



Tercera llamada ¡comenzamos!

Teatro yucateco 2009-2014

Christian H. Rasmussen
Madeleine Lizama

Tercera llamada, ¡comenzamos!

Teatro yucateco 2009 – 2014

Christian H. Rasmussen
Madeleine Lizama

Gobierno del Estado de Yucatán

Rolando Zapata Bello

Gobernador Constitucional

Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán

Roger Metri Duarte

Secretario

Hiryna Enríquez Niño

Directora de Desarrollo Cultural y Artístico

Jorge Cortés Ancona

Jefe del Departamento de Fomento

Literario y Promoción Editorial

**Consejo Editorial de la Secretaría
de la Cultura y las Artes de Yucatán**

Roldán Peniche Barrera (presidente), Virginia Carrillo Rodríguez, Rita Castro Gamboa, Jorge Cortés Ancona, Felipe Couoh Jiménez, José Antonio Cutz Medina, Ena Evia Ricalde, Laura Machuca Gallegos, Karla Marrufo Huchim, Celia Pedrero Cerón, Joed Peña Alcocer, Faulo M. Sánchez Novelo.

Corrección: Karla Marrufo / Jorge Cortés Ancona

Formación y diseño: Patricia Alarcón y Alberto Luna

Se agradece la colaboración de Celia Pedrero y Ana Díaz García

Tercera llamada, ¡comenzamos!

Teatro yucateco 2009-2014

1a. edición, 2015

D. R. © Christian H. Rasmussen / Madeleine Lizama

D. R. © Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán

D.R. © Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

ISBN: 978-607-8267-63-7

Hecho en México

Domicilio de la SEDECULTA: Calle 18 No. 204 x 23 y 25

Col. García Ginerés, C.P. 97070, Mérida, Yucatán.

Este libro no puede ser reproducido parcial o totalmente sin autorización escrita de los titulares del copyright.

Tercera llamada, ¡comenzamos!

Teatro yucateco 2009–2014

Christian H. Rasmussen
Madeleine Lizama



Tercera llamada, ¡comenzamos!

Teatro yucateco 2009–2014

En 2009 me encontré en una situación inusual para mí: la de no tener nada que hacer. Me sentía raro y para no caer en la pereza, uno de los siete pecados capitales que nos puede llevar a todo tipo de calamidades y tentaciones, pensé: ¡Tengo que crear un proyecto! Lo emprendí y el resultado es el presente libro.

Llegué a Yucatán hace más de treinta años y mi interés personal por el arte dramático me llevó a conocer el Teatro Héctor Herrera. Ahí disfruté y admiré el trabajo de Héctor Herrera “Cholo”, el de Madeleine Lizama “Candita” y el del gran elenco que los acompañaba. También pasé agradables momentos como espectador del teatro serio representado en El Tinglado, encabezado por Paco Marín, Pedro Colmenares, Silvia Káter, Elena Larrea y otros más cuyos nombres no he logrado retener en mi cabeza olvidadiza.

Mi cariño por el teatro en Yucatán nunca mermó, pero tampoco llegó al exceso. Por eso, en algunos períodos dediqué jornadas de tiempo completo a estudios antropológicos realizados con Silvia Terán en el pueblo de Xocén, y a exposiciones fotográficas efectuadas en México y Dinamarca. Sin embargo, dado que el viejo amor no se olvida, consideré dedicar tiempo a esa manifestación artística por la que sentía, desde siempre, un gran afecto. De ahí nació entonces mi interés por observar y documentar parte de la riqueza teatral que existe en Yucatán. Procuré asistir a todas las funciones de todo tipo de teatro: teatro serio, absurdo, cómico, infantil, regional, y me quedé sorprendido con la gran variedad y calidad del trabajo de los actores profesionales y aficionados, la mayoría de las veces emprendido con más entusiasmo que con recursos.

◀ Conchi León y Madeleine Lizama “Candita”. Tomada al término del monólogo *Flores para el mal de amores*, de Conchi León, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 15 de enero de 2011.

A lo largo de esta empresa descubrí que existe un gran número de obras escritas por autores yucatecos o por algún migrante ya “yucatequizado”, en cuyas obras se trataban temas y problemáticas de Yucatán. Parte de mi trabajo de documentación consistió en tomar fotografías –de preferencia desde la primera fila de butacas– de todas las funciones a las que asistí (175 en total) en el período que abarca de 2009 a 2012. Aunque no se trata de la totalidad de las funciones presentadas en ese lapso, sí representa una cifra considerable para dar una idea de la rica y fértil vida teatral que hay en el Estado.

Un primer paso del proyecto consistió en intentar captar, después de cada función, la imagen “civil” de cada actor, antes de que regresara a la vida real fuera del escenario. De este ejercicio resultaron treinta retratos, entre los que desafortunadamente no figuran todos los muchos y buenos actores de Yucatán. El segundo paso fue entrevistar a autores que viven y trabajan en el Estado y que presentaron obras entre 2009-2012. Al final de este proceso reuní treinta autores y treinta obras en total.

A diferencia del cine, el teatro tiene una condición efímera. El drama que se presenta en una película se puede gozar en la gran pantalla del “teatro cinematográfico” y luego presenciarse de nuevo las veces que se desee, incluso a través de diversos medios como la televisión, la computadora o la sala de cine. En cambio, la representación teatral termina cuando el espectador se retira al concluir cada función y cuando finaliza la temporada. Esto es más notorio en Yucatán, donde las puestas en escena por lo regular cuentan con muy pocas funciones, las cuales no necesariamente se registran y conservan en grabaciones de video. Por eso consideré importante documentar esta faceta de la vida cultural de los yucatecos.

El plan original era asistir a las actividades a efectuarse en los años 2009 y 2010, para después presentar el resultado en un libro y en una exposición fotográfica. Sin embargo, como suele pasar con muchos proyectos, los recursos eran limitados. Esperé con paciencia mejores tiempos, pero tampoco llegaron. Por eso decidí, antes de que el material se hiciera añejo, presentar en este libro, contra viento y marea, una parte de mi investigación.

No intento aquí escribir la historia del teatro yucateco, ni de emitir juicios de valor al respecto, pues considero que es una tarea pendiente para quienes mejor conozcan el tema. Este libro es sólo un vistazo de lo que pude atestiguar en el teatro yucateco durante esos años y en el que doy prioridad al material de opinión.

La vida es un gran teatro, eso ya lo han dicho muchos. Actuamos entre nuestro nacimiento y nuestra muerte con drama, burla, risas y llantos; con más o menos éxito, con mayor o menor cantidad de aplausos, pero tenemos que actuar. Los actores, a su vez, representan y viven momentos cursis, chistosos, dramáticos y amorosos de nuestras vidas en el escenario, quizá apelando a nuestra comprensión, quizá invitándonos a la reflexión. Para ellos, nuestros aplausos.

El libro contiene entrevistas con autores y directores de obras escritas y presentas en 2009 – 2014.

Agradezco el apoyo y la simpatía que he encontrado en todas las funciones donde me he impuesto con mis flashazos. Agradezco también a Madeleine Lizama, quien me inspiró y orientó durante el proceso de elaboración de este libro, además de proporcionarme ayuda para establecer contacto con los teatristas y corregir mi *daño!* –mi español escrito a la danesa. Por todo esto me parece justo que se le considere coautora de este libro.

A todos, gracias.

¡Tercera llamada, comenzamos!

CHRISTIAN H. RASMUSSEN



Una cosa es escribir un libro sobre teatro en Yucatán y otra cosa es actuar en una obra de teatro en Yucatán. En esta foto se me ve entrar en escena, casi volando, por una frágil escalera. Ni más ni menos que en el Teatro Peón Contreras. Estoy representando al investigador norteamericano Mr. Oliver Bolton, que en la obra *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli, llega a México a buscar documentos sobre la Revolución Mexicana. Algo no muy alejado de mi propio papel como antropólogo danés que llegó a México a recopilar material sobre las culturas y tradiciones indígenas.

Al director Enrique Cascante le faltaba un gringo para el papel de Mr. Bolton. “Tú eres ideal para ese papel”, me dijo. Quizá, como buen yucateco, me estaba *cultivando*. Me sentí en el mismo dilema de Hamlet, el príncipe danés, pensando: “Ser o no ser Mr. Bolton”. Siempre había estado frente a la escena, pero nunca dentro de ella. Pero en la vida hay que aprovechar las oportunidades cuando se ofrecen, y acepté. Siempre hay una primera vez.

No sé si lo hice bien o mal, pero fue para mí una buena experiencia para entender, evaluar y apreciar todos los esfuerzos, casi heroicos, que hacen los amantes del teatro para hacer teatro en Yucatán.

▲ Christian H. Rasmussen, en el papel de Oliver Bolton en *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli, dirigida por Enrique Cascante, Teatro Peón Contreras, 27 de julio de 2010. Fotografía de Silvia Terán.

Índice

Teatro en Yucatán 2009–2014

Recordando.....	15
Héctor Herrera <i>Cholo</i>	17
Wilberth Herrera.....	23
Elena Larrea.....	29
Entrevistas	
Ricardo Adrián <i>Melo Collí</i>	35
Melba Alfaro.....	43
Ricardo Andrade Jardí.....	47
Raquel Araujo.....	49
Erik Ávila <i>Cuxum</i>	55
Miguel Ángel Canto.....	61
Álvaro Carcaño.....	69
Enrique Cascante.....	75
Tomás Ceballos.....	83
Diego de la Rosa.....	89
Juan de la Rosa.....	93

Ricardo del Río.....	97
Carlos Armando Dzul Ek.....	105
Ermilio Echeverría Espinosa.....	111
José Ramón Enríquez.....	119
Bárbara Fox	125
Alicia García.....	131
Analie Gómez.....	135
María Luisa Góngora.....	141
Pastor Góngora.....	147
Andrea Herrera.....	151
Mario Herrera <i>Mario III</i>	157
Daniel Herrera Cáceres <i>Noboch</i>	163
Silvia Káter.....	169
Salvador Lemis.....	175
Conchi León.....	181
Madeleine Lizama <i>Candita</i>	191
Socorro Loeza.....	201
Jazmín López <i>Tina Tuyub</i>	205
Paco Marín.....	213
Carlos Medina.....	223
Julio Nava.....	229
Raúl Niño.....	237

Luis Pérez Sabido.....	245
Alejandro Pulido Cayón.....	249
Amanda Quezadas.....	253
Brígido Redondo.....	257
Nancy Roche.....	265
Feliciano Sánchez Chan.....	271
Elidé Soberanis.....	277
Francisco Sobero <i>Tanicho</i>	283
Tito y Tita.....	291
Gilma Tuyub.....	295
Ana Vázquez.....	301
Apéndice.....	305
Dos notas sobre escenificaciones en el Hanal Pixan	
Hanal Pixan. Plaza Grande de Mérida, 2009.....	309
Hanal Pixan. Oxkutzcab.....	317
VII Festival de Teatro de Municipios 2010.....	323
Cronología de obras.....	329
Obras yucatecas 2009-2012.....	331
Obras no yucatecas 2009-2012.....	339
Obras 2013-2015.....	345
Addenda.....	347

Recordando

Durante el tiempo en que estuve observando el teatro yucateco y entrevistando a actores y escritores, fallecieron tres grandes teatreros: Héctor Herrera “Cholo”, Elena Larrea y Wilberth Herrera.

A Elena, querida amiga, la vi en una espléndida presentación de *Los ojos abiertos de ella* el 25 de octubre de 2009 en Izamal. Con la firme creencia de que siempre hay más tiempo que vida, pospusimos nuestro siguiente encuentro para otro día. Desafortunadamente, para ella no hubo más días y la entrevista prometida no se realizó.

A don Wilberth lo entrevisté una vez y en esa ocasión planeamos otras reuniones de trabajo; sin embargo, el tiempo y la Parca nos ganaron.

A don Héctor lo saludé el 15 de octubre de 2009, día en que su público lo vitoreó en el Teatro Peón Contreras. Años atrás le había hecho una entrevista que a continuación reproduzco porque considero que es un buen retrato suyo, fiel a la memoria que de él guardamos los “cholófilos”.

A modo de homenaje, decidí iniciar el libro con estas tres grandes figuras del teatro en Yucatán.



Héctor Herrera

(1934-2010)

Entre 1995-1997 hice una serie de entrevistas y fotografías de 38 yucatecos. El tema central de las entrevistas era “¿Qué es ser yucateco o yucateca?”. La exposición fotográfica se realizó en el vestíbulo del Teatro Felipe Carrillo Puerto de la Universidad Autónoma de Yucatán y las entrevistas fueron publicadas posteriormente en el Diario de Yucatán.



▲ Héctor Herrera *Cholo*, recibiendo una medalla de la UNESCO, Teatro Peón Contreras, 15 de octubre de 2009.

Uno de los entrevistados fue don Héctor Herrera “Cholo”. Desde mi llegada a Yucatán, había visto varias obras suyas representadas en el teatro ubicado en la calle 64 entre 65 y 67 y que llevaba el nombre de su abuelo. Cuando llegué a Yucatán en 1989, don Héctor actuaba junto con la actriz Madeleine Lizama, mejor conocida como “Candita”. Muchas veces, las carcajadas que provocaban entre los espectadores venían acompañadas del estrépito de los goterones que caían como cascadas desde el techo de lámina. En los últimos años de su carrera, don Héctor actuaba con la actriz Jazmín López “Tina Tnyub”.

Como buen yucateco procuré no perderme ningún montaje de don Cholo. La última obra que vi de él fue Mirando a tu mujer en Progreso, presentada en el Teatro Daniel Ayala en noviembre de 2003, y la última vez que lo vi fue durante el ya citado homenaje que le rindió el público en el Teatro Peón Contreras el día 15 de octubre de 2009, poco antes de que falleciera.

De la cultura y la gente de su tierra, don Héctor sacó fuerza e inspiración para hacer un teatro regional con un estilo propio, gracias al cual ocupó un sitio preponderante en la historia de este teatro. El presente libro no pretende extenderse sobre este asunto que, desde luego, merece un estudio aparte y que seguramente alguien más habrá de escribir. Aunque no me fue posible hablar con don Héctor para este proyecto en particular, creo que la entrevista de 1996 expresa muy bien la relación que tenía con su Yucatán. He aquí sus palabras:

Como yucateco, mi caso es un poco especial porque el pueblo de Yucatán me quiere mucho. Para mí Yucatán es todo: es mi madre, mi padre, mis hijos. Yo tenía una carrera exitosa en México, pero en una vuelta que hice a mi tierra, me di cuenta de cuánto la extrañaba y de que lo que quería era mi tierra. Por eso regresé, me quedé y rechacé una magnífica carrera en México. Eso nunca lo había dicho, pero esta es la verdad de por qué quiero tanto a Yucatán: cuando salgo al escenario, el público hace el 60 % de lo que sucede ahí. Yo sólo pongo el 40 %. El cariño que me da el público, no lo recibo en ninguna otra parte. Aquí el público me quiere y respeta.

Yo interpreto al yucateco como creo que es: sabe todo y lo que no sabe lo inventa, conoce a todo el mundo, y como buen mexicano se burla de todo, de la política, del amor y de la muerte. Pero el yucateco, por encima de otros mexicanos, tiene sentido del humor. Donde yo nací se hacía humor, no se hacían muebles, ni ropa, ni peines, ni cuadros, ni fotos, ni entrevistas. Se hacía humor, teatro de humor. Desde los 7 años cuando yo salía, la gente se reía de mis palabras y de las de mis padres. Tuve la suerte de nacer en una familia de artistas que ya eran respetados y queridos: la familia Herrera.

Insisto en que creo que mi caso es diferente y por eso estoy obligado con Yucatán. Es un Estado al que quiero porque la gente me quiere a mí más que a cualquier otro. Me distinguen: puedo entrar a un restaurante y me atienden primero, voy a pagar un recibo y me ceden su lugar en la cola, quiero un taxi y viene más pronto, voy a arreglar mi carro y el mecánico me atiende bien, entro a un súper y todo el mundo me saluda. Es algo así como ser un rey, pero no me creo



porque vivo una vida muy sencilla. Pero para la gente soy un rey del humor. Ellos no saben las penas que tengo porque ellos vienen a reírse.

Siempre cuento la anécdota de cuando existía aquí en frente [del Teatro Héctor Herrera en la calle 64] el Registro Civil. Un matrimonio que ya llevaba más de diez años vino a divorciarse, pero como no los pudieron atender, ella le dijo a su esposo: “Si quieres, me puedes invitar a ver a Cholo por última vez antes de que nos separemos”. Compraron los boletos y vinieron a ver la función. Cuando salieron se habían reído tanto que no volvieron a hablar del divorcio y tiempo después vinieron a agradecérmelo. Eso puede sonar ridículo y cursi, pero es cierto, ocurrió. En otra ocasión vino un señor a verme y me dijo: “Yo ya no lo voy a venir ver porque yo traía a mi padre enfermo en una silla de ruedas a ver todas sus funciones. Y todavía ocho días antes de morir vino y se rió por última vez con usted. Entonces ya no vengo porque sufro mucho”.

El público cree que soy eterno, me dicen: “Oye, Cholo, ¿por qué tienes canas?, ¿por qué estás gordo?”. Creen que Cholo no debe envejecer nunca. Es una posición preciosa, pero difícil a la vez porque, desde luego, yo no puedo hacer nada malo en la calle.

Es muy bonito ser yucateco, como es muy bonito ser dinamarqués, o ser campechano o tapatío. El valor que tenemos los yucatecos es que siempre hemos estado unidos, como todo los pueblos que se quieren. Somos algo así como los judíos errantes entre los mexicanos. He estado en Nueva York y el señor que me abrió la puerta era yucateco. Y es cierto, aunque no me tocó verlo, pero dicen que en Venecia hay un gondolero yucateco. El yucateco se ayuda donde sea. Eso sí me ha tocado. Es un pueblo que se quiere. Es un pueblo que con la evolución ha perdido un poco sus bellas costumbres, incluyendo la educación. Pero al fin y al cabo, es la evolución. Cuando yo era niño había un crimen cada diez años en Mérida o en Yucatán. Ahora he leído que en una semana hay tres, ¡en una semana!, y además suicidios. Entonces la conducta del yucateco sí ha cambiado. Pero nunca ha perdido el sentido de humor. Eso es muy importante.



▲ Héctor Herrera actuando en su obra *Mirando a tu mujer en Progreso*, Teatro Daniel Ayala, 13 de noviembre de 2003.

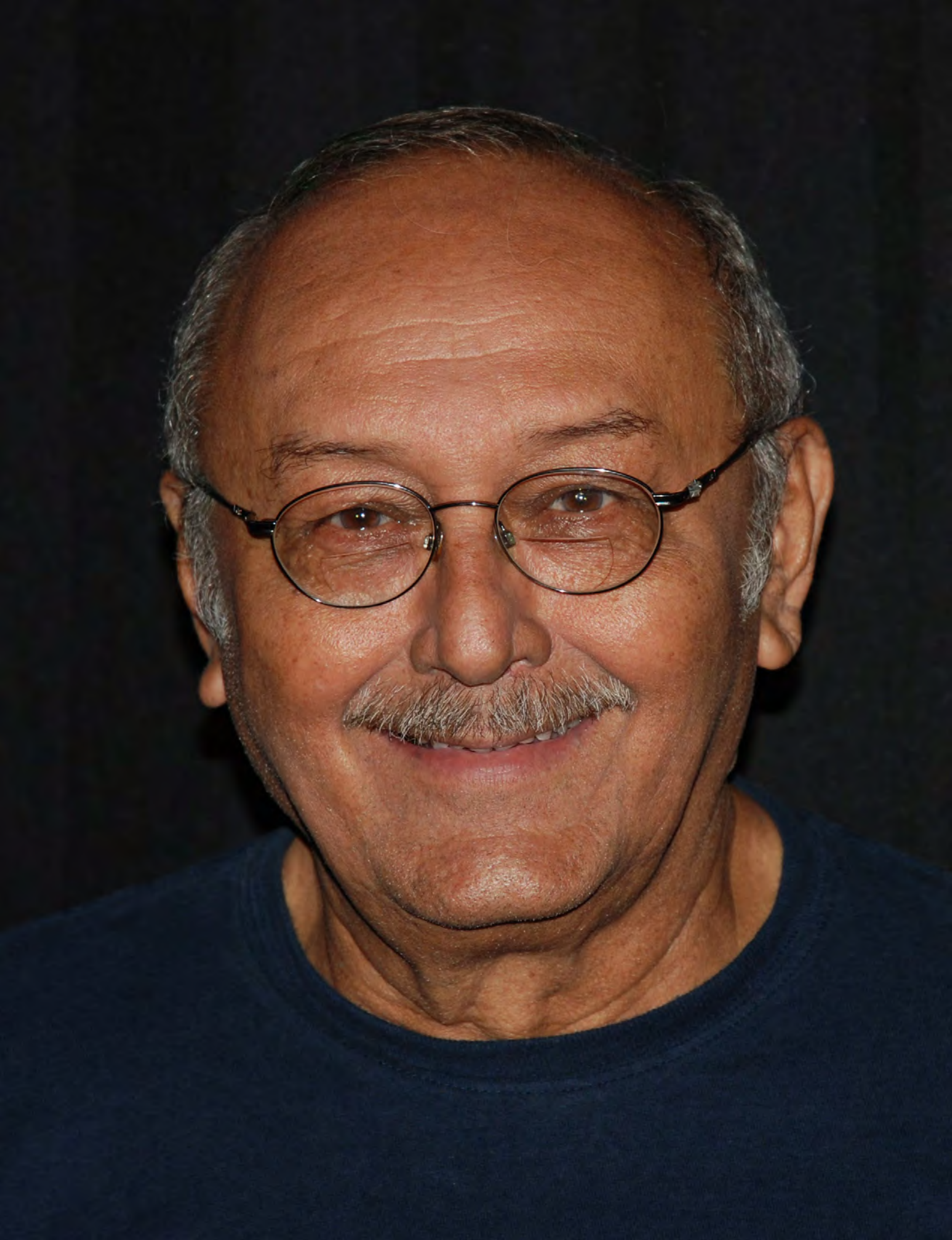
Aparte de eso me gusta su comida (se nota), su música, su folklore, sus canciones, sus compositores y artistas, y sus mujeres. Me encantan sus mujeres. Los yucatecos tenemos más tiempo para disfrutar la vida que los huaches. Pero es así en cualquier provincia. Aquí somos menos formales, tanto en el modo de hablar como de vestirnos. Aquí no usamos corbata y saco. Cuando regresé del D. F. guardé mis corbatas y mi agenda de teléfonos. Aquí no vivimos sin reloj, pero tenemos más tiempo para vivir. El capitalino vive en un lugar muy difícil. Es una ciudad muy bella, pero el que vive allí tiene su tiempo muy medido. Es más delgado, porque es más ágil. Aquí comemos seis tortillas, pero allá no hay tiempo para comer más que una.

En toda la provincia existe el chisme, eso no me gusta. No me gusta la gente chismosa aquí o allá. De los yucatecos no me molesta nada, aunque no me gusta que se pierda la buena educación. Que no se conserve su tradición del “don” y “la doña”. Eso ya se está perdiendo.

