

**BREVE HISTORIA DEL LABORATORIO DE TEATRO
CAMPEÑO E INDÍGENA DE TABASCO, 1983-2010**
LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ GARCÍA

Egresado de la licenciatura en historia, por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.

Artículo Recibido: 07 de marzo 2020. Aceptado: 11 de agosto 2020.

RESUMEN. Para el implemento de este modelo educativo, llegaron maestros formados de Mérida, Yucatán. Esta historia se remonta en febrero de 1973, cuando en la capital yucateca se constituyó el “Centro Cultural Cordemex” y el Taller de Teatro Virgilio Mariel, para trabajar con indígenas, campesinos y obreros. Fue ahí donde se formaron los maestros Delia Rendón, Santos Gabriel Pisté, Pilar Jufresa, actores, músicos y bailarines, con la dirección de María Alicia Martínez Medrano y sus asistentes Graciela Buchanan, Joaquín Cortés y María Teresa Sansores; y fueron quienes iniciaron el trabajo de auscultamiento en las comunidades con la finalidad de detectar a los lugares idóneos para fomentar las prácticas teatrales y la identidad de las diversas etnias de Tabasco.

Palabras Clave: teatro; stanislavski; maría.

INTRODUCCIÓN.

En el estado de Tabasco en la época de Enrique González Pedrero (1983-1987) surgió en las comunidades de Tacotalpa, Nacajuca, Centla, Jonuta, Balancán y Tenosique el grupo conocido como Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena (LTCl). Este grupo de actores y danzantes surge como proyecto del Instituto de Cultura de Tabasco (ICT) sustentado por el sistema Constantín Stanislavski, sistema que alcanzó fama con la forma de enseñanza práctica-teoría-práctica inicialmente concebida en las

escuelas o centros culturales del estado de Yucatán.

Este método fue reformado y utilizado por la fundadora, la psicóloga María Alicia Martínez Medrano, en la comunidad de Oxolotán (Tacotalpa, Tabasco). Esta comunidad tenía algunas costumbres particulares de la etnia zoque, lo que permitió que la forma de enseñanza se sustentara específicamente para este grupo. El método se utiliza cuando las personas (alumnos) inician solo para saber qué se siente bailar o actuar y la teoría es

para reforzar el conocimiento práctico que ya se tiene.

EL ORIGEN.

La historia se remonta a febrero de 1973, cuando en la capital yucateca se constituyó el “Centro Cultural Cordemex” y el Taller de Teatro Virgilio Mariel, que trabajaba en la agroindustria con indígenas, campesinos y obreros. Aquí se formaron los maestros de teatro, música y danza; como lo son: Delia Rendón, Santos Gabriel Pisté, Pilar Jufresa, entre otros, los actores, músicos y bailarines, llegaron a Tabasco bajo la dirección de María Alicia Martínez Medrano y sus asistentes Graciela Buchanan, Joaquín Cortés y María Teresa Sansores (Campos, 1996, pág. 123), ellos iniciaron en las comunidades aledañas con el proyecto, con el fin de fomentar las prácticas teatrales y lingüísticas de las diversas culturas de Tabasco.

Para implementar este modelo educativo en Tabasco fue necesario traer maestros formados bajo este sistema de enseñanza. Gracias al éxito alcanzado con el modelo de enseñanza Constantin Stanislavski, el LTCl fue convocado a varios eventos dentro y fuera del país. Esto se vio

reflejado en la manera de relacionarse con el medio, es decir, ellos se adaptaban o adaptaban los espacios naturales y/o cerrados, así como en sus formas de expresión corporal y la manera de hablar. Esto se ven Reflejadas en sus obras y danzas teatrales en donde los actores recibían reconocimiento por su buena actuación y elegancia (Morales Mendez, 2018).

