-15), 3- 10. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3790>
- Cruz, I. (2020, septiembre 16). Un poco de historia: el Teatro Mexicano. *Carteleradeteatro* <https://carteleradeteatro.mx/2020/un-poco-de-historia-el-teatro-mexicano/>
- DeTabascoSoy. (2024, Abril 13). *Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco*. <https://detabascosoy.com/laboratorio-de-teatro-campesino-e-indigena-de-tabasco/>
- DeTabascoSoy. (2024, Abril 13). *Teatros siglos XIX-XX*. <https://detabascosoy.com/teatros-sxix-xx/>
- Hernández, G. L. A. (2020). Breve historia del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco, 1983-2010. *Revista Ecos Sociales*, (23), 1139-1148. <https://revistas.ujat.mx/index.php/ecosoc/article/view/4048/3084>
- Latin American Theatre Review. (1989). El Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco. *Latin American Theatre Review*, 22 (2), 54. <https://journals.ku.edu/latr/article/download/820/795/939>
- Martínez Medrano, M. A. (1988). Información general sobre el LTCI. *Revista Tramoya*, (14-15), 87-94. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3834>
- Obregón, R. (2003). Utopías aplazadas, últimas teatralidades del siglo XX. CONACULTA. <http://www.elem.mx/institucion/datos/323>
- Stanislavski, K. (2007). El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia. (J. Saura, Trad.). Alba Editorial. <https://www.albaeditorial.es/cine-y-teatro/artes-escenicas/el-trabajo-del-actor-sobre-si-mismo-en-el-proceso-creador-de-la-vivencia/>
- Viveros, G. (2011). Presencia de los clásicos en el teatro novohispano. *Revista Nova tellus*, 29(1), 159-173. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01853058201000100006&lng=es&tlng=es