Que los huaches vienen a imponerse, no es cierto, absolutamente no. Por lo regular la gente que llega a esa tierra se adapta a ella. Como dicen: “a la tierra que fueres, haz lo que vieres”. A mí me tocó adaptarme a la vida capitalina y los capitalinos que vienen aquí, se adaptan. Los que no se adaptan, se regresan. Los que tienen puestos ejecutivos aprenden a manejar distinto a la gente. Aquí y en toda provincia hablamos más de frente. Tengo muy buenos amigos en la capital y muy buenos amigos aquí. Y también conozco muy malos capitalinos y muy malos yucatecos.

Aún es tiempo de conservar las buenas tradiciones yucatecas: de saludar, de respetar a la gente, de vestirse bien, si se puede. A mí me tocó conservar una tradición yucateca que es el teatro regional. Preservar el teatro no tiene nada que ver con los costos, sino con educar y acostumbrar a los jóvenes a ir al teatro.

Yo creo que el problema más grande que tenemos ahora en Yucatán es político. Es la separación de la sociedad. Hay que recuperar la unidad. Si no, nos vamos a hundir. La sociedad emeritense siempre ha sido una sociedad de hermanos y ahora como hermanos estamos peleados y separados entre nosotros. El problema surge del partido oficial y del primer partido de oposición, además de los partidos que han venido después. Todos tienen razón. Pero acuérdate, cada fin de siglo vienen los cambios de los gobiernos, y si va a haber un cambio, que así debe ser, tiene que ser por el plan tranquilo, por el plan de cordura, de hermandad. Que Mérida y Yucatán vuelvan a ser un pueblo de hermanos. Nada de “no voy a ver a fulano porque es panista” o “no te llesves con ése porque es priista”. Creo que ése es el único problema de Yucatán.



Wilberth Herrera

(1943-2011)

Don Wilberth, tú ya tienes años haciendo teatro, pero quizá la gente te reconoce más como titiritero. ¿Cómo llegaste a serlo?

Yo empecé a hacer teatro de títeres por mis hijos, como una forma de entretenimiento para ellos cuando regresaban de la escuela. A veces venían con sus amigos y, poco a poco, se formalizó que todos los jueves yo daría funciones aquí en la casa. Resulta que tuvo mucho éxito y una buena acogida entre los niños. Luego pusimos una sala de fiestas infantiles y más adelante, el teatro. En realidad, la sala de fiestas era el pretexto para poner el teatro.



▲ *Pizot y la Ninia Amaría: Amor entre buiros*, Teatro Pedrito, 12 de julio de 2009.



Yo empecé a hacer teatro en 1960, como actor. ¡Ser actor ha sido mi vida! Empecé en teatro serio. Lo de chistes, de Cholo, es teatro regional. Trabajé en la Compañía del Teatro del Estado con Tomás Ceballos, Paco Marín, Raúl Domínguez, Rubén Martínez y Eric Renato Aguilar. Con todos los directores eminentes he trabajado. Al mismo tiempo, trabajaba en los títeres, pero por la gran demanda que tuvieron en las fiestas infantiles, tuve que enfocarme en una sola cosa. Después de la presentación de *Rosario de filigrana* en 1983, donde interpreté a Joseíto Ek, me dediqué completamente a los títeres. En ese papel tuve que bailar, cantar y actuar, y (*agrega con una carcajada*) sólo me faltó escribirlo.

Desde muy chico fui aficionado a escribir, por eso siempre he escrito los libretos de mis funciones y he logrado vivir del teatro que hago. Creo que soy uno de los pocos que ha podido vivir del teatro. Por fortuna, el público me ha correspondido enormemente y gracias a ello he podido mantenerme con el teatro. Durante diez años estuve además en un programa de televisión cómico, podríamos decir un teatro regional con títeres. El personaje de Lela Oxkutzcaba ya existía en el teatro regional como títere, sólo lo sacamos de allí para llevarlo a la tele y cuando fue más conocido, le gustó muchísimo a la gente. En general, mis personajes y temas siempre han sido yucatecos.

¿Sigues escribiendo para el teatro?

Sí, sigo escribiendo, actuando y dirigiendo... y produciendo. Eso de producir es lo que no me gusta, porque ahí es donde entra el dinero y para eso no soy muy capaz. He tenido varios incidentes: malas experiencias con el dinero.

¿En qué has trabajado y actuado últimamente?

El día 26 de abril participé con mis títeres en *Música hacia la libertad* en el Teatro Peón Contreras con la Orquesta Sinfónica Juvenil.

¿Cuáles son tus planes para el futuro?

Ahora estamos pensando dar funciones en el Teatro Pedrito, aunque sea por una corta temporada, porque creo que se va a cerrar. Es un teatro muy chiquitito y de las entradas no salen los gastos. Y conseguir otro local más grande es difícilísimo.

¿Cómo ves el teatro yucateco actual? ¿Cuáles son sus problemas?

Problemas hay bastantes, pero yo veo que hay muchos grupos que se sostienen y tienen público, y eso es muy bueno. Cuando empecé a hacer teatro, yo era el único que tenía público. Afortunadamente ahora ya hay varias opciones y el Instituto de Cultura de Yucatán ayuda bastante en la producción de obras y eso es buenísimo. Así como mencionas que has visto más de cien funciones en el último año, esto no existía cuando yo empecé. Yo y Héctor Herrera "Cholo", por supuesto éramos los únicos que manteníamos un teatro.

El problema para los artistas en todo el mundo es el de sobrevivir. Yo he sobrevivido haciendo muchas cosas. Hago teatro, tele, fiestas infantiles. Hago lo que sea para sobrevivir, pero lo que más me gusta es hacer teatro. Creo que es un buen momento ahora, pero también hay mucha competencia y hay que esforzarse, pero eso a fin de cuentas es bueno.

De tantos trabajos que has escrito, ¿no se han publicado algunos?

¡Nada! Ya tengo ciento y pico puestas en escena y ni una publicada. Es una cosa muy difícil y costosa y no tengo tiempo para hacerlo. Sería bien si alguien más lo hiciera.

Te propongo hacerlo.

¡Acepto!

3 de mayo de 2010.

La entrevista que hicimos este día fue bastante breve, porque don Wilberth había invitado a la misma hora a un amigo a comer y eso lo puso en apuros, tal y como se puede leer en la carta que me mandó después:

Christian: A lo mejor ni siquiera sé escribir tu nombre y ¡no sé tu apellido!

Disculpa por la agitada entrevista del día de hoy. La culpa es mía porque cuando me hablaste y acepté verte a las 3 P.M. no chequé mi agenda, que estos días ha estado de lo más complicada. Mi amigo que vino a comer me dijo, después de que te fuiste, que él estaba muy divertido viendo mis apuros porque se dio cuenta de que “encimé” dos citas indebidamente y dice que se me notaba muy nervioso y torpe. De hecho dice que yo no te di mi correo y que a pesar de ello te dije: “escribeme, así ya los dos tendremos nuestros correos”. Hay que escribir una comedia al respecto, pues fue un menudo sainete.

Mi “modesto” currículum no está al día, pero te envió lo que tengo. Cualquier dato de más que requieras, me dices y estoy a tus órdenes.

Saludos más elegantes que la cita de hoy. ¡Qué pena!

Desafortunadamente nunca tuvimos esa siguiente plática, ni tampoco lo pude ayudar con sus manuscritos porque falleció el día 27 de octubre de 2011. Que en paz descanse.

Hay sin embargo un texto introductorio a Pizot y la ninia Amaría. Amor entre huiros, que vi el 12 de julio de 2009 en el Teatro Pedrito, y que reproduzco a continuación porque expresa muy bien el humor de don Wilberth:

Sinopsis: El Chereque, uno de los últimos indios indomables en Progreso, asistirá a un concurso en el que destacará, por su belleza y talento, la codiciada Ninia Amaría, mejor conocida como Lela Oxkutzcaba. Pero en el camino al concurso, surgen otros rivales que pretenden también la mano de la Ninia Amaría. Gracias a varios hechos melodramáticos y selváticos, el Chereque queda muy cerca del corazón de la Ninia, a quien, aunque es pesadita, el Cheris no le es indiferente.

Moraleja: No uses pañuelo.

Actúan: Ángel Aguilar, Aurora Quintal, Guillo Rivera, Iván Magaña, Marpi Jiménez, Teo Flores. Música del maestro Pedro Carlos Herrera. Iluminación y audio: David Sánchez. Escenografía y utilería: Arq. Martín Rojas



▲ *Historias de un crimen*, Teatro Daniel Ayala, 12 de diciembre de 2009.



Elena Larrea

(1944-2010)

Salvador Lemis hace una semblanza precisa de la actriz Elena Larrea. Estas son sus emotivas palabras:

RECORDANDO A ELENA, UNA MUJER SINGULAR, APASIONADA E INTENSAMENTE VIVA.

SALVADOR LEMIS

.....

Mi querida Elena es prueba irrefutable de que los buenos mueren primero, de que los elegidos de los dioses son requeridos antes de tiempo y de que las partidas dejan un desconsuelo imposible de curar.

Perteneció a la rancia aristocracia de la península yucateca. Los daguerrotipos y las fotos que me mostraba desde tiempo inmemorial de su familia materna y paterna dan fe de ello. La llamada “casta divina” la acunó entre sedas, oro y diamantes, pero no por esta causa fue alguna vez déspota o inculta, racista o intolerante. Más bien fue siempre imagen de la rebeldía, del apapacho astral, del abrazo supremo a cualquier desdicha humana. No conoció la segregación o la “vista gorda” a los problemas de las minorías subyugadas. Fue abierta y plural, dadivosa y buena.

En el homenaje que le rindiera María Alicia Martínez Medrano y su Laboratorio de Teatro Campesino, intenté expresar de ella: “¿Qué decir de una mujer cuyo legado es tan extraordinario que no alcanzarían las palabras para definirlo?”. Se trata de una despedida de duelo. Un duelo que es imposible ser despedido, porque se queda profundamente enraizado en las imágenes, en las experiencias vividas junto a ella, en las conversaciones, en las aventuras, en los ensayos de nuestras puestas en escena, en los vinos y charlas compartidos con Paco Marín, Nelson Cepeda, Nixma Eljure, Marisol Bouzá, Ligia Barahona, Pancho Contreras, María Alicia, Paty Ostos, Alejandrina Pérez, Papusa Molina, Iván Rubio, José Ramón Enríquez,

Pilar Larrea, Gladys Cervantes, Eglé Mendiburu, Noé Tamayo, Nonoya Iturralde, Jorge Esma, Ariadna Medina, Alejandro Subirats, Luisita Cardín, Jorge Chablé, Eduardo Góngora, Silvia Káter, Ernesto Fundora, Pedro Colmenares, José Antonio López Lavalle, Rodrigo del Río, Oswaldo G. Ferrer, Alicia Menéndez. También y por supuesto con sus hijos Emilio, César y Tomás Pellicer Larrea: tan extraordinarios como ella. Y más y más amigos. Era apasionada. Era original. Era amorosa. Era un alma llena de fe en lo más genuino de la Naturaleza y con un alma tan frágil como poderosa. Actriz estudiosísima, empeñada descubridora de detalles, enamorada del mar y de los perros, enamorada de los pelícanos, coleccionista de pintura y de libros, jardinera, diseñadora de interiores, escritora secreta, practicante disciplinada del yoga, consumidora de coca cola y panecillos crujientes, fumadora de la marca británica Benson and Hegdes dorados, coqueta de joyas pesadas y vestidos inverosímiles y del perfume Charlie de Revlon o del Must de Cartier. Amaba la música de Mozart, a Deepak Chopra, el filme *El verano del 42* y la serie española *Lola...* Pero era, además, coleccionista de mariposas. No de mariposas disecadas, sino de dibujos, pinturas, calcomanías, jarrones, joyas, diseños, libros, ropa, imanes, esculturas, arte-objeto, que la representaban como alma alada y colorida. Más todas las que llegaban a su jardín erizado de diminutos girasoles. Emilio Pellicer relata emocionado cómo entró una mariposa hasta el lugar final donde reposaba y también se despidió de Elena en un simbólico guiño de la tierra.

Contar de Elena es entrar a un mundo de leyenda viva. El aroma de la finca donde se aislaba, estando siempre cerca de mí y de todos... el pasto siempre cortado y con tonalidades esmeralda, sobre el cual se revolcaba con los perros. Vivía aislada en ese universo mágico: la ex hacienda de Tamanché que tuvo paz hasta que a alguien (naco, empresario o político) se le ocurrió elevar un esperpento de cemento y spots blancos para el deporte: vecino de altavoces nocturnos que masacraron la paz de la comisaría donde Elena enseñaba a niños mayas y mestizos el arte del teatro y el placer de la lectura. Siempre le dije que ella era como Greta Garbo al exclamar: "I want to be alone." Y reía. Realmente se aislaba del mundo junto a sus perros Congo, Tanga, Kimba, Lucas, el fiel Kabash, Titania y sus hijas gritonas a las que yo llamaba, para hacerla reír, "las hijas de Bernarda Alba". Elena siempre tenía tiempo para ensayar sus obras y para compartir con nosotros. Antes pasó su infancia en el paraje ensoñador de Mulsay, la hacienda de sus padres, en plena selva, entre jardines sembrados de estatuas de mármol, fuentes, columnas... un sitio del que nos contaba historias fabulosas. Allí iba a visitar el osario de su padre, de mármol blanco, salpicado de labial por tantos besos de las dos hijas que tanto lo extrañaban.

Su carrera teatral estuvo signada por directores como María Alicia Martínez, Freddy Fuentes, Eric Renato Aguilar, Rubén Chacón. También por Francisco "Paco" Marín, Nelson Cepeda y el que firma estas líneas: sus tres amigos más cercanos. Trabajó la narración oral escénica con Garzón Céspedes para formar un grupo en Mérida, con Freddy y Carlos: Los

Cuentacuentos. También dominó el arte de los muñecos dentro de la enseñanza. Trabajó para la Biblioteca Central, para el Centro Cultural del Niño Yucateco, para el ICY, para diversos organismos, aunque ella misma se reconocía indomable por lo preestablecido, a favor de la ecología y contra los intereses políticos. Fue reconocida por obras como *Bodas de sangre*, *El adefesio*, *La sordera humana*, *Luminaria*, *Mujeres de Arena*, *El desayuno durante la noche*, *Los ojos abiertos de ella*, que presentó recientemente en el Festival de La Habana, entre otras. Todas exitosas, todas con seguidores que le aplaudían y la adoraban. Dicho así, a la usanza de la crítica decimonónica, de la cual están permeados estos recuerdos. Y lo asumo.

Elena Larrea ha muerto. Y no quiero escribir aquí que “seres como ella no mueren o que permanece viva en el corazón de sus amigos y familiares”, porque eso es eufemismo sin razón. Ha muerto y todos estamos tristes. Aunque esa palabra tampoco define el atroz vacío que nos deja. Pudo despedirse, porque nos reunió a algunos el día de su cumpleaños, quince días antes, y nos fue sentando a cada quien junto a ella: un domingo fiero donde fingió no sentir dolor, mientras bromeaba y nos daba el mismo cariño. Luego subió la escalinata apoyada en un báculo de su abuelo materno Peón, como una reina que deja a sus súbditos consternados.

Una vez le llamé desde la Isla de Cozumel y le dije que si le gustaría trabajar en una obra de teatro junto a la Barahona y un actor de Tijuana. Le dije que podría reescribir el texto para incluirla. Transcurrió la noche y en el barco del amanecer llegó volando. Como las rejas de mi casa estaban cerradas, pude alcanzar a ver cómo lanzaba las zapatillas al jardín interior y saltaba la altísima verja para intentar sorprenderme. Así era ella de apasionada. Jamás posponía nada. Cuando se trataba de juzgar una injusticia o un descuido, era implacable... y bondadosa a la par con quien llevara razón. Recuerdo cómo se estremecía como una loba maternal cuando notaba que cometían una iniquidad contra mí o contra alguno de los suyos en las instituciones en que hemos laborado. Sus tres hijos eran sus amigos también: confidentes y príncipes de su reino... A ellos las condolencias del gremio teatral.

Pero Elena no estaba cansada, no, no se sentía fatigada de vivir... al contrario: ¡deseaba seguir viviendo! Ninguna como ella para disfrutar un crepúsculo o el alba desde el mirador de la finca. Consiguió vencer el cáncer. Logró luchar contra cada golpe físico que la minaba. Y su mente resistió, pero su cuerpo no, al decir de la doctora Nixma Eljure. Experimentó mucho dolor, pero ninguno tan fuerte como darse cuenta de que su energía de mujer, actriz, madre, amiga, poderosa compañera, se iba apagando, como se apagan, también y cada noche del universo sin fin, las estrellas más brillantes.

Entrevistas



Ricardo Adrián Melo Collí

Durante una larga charla a las puertas de su Teatro Ría, Ricardo me contó lo siguiente:

Desde que estaba en el vientre de mi mamá, yo he estado en el teatro y sobre el escenario. Desde que era chico empezó a gustarme el teatro, porque mi mamá es actriz y al ver a Héctor Herrera “Cholo” tan de cerca, y todos los elementos alrededor de él, el ambiente me fue ganando.

Cuando tenía 12 años, Rubén Chacón (q.e.p.d.), me invitó a participar en una obra llamada *México creo en ti* en el Teatro Peón Contreras. Recuerdo que fue justamente cuando pasó el huracán Gilberto. Ésa fue mi primera experiencia en el teatro. A partir de entonces me dediqué a hacer teatro escolar en el Colegio Americano. Luego, a los 15 años, entré al CEDART, y a los 16, empecé mi carrera profesional de teatro con Héctor Herrera “Cholo”, en la obra *Bienvenido, Papá Cholo*. Estuve un año y medio con él, luego me incorporé al grupo Elenco y al grupo de mi mamá. Posteriormente estuve con Lord Albert y con Chumín Huay (q.e.p.d.).

Con mis compañeros del CEDART, a los 18 años formé un grupo llamado Máxima Expresión y nos dimos a conocer en programas culturales como *Mérida en domingo*, *Teatro en tu colonia*, *Noche mexicana* y *Miércoles de teatro*.

En 1999 el Ing. Bernardo Laris me apoyó para hacer mi primera producción llamada *El huero del Nuevo Milenio*. Con mis propias producciones estuve trabajando durante tres años en el Teatro Daniel Ayala. De ahí me pasé al Teatro Candita, pero vino el huracán Isidoro y se lo llevó. Por eso tuvimos que pasarnos al Teatro Héctor Herrera, donde estuvimos alrededor de dos años, y de ahí al restaurante La Vía, donde nos estuvimos presentando durante un año y medio.

Después de todo esto, en el 2005 inauguramos el lugar donde nos presentamos hasta el día de hoy: Ría Teatro.

El teatro que hago es una mezcla de géneros. Cuando presenté *El Huiro del Nuevo Milenio* me di cuenta de que lo que llamamos teatro regional ya no estaba funcionando. El teatro regional tradicional empieza con un prólogo, luego unos trovadores, un sketch y al final se baila jarana. Este esquema ya no era adecuado. No me refiero a los actores, sino al estilo. Sentía que la gente estaba pidiendo otro tipo de teatro, algo nuevo, un avance. Para lograrlo, quité la jarana con que siempre se han terminado las funciones. Mucha gente se molestó, pero fueron los de la vieja guardia. Todo el primer acto fue en blanco y negro, además de que yo quería regresar al teatro isabelino (el de la época de Elizabeth I de Inglaterra) en donde todos los actores eran masculinos y ninguno femenino. Se hizo esto, pero con una excepción, pues integramos al elenco a la primera actriz Madeleine Lizama. La verdad es que, como es mi mamá, se coló allá y ni modo.



▲ Ricardo Adrián *Melo Colli*, Ría Teatro, 24 de marzo de 2010.

Para 2004 yo había quitado muchos elementos del teatro regional tradicional y lo que presenté ya no era teatro de revista. Más bien era una obra completa, sin interrupciones de números musicales que nada tenían que ver con la obra. Y en caso de haber música, era una parodia integral del mismo espectáculo. Por eso digo que mi teatro es una mezcla de géneros y hasta ahorita hemos presentado obras como comedia musical original regional, con letra original, con música original y la gente ha salido muy satisfecha. También recurrimos a choques de géneros, porque de repente mezclamos melodrama con farsa y comedia.

Mucha gente me ha criticado, pero desde que el teatro es teatro, no hay nada nuevo bajo el sol. Hay muchas personas o pseudointelectuales que quieren hacer teatro regional de otros países. Por ejemplo, Shakespeare hacía teatro regional inglés, se burlaba de la gente y llevó a la escena cosas y costumbres de su época. Era verdaderamente teatro regional inglés. De la misma manera se puede decir que Molière hacía teatro regional francés. Entonces el teatro regional se define por burlarse en escena de las costumbres o formas de hablar y actuar



▲ Edwin Fernández y Ricardo Adrián *Melo Colli*, Ría Teatro, 24 de marzo de 2010.

de la gente de una región y una sociedad. El artista siempre lo refleja en su obra y, por lo tanto, el teatro siempre es teatro regional, inglés, francés o yucateco. Entonces, si un grupo de actores quiere adaptar, vamos a decir *Hamlet*, de Shakespeare, al teatro yucateco, los puristas se molestan diciendo que no están respetando la forma original. Pero cómo se puede recrear “la forma original” 300 años después de que *Hamlet* fue escrita, hablando además en un lenguaje que ya está muerto. Los problemas que se presentaron en aquella época no los entendemos, por lo menos no sin estudiarlos bien, lo que no hacen los que quieren presentar un *Hamlet* “puro”. Pero insisten y no logran más que el público se aleje de estos estilos de teatro.

Por ejemplo, si presentamos una obra cuya esencia es que la muchacha ya no es virgen a la hora de contraer matrimonio, entonces el público va a preguntarse: “¿y a quién le importa?”, porque las costumbres de hoy son diferentes. Ahora tenemos Internet, YouTube, televisión por cable donde te puedes enterar de lo que quieras, y además, eso de ser “virgen” muy pocos lo son cuando se casan.

Hay muchos actores que quieren seguir haciendo un tipo de teatro regional del siglo pasado que ya no funciona. Lo que sí puede funcionar es hacer una remembranza de ese estilo de teatro. Por ejemplo: desde hace diez años no incluyo una jarana en mis obras, pero de repente vuelvo a terminar una obra con una jarana. Hay una sorpresa, porque en esta obra salgo bailando “botellas”, con la charola de cervezas sobre mi cabeza. Normalmente los actores cómicos no bailan, ni con las botellas, por eso la gente agradece este tipo de cosas, le gusta, porque no esperan que un cómico termine bailando la jarana con cervezas. Yo pensé, si hay que terminar con jarana, que sea como una suerte de la vaquería.

Otra cosa que yo procuro entre mis actores es que canten y se expresen libremente, sin limitarlos. Aquí en mi compañía no hay eso de que el cómico soy yo y que los otros se limitan nada más a reproducir el texto. Al contrario, disfruto mucho cuando improvisan y salen del libreto. Disfruto cuando ellos toman la palabra y se ganan a la gente. A veces a ellos les aplauden más que a mí. Así me siento bien como director, productor y compañero, porque eso me demuestra que las cosas están funcionando.