Para formar la primera generación de maestros en formación teatral, ellos llevaron materias teatrales donde mostraban sus capacidades en una serie de evaluaciones, aquí se ven reflejadas sus actitudes y aptitudes que mas tarde servirían para apoyo necesario en representar al país en otras partes del mundo. Esto se reflejaba en las boletas expedidas por el método de enseñanza al término de sus labores en Oxolotán, Tacotalpa; entre los puntos a evaluar destacan:

- Voz
- Volumen
- Dicción
- Memoria

- Matices
- Concentración orgánica (tensión muscular, soledad en público, etc.)
- Justificación
- Relación directa e indirecta
- Manejo de 1°, 2°, 3° plano
- Escenografía y musicalización
- Autodirección
- Biomecánica

Algunos alumnos de estas comunidades tuvieron encuentros culturales donde se mostraba (mediante la expresión corporal y lingüística) la diversidad de la lengua y los bailes regionales de su municipio o en su caso de su estado provenientes. Esto implicaba que las obras teatrales y los bailes de distintas regiones del país se mostraban con base en la expresión corporal, manejada y definida por su modo de hacer teatro. Es decir, una travesía de seminarios de actualización en Oxolotán; aquí eran más comunicativos por su forma de expresarse y los rasgos naturales de su procedencia; tras un año de reclutamiento y dos de preparación artística, se formaron dos generaciones de alumnos, la 1983-1988 y la 1989-1994 (Laboratorio, 1986).

Entre las puestas en escena se encuentran la obra de “Bodas de Sangre” adaptación de la directora del LTCl, “Una edad feliz”, “El Evangelio según San Mateo”, entre otras. Estas obras fueron muy atractivas para la audiencia, pues se montaban en lugares abiertos y eran engalanadas por personas ilustres (actores, dramaturgos, ediles y en ocasiones por el presidente de la república), gracias a ellos lograron obtener apoyos para salir del estado y presentarse en lugares diferentes, además de ser invitados a festivales internacionales como el de New York en el año de 1986 (01, 1987).

Al término de sus estudios, los artistas fueron reconocidos y calificados por dramaturgos, investigadores, directores, actores y maestros de teatro como Tomás Espinosa (+), Claudio Obregón, Ana Ofelia Murguía, Beatriz Sheridan y Martha Ofelia Galindo, entre los más conocidos (Espinosa, 1987). Según testimonios orales, tanto los artistas como los maestros agradecieron siempre el trabajo en equipo, esto por que ellos incluían a todos los trabajadores que laboraban en el LTCl, ya que todos ellos marcaban una pauta en las obras de teatro.

EL AUGE.

Tras la invención del Laboratorio de Teatro Campesino en el estado de Tabasco, los indígenas fueron envueltos en el quehacer teatral con el propósito de que fueran capaces de expresarse; les inculcaron las bases creadoras para que se hicieran oír (Campos, 1996, pág. 133). Las personas que participaban lograron ser oídas y aplaudidas, a tal grado que el Centro de Estudios de Investigación de las Bellas Artes (CEIBA) logro nombrarlo como rival. Las capacidades que mostraban fueron promotoras del desarrollo de sus propias comunidades, pues por primera vez se dio importancia a su cultura y así se fortaleció al estado. Cada comunidad participante tuvo oportunidad de rescatar las tradiciones y costumbres arraigadas en su región; esto permitió que los alumnos que ahí habitaban pudieran asistir a diversos encuentros en los que eran invitados y en ocasiones contratados por un cierto tiempo.

Este proyecto estaba visto principalmente por su directora como una escuela de arte, aquí los alumnos eran registrados por matrículas emitidas por el Instituto Estatal de Cultura (IEC); las formas de graduarse

eran en las obras de teatro que ellos llamaban tesis; esto era en periodos donde el examen era para graduarse como maestros de teatro o danza; en este modelo de enseñanza había un examen final donde presentaban una obra de creación propia o emitida por la dirección. Las obras que utilizaban eran monólogos u otras obras de dramaturgos como: Emilio Carballido, Tomás Espinosa, Rodolfo Usigli, entre otros.; los maestros ponían en práctica todo lo aprendido en los talleres en cuanto a lo relacionado con las obras y las puestas en escena; los aspectos a evaluar eran:

- ✓ Dramaturgia, que se subdividía en
 - Tema
 - Historia
 - Anécdota
 - Escenas
 - Tono
 - Género
- ✓ Escenografía y producción, este era uno de los puntos más importantes para la evaluación
- ✓ Vestuario

- ✓ Trabajo en equipo, que se distribuía de la siguiente manera:
- Análisis del ejercicio
- Interrelación del personaje
- ✓ Actuación
- ✓ Música
- ✓ Voz y dicción

Con estos puntos de evaluación se crea la primera generación de maestros formados en Tabasco con profesores de Yucatán; tras el éxito de este modelo de enseñanza, procuran iniciarlo en otros estados con las aperturas de los LTCl en Sinaloa, CDMX, Yucatán. Todos creados por los maestros de una primera generación de Tabasco; donde sus objetivos fueron:

- Formar maestros, actores, directores, productores, danzantes, escenógrafos, músicos, trabajadores de teatro
- Rescatar valores teatrales en pueblos y comunidades indígenas y campesinas
- Tener repertorio de teatro

- Participar en muestras y concursos nacionales e internacionales de teatro

En ocasiones las obras de teatro eran calificadas por personas reconocidas en el ámbito teatral, tales como:

- Beatriz Sheridan
- Ana Ofelia Murgia
- Margarita Isabel
- Tomás Espinosa
- Olga Harmony
- María Alicia Martínez Medrano

Los maestros y actores antes mencionados llegaron a calificar obras tan grandes como “El gesticulador” de Rodolfo Usigli, “La dama boba” de Elena Garro, “Una edad feliz” de Elena Poniatowska y “La tragedia del jaguar”, de autoría chontal. Estas obras calificadas como de excelencia en el ámbito teatral, sin duda el LTCl fue una escuela muy importante en la vida de sus alumnos esto se refleja en las boletas de calificaciones que aún se conservan y los testimonios de algunos alumnos.

Entre los objetivos también se fomentaba el trabajo por ciclos de seis meses de enseñanza-aprendizaje a través de talleres, en forma gradual y sistematizada con 22 materias obligatorias: actuación, voz, dicción, memorización, análisis del texto, género, dramaturgia, danza biomecánica, pantomima, maquillaje, vestuario, producción, música, historia de teatro, historia de Tabasco, historia de México y las 56 culturas indígenas. Además de 180 seminarios distribuidos en los tres años y medio de estudios (Hernandez Geronimo, Hernandez Roman , Trejo Espinoza, & Martinez Medrano, 1989).

La generación del LTCl se vio enriquecida con las festividades que se celebran en las comunidades. Así, el modelo que utilizaba en el laboratorio potenció los logros de los tabasqueños de las comunidades más apartadas. Las personas que salían de sus labores cotidianas se introdujeron en el LTCl, formando un trampolín para ellos, aquí algunos aprendieron a leer y a escribir por medio de las obras que analizaron en forma de materias escolares, además de que lograron terminar sus estudios y

algunos se dedicaron a la educación en el teatro, música y danza.

Durante el tiempo de gobierno de Lic. Enrique González Pedrero, los artistas llegaron a participar en eventos nacionales e internacionales, tales como:

- El Festival Latino de Nueva York (1985)
- El Festival Iberoamericano de Teatro, en Cádiz y en Madrid, España (1987)
- El Festival Internacional Cervantino, en México.
- El Festival Shakespeare de Nueva York (1990).

Lo más importante de estos festivales es que cada uno de los actores contribuyó a llevar ciertas risas y aplausos. Destacando que las puestas en escena estaban adornadas con caballos, carretas, tarimas, imitaciones de cerros, casas de pencas del guano. Se dijo, con razón, esto porque según los alumnos llevaron a los animales a las puestas en escenas, pues en su mayoría los caballos eran de los mismos alumnos.