A pesar de todo, yo sí trato de hacer teatro regional reflejando a la sociedad como es hoy. A mí me critican que en mi obra insulto, pero si en la realidad la gente usa los insultos cuando



▲ *Can-Can*, Ría Teatro, 24 de marzo de 2010.

habla, yo solamente estoy reproduciendo lo que dice la gente. La sociedad dice malas y buenas palabras y eso es lo que reproduzco en mis obras. En mi vida particular no necesariamente uso un vocabulario así, pero en mis obras sí. Lo que ya no utilizo es el albur, porque ya pasó de moda. Prefiero decir las cosas tal cual, como las dice la gente. En vez de usar la palabra *plátano* que es un albur para el sexo masculino, nosotros lo decimos no con albur sino más crudo, *pollo*, *verga*, porque así dice la gente. La gente ya quiere oír la verdad y llamar a las cosas por su nombre.

Creo que la gente está harta de las mentiras, las de los políticos y los candidatos. En mi trabajo critico y llamo la atención a los políticos, tanto en relación con lo bueno como con lo malo. No alabamos ni criticamos a nadie en particular, pero les toca a todos. Por ejemplo, Ivonne [Ivonne Ortega Pacheco], la actual gobernadora de Yucatán ha venido aquí al restaurante y ha escuchado que yo la he recontra criticado, pero en buena onda. Aunque parece una falta de respeto, ella sabe que es con todo el respeto del mundo, porque hay una camaradería y se pueden enseñar los errores y las virtudes, no solamente de ella, sino de otros políticos, como Ana Rosa Payán [dos veces presidenta municipal de Mérida por el Partido Acción Nacional] y de Patricio [Patricio Patrón Laviada, ex gobernador de Yucatán]. Este tipo de crítica ya está funcionando, porque la gente está cansada de las mentiras y no se le engaña tan fácilmente como en el siglo pasado.



▲ *Lisístrata*, Compañía de Teatro del Estado dirigida por Ricardo Adrián, Teatro Peón Contreras, 4 de septiembre de 2012.



▲ Madeleine Lizama y Ricardo Adrián, 3 de marzo de 2012.

Desde mi perspectiva, siempre he tratado de ser lo más transparente, lo más honesto posible con la gente, por mí mismo y por los demás. Hace un par de años un amigo me dijo que yo no dijera que era gay, porque era algo que me iban a cobrar a la larga. Pero fue una de las cosas a las que dije no. Y cuando dije que soy gay, la gente me apoyó. Si yo digo lo opuesto, me caso, tengo hijos, y después la gente me ve con mi verdadera pareja (un hombre), empezarían a perderme el cariño y el respeto, porque la falsedad hace que a uno le pierdan el respeto.

Soy muy incisivo respecto a los problemas de los gays y a las mentiras que hay en torno a ellos, porque desgraciadamente vivimos en una sociedad en donde la doble moral está a la orden del día. Hay muchos homosexuales que son casados y son infieles a sus parejas con otros hombres. Estos problemas se engrandecen si tú ya tienes hijos y ellos no saben de tu doble vida, hasta que un día lo descubren. Este tema lo traté en una obra titulada *Ella o yo* y que presenté en el Teatro Mérida. Es un melodrama serio, con sus toques cómicos, que trata de una pareja gay que vive en un departamento y la hija de uno de ellos llega al departamento a reclamarle a su padre que haya ocultado esta realidad para ella. El papá ha pedido a su amante que pase por heterosexual, diciendo que es sólo un amigo, pero en el encuentro él dice que es el amante de su papá. Es una obra bastante fuerte, pero a la gente le gustó mucho. Otra obra, *Sitilpunich Town*, es una comedia musical regional que habla del problema del “clóset” desde

un punto de vista completamente cómico. Pero como dice Molière, con la risa podemos, de repente, concientizar a la gente.

Al público le gusta mi trabajo y mi forma de dirigirme a él, la prueba es que desde 1999 soy parte de la única compañía de teatro del Estado que ha estado vigente y presentando obras todo el año. Muchos grupos presentan una o dos funciones porque se quedan con esa mentalidad cerrada de presentar algo muy requeterrebuscado, raro y artístico, y como insisten en presentar obras clásicas, que sí son importantes, pero en una forma pura y original, entonces corren el riesgo de estar confinados a hacer funciones para ellos mismos, para sus familiares y los pseudointelectuales. Unas de las personas que fue muy criticada por la presentación de una obra clásica fue Fred Roldan, esposo de la actriz Lupita Sandoval, si no me equivoco, cuando presentó la obra *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, como musical. Es una obra en la que todos los personajes son mujeres y él la representó con puros hombres. Cuando llegó aquí, el teatro se llenó de gente y yo salí fascinado de la función, porque era una buena manera de acercar una obra clásica a la gente que no está tan familiarizada con el teatro.

La verdad es que aquí en Mérida casi no veo teatro. Cuando tengo tiempo, prefiero ver novedades que presentan en el D.F. Uno de los problemas entre los que hacemos teatro aquí en Mérida es que hay mucho recelo y envidia, pero a un nivel personal. Eso evita que los actores avancen y realicen buenas obras, porque a veces están más preocupados en ver qué hacen los demás y no se concentran en lo que hacen ellos mismos. Por eso prefiero ir a ver teatro a otros estados, para evitar esas comparaciones con las demás compañías yucatecas.

La mayoría de las obras que llevo a escena, yo las he escrito, actuado y dirigido; he realizado alguna adaptación, pero la mayoría son de mi autoría. Las últimas obras que he puesto en escena son:

En 2010: *Melo Swan*, *Aquí la reina soy yo*, *Melo de todos*, *Monólogos del pirix*.

En 2011: *Lisístrata*, *Gentil Melo Burgués*, *Cuatro puñales y medio*, *Quién derritió mi queso*, *Terroríficos cuentos de Melo Ween*, *Fna el musical*, *Espectacular huero show*.

En 2012: *No me dejes pirix*, *Reinas o Princesas*, *Y si vamos Rolando a Huacho*, *Tuchandzón*, *Meloirin Monroe* y *Lisístrata*, representada nuevamente para la reinauguración del Teatro Peón Contreras en la que recibí el reconocimiento de Primer Actor en Yucatán.

Y con la bendición de Dios vamos por más.

24 de marzo de 2010



Melba Alfaro

En una charla, Melba Alfaro me contó lo siguiente:

De profesión soy química, pero me he interesado por la música, la danza y el teatro toda mi vida. Ahora estoy pensionada y puedo dedicarme más a mi principal interés que es el teatro. Siempre he combinado la pasión por el teatro con mi trabajo, con mi hogar, con mis hijos y mi esposo. ¡Todo con el teatro!

En 1989, por influencia del maestro Raúl Cáceres Carezo, empecé a escribir formalmente obras de teatro, dado que por problemas de salud ya no podía estar activa como actriz. Raúl es quien me ha alentado a estudiar para escribir. Hice el diplomado de la SOGEM en Mérida y en 1991 publican en Toluca mi primera obra narrativa: *Del eclipse y otros relatos*. Desde ese tiempo mi trayectoria en la literatura y el teatro ha sido muy satisfactoria.

Publicar teatro es difícil, pero lo es más conseguir recursos económicos para el montaje de una obra, así que mis amigos han sido los que han patrocinado o llevado mis obras a escena: Wilberth Paredes con el grupo de la Universidad, Enrique Cascante, Santos Pisté, Willy Vázquez, Humberto Monsreal, Ariel Méndez (+), Raúl Ferrera, Sofía Bolívar y Wendy Cruz, con sus grupos independientes. A mí me queda claro que para hacer teatro tienes que apoyarte en tus amigos, porque la iniciativa privada no patrocina el talento yucateco de ninguna manera.

Hasta ahora he escrito 43 obras de teatro, la mayoría de tema social. Creo que venimos a esta corta vida para ser felices, lo cual definitivamente no es nada fácil. Por eso intento saber por qué no somos felices y, por medio de mis obras, propongo alternativas para mejorar el mundo.

He trabajado tres años en proyectos literarios para niños con cáncer. Tuve un módulo para mujeres víctimas de violencia en San Pedro Nohpat, en el municipio de Kanasín, con un fondo del Instituto Nacional de las Mujeres, y acabamos de terminar un proyecto patrocinado por el DIF nacional sobre abusos sexuales infantiles. En estos proyectos, además del trabajo de campo, talleres, charlas y consultas con antropólogos, sociólogos, psicólogos y hasta médicos

forenses, mezcla literatura y teatro. Escribí un cuento que fue publicado y sirve muy bien para discutir el tema del abuso sexual en niños: *Aventura en Kichigar, Chansamito contra el brujo Lapérvolo*. Sofía Bolívar, que da clase de teatro en el CEDART, hizo una adaptación teatral del cuento, y Wilberth Vázquez junto con Wendy Cruz, hicieron otra adaptación de la misma obra con el título *El niño y la niña que perdieron su nombre*.

¿Cómo se llegó a la obra La Alfombra?

En una charla con Wendy Cruz, ella me pidió un trabajo sobre la esquizofrenia. A mí me interesó y le dije que me gustaría tratar el tema porque nosotros, los actores, somos esquizofrénicos. O sea, todos lo somos más o menos, pero los actores a propósito nos ponemos esquizofrénicos porque tenemos que ser y no ser en el escenario, tenemos que ser otra persona y al mismo tiempo mantener nuestro propio ser. Tardé bastante tiempo (seis meses) en plantear la estructura de la obra, porque tuve que leer, estudiar, ver videos, películas y tener charlas sobre el tema con varias personas. Ser universitaria sirve, la formación académica te ayuda bastante para trabajar con esos temas. Con Wendy y Willy empezamos a ver, a explorar en nosotros quién ha tenido temor y de qué clase, quién ha visto sombras o tenido un estado emocional alterado donde sientes la presencia de otras personas. Lo primero fue hablar sobre nuestros



▲ *¡Viva México! Como él no hay dos*, de Melba Alfaro y Wendy Cruz, Museo de la Ciudad de Mérida, 19 de marzo de 2010.

propios temores; por eso en la obra se ven reflejados. Por ejemplo, yo tengo miedo de que me toquen: ese beso en la mejilla cuando apenas te están presentando a la gente!, ese contacto incómodo en la calle, en las combis y camiones, sobre todo eso, y no es un temor sólo mío, lo comparte mucha gente. Otro es el miedo a la ceguera, que yo comparto con uno de los actores en la obra, Fernando [De Regil]. También está el temor a la locura. Con todos estos miedos personales se fue armando la obra.

En el Colectivo de Artistas Independientes en Yucatán, tratamos temas que sean universales por su carácter social o por su carácter histórico.

A mis personajes siempre les pongo nombres de mi familia, porque si yo, por ejemplo, uso la imagen de un gobernante y le pongo el nombre de Ivonne, entonces he ganado la guillotina. Pero si pongo el nombre de mi mamá, que es Melba, nadie sospecha o se preocupa.

Ahora estamos Wendy y yo armando una obra con tres monólogos cuyo tema disparador es la calvicie. Y la problemática que allí vamos a abordar es la insatisfacción que mucha gente tiene con su país. He escuchado a muchas personas decir que este país es una mierda y que quieren irse a vivir a... no sé, Suecia o Dinamarca. Allá no hay tanta corrupción, allá aprecian a los artistas, dicen, pero es pura fantasía. Porque lo único que te puede sacar adelante, es tu trabajo bien hecho y tu talento. Lo demás es una fantasía para justificar tu no presencia.

Otro tema que he abordado en varias obras son los problemas sociales que se han incrementado en los últimos años en Kanasín, debido a un crecimiento caótico y porque ahí está concentrada una gran cantidad de prostíbulos y antros. Este fenómeno se debe a que estos lugares fueron sacados de Mérida por mi amiga, Ana Rosa. A Ana Rosa Payán la considero mi amiga por las preocupaciones que tenemos en común, por su entrega al combate a la violencia hacia las mujeres y, en especial, por su lucha contra el abuso sexual a los niños. Creo que la proliferación de bares, antros y tugurios en mi pueblo, ha llevado a la gente a una violencia y un alcoholismo increíbles. También se han establecido varios talleres y fábricas que trabajan sin la menor consideración al ambiente y a los vecinos.

Mis obras tratan temas universales, pero claro, inspiradas por el entorno yucateco en el que vivimos. No es un teatro regional que incorpore el habla de los *mestizos* y de la idiosincrasia del yucateco y sus gobernantes. El teatro regional fue creado hace cien años con el fin de comentar cosas del pueblo y su gente, asuntos políticos que pasaban aquí en Yucatán. Pero el teatro regional como tal ya no existe, dejó de existir hace treinta años, a pesar del genial "Cholo". Lo que presentan hoy como teatro regional, no tiene nada que ver con el teatro que él y la familia Herrera hacían. Es un espectáculo, un show, para buscar la risa fácil.

19 de marzo de 2010.



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑΣ

Ricardo Andrade Jardí

¿Por qué escogiste la carrera de teatro, o cómo y dónde comenzó el gusto por ser actor?

Es una larga historia... pero si tuviera la posibilidad de comenzar de nuevo, seguro me volvería a decidir por el teatro.

¿Qué función tiene el teatro para ti actualmente?

Es un lugar para contar y reflexionar sobre la historia de la humanidad, desde la más íntima tragedia, hasta la más absurda farsa. Creo que a través del teatro es posible ver el comportamiento humano ante situaciones límite.

¿Cuáles consideras que son los problemas y retos más significativos del teatro en Yucatán?

El reto más significativo es lograr una verdadera política cultural que favorezca la creación de las condiciones ideales para el desarrollo de los distintos procesos estéticos de los creadores, además de una difusión plural y amplia de los resultados de esos procesos. Es necesario terminar con el absurdo aparato burocrático que sirve como instrumento de censura y que sólo favorece el conformismo de una parte de la comunidad artística, al igual que la mediocridad de la mayoría de los burócratas.



▲ Ricardo Andrade y Amanda Quezadas a las puertas de El Teatrito.



Raquel Araujo

¿De dónde nace tu fascinación por el teatro?

Desde que tengo memoria siempre me ha gustado leer y me han fascinado los universos que se crean en la mente a partir de la lectura. Desde chica tomé clases de danza clásica, como lo hacen las niñas de clase media meridana y, desde la primera vez que participé en las funciones que organizaba Bertha de la Peña, me fascinó este mundo, el vestuario y las luces. Tuve la suerte de contar con maestros que supieron estimular esta vocación. Estudié en el Roger's Hall Colegio Peninsular, y una de mis maestras, Teté Méndez, era una fantástica maestra de Literatura. También en las clases de Inglés nos pidieron hacer unas obras de teatro como examen. Hicimos una versión rarísima, medio *disco*, de *Alicia en el País de las Maravillas*.

Comencé a asistir al Centro Estatal de Bellas Artes allá por 1979 y tuve maestros maravillosos como Eglé Mendiburu, que ahora es mi actriz y yo soy su directora, la más feliz del mundo. Recuerdo a los maestros Eduardo Arana, Armando Vidiella, Paco Marín, Lupita Salías, y en ballet, tuve a Asunción Sánchez y Nina Shestakova. Fue una época maravillosa que recuerdo con mucha nostalgia.

Con el pretexto de que se trataba de una licenciatura en Filosofía y Letras, pude convencer a mi familia de irme a estudiar literatura dramática a la UNAM, en la ciudad de México. Mi estancia en la UNAM, con el intercambio de ideas y proyectos de otros estudiantes y maestros, fue una de las experiencias más importantes en mi vida.

¿Qué tipo o género de teatro te gusta más?

En Filosofía y Letras mi interés se orientó hacia el teatro autobiográfico, corriente que apenas estaba comenzando en ese momento en México, y ése es el tipo de trabajo sobre el que se funda Teatro de la Rendija, grupo que comenzó en México, D.F. El teatro autobiográfico toma como temas nuestras propias historias de vida. Es un teatro muy cercano al teatro de performance. Es un camino bastante diferente del realismo psicológico que estamos haciendo



▲ *Tío Vania*, de Anton Chéjov, Teatro La Rendija, 6 de junio de 2009.

ahorita en La Rendija, aquí en Mérida. Aquí mi proceso ha sido como a contrapelo, regresando al teatro clásico, por la necesidad de construir el grupo y crear públicos.

Pero en cuanto a preferencias, me interesa mucho el teatro contemporáneo, de imágenes, como Romeo Castellucci, Robert Wilson, o las prácticas interculturales de Ariane Mnouchkine o Peter Brook.

¿Cómo y por qué regresaste a Yucatán?

Yo soy yucateca y por el anhelo regresé al hogar, volví al terruño. Viví 18 años en México, media vida. Allí me casé con Óscar Urrutia, quien es para mí el colaborador fundamental de mi trabajo creativo y que ha hecho la iluminación y el escenario de un 95% de mis trabajos escénicos.

A raíz de una invitación del Instituto de Cultura de Yucatán (ICY) para crear el área de artes escénicas, regresé a Mérida en diciembre de 2001. Fue una etapa muy dura porque volví como funcionaria. Lo que fue muy enriquecedor en estos tres años que estuve en el ICY, fue poder participar en la creación de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). Fue un privilegio haber podido estar en ese momento participando en la creación de este espacio físico y conceptual para las artes escénicas.

En 2004 dejé el ICY para dedicarme exclusivamente a la dirección de Artes Escénicas en la ESAY. Ahora solamente doy clases de dirección y es una de mis pasiones. Estoy muy orgullosa de que cuatro de los primeros egresados sean directoras: Socorro Loeza, Sandra Lara, Rosita Varela y Cinthia Arrébola, todas muy talentosas y trabajadoras.

He observado que hay muchas funciones de teatro aquí en Mérida, pero poco interés por el público. ¿Cómo es eso?

Hay que crear público haciendo teatro de calidad. Con la asociación civil Escenas Sur logramos en 2005 abrir un teatro llamado Escena 40°. Gracias a la beca “México en escena” del FONCA pudimos producir teatro y nos dimos cuenta de que la continuidad de obras en un espacio identificable es muy importante para mantener un público. Estuvimos allá año y medio y logramos presentar 38 espectáculos, no sé cómo, pero lo hicimos. Fue una prueba de que sí se puede crear un público asiduo haciéndose un hábito de ir al teatro. Hay un núcleo compuesto por artistas, investigadores e intelectuales que acostumbra ir al teatro, pero la gran mayoría de los yucatecos nunca o raras veces van. Allí hay un reto.



▲ *Una pasión Peregrina*, idea original de Jorge Iván Rubio Ortiz y dramaturgia de Raquel Araujo, Teatro Carlos Acereto, 20 de enero de 2010.

¿Qué opinas del llamado teatro regional?

Creo que el teatro regional tiene muchas facetas. El reto para la gente que se dedica al llamado teatro regional yucateco es identificar cómo se puede conservar y, al mismo tiempo, renovar la tradición.

Ustedes ahora presentan una serie de obras del ruso Antón Chéjov, que vivió en el siglo antepasado. ¿Por qué a él y no a un autor contemporáneo o a uno yucateco?

Cuando regresé a Mérida quise continuar con la línea experimental. Pero eso no funcionó aquí. Por eso pusimos primero la obra de Óscar Wilde *La Importancia de llamarse Ernesto*. Es una comedia y hacer comedia es agradable para todos, cuando funciona, porque es un género bastante difícil.

Tío Vania, de Chéjov, tiene casi el mismo número de actores en su reparto y desde el principio tuve en mente hacer ambas obras como parte del crecimiento del grupo. Decidimos presentar las obras cortas de Chéjov, porque realmente nos enamoramos de este autor. Chéjov es un autor sorprendente. Ahora llevamos 38 funciones con *Tío Vania* y en cada presentación descubrimos nuevas facetas, y todavía nos falta trabajo por delante.



▲ *Una pasión Peregrina*, idea original de Jorge Iván Rubio Ortiz y dramaturgia de Raquel Araujo, Teatro Carlos Acereto, 20 de enero de 2010.

De los autores yucatecos, como por ejemplo José Peón Contreras, ¿no hay obras que pudieran tener interés hoy?

Tengo muchas ganas de poner *La hija del rey*, de Peón Contreras. Y de autores contemporáneos, tengo muchas ganas de montar obras de varios amigos míos como Luis Mario Moncada, Mauricio Rodríguez y Jaime Chabaud.

¿Cómo calificas a un buen actor?

Un buen actor es una persona con imaginación y comprometida con el proyecto, es capaz de abrirse a los estímulos de los textos y de la escena. Con el grupo con quien estoy trabajando ahorita estoy muy contenta. Por eso, yo creo que lo más importante en este oficio es formar un grupo sólido y canales de comunicación entre el público y los actores. Lo que estamos haciendo ahora es una apuesta teatral autogestiva, en la que ponemos nuestros recursos y energías personales para sostenerlo. Pero no es un sacrificio porque lo que estamos haciendo lo disfrutamos enormemente.

Se dice que en el gobierno estatal anterior, donde tú fuiste funcionaria, no hubo teatro. ¿Es cierto?

No sé quién lo diga, pero se puede ver en los archivos la cantidad de trabajo que se realizó a través de las convocatorias de coproducciones y otras formas más de producción, porque como parte de las políticas culturales se generaron convocatorias para democratizar los apoyos y que el recurso no se distribuyera de manera discrecional. También se fundó el Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán (CINEY). Pero lo más importante que se hizo para el teatro yucateco en el gobierno anterior fue la creación de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, porque si no hay un espacio donde reflexionemos sobre nuestro quehacer, estamos condenados a repetirnos y a no tener referencias y autocrítica que es lo que más necesitamos en el teatro para no cometer los mismos errores.

4 de abril de 2010.



Erik Ávila *Cuxum*

¡Erik!, tu nombre de artista es Cuxum, que en español quiere decir moho, el moho que le sale al maíz, a la ropa o los zapatos en el closet, algo que uno no quiere. ¿Por qué elegiste ese nombre para marcar tu carrera?

Cuando empecé mi carrera en el teatro anduve buscando un nombre para caracterizar mis actividades y mis metas, y me topé con *cuxum*. *Cuxum* es efectivamente el moho que se le pega al maíz, pero también, en otro sentido, el moho se pega a la gente, a los políticos, a los teatreros, a tu vecino, a todos, y es lo que yo quiere lograr con mi teatro, llegar a todos, y poder





▲ *Mestizas asesinas III*, escrita y dirigida por Erik Ávila, Tetaro-bar La Vía, 2 de enero de 2010.

caracterizar a todos. Ahora todo el mundo me conoce como *Cuxum* a tal grado que “Erik” casi quedó como mi apodo.

Yo llegué al teatro por dos personas importantes en mi vida teatral. Mis papás me llevaron a ver el teatro de don Héctor Herrera *Cholo*, y a don Wilberth Herrera. Fui *fan* de ellos y lo sigo siendo. Asistía unas dos o tres veces a cada función, ¡Y me fascinó! En mi casa puse unas sábanas en un hilo o soga, ponía mis muñecos de peluche y yo era el actor y director. Desde que tengo uso de razón me gustó el teatro y quise hacer teatro. Mi papá era director del Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social, lo acompañé en sus trabajos, y me gustó el ambiente. Pero mis papás nunca me empujaron a esta carrera. Ellos me preguntaban: “¿Qué quieres hacer de grande?”, y yo contestaba: “Yo quiero hacer teatro, no quiero ser bombero o policía. ¡No! Yo quiero hacer teatro, quiero ser actor”. Y hoy ya lo soy.

Pero mis papás insistieron en una carrera más formal, y por eso terminé mis estudios de Administración de Empresas Turísticas en el Instituto Tecnológico de Mérida. Y, claro, estos estudios me han ayudado a administrar mis actividades de teatro y mi teatro, que ya lleva cuatro años de funcionar ininterrumpidamente. Aplico mi carrera y también hago teatro.

Estudí teatro un tiempo en el Centro Estatal de Bellas Artes, aproximadamente año y medio, pero luego no pude seguir. El poco tiempo que estuve en Bellas Artes me sirvió bastante. Mis maestros fueron Nancy Roche, Miguel García, Blanca Marín y otros de los que en este momento no recuerdo los nombres.

Se puede decir que mi carrera de teatro empezó a mis 13 años cuando puse la obra *Una navidad*, basada en el cuento de Charles Dickens donde aparece el viejo avaro y egoísta llamado Scrooge. Otra obra fue *Cruz de relámpagos*, que era sobre la historia de Yucatán y la llegada de los españoles a México.

Y desde esos tiempos no he parado de hacer teatro. El 4 de octubre de 2004 formé mi propio grupo, iniciando con la obra *Zazaça, Drácula y Yazuzça* que presentamos en el Teatro Daniel Ayala. Se trata de Drácula que viene a vivir en Yucatán escapando de la gente que lo quiere matar en su propio país, Transilvania. Se hospeda en una casa en Paseo Montejo, y allá empieza a “tomar” sangre de la gente y de sus vecinos hasta que ellos también lo quieren matar cuando descubren que es el famoso Drácula. Así empezó y hasta la fecha (2015) hemos puesto 55 obras en escena de tipo ‘teatro regional’.

Las obras más taquilleras, y con las que más me he divertido y disfrutado al escenificarlas son: *Su eso del payaso*, *La Dama del Relleno Negro*, *Peter Chan*, *Encontré tu nombre en una lata...de cochinita*, *Me da Peña esta Navidad*.

Para mí y mi grupo, el “teatro regional” es una caricatura, una sátira de nosotros los yucatecos, de cómo somos en nuestra vida social, de qué hacemos, de la forma en que hablamos, de nuestras tradiciones. El teatro regional es una forma de reírnos de nosotros mismos, sin burlar, porque no es lo mismo la burla que reírnos de lo que hacemos. En un principio, cuando empezó el teatro regional en Mérida con la familia Herrera, las obras eran parodias de las zarzuelas que



llegaron de afuera, parodias yucatequizadas. En el transcurso de los años evidentemente el teatro regional se ha desarrollado, y hoy se inspira y toma pautas de las películas y las telenovelas que nos llegan para ser transformadas al ambiente y cultura de Yucatán. También parodiamos gestiones políticas, pues de todo y de todos podemos burlarnos en las obras, sin insultar. Para mí el teatro regional es caricaturizarnos a nosotros mismos. Se parodia lo que pasa en nuestra región. Desgraciadamente, han aumentado mucho los insultos y las groserías en las obras. Y ese no es el verdadero sentido del teatro regional. Para mí el teatro regional es blanco, puro, familiar con dobles sentidos de pura creatividad. En mi teatro seguimos esa línea, sin insultar y que sea familiar.

Los guiones lo escribo yo. Cuando hacemos la lectura de mesa antes de presentar la obra al público doy libertad a mis actores, que son mis compañeros, para que puedan opinar y sugerir y así enriquecer el texto. Y, evidentemente, tomo en cuenta sus opiniones para que salgan mejor la obra y la presentación.

El teatro, que ya tiene funcionando cuatro años sin interrupciones, fue levantado con mucho esfuerzo y mucho corazón. Lo hicimos con un préstamo bancario y además con un apoyo de empresas de la iniciativa privada, como Coca Cola, Galletera Dondé y Botanas La Lupita. Por medio de redes sociales logramos que la gente nos regalara pintura y material de limpieza. En cuanto al gobierno, no hemos recibido ni un centavo, ni estatal ni municipal, para abrir el teatro. En un principio trabajamos viernes, sábado y domingo, pero últimamente hemos podido abrir desde el miércoles y tener dos funciones sábados y domingos. Como ves, ¡sí, a la gente le gusta ir al teatro!

¿Si me han inspirado las ‘obras clásicas’? ¡No, casi no! Pero ahorita estoy leyendo el libro *Don Quijote de la Mancha*. Y aunque me llevará dos o tres años leerlo, sé que lo voy a presentar en escena. Una versión bonita, bien hecha, regional.

¿Y teatro “formal”?

No, no lo he hecho. Las obras que presentan otros teatreros aquí en Mérida, la verdad, se me hace difícil verlas, por el hecho de que generalmente presentamos nuestras obras al mismo tiempo. Las últimas obras que vi son de Conchi León, *Mestiza Power* y *Las Puruxonas de Dzemul*. Luego *La Lela de las galaxias*, de Wilberth Herrera. Es lo último que he visto de teatro.

¿Quiénes son tu actores favoritos y qué te inspiran?

Entre los actores yucatecos que admiro están don Héctor Herrera y don Wilberth Herrera. A nivel nacional me gusta mucho Diana Bracho, me fascina su forma de trabajar. A nivel internacional me gustan Meryl Streep, Glenn Close, Ewan McGregor, Marcia Cross.

¿Qué películas has visto recientemente?

Vi *La Cenicienta*, de Walt Disney, la trilogía de *Piratas del Caribe*, *Mi pobre angelito*, *Divergente*, *Guardianes de la Galaxia*.

28 de marzo de 2015.



Miguel Ángel Canto

Después de ver la función de Orestes o Dios no es máquina, le envié a Miguel Ángel Canto unas preguntas. Sus respuestas fueron las siguientes:

¿Por qué elegiste ser actor?

Siempre me resultó muy llamativa la capacidad de los actores de asumir diferentes personalidades, de realizar acciones que llevaron a cabo grandes hombres u hombres viles. Cuando era más joven me gustaba imaginar cómo haría yo para interpretar a los personajes que veía en las telenovelas con mi madre. Fue difícil pero con el tiempo logré por fin entrar a mi primer taller de teatro, aunque estudiaba ya una carrera de ingeniería. A partir de eso no pasó mucho para que me decidiera a dedicar mi vida a la carrera teatral. El foro, los preparativos, la construcción de vestuarios y escenografía, la ampliación del conocimiento para crear un personaje, el fluir de la imaginación, todos estos elementos nuevos en mi vida se introdujeron en mi mente, en mi piel, en mis sueños. Poco después estudié la licenciatura en Actuación, al final de la cual se confirmó el teatro como mi profesión y mi camino.

¿Qué función crees que tiene el teatro el día de hoy?

El teatro tiene, hoy como siempre, una gran diversidad de funciones, desde el simple pasatiempo, hasta la formación de opinión pública o puesta en marcha de alguna acción social. La función del teatro dependerá de las necesidades de la sociedad en que se geste. En nuestra sociedad el teatro está participando cada vez más activamente y con mejores propuestas en la formación de individuos integrales, con una capacidad más amplia de imaginar y plantearse nuevos horizontes. En Yucatán el teatro sigue vigente como una de las ofertas culturales con más demanda y con un público que se va habituando cada vez más a experiencias teatrales diversas y les está exigiendo a los creadores mejores resultados en los planos artísticos y de compromiso.

¿Cuáles son los problemas y retos para el teatro en Yucatán?

Creo que el problema aquí como en todo el país es la precariedad de las condiciones económicas en las que se hace teatro. Hay múltiples estímulos por parte del Estado para la creación de espectáculos, pero una falta de organización en la forma de entregar esos apoyos que hace que estos espectáculos no puedan fructificar y ser vistos por un público amplio. Hay un largo camino por recorrer para encontrar un teatro que privilegie más el juego de la imaginación y la creatividad sobre los altos costos en materiales; un teatro más móvil, en vez de uno fijo en un recinto y lejos de la mayor parte de la entidad. Hay que entender que es mejor aprender a dar la mano, estrechar lazos y colaborar, antes que destruir, por más sutil que sea la manera, el trabajo de un colega.

A raíz de las respuestas de Miguel Ángel Canto, me interesé en profundizar sobre ciertos aspectos, así que el 1 de mayo de 2010, en un banco de la Plaza Grande, tuvimos la siguiente conversación:



▲ *Orestes o Dios no es máquina*, de Miguel Ángel Canto, edificio central del Instituto de Cultura de Yucatán, 11 de julio de 2009.

Miguel Ángel, el año pasado (2009) presentaste la obra Orestes o Dios no es máquina, de tu autoría, ¿cómo es que un personaje mítico griego, a quien los dioses le ordenan matar a su madre para hacer justicia o cobrar venganza por el asesinato que ella hizo a Agamenón, su esposo, y papá de Orestes, captó tu atención y por qué crees que aún tiene vigencia?

La obra presenta los conflictos de un joven que tiene la obligación de matar a su madre para vengar la muerte de su padre. Aunque la escena es en Grecia antes de nuestro tiempo, la obra presenta los conflictos que tienen los jóvenes de hoy de actuar bajo las obligaciones o presiones de la sociedad en donde vivimos. A veces quisiéramos vivir una vida diferente a la que tenemos y descubrimos que no es tan fácil ya que nos están imponiendo un camino. En la sociedad en que estamos viviendo nos vemos obligados (por el consumismo, por las reglas sociales y el poder político) a actuar y vivir de una manera que en realidad quisiéramos que fuera diferente. Tomé el mito griego, que fue escrito muchísimos años antes de nuestro tiempo por Homero, con la idea de demostrar que tenía actualidad, porque Orestes tiene que actuar en contra de su voluntad, por órdenes de los dioses, pero hoy también estamos obligados a actuar, quizás ya no por órdenes de los dioses, sino de los poderes políticos y económicos de nuestro tiempo. Siento que los personajes míticos griegos han trascendido su tiempo y están vivos en nuestro presente, en nuestra forma de percibir el mundo, de construir nuestras imágenes, sobre todo en la cultura occidental.

¿Cómo crees que se puede usar y dar nueva vida en la actualidad a una obra escrita hace tantos años?

Hay muchas formas. Se puede intentar hacer arqueología teatral, que resulta interesante, pero tal vez sólo para los teatreros. Se puede presentar un texto íntegro, como fue escrito por Esquilo o por Shakespeare o Molière, pero cambiando, por ejemplo, la gestualidad y el vestuario de los actores, el tipo de acciones que realizan, contextualizándola en sitios que tienen que ver con la actualidad, llevar la escena, por ejemplo, a Nueva York, a Bagdad.

Otra propuesta, que es la que intenté llevar a cabo con *Orestes...*, es tomar la esencia de la obra para crear una nueva estructura que entra en diálogo con la de Esquilo, dejar que siga ocurriendo en el tiempo griego mítico, pero usar un lenguaje más contemporáneo y dejar los conflictos religiosos en la obra original y enfatizarlos o cambiarlos por los conflictos sociales que tienen más relevancia en nuestro tiempo. La manera de decidir y de actuar de los personajes de la obra, tiene que ver más con el desconcierto y la desesperanza actuales. Los dioses actúan más bien como los hombres de poder, presidentes y jefes corporativos de nuestro tiempo. La problemática de *Orestes...* es la problemática de los jóvenes de hoy. Y por cierto, fue muy bien aceptada por jóvenes de preparatoria y universidades en las diez presentaciones que se realizaron durante 2009.

Con una temática actual la obra debía haber llegado a muchos más jóvenes. Y ¿por qué no en la Plaza Grande, donde estamos sentados ahorita? Allá por el otro lado contrario, veo que hay unos payasos actuado con un público nutrido y participativo. ¿Por qué no sacan el teatro a las calles, a las plazas y parques, donde está la gente?

Concretamente, el proyecto *Orestes*... dejó de ser representado por problemas financieros y logísticos, porque muchos de los actores, estudiantes en su último año en la Escuela de Teatro de la ESAY, no pudieron continuar, porque ya tenían que buscar trabajo o ya tenían otros compromisos. Esos son los problemas cuando se presenta una obra con muchos actores, y más cuando no se les puede pagar.

Bueno, pero te voy a contestar tu pregunta. En Yucatán ya tenemos resuelto parcialmente el problema de tener buenas propuestas de teatro y talentosos directores y actores. Por ello, hay muchas oportunidades de producir. Tanto por el municipio de Mérida en su festival de teatro en enero, como por parte del Instituto de Cultura de Yucatán, hay muchas oportunidades de presentar un gran número de obras teatrales. Pero todos en un tiempo tan concentrado, como son los festivales, que es imposible para los interesados ver todas. Y ¿cómo se logra que estas obras tengan continuidad y que se presenten en el interior del Estado? No hay planeación para eso. Hay que pensar que no es suficiente con estrenar una obra, sino darle larga vida, para que mucha gente la vea y se aproveche el dinero y el tiempo invertido en la presentación.

Otro gran problema es que no hay suficiente espacio para presentar. En los teatros, actualmente, no se puede presentar una obra por más de uno, dos, o máximo tres, fines de semana. Porque otros grupos quieren presentarse o porque los espacios son usados para eventos sociales o políticos. Siento que las instituciones que apoyan la realización de obras deberían pensar en los espacios que tienen. Y con espacios pienso no solamente en los teatros, sino en las múltiples plazas que hay en la ciudad de Mérida, en las comisarías y otros pueblos. Desafortunadamente no es tan fácil, porque la realidad ahora es diferente. Si yo pongo una presentación aquí en la Plaza Grande viene mucha gente a verla. Pero también viene rápidamente la policía y nos corren. ¿Quién sabe con qué permiso operan los payasos que todas las noches se presentan aquí? Pero a nosotros nos corren, lo hemos intentado. Siento que el municipio de Mérida y de otras ciudades o el Gobierno del Estado deberían darnos chance de presentar algunas funciones en las plazas o parques. ¡Sería padrísimo! El trabajo de *Tartufo*, de Molière, lo hemos presentado en el contexto de *Mérida en domingo*, pero una sola vez, y es un desperdicio que las autoridades no piensen en las distintas plazas y parques, en Santiago, Santa Lucía o Mejorada. El fraccionamiento Francisco de Montejo ya es como una ciudad dentro de la ciudad, donde, según yo sé, no hay muchas actividades culturales, pero sí hay mucha gente. Estoy seguro de que si a nosotros o a otros grupos nos dieran el permiso de actuar, la gente llegaría. Hay que repensar la situación teatral.



▲ *Orestes o Dios no es máquina*, de Miguel Ángel Canto, edificio central del Instituto de Cultura de Yucatán, 11 de julio de 2009.



◀▲ *Orestes o Dios no es máquina*, de Miguel Ángel Canto, edificio central del Instituto de Cultura de Yucatán, 11 de julio de 2009.

Tenemos una amplia parte de la población aquí en Mérida o en las otras ciudades que no tienen acceso al teatro. Pero también existe un montón de plazas y parques y ¿por qué no aprovecharlos para invitar a la gente a ver una buena obra de teatro?

¿Has hecho o pensado en escribir obras que traten problemas yucatecos actuales de una manera más directa?

Me interesa el teatro regional que trata de presentar los problemas locales, las idiosincrasias de los indígenas y mestizos, como lo ha hecho Héctor Herrera “Cholo” magistralmente. Es un teatro con un énfasis muy fuerte en lo social, en problemas cotidianos de la población yucateca, sobre todo de la población *mestiza*, de gente en los pueblos o de personas que viene a trabajar aquí a Mérida. Intentos para dar nueva vida a esta tradición son, por ejemplo las obras de Conchi León con su *Mestiza Power* y *Las huirias de la Sierra Papacal*. Otro que está haciendo un gran esfuerzo en esta dirección es Tomás Ceballos. Gilma Tuyub, en el área de la investigación, también está haciendo una aportación importante. Creo que Juan de la Rosa Méndez está trabajando en ese sentido, incluso con obras que recuperan la lengua y la tradición mayas. Son gente que trata de recuperar esa línea social que caracterizó al teatro regional yucateco. Se ríe, pero también deja lugar a la reflexión, que para mí es la función del teatro. La farsa y el escarnio son maneras inteligentes de abordar los problemas.

Hay otro tipo de teatro regional y actores que trabajen en el ámbito regional, pero su función está más del lado del entretenimiento que de la reflexión, la diversión por sí misma. Generalmente se presentan en bares, lidiando con uno y otro borracho. Yo respeto mucho a estos actores, porque es un ambiente muy difícil, donde tú tienes que poder responder y estar por arriba de los comentarios o insultos del público. ¡Es difícil, pero no es donde yo quiero entrar!

Por mis compromisos como maestro de teatro y actor, de un tiempo para acá no he tenido la concentración necesaria para hacer las obras que tengo en mente y que quiero hacer. Pero una vez el maestro José Ramón Enríquez me pidió un trabajo y un encargo. Y así me sentí obligado a escribir, así pude terminar *Aguantando al taquero*. Esta obra, que está plenamente inspirada en *Esperando a Godot* de Samuel Beckett y que se estrenó en el ciclo de obras que realizó Teatro Hacia el Margen en homenaje a este autor, trata sobre las esperanzas e impotencias de dos tipos de la calle que tienen la ilusión de realizar muchos negocios con un taquero que nunca llega a su puesto de tacos y, mientras esperan, su realidad cruda se les va haciendo cada vez más evidente. Esta fue la última obra completa que escribí, pero eso sí, hay por ahí algunas en el tintero que espero que pronto vean la luz.



Álvaro Carcaño

¿Cómo llegaste al teatro?

A los dieciséis años empecé a trabajar en televisión y teatro. La primera participación fue en *Moctezuma II*, de Sergio Magaña, con Ignacio López Tarso haciendo el papel de Moctezuma. Mi primera participación en la tele fue en la telenovela *Ángeles de la calle*, dirigida por Brígida Alexander, la mamá de Susana Alexander. Ahí comencé. Empecé a estudiar en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes en México. Eran tres años de Actuación y un año de especialización en Dirección o Escenografía. Yo tomé la especialización de Dirección, además de Escenografía e Iluminación. Después estudié pantomima con Alejandro Jodorowsky y me gané una beca para estudiar en París en la escuela de pantomima de Lecoq con el mimo Marcel Marceau. Marceau me daba pantomima y Lecoq acrobacia. Cuando regresé fui al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, donde estuve cinco años estudiando dirección de cine y guión cinematográfico.

En mi carrera he dirigido cine, televisión, radio, doblaje y teatro. He hecho alrededor de treinta y tantas películas, y alrededor de sesenta obras de teatro; además de contar con unas 3000 horas efectivas en televisión. Dicho así, suena un poco a Récord Guinness, pero en realidad tengo presentes estos datos por una solicitud que hice recientemente para Conaculta.

En mi carrera como actor, tanto en radio como en cine y televisión, he tocado todos los géneros: comedia, tragedia, el drama como tal. He trabajado en teatro, cine y tele en Estados Unidos, Canadá, Francia, Argentina, Ecuador y por supuesto en México.

Ahora tengo 72 años y, como puedes ver, mi vida ha sido y es el teatro.

Tu carrera la has hecho en el D.F, ¿cómo y por qué llegaste a Yucatán?

Vine hace unos cuatro años a Yucatán para retirarme completamente. Pero desde que llegué he escrito y actuado en varias obras, como *Pedro y el Lobo* y *Mozart en su tinta*, esta última se presentó con la Orquesta Sinfónica de Yucatán, es de mi autoría y yo interpreto a Mozart. Luego escribí y actué en *Circo, maroma y teatro* con la actriz Silvia Kater. Además escribí y

actué en los monólogos *Ser y no ser* y *Mi vida con Anna*. Aparte he actuado en la obra *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca. Posteriormente hice una adaptación de *Espectros*, de Henrik Ibsen, y ahora estoy preparando un monólogo sobre la novela *El hombre ridículo*, de Dostoievski. Con mi experiencia en cine, teatro y tele se me hace fácil tomar una novela y transformarla en lo que yo quiera, en este caso, un monólogo. Y, para no descansar he formado mi propia escuela de teatro aquí en Mérida: el Actor's Studio Álvaro Carcaño.

Con tu visión de afuera, ¿cómo ves el teatro yucateco?

Veo que hay un gran movimiento teatral en Mérida, que no había antes. Ha surgido un sinnúmero de agrupaciones. El problema para estos grupos es que aquí no hay televisión ni cine que pudiera aprovechar ese talento y contratarlos. Entonces todos se enfocan a presentar teatro.

Un reto grande que veo aquí para mejorar la calidad del teatro es que los actores, los directores y los dramaturgos tienen que prepararse y hacerlo cada vez mejor. Porque no todos se preparan lo suficiente y, más bien, improvisan. Para ser un buen actor o director se necesita cierto talento y eso es algo que tienes o no tienes. Sin embargo, el talento debe pulirse para que saque su brillo, como un diamante. Claro, si no hay talento, por mucho que se preparen y pulan, no saldrá más que una piedra pulida, pero no los destellos del diamante.



Entonces, voy a contestar tu pregunta con una opinión muy personal. Hay muchos grupos de teatro, muchos actores y directores, pero la calidad es bastante mala. Con excepción de algunos, la mayoría de los grupos son de muy mala calidad. ¿Por qué? Porque no hay antecedentes académicos y culturales. Por eso muchos de los muchachos se lanzan sin los debidos entrenamiento y conocimiento. Lo que representan es, hasta cierto punto, teatro de aficionados, teatro de secundaria, donde se termina el curso presentando una obra de teatro. Y ¡ya soy actor!

Como estuve diciendo en mi obra *Ser y no ser*. No, para ser actor no se necesita ni talento ni cultura, sino un ego enorme y un descaro tremendo. Y para ser director es más fácil todavía: lo único que necesito es parecer inteligente, poner a mis actores a improvisar y colgarme las medallas. Lo malo o triste de los malos teatros es que la gente llega, ve y sale vacunada para no volver.

Cuando llega un grupo de fuera, del D.F., Rusia, Cuba o de cualquier parte, la gente paga boletos de 500, 700, 800 pesos para ver eso. Pero cuando un grupo de teatro con actores locales quiere cobrar 80 pesos, la gente no quiere pagarlo. Eso a mí me parece terrible, pero hay que preguntarse ¿por qué no quieren pagar? La respuesta es que la calidad de la obra no amerita 80 pesos. Y ¿por qué? Porque la mayoría, por supuesto no todos, son gente improvisada. Hay quienes más o menos tienen talento, pero son los menos.

Creo que para llegar a ser buen director, primero se tuvo que haber estudiado la carrera de actuación, cursando las materias que en mi época eran diez e incluían esgrima, teatro de estilo, análisis de texto, voz y dicción, biomecánica, danza, historia del teatro. De veras, a nosotros nos cultivaban, tuvimos que leer una obra por semana y hacer un resumen de esa obra y explicarla en escena. Ahora los alumnos ni leen el periódico, no saben leer un texto. Entonces, su cultura es malísima. Parece que es suficiente con llegar y decir a los actores: improvisen y yo les digo lo que queda y lo que quitamos.