Este desarrollo fue posible gracias a que el apoyo que se tenía era específicamente para la cultura. En este tiempo, el grupo salió a casi todo el país dejando a su paso una semilla que más tarde permitiría formar grupos teatrales con el mismo método de enseñanza-aprendizaje. El éxito alcanzado fue tan grande que en casi todo Tabasco con tan solo escuchar el nombre del LTCI, las personas sabían y conocían la calidad académica y teatral que tenía. Es importante señalar que, todo el país, fue en Tabasco donde el proyecto tuvo más éxito, según se advierte en los resultados de 1987:

Academia- taller

- primer nivel: 128 alumnos
- segundo nivel: 88 alumnos
- tercer nivel: 76 alumnos
- productores: 48 alumnos
- directores: 8 maestros
- 14 conjuntos musicales
- auxiliares en danza: 16 alumnos
- auxiliares de teatro: 36 alumnos
- 8 espacios escénicos en las comunidades
- 10 talleres, entre los que se incluyen:

- a) el de dramaturgia, al que concurren además los jóvenes, viejos y niños
- b) el de artesanías de tambores y flautas
- 46 extensiones de trabajo en las comunidades

Con las extensiones se pretendía que se formara en cada estado de la república un LTCI, con el fin de unificar al país y que cada uno de los estados representara al mismo, en diversos encuentros teatrales. Gracias al desarrollo de ciertas habilidades y de formas específicas encontradas en este sistema de teatral, se logró lo que a gran escala se pretendía; es decir, unificar a los grupos o etnias del país con una sola forma de hacer lo que realmente ellos querían aprender.

DECADENCIA.

El laboratorio de teatro campesino e indígena de Tabasco decayó después de la partida de la maestra María Alicia Martínez Medrano, debido a las malas administraciones de los dos primeros directores (Hernandez Geronimo, Hernandez Roman , Trejo Espinoza, &

Martínez Medrano, 1989). Su desaparición del estado se dio en el año 2010, cuando los recursos bajados para las obras y los actores se vieron envueltos en una serie de desviaciones por parte del IEC. En cuanto a los actores, ellos intentaron diversas formas de quedarse con objetos y prendas utilizadas en las obras y festivales, pero no pudieron hacer nada ya que los lazos con diversos conocidos de otros estados y de instituciones que antes les apoyaban se perdieron abruptamente.

El Instituto Estatal de Cultura ha retenido cierta información, cabe señalar que personas ajenas a este grupo hasta la fecha brindan parte de su servicio en dicha institución y no permiten que este proyecto cultural vuelva a sus momentos de éxito. De ahí que al preguntarles sobre el Centro de Investigación Laboratorio Campesino e Indígena (CILCI), solo ignoran la pregunta o cambian el tema.

Las personas que conocen al teatro campesino dicen que este no desapareció, sino que está en completo silencio; ellos desean seguir mostrando lo que saben hacer en los escenarios. Es decir, aún hay personas (maestros y alumnos)

enseñando el modelo educativo de la psicóloga María Alicia Martínez Medrano y son capaces de hacer actuaciones notables durante los pocos minutos que se les brinda a través del escenario.

El 8 de septiembre del año 2010, los maestros promovieron diversos amparos donde se hacía petición de ser contratados por el Instituto Estatal de Cultura. Este a su vez los demandó con el pretexto de que ellos no trabajaban y solo se la pasaban en descanso; Los maestros en respuesta demandaron al instituto, pero cada uno por su propia cuenta. Algunos buscaron individualmente la manera de ser contratado por el instituto. Para este tiempo también el instituto hizo valer una solicitud en virtud de la cual el bien inmueble del laboratorio -el CILCI- fue tomado para construir un asilo de ancianos.

Tras la desaparición del CILCI, los maestros buscaron una manera en la que el inmueble y las pertenencias que ahí había fueran rescatadas, pero aun así éstos fueron saqueados por personal del propio instituto. Además, mediante una suspensión, los trajes fueron quemados,

vendidos y regalados a instituciones y personas ajenas al laboratorio, al instituto y a Tabasco. Antes de que esto pasara, los alumnos y maestros del laboratorio buscaron la manera de hablar con la directora del ICET para recuperar algunos documentos, libros, trajes, entre otros, pero no obtuvieron respuesta y todo se perdió.