Dirigir es muy difícil, requiere cultura y conocimiento, además de talento. Tú tienes que llegar preparado, haber hecho tus trazos rítmicos y dramáticos y saber por qué un actor se mueve a la derecha o a la izquierda o por qué se queda en un sitio y no en otro. Todo tiene una función en la obra, una razón de ser, nada es gratuito. No se trata solamente de indicarle al actor: ah, bueno, te quedas aquí o allá, porque no sé qué hacer contigo.

Precisamente, con la intención de sacar actores con otro nivel cultural y con otra fórmula del oficio, he formando mi propia escuela, como te dije. El hecho de salir con el título es algo que no implica nada y mucho menos en las artes. Hay que tener el talento y en la escuela te lo pulen. Eso sí, siempre y cuando haya maestros de calidad, con talento, con estudios y capaces de enseñar. Porque no todos son buenos maestros y no cualquiera sirve para dar clases. Si como actor, el maestro no sabe pantomima, actuación, danza, dicción, etc., ¿cómo va a poder enseñar

estas herramientas a los alumnos? Tú no puedes decir a un actor: mira, esto que estás haciendo no es así y no es así por esta razón, recuerda tu trazo rítmico y tu objetivo principal, cuál es tu objetivo específico en esta escena y por qué te vas del punto A al B y no al C. Es obligación del director o del maestro saber todo esto y además, tenerlo listo para comunicárselo al actor. Por ejemplo, yo he estado en funciones donde parece que los actores están hablando entre ellos y no con la intención de llegar a los oídos del público. Si hasta para poder hablar en secreto se necesita un volumen para que se escuche hasta la última fila, si se desconoce esta técnica, no se oye nada.

Yo creo que si no logramos consolidar con técnicas y cultura la enseñanza de los actores, vamos a seguir con este teatro mediano o malo que abunda, sin llegar a producir un buen teatro que atraiga al espectador. De ser así, seguiremos en la misma situación en que la gente va al teatro porque es gratis, pero no cuando tiene que pagar 80 pesos.

¿Qué opinas del teatro regional yucateco?

Hay que definir que entendemos por teatro regional. Creo que aquí hay un mal uso de ese término. Teatro regional es el teatro que se hace en cualquier región con sus usos y giros de lenguaje. Por lo tanto podemos decir que el teatro del D.F. es teatro regional, como lo es el teatro de Monterrey, Guadalajara o Morelia, porque tienen sus usos de lenguajes regionales que entiende la gente en esa región particular, pero no en otra. Todo es teatro regional. Entonces, ¿por qué hacemos tanta alharaca como si tuviéramos algo exclusivo aquí en Yucatán? Lo único exclusivo que tenemos aquí son los términos mayas que hacen gracia a la gente que los conoce. Pero los albures del D.F. tienen las mismas características por ser entendibles localmente.

Aquí teatro regional se le llama al teatro chistoso, pero claro hay otro tipo de teatro que trata temas serios regionales. Son cosas muy diferentes. Hay problemas locales como marginación o pobreza, pero esos temas no se tocan en lo que llaman teatro regional aquí en Yucatán. En el D.F., en Monterrey sí se toca, pero aquí no.

Lo que estoy diciendo de ninguna manera es para minimizar o denostar el gran trabajo y esfuerzo de los actores o directores, de ninguna manera. Trato simplemente de ser objetivo. Todos podemos aplaudir a los amigos, pero si eres un buen amigo y además objetivo, puedes decirle a tu amigo: oye, lo que tú estás haciendo no es muy bueno, por estos y estos motivos, aquí funciona y aquí no. Pero como aquí todos somos amigos, resulta que todo es maravilloso y no criticamos nada, porque vivimos en el club de elogios mutuos. Lo que sucede es que aquí la familia teatral es tan pequeña que nadie es capaz o nadie se atreve a ser crítico.

5 de mayo de 2010.

► Acompañado de Maribel Vargas en *Ser o no ser*, Teatro Daniel Ayala, 2 de diciembre de 2009.





Enrique Cascante

En el café del Teatro Peón Contreras, Enrique me contó sobre sus experiencias como director y actor:

Empecé mi carrera artística en el Colegio de Bachilleres, en México D.F., cuando vi un anuncio para integrar un taller de teatro. Siempre me habían interesado las actividades artísticas, en especial la música y el cine, pero me metí al teatro para ver de qué se trataba.

En un principio, tal vez era sólo por vanidad adolescente (*dice con una carcajada*), pero poco a poco se maduró en mí el gusto e interés por el teatro. Estuve en un grupo de estudiantes muy creativos que luego han destacado, no necesariamente en el sector institucional, pero sí en el sector independiente. Hicimos tanto teatro clásico como teatro contemporáneo. Fueron los años de 1970 al 73. Luego tuve chance de hacer teatro con gente más profesional, lo cual me permitió adquirir otra perspectiva de esta actividad. Estuvimos dando funciones en las delegaciones políticas del D.F., en los parques y en eventos políticos.

Tiempo después me integré a la Asociación Cultural de Actores, pero no terminé mi preparación formal porque tuve que regresar a Mérida. Mi familia estaba un poco preocupada por mis proceder en la vida: eran los años setenta y todos estuvimos activos en la vanguardia de los movimientos socialistas y las actividades políticas de entonces.

Llegué a Mérida en 1979 con la idea de dejar el teatro y estudiar algo como médico veterinario u otra carrera que me dejara buen dinero. Pero un día me topé con el maestro Rubén Martínez que estaba haciendo teatro en Mérida con Eric Renato Aguilar, con la generación de la Escuela de Bellas Artes y en el Teatro de la Universidad de Yucatán. Rubén Martínez me enseñó lo que yo no había podido terminar de aprender en mis truncados estudios.

Luego, con Joaquín Cortes y María Alicia Martínez Medrano estuve estudiando y trabajando durante cinco años con el método de Stanislavski. Con ellos participé en obras sociales, como la instauración del antiguo Centro Cultural Cordemex, cuando las cosas estaban muy duras entre los cordeleros y Federico Rioseco, que era el director general de Cordemex. También

fuimos a trabajar a Oxolotán, Tabasco, en la fundación del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena, en pleno conflicto del gobierno del Estado de Tabasco con los petroleros.

Regresé a Mérida y fundamos, con Guadalupe López y dos o tres compañeros de teatro, el Taller Independiente de Teatro Experimental. Con ellos hicimos montajes utilizando técnicas de la época, como las de Augusto Boal y Bertolt Brecht, experimentos teatrales que hasta ese momento no habían sido explorados en Mérida, ya que aquí todavía existía la tradición de la escuela española, del buen decir y del bien verse.

Entonces, Fernando Muñoz y otros compañeros suyos del grupo Eugenio también se ocuparon de los nuevos géneros. Pero la época del Taller Independiente de Teatro Experimental cumplió su tiempo y me fui a trabajar a Tabasco y a Cancún. Más adelante, entre los chamulas en Chiapas, viví experiencias enriquecedoras a través del teatro ritual y el teatro sagrado. Con estas experiencias regresé a Mérida y formamos nuevos grupos y elaboramos nuevos montajes.

Estuve en la Compañía de Teatro del Estado, en ese tiempo a cargo del maestro Luis Pérez Sabido, primero como actor y diez años después como director. También fui asistente de Jorge Esma Bazán en espectáculos en el Teatro Peón Contreras. He trabajado con casi todos los actores y directores de mi época, pero como yo siempre he tenido mis propias ideas, he optado por trabajar de un modo más independiente, no con las ideas de moda sino con las ideas universales o de vanguardia. En el teatro me interesan las relaciones humanas, los conflictos sociales y aspectos políticos que se pueden presentar en el escenario, temas que a veces a las instituciones oficiales no les gustan. Por eso he optado por trabajar en grupos independientes.

En 2007 se fundó el grupo Teatro del X'tocoy Solar (que significa *Teatro del patio trasero de la casa*) con una obra de largo aliento llamada *Deseos*. Era el tiempo del panismo de Domingo [Rodríguez] Semerena, director del ICY y, por supuesto, tuvimos menos espacios para mis proyectos. Pero queríamos seguir trabajando y el maestro de danza Rubén Balam nos dio chance de ensayar en el traspatio de su casa. Nos quedó bien y luego hicimos la propuesta de presentar la obra en ese mismo espacio. Quedó muy bien ambientado y con la experiencia del trabajo del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena y teatro social, lo que hacía falta era aplicar lo que ya sabíamos. Desde que iniciamos hemos presentado ocho o nueve espectáculos: *Deseos*, *Felicidad* de Emilio Carballido, *El corral del pan y el vino*, *Tíbiri tábara*, *Tiempos modernos*, *Los justos*, *México de rodillas*, *El aullido* y *Homoesencia*.

Nuestra próxima obra es *La boda de los pequeños burgueses*, de Bertolt Brecht (*Die Kleinbürgerhochzeit*) pero adaptada a la actualidad: trata sobre una boda entre la hija de un prominente político mexicano y un eminente narcotraficante también mexicano.

¿Cómo ves y defines el teatro regional?

El teatro regional es la expresión teatral o representación que proviene de la idiosincrasia de una región y que se relaciona con su lenguaje, sus personas, su forma de vestir, sentir y presentarse. Así, en México podemos hablar de un teatro regional del Norte, con su representante el gran Eulalio González “Piporro”, gran talento de Nuevo León, que en su tiempo fue como nuestro querido “Cholo”. Otro ejemplo es el teatro de revista del Blanquita, donde se representa la idiosincrasia del D.F. Así es un teatro regional. Y por supuesto tenemos el teatro regional de la Península en donde estamos. En cada región todos entendemos de lo que se habla en escena. Pero lo que dice un “Cholo” en Yucatán, no se entiende necesariamente en el D.F. Así es la definición.



▲ *El Corral del Pan y Vino* convivio popular y teatral dirigido por Enrique Cascante con textos de León Felipe, Calderon de la Barca, Miguel de Cervantes y Alejandro Casona, música de Juan Legido. Teatro Daniel Ayala, 18 de julio de 2009.

Lo que nosotros en general entendemos como teatro regional tiene que ver con expresiones y temas que corresponden a la ciudad de Mérida. Es un teatro que se alimenta de lo que está pasando a nuestro alrededor aquí en Yucatán. Y en ese tipo de teatro hay cosas buenas y malas. De lo bueno, a mí me gusta mucho el teatro de don Wilberth Herrera. Él tiene la capacidad de ser irónico y divertir al mismo tiempo. Es ácido pero al mismo tiempo cuida mucho su estilo y la gramática. Y “Cholo”, por supuesto, me gusta mucho. Pero solo “Cholo”. Él demostró un gran talento en todas sus presentaciones. Los demás son oportunistas, porque es muy fácil subir al escenario y aventar desmadres y mentar madres. Como se dice: al pueblo lo que pida. Pero no debería ser así, porque el teatro tiene la opción de educar al pueblo, educarlo correctamente, hacerle saber que hay otras cosas en la vida, otras formas de vivir.

Con la obra *Mestiza Power*, por ejemplo, Conchi León presentó un trabajo y una visión del teatro regional muy novedosa. La forma de representar a las tres *mestizas* es una muy buena idea. Pero creo que no ha podido dar el siguiente paso, a pesar de que ya ha presentado unos cuatro trabajos más, porque la gente no se refiere a ellos sino solamente a *Mestiza Power*. Entonces, no solamente hay que llegar, sino sostenerse, y sólo el tiempo nos va a decir qué se queda. Ojalá que ella lo logre. No he visto su último trabajo: *Las huirsas de Sierra Papacal*. Tampoco he visto la última obra de Madeleine Lizama *A mi raza con honor*, que también trata un problema social y regional. Hay que admitirlo, me acerco con mucha cautela a lo que se llama teatro regional, porque pienso que va a ser repetición y repetición de la repetición. Porque los de teatro regional tienen un banco de chistes y los repiten y repiten. Presentan a una mujer y a un hombre del pueblo yucateco que ya no existen. Existían tal vez en el tiempo del priísmo, cuando la mayor parte de la población vivía en el campo. Las obras sí tenían mucha picardía, pero una picardía muy blanca, sin tocar problemas fundamentales en la sociedad. Era como la picardía cubana de Tres Patines o como la comedia franquista en España. Por eso, la idea de Conchi en *Mestiza Power* me pareció novedosa. Allá la *mestiza* tiene lentes y celular, ya no es la *mestiza* tradicional bucólica del pueblo que ya no tiene actualidad, sino la mujer actual de la ciudad la que se representa en su obra.

Me gusta el personaje de Salma Salomé que representa Raúl Niño, porque también es un personaje novedoso. Él lo define como la turca que creció en el interior del Estado. Es la “*kuch* vestida”, como decimos. No como los libaneses que se establecieron en Mérida e hicieron sus fortunas. Como sabes, hay una gran discriminación hacia la gente del interior del Estado. Son los huiros. En Mérida nos sentimos los descendientes de la “casta divina” y en el interior son los huiros. Entonces Salma Salomé llega del interior del Estado y se hace acaudalada, si no, no hubiera sido reconocida. Ella siempre está en ese ínterin. Me gusta ese personaje.

Aquí en mi tierra considero que tenemos tres tipos de teatro: el teatro institucional promovido y sostenido por el ICY, el teatro independiente que funciona con sus propios



recursos (como nosotros) y a veces colgándonos de alguna institución oficial en un festival o aniversario, y el teatro que está en el interior del Estado. Juan de la Rosa ha hecho una gran promoción para crear y apoyar un movimiento teatral allá. Todo el mundo piensa que solamente hay teatro en la ciudad de Mérida, pero no, hay una gran actividad en los municipios. Allí existen dos corrientes de teatro: el que se habla exclusivamente en lengua maya y el que se habla en castellano, o bien en ambas lenguas. Los jóvenes que llegan a las escuelas de teatro ya no quieren saber del teatro regional. Quieren hacer sus propios inventos e ideas, apoyados con todas las novedades e inspiración que vienen de la globalización. Muchas veces hacen sus funciones para ellos mismos, porque no logran llegar hasta la gente, hasta el público, como debe ser. El resultado de sus trabajos, solamente el tiempo lo va a juzgar.

Nosotros somos de la vieja guardia. Queremos presentar los problemas del entorno regional en donde vivimos y tratamos de regionalizar obras universales. Porque el teatro tiene que llegar a la gente. Y no al revés.

¿Problemas del teatro?

Un problema fundamental es que ya no hay suficientes teatros y espacios para todos los grupos que han surgido últimamente. No hay espacio para practicar, montar y mantener una



▲ Enrique Cascante en *Homoesencia*, de Jesús Quijano, Centro Cultural José Martí, 14 de enero de 2010.

obra por un tiempo. Se saturan los teatros existentes y por eso solamente podemos dar una a dos funciones. Para resolver ese problema podemos presentar nuestros trabajos en la calle. Pero desgraciadamente el Ayuntamiento de Mérida nos cobra el derecho de piso y tenemos que pedir permiso. Así ya no nos resulta.

Otro problema es que los que hacemos teatro estamos polarizados y no hay una alianza entre los diferentes grupos. Cada uno jala por su lado y evidentemente esa falta de unión debilita el esfuerzo teatral. Debemos hacer un cuerpo organizado de teatristas. Hasta los años setenta tuvimos la saludable idea de reunirnos en la Cafetería Pop, en la calle 57. Allí podíamos encontrar y saludar a todos los que hacíamos teatro. A lo mejor no trabajábamos juntos o con las mismas ideas, pero nos enterábamos de lo que hacían los demás. Ya no es así. Entonces, bajo las nuevas condiciones, debemos crear un espacio local, seguramente en el Internet, donde podemos intercambiar ideas y novedades.

El tercer problema que yo veo es que las nuevas generaciones no están aprendiendo nada de las generaciones anteriores. Hace falta un registro y un reconocimiento de figuras como Rubén Martínez, Joaquín Cortes, Guadalupe López, María Teresa Sansores y Graciela Buchanan, entre muchos otros que construyeron el teatro yucateco. Tenemos mala memoria. De esa generación solamente conocemos a la gran actriz Eglé Mendíburu y a las hermanas Nancy y Conchi Roche, porque siguen en activo. ¡Pero faltan tantos más!

10 de marzo de 2010.



Tomás Ceballos

Tomás Ceballos nos narra los sucesos de su amplia trayectoria teatral:

Nací en Yucatán, pero de chico me fui a vivir al D.F. y todos mis estudios los hice ahí. Después tuve la oportunidad de hacer un año sabático en Estados Unidos en la escuela de teatro Arkansas Art Center. Allí tuve un acercamiento a una idiosincrasia teatral distinta a la mexicana. Al regresar a México, como a los 20 años, empecé a estudiar literatura inglesa. Pero desde la prepa había estudiado teatro en el Centro Universitario de la UNAM. Luego tuve la suerte de recibir una beca para estudiar en Francia tres años y medio. Por eso tengo un perfil universal en cuanto a formación teatral.



▲ Tres imágenes de un ensayo de *La ropa sucia se lava en casa*, de Conchi León, con dirección de Tomás Ceballos y actuación de los alumnos de la Licenciatura en Teatro de la ESAY, 20 de julio de 2009.



Regresando de París me puse a trabajar en el Centro de Educación Artística (CEDART) de México, y luego, en 1979, me mandaron para acá. Empecé a hacer teatro en el CEDART-Ermilo Abreu Gómez y poco a poco empecé también a hacer teatro fuera de la escuela. Hoy, además doy clases en la ESAY, y eso me gusta mucho, porque es a nivel universitario y siento que allí podemos hacer mucho trabajo creativo con los estudiantes.

Aparte de mi docencia trato de hacer por lo menos un trabajo teatral al año. Durante nueve años estuvo el maestro Rubén Chacón como director del CEDART y en su tiempo podíamos hacer muchas cosas. Cuando se formó la Escuela Superior de Arte Teatral me llamaron para cubrir varias currículas del programa de la escuela y luego me ofrecieron dar una materia de Instrucción. Es muy interesante la experiencia ahí, porque no es lo mismo que enseñar en un bachillerato, donde los estudiantes no siempre toman las clases tan en serio. Del grupo que trabajaba en la obra *Landrú*, solamente dos siguieron la carrera en la escuela de teatro.

Los demás se dispersaron en otras carreras. Es bueno para ellos porque salen con una visión integral, pero no es tan motivante para el maestro, porque nunca ponen el 100% de interés, ya que no va a ser el principal leitmotiv de su carrera.

En mi trabajo yo soy el que decide qué obras se van a trabajar, según como yo veo cada grupo; así sucedió con el grupo de trabajo de *Landrú*, en el que había dos o tres muchachos que cantaban bien. Y si vemos que no funciona, ponemos otra cosa.

Mi formación es tanto de actor como de director. Mi título es en actuación, pero tengo diferentes diplomados en dirección, pedagogía etc., así que estoy ampliamente formado. Tal vez por eso me va bien hacer cualquier tipo de teatro, porque tengo una formación amplia. El teatro realista en particular me gusta mucho. Las obras que casi casi ustedes inventaron allá en el norte de Europa: Ibsen, Strindberg, Chéjov, todos estos me gustan y es lo que trato de hacer. Aquí en Yucatán también tenemos ese género de teatro. Juan García Ponce tiene varias obras con ese mismo estilo. Hace poco presenté una obra suya, llamada *La feria distante*, que es muy chejoviana. Se trata de una familia yucateca venida a menos, que ha perdido todo y el hijo quiere vender la casa para abrir un negocio. Si analizas la situación, vas a ver que Yucatán fue un poco como la Rusia de Chéjov con las haciendas grandes. Y si en la obra *El jardín de los cerezos* cambias el nombre por una hacienda de henequén, tienes exactamente lo mismo. Cuando hubo mucho



dinero con el henequén, la gente no iba a México, sino a París. Puedes hacer perfectamente una adaptación a Yucatán con una obra de Chéjov. García Ponce escribió sus obras en los años cincuenta.

Una obra como *Mestiza Power* puede ser considerada como un esfuerzo por seguir esta tradición realista y así llegar al público moderno. Porque el público necesita identificarse, si no con las personas, con las situaciones y el lenguaje, reconocerse en su idiosincrasia. Me gustó el trabajo de Conchi León y por eso le pedí que me escribiera una obra para la escuela. Le expliqué que yo quería algo sobre la migración de los yucatecos a Estados Unidos y sobre lo que sucede cuando regresan. Ella me dijo que estaba interesada en hacer algo sobre una fiesta de XV años. Al final nos pusimos de acuerdo y reunimos los dos intereses.

Yo he hecho mucho teatro regional, lo mismo con “Cholo” como con otros actores, pero me he dado cuenta con el tiempo de que el teatro regional tradicional, con los *mestizos* y demás, se ha vuelto teatro de museo. Algo más para los turistas, para los yucatecos que regresan en sus vacaciones a ver el teatro regional tal y como lo recuerdan de niños. Creo que cuando “Cholo” hizo su última presentación de ese tipo de teatro el año pasado, murió ese teatro regional. Con ese personaje había un gran actor, e indiscutiblemente, la gente iba a verlo a él y creo que también con él se acabó. Por eso hay que presentar propuestas más actuales, que hablen de problemas actuales, pero de una forma realista. El nuevo teatro regional ya no se enfoca en la idiosincrasia mestiza rural, sino en la idiosincrasia del mestizo urbano. Ahí están los ejemplos de *Mestiza Power* y *La ropa sucia se lava en casa*, ambas de Conchi León. Es el único trabajo de ese tipo que he visto hasta ahora.

La gente no va al teatro porque no se siente atraída por él. Pero si hay una presentación como *Mestiza Power* entonces sí van, porque ha tenido ya muchas funciones. En la obra se está contando una historia completa (y no una serie de sketches) con la que se puede identificar la gente y así va a ser el nuevo teatro regional.

¿Cuál de tus obras o presentaciones te gusta más?

Creo que la obra que acabo de terminar. Como artista tú debes sentir que lo que acabas de hacer es lo más importante, porque allá metiste todo tu conocimiento y tu entusiasmo. Y lo que acabas de aprender es lo que vas a usar en tu próxima obra. Por eso siento que mi último trabajo siempre es lo que más me gusta. Siempre estamos en un proceso de crecimiento. No solamente por la edad, sino por el valor estético que tú estás poniendo en tu trabajo.

Cuando llegué aquí mi primera obra fue *La gatomaquia*, un largo poema de Lope de Vega. Luego hice otro trabajo, *La más fuerte*, de Strindberg, porque siempre me ha gustado el teatro realista. Convertí la obra en una farsa, porque el texto en sí es muy breve (dura unos 20 ó

30 minutos) y para alargarlo modifiqué los papeles de los dos actores. En la obra original un personaje habla y el otro es mudo, entonces, en la segunda parte, dejé que el mudo hablara y el otro permaneciera en silencio. Lo tuvimos que hacer en un salón de usos múltiples en la Escuela de Bellas Artes, que en aquel tiempo estaba en la calle 59.

Luego hice trabajos de Carballido y obras de teatro clásico español. Después *El rosario de filigrana*, que es una de las obras clásicas del teatro regional yucateco y que fue reestrenada en 1983 para la reinauguración del Teatro Peón Contreras que se acababa de remozar. La música de esta obra era hermosa, la hizo Rubén Darío Herrera. También he presentado dos monólogos de Dario Fo en el Centro Cultural Dante. He hecho mucho teatro infantil para escuelas y también teatro de Bertolt Brecht.

Cuando llegué aquí había un rezago teatral muy, muy fuerte, y tuve que empezar poco a poco. Como parte de mi trabajo he llevado a cabo los principios de la Comedia del Arte aplicados al teatro regional con Salma Salomé. Creo que Madeleine Lizama es muy versátil, pero podría ser mejor si fuera más dúctil, porque a veces es reacia a quien la dirige.

En el mundo del teatro nadie puede vivir solamente del teatro, ni aquí, ni en el Distrito Federal, ni en Nueva York; por eso los teatreros deben dedicarse a otra cosa: al cine, a la promoción, a la enseñanza. Sin embargo, hacer teatro es como una droga. Tú haces una vez teatro y ya no puedes bajarte de allí. Es como una insulina para los diabéticos. Es un proyecto absurdo, pero es un placer hacerlo, asistir a los ensayos, a la función. A lo mejor es un placer masoquista.



Diego de la Rosa

En una charla en su oficina, Diego me contó lo siguiente:

Siempre he estado ligado al teatro, como actor, como director y a veces escribo libretos para el teatro.

En los ochenta, mi hermano Juan de la Rosa me invitó a participar en la obra *Clausura*, dirigida por Paco Marín. Tuve un papel chico, pero me encantó el trabajo, y desde entonces he estado ligado al teatro.



▲ Dos imágenes de *Maniquí*, escrita y dirigida por Diego de la Rosa, Auditorio del Centro Cultural Obrero “Ricardo López Méndez”.



El teatro cambió mi forma de ver la vida. Yo era un chavo muy tímido, pero el teatro nos cambia totalmente. En mi vida personal y en el teatro, trato de ver la vida tal cual es, realista. Por eso participo en las obras que van acorde a este modo de ver la vida. Respeto mucho las obras experimentales, pero no son de mi interés. Quiero participar en obras de las que la gente salga diciendo, “esta obra me llegó, tiene un mensaje”.

He participado en muchas obras de teatro de todo tipo. He trabajado en teatro regional con don Héctor y Mario Herrera. Y de un extremo al otro, en los últimos diez años, he trabajado como Santa Claus en tiempo de Navidad en un almacén. Me gusta mucho platicar con los niños que se acercan, hay niños que cada año vienen para sacar su foto. Con otros niños solamente platicamos acerca de qué quieren de regalo y yo les pregunto cómo se han portado. Me siento como un cura en el confesionario.

En la vida real el arte no te da para comer, por eso he estado en todas las actividades, tanto de teatro como ajenas al mismo.

En relación a la dramaturgia, he hecho varios libretos, algunos como maestro de teatro. He hecho obras sobre el alcoholismo, la drogadicción, la homosexualidad o acerca del maltrato a los hijos. A veces son obras sencillas y allá se quedan en la escuela o en mi baúl, pero todas tienen un mensaje dirigido al público, a los alumnos y a los maestros. Si voy a escribir sobre un tema, me acerco al problema y a las personas con estos problemas. Luego uso mis observaciones y pláticas para escribir.

La obra *Maniquí* la empecé a idear en los años ochenta, porque se nos pidió un ejercicio en la escuela. La obra trata sobre una mamá soltera que vive con su hijo. Cuando ella se entera de que el chico es homosexual se niega a aceptarlo e intenta “curarlo” con una prostituta.

Como esto no resulta, la mamá tiene que aceptar la forma de ser de su hijo. No la escribí en este tiempo, pero cuando un compañero me pidió escribir un monólogo para un concurso de teatro nacional le dije que no escribiría un monólogo, sino que iba a ser una obra con un par de actores, así escribí *Maniquí*, en menos de una semana. ¿Cómo lo hice? No me preguntes, pero todos los diálogos salieron espontáneamente. Ganamos el concurso a nivel estatal. A nivel nacional fue otra cosa, pero sí participamos y a la gente le gustó mucho.

Hace tres años volvimos a montar la obra con gente que nunca había hecho teatro. La presentamos en Valladolid y fue bien recibida por la gente, pues es un tema que todos conocen, además de que el diálogo es sencillo y todos lo pueden hacer; claro, hay que trabajar con los actores, darles los medios y las técnicas básicas de la actuación. De esta experiencia renace *Maniquí*, que pusimos en el festival Wilberto Cantón en 2009.

El mensaje de una obra, no sólo de *Maniquí*, sino de cualquier obra, es lo importante, qué es lo que dejarás para que el público reflexione. Con esta obra observé que muchas personas salieron del teatro con lágrimas y en otras ocasiones se me han acercado, después de la función, y me han dicho en relación al final de la obra (donde la mamá tiene que aceptar la orientación sexual de su hijo), “así reaccionó mi mamá”. Así termina la obra *Maniquí*: “PIPO: Sí, mamita, yo siempre seré tu maniquí”.

Mi próxima obra va a tratar la vida de dos hermanos ciegos, personajes de la vida real, sobre cómo se conducen en la vida diaria, cómo “ven” la vida y cómo superan las adversidades. Ellos nacieron ciegos y por lo mismo, tienen una perspectiva completamente diferente, han desarrollado mejor su sentido del tacto y escuchan mejor que nosotros. Quiero presentar su día cotidiano, cómo se preparan el desayuno, cómo se mueven en su casa, por qué viven solos. Es la vida de ellos lo que quiero presentar. La obra se llama *Días sin sol, noches sin luna* y es para el Día Mundial de la Discapacidad el 5 de diciembre. También vamos a grabar un video que muestre cómo se mueven en la ciudad, como cantantes, como maestros o cómo cobran un cheque. El video se va a transmitir mientras ellos platican sobre su vida en la escena.



Juan de la Rosa

¿Por qué haces teatro?

Llevo casi tengo 30 años haciendo teatro. Todo empezó en la secundaria, en 1980, cuando salí al descanso y me picó un mosquito que me pasó el virus del teatro... Y es en serio, porque a veces lo he querido dejar pero siempre regreso. Tuve oportunidades de entrar en otras carreras y negocios, pero creo que la motivación por hacer teatro es algo que uno trae.

Desde ese momento le dije a mi mamá que quería ir a estudiar teatro a México, pero ella me aconsejó probar suerte primero aquí en Mérida para saber si de veras era lo que yo quería; si era así, ella misma me iba a apoyar luego para ir a estudiar a México. Entonces me inscribí a la Escuela de Bellas Artes, aquí en Mérida, en septiembre de 1980. Paco Marín fue uno de mis maestros ahí, y entre mis amigos de grupo estaban Jazmín López y Raquel Araujo; ellas y otros siguen en el teatro aquí o en México.

Al año siguiente me metí al CEDART (Centro de Educación Artística “Ermilo Abreu Gómez”) para tomar la carrera artística como maestro de arte, y mi especialidad fue en teatro. En 1991 entré a trabajar en el teatro de Héctor Herrera en la obra titulada *El pan dulce de cada día*, que tuvo más de 300 representaciones. Al mismo tiempo, en las mañanas dábamos funciones del *Tartufo*, de Molière, en El Tinglado, con Paco Marín. Luego participé en el programa federal Solidaridad en la Cultura dando clases en las colonias. Ese mismo año, empecé una relación con Xhaíl Espadas: nos casamos, tuvimos hijos y formamos la compañía de teatro Tíovivo, enfocada a hacer teatro para niños. Por más de diez años hicimos obras para niños, entre ellas una trilogía llamada *Payasadas*. Después Xhaíl se empieza a dedicar a la docencia en la licenciatura en Teatro y yo empecé a trabajar en el CECUNY (Centro Cultural del Niño Yucateco).

En 2001 me di a la tarea de ir a los municipios para buscar gente con la cual hacer teatro comunitario y teatro en maya. Es un trabajo que desarrollé paralelamente a mi nueva carrera como director de Teatro en el Instituto de Cultura de Yucatán. En cuanto al teatro comunitario, primero hago las obras en español y luego se traducen al maya. Ahora tengo cinco montajes

que se han conformado de ese modo: voy con la gente, con los actores, y les digo de qué me gustaría hablar o de qué se trata la obra, ellos aportan ideas que muchas veces surgen ejercicios de improvisación y, poco a poco, vamos concretando las escenas. Aunque son actores de las comunidades y no son profesionales, las obras resultan muy interesantes.

La cuestión de si son profesionales o no, es como preguntar qué sí es arte y qué no lo es. Para ti eso es arte, pero para otro no; para ti él o ella es profesional, pero para otro tal vez no. En realidad, el profesional es el actor que cobra y vive de su trabajo actoral. Sin embargo, a veces hay personas que son natos para la actuación y, aunque no necesariamente tengan la preparación, pueden pararse en escena y actuar como si tuvieran una larga trayectoria. Al menos, esa ha sido mi experiencia trabajando en diferentes tipos de teatro. No estoy diciendo que no tienen que estudiar, sólo que a veces encuentras un diamante en bruto que no está pulido pero sigue siendo un diamante... y bueno, hay que pulirlo para que brille.

¿Qué función crees que tiene el teatro hoy?

Hacemos teatro porque nacemos para hacerlo. Como unos nacen para ser médicos, yo nací para hacer teatro. Es mi vocación.

Creo que el teatro es la esencia de todo: del cine y de la televisión, porque a pesar de ellos ha sobrevivido. Pero claro, hoy tiene problemas, porque es mucho más fácil quedarse en la casa viendo la telenovela. Si la gente se pusiera a analizar que la esencia de la actuación es lo vivo, iría al teatro. El teatro es tan maravilloso precisamente por eso, porque los actores y el público sienten el mismo frío y el mismo calor, los mismos olores, los mismos ruidos. Todo lo tenemos



▲ *Ma'imaati kech/No te entiendo*, obra en maya y español de Socorro Loeza y Juan de la Rosa, con dirección de éste, solar particular de Kinchil, 22 de octubre de 2009. En la foto se ve al desaparecido actor de Tecoh, Espiridión Acosta Canché, junto con Socorro Loeza y Mary Llamá.

enfrente y está vivo. En cambio, en el cine han pasado seis meses o un año de lo que estamos viendo. Yo siento que la pantalla es más fría que el teatro. El teatro tiene muchas funciones: distraer, enseñar, decirte algo.

Una cosa que me da lástima es que cuando llega una compañía de México, el público asiste y está dispuesto a pagar hasta 500 pesos por el boleto de una función, aunque sabemos que no siempre se presentan obras con la misma calidad que tienen las obras que bien podrían ver con actores yucatecos y pagando sólo 50 pesos. Solamente porque son actores de provincia que no tienen un renombre a nivel nacional, la gente prefiere ir a ver a los actores que conoce a través de la tele. ¿Quién, fuera del mundo teatral conoce a Juan de la Rosa?, ¿quién va a ver una obra de él?, se preguntan y no van al teatro, pero si viene un grupo conocido de México, sí van.

Este es el tipo de cosas con las que lucha el teatro yucateco. Pero somos tercos y seguimos en escena. Creo que por algo venimos a este mundo y si es para hacer teatro, pues hay que hacerlo.

¿Consideras que hay un teatro regional?

El teatro regional yucateco, como lo concibe la mayoría de la gente, es teatro de revista, mejor ejemplificado con las obras de Héctor Herrera “Cholo”. En el teatro regional usan ciertos clichés, las más de las veces repetitivos, e imágenes estereotipadas sobre los yucatecos. En realidad cada grupo tiene que encontrar su modo de expresión y procurar que haya una renovación. Además, no podemos olvidarnos de que lo que ahora llamamos teatro regional de revista, es un teatro para cantinas y bares, deja dinero, y hay que comer.

Aparte del teatro regional de revista, hay muchos más géneros, afortunadamente. Han salido grupos reconocidos en Yucatán que han presentado sus trabajos en los festivales últimamente; así también ha llegado gente de fuera que queda impresionada por la cantidad y calidad del teatro en Yucatán. Están, por ejemplo, las obras de Raquel Araujo, de Conchi León y mi trabajo también, para mencionar unos pocos.

¿Qué dramaturgo te gusta o te ha inspirado?

Me gusta mucho el trabajo de Emilio Carballido, porque él se va también a los temas regionales y a la vida cotidiana. Cuando he dirigido teatro clásico y actuado en obras de Molière, por ejemplo, memorizo el texto pero me cuesta imaginarme el personaje puesto que no es de mi mundo. Creo que en ese sentido prefiero algo más cercano a mi contexto.

Afortunadamente he tenido la oportunidad de trabajar con todo tipo de teatro y con grupos muy variados.

28 de septiembre de 2009.



Ricardo del Río *Taco de Ojo*

Ricardo, antes que nada, cuéntame de dónde tomaste tu apodo "Taco de Ojo".

Viene de una anécdota. Una vez le pedí a mi papá, cuando pasamos por una escuela donde había puras niñas, que nos detuviéramos. “¿Por qué?”, me preguntó. Yo le contesté: “Para que pueda echarme un taco de ojo viendo a las muchachas. Así sentado en la bardita puedo echar mi taco de ojo”. Desde ese tiempo la familia empezó a llamarme “Taco de ojo”. ¡Allí empezó! Y ahora todo el mundo me dice “Taco” o “Taquito”.



¿Ricardo, de dónde surge tu interés por el teatro?

Eso del teatro viene por la sangre, por parte de mi papá Manolo del Río “Pixculín”, que creció dentro de la familia Herrera. Pero también por parte de mi mamá que es de la familia Urcelay. Allá está mi bisabuelo, “El flaco Urcelay”, “Chencho” Collí que fue mi abuelo, y mi mamá Landy Urcelay, que también es actriz y hacía el personaje de “Mela Collí”. Mi tatarabuelo, Nicolás Urcelay, fue un cantante muy famoso que cantó el primer bolero en México. Entonces, como puedes ver, toda mi familia, tanto del lado de mi padre como de madre, casi todos se han dedicado al medio artístico, sea como cantantes, comediantes o compositores.

Yo empecé a los 16 años y hace casi 22 años que empecé en el Teatro Fantasio. Lo que yo hago es teatro regional. Trato de hacerlo lo más puro, lo más pegado al concepto original; las obras que he escrito están basadas en el auténtico teatro regional. El teatro regional es una obra en un solo acto y en ella se conjugan lo que es nuestra música (la trova, la jarana), nuestros bailes populares y nuestras formas de hablar. El teatro regional es un teatro que trata de demostrar los valores yucatecos dentro de una trama. Tienes que presentar los valores yucatecos y puedes hacerlo en una forma cómica y divertida, como tú quieras, pero por el solo hecho de que pongas a un *mestizo* o a una *mestiza* en el escenario, eso no significa que ya sea teatro regional. La gente que viene de fuera y ve una obra de teatro regional debe entender, por medio de esa obra, nuestras costumbres. Si eso no se logra, para mí ya no es regional. Solamente en Yucatán hacemos un teatro enfocado en nuestras costumbres.

Hoy hay muy poco teatro regional. Lo que se hace en la actualidad es teatro de revista: se presenta un sketch y luego viene un cantante seguido por otro sketch. Esta es una derivación del teatro de carpa, donde todo viene por pedacitos. Puede tener contenido regional pero la forma es de teatro de revista.

¿Cuáles son los problemas del teatro en Yucatán?

El problema del teatro es la economía. Desafortunadamente montar una obra de teatro regional y rentar un local, es caro. Además, si la obra se representa en el centro, la gente del norte no viene. Si la pones en el norte la gente del sur, la gente humilde, no va. Entonces no hay un punto medio que pueda ser rentable. Otra cuestión es que si la función es en el centro, la gente tiene que pagar estacionamiento y como la mayoría de los estacionamientos cierran a las 11, hay que salir volando antes de que termine la función para rescatar el carro.

Hay un entorno general que ha afectado al teatro regional. Por eso los cómicos, entre quienes me incluyo, nos hemos dedicado más al show. Hacer shows nos deja algo de dinero, y ni modo, hay que comer. El poder presentar un show en un restaurante o bar nos libra de la



complicación de buscar un lugar adecuado, como el que se necesita para hacer una obra que requiere mucho tiempo y dinero.

Para sobrevivir, unos compañeros y yo hemos desarrollado un concepto que llamamos *Tercia de ases* con Nani Namú, Mactá y un servidor, además de un elenco de buenos actores y actrices. Ya llevamos siete funciones llenas en el Teatro Armando Manzanero. ¡Para 1600 personas pagadas! La última función la hicimos el pasado lunes 10 de junio y cobramos a 2000

personas, porque hicimos dos funciones. Es algo que no se había hecho en Yucatán desde hace mucho tiempo. Al principio de la obra hacemos un sketch que es de teatro regional. Luego viene el show regional donde nos juntamos los tres, que es lo que quiere ver la gente. Al final hacemos show travesti. A Nani Namú, que es el travesti más conocido aquí, lo ves actuando en una obra de teatro y, a nosotros que somos cómicos, la gente nos ve como travestis dentro de la obra. Tratamos de incorporar todas las partes tradicionales del teatro regional en un solo tramo para que la gente no tuviera tiempo de salir de la obra, como solía pasar antes. Cuando se manejaban los elementos por separado, tristemente la gente aprovechaba para ir al baño, por ejemplo, cuando venía la jarana o el cantante que no le gustaba mucho. Pero si se incorporan todos los elementos en un solo tramo, la gente no se para y puede disfrutar la obra completa y mejor apreciar nuestras costumbres.

En *Tercia de ases* manejamos los tres conceptos de show y a la gente le encantó. Si a la gente le das algo de calidad, la gente va a pagar y a asistir al teatro. Nos dio gusto porque hacía tiempo que no veíamos que la gente pagara para ver a un artista local. Pero si llega una obra de México, el teatro se llena y la gente paga un dineral. A veces llega una obra que ni es divertida ni muy buena, pero para conocer a los artistas de la tele, la gente está dispuesta a pagar. Con *Tercia de ases* llevamos ya siete funciones llenas y hasta había gente que no podía entrar. ¿Cómo no vamos a estar contentos?

¿Qué has hecho de teatro regional?

Como te dije, teatro regional es lo que estoy tratando de hacer. Ya hice tres obras de ese tipo. *Somos una "maravía"* se presentó en el Teatro Daniel Ayala en julio de 2010. En la obra se trata de demostrar que aquí en Yucatán no solamente tenemos una maravilla mundial (Chichén Itzá), sino que además tenemos siete maravillas del mundo: la gente, los sabores, las aromas, la belleza, la gastronomía, nuestra identidad, las costumbres. Todo eso se demuestra en la obra a través de lo que sucede en un mercado.

Otra obra fue *Cuatro huiros frente al espejo*. Trata de cuatro huiros que se sientan a jugar póker. Durante su velada narran sus frustraciones, sus sueños y lo que han hecho, o más bien, lo que no han hecho en su vida. En la obra se van cumpliendo sus sueños uno tras otro. Uno siempre quiso ser bailarín de jarana, pero no se atrevía debido a lo que iba a pensar la sociedad. Otro es gay y no se atrevía a decirlo. Otro siempre ha sido mujeriego, pero ahora que está enamorado, le da pena decirlo. Entonces, a lo largo de la velada en la casa van sucediendo cosas mágicas gracias a la intervención de un dios maya que hace cumplir todos sus deseos. La obra en realidad es muy reflexiva, pero al mismo tiempo cómica; al final deja un mensaje muy claro a la sociedad yucateca. Esta obra la he presentado en el Teatro Peón Contreras y en el Teatro Daniel Ayala, y también para la reinauguración del Teatro Fantasio, donde empecé mi carrera.



La tercera obra que escribí fue para el Hanal Pixan que se realiza cada año en la Plaza Grande en octubre. Empecé en 2011 y luego en 2012. Yo escribo y dirijo basándome en el original que escribieron Rubén Chacón y Lord Albert en 1986. Me basé en su obra pero intenté actualizarla y reformarla juntando a los mejores actores de Yucatán. Lo que hicimos en realidad no era por negocio sino por gusto.

¿Has hecho obras que no sean estrictamente regionales, con una problemática universal?

Tengo un proyecto, aunque no lo he podido terminar, porque tristemente lo que no es regional aquí en Yucatán, no es sustentable económicamente. La obra habla de cuatro prostitutas que están en el camerino de un cabaret. Una es la madre soltera, otra es la prostituta vieja, otra es la rebelde y a lo largo de la obra narran sus vidas. Están acompañadas por un pianista y, en general, es una especie de musical. Tengo el texto pero no he encontrado el modo de presentarlo. La obra se la prometí a Candita (Madeleine Lizama), que para mí es la mejor actriz de Mérida. Estoy buscando el momento y el espacio, y aunque no resulta económicamente, la quiero poner para que la gente vea algo diferente. Lo que quiero demostrar sobre los personajes es que ése es su modo de ganarse la vida. Yo he conocido muchas amigas que se dedican a



eso, pero la manera en que las ve la sociedad, no es el reflejo real de lo que ellas son. No son ni peores ni mejores que otras personas, hay malas y buenas entre ellas, como entre todos en nuestra sociedad. De eso trata la obra.

Yo siento que sí se pueden tocar problemas sociales en el teatro regional. Hay unos teatreros que creen que con poner un huiro con alpargatas en la escena o una *mestiza* ya hicieron teatro regional y ¡no!

¿Cuál es la última obra de teatro que has visto?

Últimamente fui a ver una obra de Carlos Medina, creo que se llamó *Way fo, apesta a nance*. Era una obra entre musical y comedia, divertida y muy buena, pero tristemente la gente no la va a ver porque no hay artistas de renombre.

Una razón por la que la gente no va al teatro es que no está enterada de las funciones, porque no hay suficiente publicidad. Desgraciadamente la publicidad es muy cara aquí en Yucatán, y luego, si la gente no va, cómo vas a tener para pagar tanto.

Melo Collí dirige aquí un teatro, Ría, y parece tener mucho éxito. ¿Tú has visto alguna obra de él?

Para decir la verdad, jamás he visto una obra de Melo. Yo no suelo ir a ver las obras de mis compañeros, porque desafortunadamente luego empiezan a decir que vienes para copiar, y por eso, para que no me acusen, intento no ir a sus funciones.

14 de junio de 2013.

◀ Escenas de *Somos una "maravía"* de Manolo del Río *Pixculin*, con Ricardo del Río *Taco de ojo*, Teatro Daniel Ayala, 8 de enero de 2011.



Carlos Armando Dzul Ek

¿Por qué empezó usted, como profesor, a hacer teatro?

Yo nunca estudié teatro, estudié para ser profesor, pero pienso que la vida de por sí es un teatro, entonces por qué no poner en forma de teatro todo lo que sucede en la vida. Creo que por eso, sin haber estudiado teatro, lo estoy haciendo.

El grupo con el que todavía trabajo, Sak Nik Te (Flor Blanca), se inició en 1978 en Maní. Este grupo nace con la formación de la escuela maya bilingüe Teodoro Arango y atiende a la necesidad de apoyar la educación intercultural bilingüe en la escuela bilingüe maya-español de Maní, Yucatán. Específicamente, el grupo surge en el mes de noviembre de 1977 con la obra teatral *El sacrificio maya*. En esta obra participaron alumnos, niños y adultos, maestros, campesinos y vecinos del pueblo, todos hablantes de maya, que poco a poco se habían incorporado al grupo. Después se unió gente de Dzan, Oxkutzcab, Akil, Tekax, Santa Elena y otros lugares.