Durante este periodo de descanso en el que los actores fueron despedidos, se les levantaron actas en donde se les acusó de abandonar su puesto de trabajo. En los documentos aparecen inspecciones que realizaba el IEC al CILCI; en ellos mostraban que los maestros no estaban laborando. A cada maestro se le dio a firmar un documento en el cual se expedía el término de relación de trabajo; en este decía que cada trabajador tenía más de treinta días sin trabajar y sin justificar, ni recoger los materiales pertinentes a sus trabajos.

Los maestros buscaron una forma de aclararlo mediante la recolección de información oral de las personas de las comunidades en donde trabajaban. Esto con el afán de avalar que seguían

trabajando, pero mediante las firmas y relaciones de alumnos se les negó la oportunidad de defenderse, la institución utilizó las mismas firmas esto cambiando las palabras para redactar y decir que ellos nunca laboraron.

Pese al abandono y la presión ejercidos desde el poder contra el LTCl; un grupo formado por 16 maestros está rescatando en las comunidades de Centla y Nacajuca los semilleros teatrales. Estos son formados por jóvenes y niños que han tenido y cosechado aplausos dentro y fuera del estado; en un principio fueron financiados por el gobierno del estado, después de que iniciaron peticiones de apoyo en diversas instituciones a las cuales pedían transporte y alimentación en los eventos en los que participaban. Entre sus logros, destaca que en el año 2015 en el estado de Guanajuato el grupo recibió la medalla Xavier Villaurrutia por los 30 años de trayectoria artística.

CONCLUSIÓN.

En este proyecto que llevó al Tabasco del 1987 a un lugar elevado en los ámbitos culturales se puede decir que aún existen pequeñas semillas y enseñanzas, pues

como dicen los exalumnos, “mientras existan personas, alumnos y maestros que impartamos clases de teatro y danza, el laboratorio nunca dejara de existir, pues la enseñanza aprendizaje nunca terminará”. A pesar de los años transcurridos desde que el LTCl alcanzó el auge, las comunidades que en su momento se involucraron en el mismo mantienen la esperanza de revivir el proyecto y con él, la prosperidad para su comunidad.

Como manifestación artística, la bondad del teatro es muy amplia; tendríamos que enfocar obras con temas de valores, que es algo que hemos perdido, esto con la finalidad de llevar nuevamente al laboratorio a su auge, cuando la sociedad se sentía identificada con cada uno de los personajes e historias, contribuyendo asimismo con sus principios y valores (trabajo en equipo y el trato hacia las personas con rasgos campesinos e indígenas).

LITERATURA CITADA.

01. (1987). *El teatro campesino. Expresión revista de la secretaria de educación, cultura y recreación*, 30-50.

Campos, J. (1996). *Tabasco un jaguar despertado: alternativas para la pobreza. México: Aguilar.*

Espinosa, T. (1987). *Semillero de Imágenes Teatrales. Expresión*, 8-10.

Hernandez Geronimo, A., Hernandez Roman, E., Trejo Espinoza, M., & Martinez Medrano, M. A. (1989). *La tragedia del Jaguar. Mexico: Instituto de Cultura de Tabasco.*

Morales Mendez, c. R. (2018). *Memoria del Programa Cultural mas importante del siglo XX en Oxolotán, Tacotalpa, Tabasco., (pág. 22). villahermosa tabasco .*

Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena y Programa de Escuelas Universitarias. (2016). “La Dama Boba de Elena Garro” [Folleto]. Autor LTCl XOCEN-LTCl TABASCO”.

Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena.(1987). “LTCl Tabasco” [Folleto].DIF-TABASCO

LABORATORIO DE TEATRO CAMPESINO E INDIGENA Y FESTIVAL LATINO EN NEW YORK.(1990). “ROMEO Y JULIETA”. AUTOR COOPRODUCCION MÉXICO-EUA

Entrevistas realizadas con exalumnos de segunda generación del Laboratorio el señor Juan Hernández, señor Álvaro Hernández. En la entrevista me proporcionó datos sobre las danzas y la música, y sobre el importante papel desempeñado por los maestros Trinidad Olán (danza) y Fernando Hernández (música), ambos ya fallecido.