En un principio tuvimos ciertos problemas con unos actores, porque se enamoraron, se casaron, se fueron y abandonaron al grupo. De repente nos habíamos quedado sin actores. Pero encontré otra manera que es la que está funcionando actualmente. Ahora, los que pertenecen al teatro generalmente son familias: mamá, papá y los hijos. Y si algún hijo no quiere, no hay problema, porque siempre hay otros.

Ahora la mayoría de los actores somos de Oxkutzcab, porque yo me jubilé y vivo ahí. Me ayuda mi hijo Lenin Dzul Genaro. Él tiene muchos contactos con diferentes grupos sociales y con otros jóvenes, así que me está ayudando en grande a rescatar el teatro regional. Además, él acaba de regresar de Chiapas donde recibió por parte del gobernador el Reconocimiento Nacional de la Juventud Indígena de 2009. Él también es maestro de inglés, pero lee, habla y escribe maya. Claro que no es un problema, al contrario es mejor saber muchos idiomas.

Sac Nik Te fue una necesidad para la educación, porque no todos tenemos la facilidad de hablar en público. Pero lograr que tres, cuatro, diez, veinte se expresen en público, en maya o en español, es mucha ganancia. En la obra que presentamos en Maní para el aniversario del auto de fe de Maní de fray Diego de Landa, participan cien actores. Para formar el grupo de jinetes de españoles vinieron jinetes de Oxkutzcab y otros de Ticul y para llevarlos a Maní se requirió de mucha organización. Para preparar a los frailes fue otro tipo de preparación, así como también fue distinto preparar al Rey Tutul Xiu y a los castigados. Debido a estas diferencias en la preparación de los diferentes grupos, nos llevó tres meses lograrlo. En los ensayos nunca pudimos reunirnos todos al mismo tiempo, tuvimos que hacerlo en grupitos y nos dividimos en diferentes casas. A pesar de todo, valió la pena el esfuerzo porque sentimos que salió bien.

Esta obra del Auto de Fe fue presentada por primera vez hace unos diez años, pero de una forma mucho más sencilla. Esta vez, creo que lo hicimos como amerita el evento y el lugar, porque la escuela bilingüe en Maní fue una brillante oportunidad para rescatar la historia de Maní, que es única. Trabajando en Maní, veo el convento y el atrio donde ocurrió el evento



▲ *Adios para siempre*, dirigida por Carlos Armando Dzul Ek, presentado en el encuentro de Hanal Pixan de teatros de municipios, en Oxkutzcab, 24 de octubre de 2009.

hace 447 años; veo la plazoleta, el palacio municipal y me doy cuenta de que son los mismos símbolos de opresión. Es muy triste que la gente casi no conozca su historia, por eso tenemos la obligación de rescatar nuestra historia vernácula; es una obligación de los que podemos hacerlo.

(El hijo, Lenin Dzul, participa en la entrevista:)

Para mí, como hijo, el teatro es mi herencia y no puedo dejarlo. Además por amor a mi pueblo. La gente aprende y al mismo tiempo se divierte. Todo lo hacemos con gusto, entusiasmo y por amor al arte.

¿Qué otras obras han hecho?

Tenemos varias. Pronto vamos a presentar en Peto *Boda en mi pueblo*. La hemos presentado varias veces. Trata de la perdida de mano, *tsol xikin*, que se refiere a las orientaciones que se dan a los jóvenes. Luego viene la boda católica con vestimentas mayas, el hipil y el terno. Y al final la vaquería.

Tenemos varias obras pero todas con un mensaje sobre la cultura maya. Hemos recibido mucha aceptación por parte de la gente.

Al hablar de teatro regional, siempre se piensa en “Cholo”, Héctor Herrera. ¿Qué opinas tú del teatro regional?

Ellos están conservando el prestigio de su familia. Una vez estuve en una reunión con ellos y solamente estaban hablando de los Herrera. Yo les contesté: “Yo quiero conservar el prestigio de mi familia que es la maya, que es mucho más inmensa y amplia y de mucho más abolengo que la familia Herrera. Yo les voy a hablar del teatro maya que es sobre la vida e historia de los mayas”. Nosotros hacemos teatro, con o sin apoyo, porque nos gusta y a la gente también le gusta, pero no vivimos de eso. Decir esto no es para quitar méritos a los Herrera, porque son muy buenos.

Otro proyecto que quiero realizar es un trabajo sobre la Guerra de Castas. Lo que me sorprende es que nadie toca el tema. La historia de esa guerra fue escrita por los conquistadores, no por los conquistados, y eso no me gusta. Yo voy a hacer una versión de lo que siente el pueblo. La historia de Jacinto Canek viene siendo un preámbulo de la Guerra de Castas. Dicen Guerra de Castas, ¿quién puso este nombre al levantamiento de los mayas? No hubo castas, hubo esclavizados, y yo quiero poner la versión de esta gente.

En Mérida, enfrente de la Universidad Pedagógica Nacional hay una escuela indígena con el nombre de Francisco de Montejo. ¿Cómo se puede poner un nombre así a una escuela indígena? Podían haber puesto el nombre de Jacinto Canek. Eso un insulto.



¿Qué función tiene el teatro actualmente?

Que deje un mensaje de tipo social, partiendo de hechos históricos relevantes o tomados de la vida real en la actualidad.

¿Cuáles son los problemas y retos más grandes para el teatro en Yucatán?

La falta de promoción en los municipios, ya que lo que se hace en la actualidad es insuficiente. Se le está dando más interés y ojalá sea más intensa la promoción y que tenga continuidad. También hacen falta cursos sobre esta materia, pues muchos de los actores sólo lo hacen por gusto y de manera autodidacta, como es mi caso. Sin embargo, las carencias no nos quitan la pasión por el teatro en maya y español.

24 de septiembre de 2009.



▲ Imágenes de la obra *El auto de fe de Maní o Choque de dos culturas*, atrio de la iglesia de Maní, 12 de julio de 2009.



Ermilo Echeverría Espinosa

¿Cómo empezaste a hacer teatro?

Soy administrador de empresas y tengo una maestría en Economía en la Sorbona de París, donde también estuve trabajando para una iniciativa privada del gobierno federal y estatal como representante oficial de México en París.

Fue allí, en 1989, donde escribí mi primera obra literaria llamada *El director*. Desde entonces continué escribiendo. Tengo 22 obras literarias y alrededor de 48 canciones que se han hecho para diferentes cantautores, artistas consagrados a nivel internacional y para las obras que yo escribo.

De las 22 obras literarias, siete son adaptaciones y aún se encuentran inéditas. Todas están enfocadas a la familia y a los valores de ésta en la sociedad, pues siempre llevan un mensaje que de alguna u otra forma nos invita a recuperar los valores que, como seres humanos, debemos tener. Hablo de valores universales, como la bondad en el ser humano, la aceptación de la gente con capacidades diferentes y el reconocimiento a los padres y abuelos por lo que han hecho por nosotros en la vida. Todas las obras tienen un marco de referencia que hace alusión a lo familiar.

Mi prioridad sigue siendo el ámbito empresarial, pero me doy la oportunidad de escribir cuando el tiempo me lo permite o cuando hay obras o producciones contratadas por empresas para presentar en foros abiertos y eventos masivos.

¿Tus obras tocan elementos yucatecos o más bien son problemas y temas universales?

Sí, en algún momento me inspiro en lo yucateco. Hay una obra que se llama *Las cuevas de los aluxes* en la que sí toco leyendas de nuestro entorno tradicional. Es algo con lo que estoy muy vinculado porque fui la primera persona en desarrollar un corredor turístico que uniera haciendas ganaderas y henequeneras, áreas coloniales y zonas ecológicas cuando todo el mundo pensaba que en Yucatán sólo había zonas arqueológicas. De allí surgieron diferentes alternativas que después se ligaron con el arte y la industria turística.

Como autor siempre he estado muy enfocado en hacer un teatro donde toda la familia pueda convivir. Hay obras de teatro para adultos, las hay para niños de tres años, pero nada que pueda unir a todos en un sano entretenimiento familiar. Mi obra es una clara mezcla de lo que se puede ver en Broadway o en los parques temáticos de la Unión Americana y que en conjunto te lleva, a través de la magia y la fantasía, a vivir estos valores de los que te he hablado. Son obras donde tú ves al esposo que, después de 30 años de matrimonio, sale con su esposa ya gordita diciendo: “mi amor, te sigo amando como el primer día (y pesabas 20 kilos menos)”. Este es el mensaje que a través de mis textos quiero hacer llegar a la gente, que siempre recordemos dónde estamos parados y de dónde venimos.

Vi tu espectáculo Aladino en el Centro de Convenciones Siglo XXI. ¿También has presentado tus obras en los teatros de Mérida?

He presentado mis obras en los principales teatros de la República y en algunos de Centroamérica y América del Sur. Aquí en Mérida, he presentado en el Teatro Mérida (hoy Teatro Armando Manzanero). Pero si voy a ser crítico, a pesar de ser con mucho orgullo 100% yucateco, diría que donde menos he podido representar mis obras, ha sido acá en Mérida, Yucatán. Hay demasiadas trabas para conseguir los teatros y muchas políticas de impuestos y finanzas. Son situaciones muy complicadas. Todo eso hace que brinquemos Yucatán. Es más fácil conseguir el Teatro La Corregidora con capacidad para 3000 espectadores, en Querétaro, o el Teatro Diana en Guadalajara, que llegar a Yucatán a demostrar lo que se hace y lo que se vende para la Unión Americana o Centroamérica. Yucatán tiene la particularidad de que los teatros están para actividades de Bellas Artes o presentaciones escolares o políticas, por eso cuando quieres armar una gira, en Yucatán no puedes. Es muy difícil.

¿Has pensado hacer tu propio teatro?

Ya lo hice, no con mi propio dinero o predio, pero con una empresa con un altísimo valor en mercadotecnia social que es Bepensa (Fundación Bepensa A.C.). Esta empresa construyó el primer teatro con una capacidad para unas 800 o 1000 personas para poder llevar este tipo de espectáculos a la gente que probablemente nunca llegará a un teatro, puesto que no lo puede pagar, pero que sí disfruta del arte. Se construyó en la feria del Estado, en Xmatkuil, donde 480,000 personas al año pueden entrar de manera gratuita a ver todo lo que *El castillo de los sueños* que la Coca Cola presenta.

La Fundación Bepensa hace un trabajo enorme para promover la cultura y el deporte aquí en Yucatán. Ojalá otras compañías ligadas con la Coca Cola en otras partes de México siguieran el ejemplo, y ojalá que las cervecerías, qué tanto dinero reciben de la gente, pudieran devolverles un poco apoyando la cultura y otras actividades sanas, tal y como lo hace Bepensa. Hasta donde yo sé, eso solamente se realiza aquí en Yucatán.



Quando presentamos nuestro último espectáculo en Xmatkuil, tuvimos ocho funciones diarias para poder satisfacer el interés de la gente que llegó. No es estrictamente un teatro, sino una réplica de El Cisne Negro de Alemania. Es el único castillo donde al entrar no sabes qué va a pasar. Pero cada año la gente se lleva una sorpresa diferente a lo largo del recorrido que dura casi una hora. Todo esto es posible gracias a los señores Ponce, que toda su vida han estado dedicados a apoyar la cultura y el deporte en el Estado. De otra manera tendríamos una feria



solamente para ir a tomar la cerveza y ver los juegos mecánicos, pero no la cultura y los foros, ni la posibilidad de disfrutar con toda la familia de una buena obra que al final enseña a la gente y la educa en el mundo de las bellas artes. Nuestra última producción fue *Aladino* y ya estamos preparando la siguiente.

Por buena disposición del gobierno estatal actual, se siguió el ejemplo de Bepensa para llevar cultura a la celebración del Día del Niño en el Centro de Convenciones Siglo XXI, y no solamente payasos y magos. Nosotros naturalmente no podíamos presentar una obra de dos horas ahí, así que tuvimos que acortarla. Los organizadores se encargaron de traer a la feria alrededor de 350,000 niños que vinieron durante todo el mes y que ya tuvieron una oportunidad de presenciar una buena obra de arte. Algunos vienen de comunidades tan alejadas que nunca tienen oportunidad de ver un espectáculo de este tipo.

Como ves, yo tengo de 15 a 17 años de trayectoria como autor y con mis presentaciones he llegado a miles de personas, niños y adultos; entonces, ¿no te parece curioso que nunca hubiera recibido una invitación por parte del Gobierno Estatal para participar en el Otoño Cultural y presentar una obra como *La tierra del rey* en el Teatro Peón Contreras?

Gente y empresas como nosotros, que no estamos ligados al gobierno, tenemos la necesidad de buscar foros para presentar nuestras obras, irónicamente donde menos hemos tenido oportunidad de hacerlo es en nuestro propio Estado. Se nos hace difícil poder presentar obras en los teatros estatales. Por fortuna, la Gobernadora nos aprecia mucho y se ha dado cuenta de que nosotros podemos presentar una buena alternativa, como por ejemplo, la del Día del Niño. En este tipo de eventos ya no tiene que traer a una Tatiana para cantar media hora, pues lo que ella cobra por una sola función, es la misma cantidad que a nosotros nos puede pagar por múltiples funciones.

¿Has sentido que el mundo artístico te ve con cierto recelo porque puedes trabajar con éxito independientemente?

No, al contrario. El mundo de los artistas y actores nos ven con aprecio porque nuestra compañía es un medio alternativo de trabajo y en ella pueden expresar lo que saben hacer: cantar, bailar, actuar. De otra manera existirían menos foros. Hemos decidido que en el mundo de la cultura, si los que pertenecemos a la industria no podemos trabajar en conjunto y hacer cadenas de valor, no podremos lograr que nuestra industria progrese.

¿Cuáles son los problemas principales para el teatro en Yucatán?

¡Los espacios! Tenemos que encontrar una alternativa para que la gente que organiza los teatros se acerque a las empresas, a los autores y productores. En mi propio caso, soy autor, actor, director, productor y además yucateco, pero no puedo contar con los teatros de Mérida



▲ Fotos de *Aladino*, adaptación y puesta en escena de Ermilo Echeverría Espinosa, Centro de Convenciones Siglo XXI, 24 de abril de 2010.

cuando lo requiero. Y cuando queremos hacer algo para el consumidor, para la gente, las rentas de los teatros son altísimas. ¿Quién va a pagar por un teatro 40,000 pesos? Considerando que además hay que pagarles a los actores, considerar costos de producción, etc. Bueno, hasta donde he entendido, eso es lo que se tiene que pagar para rentar el Teatro Mérida.

Debería existir un teatro donde puedan presentarse compañías independientes, porque los teatros del gobierno son inaccesibles, puesto que son utilizados para sus propios grupos o eventos, o la renta es exorbitante.

Insisto, lo que faltan son espacios, porque dinero sí hay cuando se trata de traer grupos conocidos, nacionales o internacionales, aunque haya que pagar millones de pesos para traerlos a Mérida. Me extraña que se gaste tanto dinero para una función que en realidad se presenta ante un segmento muy pequeño de la población que va al evento. ¡Y para el pueblo no!

A mí me parece bien que se lleve a Elton John a Chichén Itzá, pero es un espectáculo para un público muy limitado y selecto. Y ¿cuál es el precio? A mí me parecería mejor que se pudieran llevar algunas de las obras, que tú has visto a lo largo del año, a Ticul, Panabá, Valladolid, Progreso, y que puedan ser disfrutadas por un gran número de personas. La gente lo agradecería tremendamente.

Todos tenemos derecho de disfrutar de la cultura, por eso ahora me da gusto saber que los músicos de la Orquesta Filarmónica [Sinfónica, en realidad] de Yucatán están saliendo a los pueblos y tocan en iglesias, conventos, y que con estas iniciativas están educando a la gente.

Lo importante para hacer teatro es pensar en toda la gente y crear foros alternativos. Yo puedo presentar espectáculos preciosos de danza contemporánea, pero esto limita mucho a la gente que podría ir a verlos, puesto que el público para este tipo de eventos es muy reducido. Lo que hay que hacer es pensar en la gente, en las familias con niños, padres y abuelos. A mí me gustaría poder llegar a más personas y, ¿por qué no?, salir a los municipios del interior. Mi sueño es que se hagan estos teatros ambulantes que se pueden presentar en los municipios, porque la gente de los pueblos no puede venir a ver los espectáculos que se montan en Mérida.

Nuestro Estado tiene un exceso de cultura, pero no tenemos los espacios suficientes para presentarla.

3 de mayo de 2010.



José Ramón Enríquez

¿Cómo llegaste al teatro?

Desde muy joven empecé a hacer teatro. Entré a lo que hoy es la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT) en 1965. Y desde entonces no he dejado de hacer teatro. Soy un profesional de esto y es a lo que me he dedicado toda la vida: como escritor, como director, como crítico y como actor.

¿Por qué decidiste venir a Yucatán?

Tengo ahora como siete años aquí. Estuve viviendo en el D.F. y, aunque es una ciudad fascinante, es agobiante al mismo tiempo. Durante un tiempo dirigí el Centro Universitario de Teatro (CUT) en la UNAM. Y para no estar reeligiéndome una temporada tras otra, porque no está bien ni para los estudiantes ni para mí, pues acaba burocratizándose todo, decidí salir. Decidí venir porque Mérida es una ciudad que siempre me ha gustado mucho. Inclusive gané un concurso estatal de teatro [un premio nacional, en realidad] en el primer Festival Wilberto Cantón con mi trabajo *Madre Juana*, que fue llevado a escena por Paco Marín y contó con la actuación de Silvia Kater, entre otras. Ese trabajo fue mi motivo para venir por primera vez a Mérida.

¿Qué has hecho de teatro en Mérida?

Llegando formé una asociación civil con Pablo Herrero llamada Teatro Hacia el Margen, y lo primero que hicimos fue poner en escena una obra mía basada en *Un tranvía llamado deseo* y que se titula *Tres deseos pero ningún tranvía*. La pusimos en el Restaurante Amaro, un teatro de pequeño formato. Hay que decir que siempre trato de hacer teatro de pequeño formato. Desde entonces hasta hoy, ¡no hemos parado! Yo como autor y actor. Últimamente estuve actuando en la obra de Emilio Carballido *Fotografía en la playa*, dirigida por Paco Marín.

La última obra que pusimos fue *Aguantado al taquero*, de Miguel Ángel Canto, en el Teatro Escena 40°. Allí también monté *Del principio, el final*, con obras de [Samuel] Beckett.

Lo último, último mío, fue *Guerrero en mi estudio*. Esta obra trata de un personaje muy emblemático en la historia de la conquista de Yucatán, que también fue tratado en una novela por Eugenio Aguirre. Este año, la directora Elidé Soberanis hizo una versión teatral sobre la llegada de Gonzalo Guerrero.

¿Cómo se te ocurrió convertir este incidente en teatro?

Yo no quise hacer teatro puramente histórico, como es la obra de Elidé Soberanis. Yo llegué a Mérida encontrándome con un mundo para mí desconocido: el mundo maya. La presencia de lo indígena en el Distrito Federal no es tan fuerte como la de los mayas aquí en Yucatán. Aquí hay una cantidad de palabras de uso cotidiano que son de origen maya. Como hombre de izquierda siempre he sentido que tenemos una enorme deuda con el mundo indígena. Me preocupa lo que hemos hecho los criollos, los mestizos, con el mundo indígena: no hemos hecho más que saquearlo. En *Guerrero en mi estudio*, de alguna forma trato de pedir perdón por el desinterés hacia el mundo indígena. En Gonzalo Guerrero encontré un personaje único en la historia, porque el mestizaje en nuestro país, como lo expresa muy bien Octavio Paz, fue un mestizaje por violación, por eso dice que somos “hijos de la chingada”. El gran conquistador de México, Hernán Cortés, tiene hijos con la Malinche, doña Marina, pero son hijos bastardos, y a la Malinche la tiene como amante, al lado de su esposa que manda traer de España.

Creo que no hay ningún otro personaje en la historia de México, o de ningún otro país, como Gonzalo Guerrero, en el sentido de que se ha enamorado de una indígena y a partir de ese amor ha formado una familia. Además, cuando llegan los españoles, él lucha, por su familia, del lado de los indios y en contra de los españoles. Yo vine a conocer a este personaje aquí en Yucatán, pero él debería ser conocido en todo México. El personaje vino a mí en mi estudio, y por eso decidí escribir *Guerrero en mi estudio*, para contar esta historia única. Hago un juego con el falso Guerrero, el que puede estar en mi cultura para poder preguntar ¿qué es el indio para mí? Y luego cuento, con lo poco que sabemos, la historia del verdadero Gonzalo Guerrero. Trato de hacer un homenaje al verdadero Gonzalo Guerrero y a su esposa Zázil Ha, porque, repito, siento que tenemos una deuda grandísima con ellos y su cultura. El trato al indio es muy despectivo en la realidad, pero no en el momento en que el político lo va a abrazar y elogiar. Mientras nosotros, los mexicanos, no resolvamos el problema indígena en verdad y no retóricamente, este país no tiene viabilidad. Es la tesis de mi obra. Vengo del centro de México y de repente se me aparece toda esta problemática y ese fantasma tiene la forma de un marinero español y se encuentra dentro de mi estudio. Esa es mi metáfora: el fantasma me obliga a hacer preguntas, que en realidad son preguntas para mi país.

Hay una estatua de la primera familia mestiza aquí en Mérida, aunque todavía, hasta cierto punto, lo que pasó es un acto vergonzoso para muchos yucatecos y mexicanos. Inclusive tomo

textos de autores africanos, porque hay mucho *apartheid* entre nosotros. No debemos solamente tolerar al indio, sino hacernos de ello, enriquecernos de ello.

¿Cómo ves lo que llamamos teatro regional?

Si con teatro regional pensamos el teatro que presenta temas o problemas de la región, en este caso de Yucatán, debemos incluir obras muy diversas, desde las de Héctor Herrera hasta las de Conchi León y la obra *Ma'tinaa'ti kech / No te entiendo* de Socorro Loeza y Juan de la Rosa. La mía también es regional, porque trata un tema regional. Pero lo que aquí se entiende por teatro regional en realidad es un teatro de revista, en el que la estructura es un sketch gracioso, una canción, otro sketch o bailable, etc. Es una revista. Tiene una larga tradición aquí y a la gente le gusta mucho. Y qué bueno que existe.

Pero definir teatro regional como algo muy yucateco, en realidad es parte de un nacionalismo que en el fondo puede ser muy peligroso, porque excluye lo ajeno y se pone énfasis sólo en “lo mío o lo nuestro” y se limita a que el teatro regional es “como lo hace Cholo”. Sin embargo,



▲ Escena de *Guerrero en mi estudio*, escrita y dirigida por José Ramón Enríquez, Teatro Peón Contreras, 18 de abril de 2009.



▲ *Tartufo*, de Molière, adaptada por José Ramón Enríquez y dirigida por Miguel Ángel Canto, patio de la Escuela de Teatro de la ESAY, 29 de noviembre de 2009.

también lo que hace Raúl Niño con su teatro travesti es teatro regional, por ejemplo. Lo rico de Mérida ahora es que hay manifestaciones de todo tipo de teatro. Tenemos a Paco Marín, a “Cholo”, a Raúl Niño y hasta a “Melo Collí”. Lo que él ahora hace es un burlesque, ya no es teatro familiar, pero es muy concurrido y la gente paga para ser insultada; de allí, si se mete a un tono un poco más porno, quedaría a un solo paso del *table dance*. Pero es chistoso y lo que hace, lo hace muy bien, porque el chiste burlesco es muy difícil. Tenemos una gran variedad de teatro en Mérida, y qué bueno.

¿El teatro tiene futuro?

El problema de que son pocas funciones en ciudades no muy grandes, es el mismo en toda la República.

Entonces, ¿es justo gastar tanto dinero para pocas funciones y poca gente?

Creo que siempre hay que revisar presupuestos, pero sí es necesario gastar. Es exactamente la misma problemática aunque mucho más grave si hablamos de ópera o conciertos con

orquesta sinfónica. Porque una ópera no se paga por ningún lado. Entonces, si queremos ópera y si no queremos que muera este arte, hay que subvencionarla.

Igualmente, creo que el teatro es una manifestación del espíritu que tiene que pagarse. El teatro, como la ópera y la música, es un alimento espiritual para quien se acerca a él. Además creo que el teatro se contagia, y aunque no vaya tanta gente a los espectáculos, de todas maneras, todos los años se alistan muchos jóvenes para entrar en las escuelas de teatro y la voluntad de la gente de seguir haciendo teatro es enorme.

¿Cuál crees entonces que es el futuro del teatro?

Creo que los jóvenes que están empezando a hacer teatro aquí en Yucatán tienen que buscar sus propios caminos y maneras de ser autosuficientes, aunque siempre van a necesitar de algún subsidio por parte del gobierno. Una posibilidad es irse a las calles y hacer teatro de calle. Yo acabo de hacer *Tartufo*, de Molière, en una versión para la calle bajo la dirección de Miguel Ángel Canto. Se estrenó la semana pasada en una escuela y los muchachos estaban fascinados. Nunca habían visto esto.

Hay que buscar al público, en la calle, en las escuelas. Es precisamente lo que queremos en nuestra asociación Teatro Hacia el Margen, como lo dice el nombre, ir hacia y buscar los márgenes. Es ir a donde no hay teatro o tocar temas que no se tocan, los de los marginados. En todo el mundo teatral la gran preocupación es cómo recuperar al público o reconstruirlo de nuevo.

¿Cuál es tu línea o corriente teatral?

No me considero tanto en la tradición del realismo mexicano. Estoy en una línea más poética y simbolista, más en la tradición de Maeterlinck que en la de Ibsen. El teatro que más me gustó y he tratado de hacer es el que se encuentra en la línea que Ramón del Valle-Inclán plantea en España, que es el esperpento y quiere decir que algo es deformado, como sucede con nuestras figuras en las casas de espejos cóncavos y convexos en una feria. Es buscar en las personas todo lo que se ha sacado de sus quicios o hacer gigantes y cabezudos. Es lo grotesco. *Guerrero en mi estudio* es un esperpento. Ese es el teatro que me gusta y es, al mismo tiempo, un teatro poético.

Pero hay que agregar que también he hecho obras realistas, aunque ninguna obra realista lo es completamente.

9 de noviembre de 2009.



Bárbara Fox

Bárbara, cuéntame de tu interés por el teatro y acerca del tipo de teatro que haces.

Yo me considero una artista polifacética y polémica, y me fascina hacer todo tipo de teatro, sea formal, comedia, teatro de revista. También hago teatro regional, porque soy yucateca y porque tengo muchos años en este medio artístico: como 30 años.





Empecé hace tiempo, cuando tenía unos 13 ó 15 años, a bailar danzas mayas y jarana en un restaurante llamado “El Faisán y el Venado”, luego seguí en el restaurante “Los Tulipanes” y desde allí empecé a prepararme para el canto, el baile y la actuación. A partir de ahí fui escalando, escalando sobre terreno firme hasta donde me ves el día de hoy.

Viví muchos años en la ciudad de México, donde hice cine mexicano, fotonovela y en mis últimos años ahí, estuve en el cine de comedia, el cine de oro que ya pasó de moda. Logré estar inmortalizada en unas 10 películas.

Después de varios años en México regresé a Yucatán y ahora estoy escribiendo, produciendo y participando como actriz y cantante en mis obras. Aquí también hago música, ya he producido dos discos y participado en radio y televisión.

Tú viste mi última obra, *Burlesque*. Yo hice todo, escribí el texto, busqué las canciones y la música, hice la escenografía y el vestuario, todo, todo para 30 personas en escena. Estuve muy contenta con el espectáculo, porque lo importante para un artista es que al final se lleva los aplausos y el cariño del público... aunque la taquilla no está muy bien (*lo dice con una carcajada*). Sí, evidentemente hay que sacar para los gastos y sueldos, pero te digo, sobre todo lo que uno busca es el prestigio y el reconocimiento del público yucateco y no del que manda o de un crítico. Porque al público yucateco no se le engaña, es un conocedor de lo que es el arte y el talento. Naturalmente, para mí es un gusto lograr hacer algo bonito, tal cual como yo lo quiero.

¿Qué otras obras has hecho recientemente?

Recientemente, en 2011, hice una obra de tipo regional llamada *Y todo por un paraguas*. Se trata de una pareja de *mestizos* envuelta en los enredos que se producen cuando perdemos un paraguas, algo que nos pasa a todos en los tiempos de lluvias. Otra producción mía fue *Simplemente mujer*. Es teatro formal de tipo autobiográfico basado en mi libro *Bárbara Fox por toda la eternidad*, que se acaba de publicar.

Después de *Burlesque* siguió *Música, risas y cosas*, una mezcla entre teatro de revista regional, fue un collage que incluyó de todo: mestizas, bombas, un homenaje a Mérida y a la cultura maya, vaquería, jarana, e incluso otras cosas más modernas para demostrar cómo se han modificado las danzas. En esta obra actuaron muchos jóvenes, porque me gusta apoyar el talento de los jóvenes. En mi juventud era un poco más difícil desarrollar una vocación y talento, pero afortunadamente ahora hay un poco más de apoyo. Lo importante para mí es que los actores jóvenes se suban al escenario con una preparación profesional, pues eso significa que respetamos mucho al público. A mí no me gustan para nada la mediocridad y las cosas mal hechas.

Como actriz estuve últimamente en la obra *Alicia en el país de las maravillas*, donde hice el papel de la duquesa. Tengo mucha versatilidad para representar a varios personajes. Siempre trato de ser camaleónica, adaptarme a diferentes papeles y no encasillarme en un solo tipo de papel.

Por el momento estoy haciendo un documental que estará próximamente listo para estrenarse.

¿Has hecho algo de lo que suelen llamar teatro serio?

Ahorita estoy tratando de hacer una adaptación de la obra *El censo*, de Emilio Carballido, que se estrenará el próximo año en el mes de julio (2013).

¿Qué tipo de cine o teatro te gusta?

Muchos géneros. Me gusta el terror, como *La dama de negro*, por ejemplo. Creo que lo importante en una obra es el montaje y la dirección, y aquí en Yucatán hay mucho talento. Si voy a una función es para que me haga reír o llorar. Respecto al cine, soy cinéfila de corazón y me gusta estar tanto enfrente como detrás de las cámaras.



¿Cuáles consideras que son los problemas para hacer teatro en Yucatán?

Uno de los problemas que tenemos que enfrentar es la falta de espacios, sobre todo para grupos independientes como lo es el mío. Otro problema es el apoyo económico que cada vez es menor.

¿Has tenido problemas en el mundo del teatro por tu forma de ser?

¡Claro que sí! Hay mucha discriminación, pero no solamente hacia mi forma de ser, sino que también la hay hacia la mujer indígena, las personas de la tercera edad. Aquí en Mérida, todo lo que es diferente está mal visto y si no encajas en el prototipo yucateco: chaparrita, gordita y cabezona (*lo dice con mucha risa de cariño*), te discriminan. Y yo que soy altísima, más bien me ven como a una especie de cubana-norteña y lo que viene de fuera es visto con cierta reserva. La sociedad yucateca es algo mocha y maneja un poquito la doble moral, eso es lo que la lleva a la discriminación. Lo he sentido en el mundo artístico y por eso he optado por formar mi propio grupo y montar mis espectáculos. Ya tengo dos o tres años, trabajando independiente. Canto, bailo y actúo en restaurantes y bares y además hago shows privados. Los medios me han apoyado; antes sólo algunos, pero ahora sí todos. Así he visto que tarde o temprano las puertas se abren. Cuando tienes talento y eres tenaz, te esfuerzas y eres una guerrera, como es mi caso, las puertas se abren para que realices tus sueños y llegues a donde quieres llegar. Yo recomiendo a los jóvenes que vienen detrás, a las otras Bárbaras que vienen con sus sueños y sus ganas de comerse el mundo, que no dejen de soñar y luchar por lo que quieren lograr, sobre todo en esta época que es más difícil y dura.

Lo bonito de esta vida es tomar y enfrentar lo que viene y vivirlo intensamente.

13 de junio de 2013.



Alicia García

Alicia, ¿cuánto tiempo tienes trabajando en teatro?

Yo cuento mi trayectoria artística desde que salgo del Centro Estatal de Bellas Artes en 1995 y empiezo mi carrera profesional, hace ya 18 años.

¿Qué fue lo que te llamó la atención del teatro?

En toda mi familia no hay nadie que se incline por el arte en ninguna de sus manifestaciones. Desde niña, yo recuerdo que tenía seis o siete años de edad, veía las telenovelas y decía: “Yo quiero hacer eso, quiero ser alguien que no soy”. No conocía términos de interpretación, pero sabía que lo que quería era actuar. A los diez años tomé mi primer curso de actuación, con el actor y mimo Pastor Góngora; a los quince años tomé el segundo curso. A los dieciocho años ingresé a la escuela formal. Sin embargo, siento que desde niña ya lo traía en las venas.

¿Quién fue tu maestro en el Centro Estatal de Bellas Artes?

En primer lugar, el maestro Santos Pisté, al cual yo quiero muchísimo porque él me decía las cosas directamente y no era nada adulator. También me dieron clases la maestra Nancy Roche, Blanca Marín, Miguel García, Rafael Aguilar; y conviví con Eduardo Arana, Miguel García Minaburo y Benjamín Franco.

Entonces, ¿tú saliste y te graduaste como actriz?

Salí del Centro Estatal de Bellas Artes graduándome con la obra *Cada quien su vida*, de Luis G. Basurto, interpretando el papel de la “Tacón Dorado”. Después de eso empecé los montajes profesionales a través del Instituto de Cultura de Yucatán. Se volvió a montar *Cada quien su vida*, pero ahora por medio del ICY y bajo la dirección de la maestra Nancy Roche. Después siguieron otras obras de teatro formal, como *La honesta persona de Se Chuan*, dirigida por Tomás Ceballos; *Las visiones de Marat*, dirigida por Enrique Parada; *La zapatera prodigiosa*, de Benjamín Franco en dos versiones, y *Los justos*, de Albert Camus.

Entonces, ¿tú has hecho teatro serio y comedia regional?

Yo soy actriz de formación y comencé haciendo teatro serio, pero por azares del destino entré a hacer comedia regional. Paco Ríos “Zapote” me invitó, en 1998, a actuar con él. Empecé a hacer show regional y después me incorporé a la compañía de Raúl Niño haciendo teatro regional. Participé como en quince obras, aproximadamente, y es ahí donde también empecé a escribir teatro regional.

También me gusta la poesía, de hecho estoy estudiando en la Escuela de Escritores “Leopoldo Peniche Vallado”. Me dan clases Paty Garma y Celia Pedrero, entre otros. El curso lo tomo en línea porque no coincide con mis horarios. Estoy estudiando porque me gusta hacer las cosas bien. Creo que tengo facilidad para escribir, pero sé que escribir es mucho más que tener una simple facilidad, hay que pulirse, hay que conocer. Yo siempre he dicho que el talento va de la mano con el conocimiento, si no eres como un metalito en bruto.

¿Y qué has escrito?

La primera obra que escribí y dirigí fue *Huiros a la fama*, una obra con cuatro personajes. Luego hice *Lo que callamos las palanganeras*, que trata sobre el ambiente de los mercados de Yucatán, en específico sobre las extorsiones. Hice también *El velorio de los kaues*, texto basado en *Los cuervos están de luto*, de Hugo Argüelles, del cual tomé la anécdota principal de la obra, pero adaptándola a un contexto por completo distinto. Originalmente, la obra tiene veintitrés personajes, yo los reduzco a trece, pues no es costeable si no tienes apoyos. Esta obra la escribí terminando el curso de dramaturgia impartido por el maestro Tomás Ceballos en la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). Ése fue mi examen final y ya ha participado en dos festivales con mucho éxito.

¿Y qué es lo que estás haciendo ahora?

Estoy escribiendo otra obra titulada *Qué lío con los chuchules*, que es una comedia regional de enredo. También estoy escribiendo un texto autobiográfico que pienso meter a un concurso de autobiografías. Me voy a asustar si llega a publicarse. ¡Jesús!

¿Estás incluyendo muchos detalles?

Estoy escribiendo anécdotas, porque mi vida ha sido todo, menos aburrida. Algo que prevalece en mi vida desde niña es el teatro. No me imagino haciendo otra cosa que no sea teatro.

Entonces, ¿piensas morir en un escenario?

Definitivamente. Sólo espero que caiga el telón y termine la función... para no perjudicar a nadie.

¿Y tus poemas?

Sería muy pretensioso decir que escribo poesía, vamos a llamarle rimas y prosas poéticas. Porque decir poesía es algo muy grande.

Lo más importante ahora para mí, es el Foro de la Comedia Regional que, junto con el señor Octavio Ayil estamos impulsando y no nos vamos a rendir en la lucha, porque es un sueño de toda la compañía que ha estado actuando fielmente.





Analie Gómez

¿Por qué elegiste la carrera de actuación, de dónde surge el gusto por ser actriz?

Bueno, es una historia de toda una vida. Soy del D.F., pero viví en diversos lugares debido al trabajo de mis padres, que son médicos. Siempre me acercaron a los libros y a la música, además de que estaban rodeados de personas muy interesantes, debido, en parte, a su fuerte activismo político durante los años setenta. Supongo que de una forma u otra todo esto influyó en mi inclinación hacia las humanidades y las artes.



▲ Analie Gómez, preparándose para actuar en *El perro del hortelano*, Teatro Peón Contreras, 11 de marzo de 2010.



▲ Analie Gómez en *Suculento festin*, escrita y representada junto con Silvia Káter, 4 de junio de 2011.

Después de haber andado de aquí para allá, a finales de los ochenta, vinimos a radicar a la ciudad de Mérida. Cuando terminé el bachillerato, estaba en la disyuntiva de quedarme en esta ciudad y estudiar Medicina (lo cual descarté inmediatamente), Leyes o Ciencias de la Comunicación. En ese entonces, pensar que hubiera una escuela de teatro a nivel superior en la ciudad era un sueño que se veía lejano.

Pero la decisión estaba tomada desde tiempo atrás, a los 13 años hice mi primera obra de teatro en la secundaria: *Los cuervos están de luto*, de Hugo Argüelles. A partir de ahí me fui involucrando más en el arte, hasta que llegado el momento convencí a mis papás de que

me dejaran ir al D.F. a estudiar en la Escuela Nacional de Arte Teatral. Soy de la generación 1996-2000.

¿Qué función crees que tiene el teatro en un mundo como el nuestro en el que predominan la televisión y el cine?

Su función siempre ha sido la de denunciar, enseñar, reflexionar, aunque en estos tiempos sea algo cada vez más difícil, puesto que el avance tecnológico de los medios de comunicación es cada vez más sofisticado y, paradójicamente, nos está distanciando: aun estando juntos no conversamos por estar en el *chat*.

Creo que el papel del teatro es fundamental. Es un espacio de encuentro, de convivio, donde al menos por un rato, uno se priva del uso del celular para presenciar un acto único, vivo, irrepetible, que todos podemos compartir y discutir después de la obra. Y si es acompañado de una buena cena o bebida, qué mejor.

El teatro nos ofrece la posibilidad de ver diversas propuestas que muchas veces escapan de los estereotipos marcados por una industria comercial que sólo busca limitar y acotar la mirada. No tenemos las ventajas de los efectos especiales como en el cine, pero tenemos la imaginación como gente de teatro para crear y “hacer visible lo invisible”, como diría Peter Brook.

¿Quién es o quiénes son los actores y directores que más admiras y te inspiran?

Me gustan muchos actores como por ejemplo Luis Rábago, Luisa Huertas, Tere Rábago, Karina Gidí, Julieta Egurrola, Lucero Trejo, Miguel Flota, Miguel Ángel Canto, Berta Merodio... son tantos, que no acabaría. Directores, ¡uf!, todos con los que he trabajado y, por supuesto, mis maestros. Adam Guevara, muy en especial, por su generosidad.

El teatro regional, ¿cómo lo defines?

Lo defino como un teatro que habla de la gente, sus tradiciones, la problemática que viven en su tierra. Limitarlo a un teatro costumbrista, acartonado y viejo, con personajes estereotipados o que sólo busca burlarse de un sector de la población, me parece pedestre.

¿Hay interés por el teatro entre los yucatecos en general o es para un grupo limitado y selecto?

Me parece que somos una comunidad muy pequeña, que nomás nos vemos entre nosotros mismos y son pocos los que se acercan con interés a conocer el trabajo de compañeros de otras disciplinas.

En cuanto a los espectadores, pienso que la responsabilidad de generar un público cautivo le pertenece a los artistas y al Estado a través de las instituciones educativas y culturales, ya sean

públicas o privadas. No se vale zafarse de la responsabilidad. Si de algo hablan los intelectuales y los líderes de opinión, es de la importancia que tienen la educación y el arte en la prevención de la violencia y el delito. Sin embargo, pienso que hace falta personal estratégico, preparado y con visión, para crear propuestas más agresivas que capten a un público diferente, cada vez más diverso. No creo que se trate sólo de invertir más dinero en la cultura, pero sí es necesario que inviertan. Estoy convencida de que mientras no haya un proyecto cultural claro, seguiremos hablando de la misma problemática: no hay público, los foros están vacíos.

Por otra parte, si no se construyen teatros en otras zonas de la ciudad y el Estado, seguirá sin pasar nada. Además de todo lo antes mencionado, falta también infraestructura.

¿Cuáles son los problemas para el teatro en Yucatán?

Además de lo ya dicho, que los funcionarios no se ponen de acuerdo con los artistas, que no hay diálogo, que imponen decisiones de manera arbitraria, como es el caso de la renta de los teatros por cantidades absurdas para los artistas, por poner sólo un ejemplo.

¿Cuál ha sido tu mejor papel como actriz?

Todos los personajes que he realizado me han gustado, pero definitivamente me he enamorado más de aquellos que llevan el artificio teatral del vestuario, el maquillaje y el manejo del lenguaje verbal y la expresión física. Por ejemplo, mi personaje en *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de Federico García Lorca; el de *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, ambas dirigidas por Paco Marín; el de *Bajo Tierra*, de David Olgún, dirigida por Francisco Solís; el de *Guerrero en mi estudio*, escrita y dirigida por José Ramón Enríquez.

¿Cuál ha sido tu peor papel como actriz?

He padecido un par de trabajos en mi vida que no pienso mencionar, pero si no me han gustado ha sido por la dirección y no por la obra en sí. El trabajo del director es fundamental.

¿Cuál ha sido tu mejor experiencia teatral este año en Yucatán?

La develación de la placa de *Suculento festín*, con Silvia Káter, en el Teatro Felipe Carrillo Puerto. Ha sido un logro para ambas ver el fruto de nuestro trabajo junto con el de todos los colaboradores que lo hicieron posible.

► Escena del *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, Teatro Peón Contreras, 25 de febrero de 2010.





María Luisa Góngora

Fui maestro de María Luisa Góngora en el curso de Promoción Cultural organizado por la Dirección General de Culturas Populares de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1981, en Valladolid. Desde entonces he seguido el desarrollo del trabajo que desempeña en su pueblo, Oxlentz'cab. Sabiendo que había trabajado en teatro comunitario en maya y español, fui a ver su función sobre Felipa Poot, una luchadora social. Después, no nos volvimos a encontrar, pero me envió por escrito las respuestas a algunas preguntas sobre su trabajo y el quehacer teatral.

¿De dónde surgió tu interés por el teatro, la dramaturgia y la actuación?

Creo que nunca elegí ser actriz, fue sólo una vocación que nació cuando, en un curso de hace varios años, vi a las personas prepararse y me causó mucha admiración. Lo mismo me sucedía de niña cuando mis papás me llevaban al cine y veía a la gente actuar en las películas y las telenovelas. Me gustaba mirar y creo de ahí nació mi interés por ser partícipe de un grupo.

¿Qué función crees que tiene el teatro en un mundo donde predominan la televisión y el cine?

En la televisión, el teatro se muestra como algo que sólo es para las grandes élites de las ciudades, pero en mi comunidad hacer teatro es lo máximo porque llevamos un mensaje para nuestra propia gente.

¿Quién o quiénes son los actores y directores que más admiras y te inspiran?

Una pregunta muy importante. En mi medio admiro mucho a una persona que me enseñó técnicas teatrales: el maestro Juan de la Rosa Méndez. Otra persona a la que recuerdo con cariño es a Maximina Zárate; aunque ella a mí nunca me enseñó, yo veía cómo daba las clases a sus alumnos del curso de formación en Valladolid y eso fue suficiente.

¿Cómo defines el teatro regional?

En su tiempo, el teatro regional fue algo grandioso que tenía la gente de Mérida, pero después se convirtió en algo grotesco. Tal vez estoy mal en mi apreciación, pero en los tiempos

de “Cholo” el teatro era cómico y de crítica fuerte, pero muy ameno y sin palabras ofensivas. Ahora, el teatro regional se dedica a ofender, sobre todo a la gente de las comunidades, ya que nos tildan de ser ignorantes.

¿Crees que exista teatro que sea de interés general para los yucatecos o sólo lo hay para un grupo limitado o selecto?

Hay teatro para todos, para los de la ciudad y para los de las comunidades. El de la ciudad, me atrevo a decir, lo hacen apoyándose en muchos elementos: grandes escenografías, efectos de iluminación, audio, etc. En cambio, en las comunidades hacemos teatro en nuestra propia lengua maya, con un poquito de audio, sin bambalinas, sin más iluminación que la que hay en una cancha o en los lugares donde nos presentemos. No tenemos telones, porque ni modo de colgarlos de las estrellas... disculpa. Pero nuestro escenario es el campo, y no por eso es menos importante.

¿Cuáles son los problemas del teatro en Yucatán?

El mayor problema es que no le han dado mayor importancia a esta forma artística. Actualmente, las dependencias dicen que no tienen dinero y quieren que todo sea gratis, desde



▲ Imágenes de *La fuerza del pueblo maya en voz de la mujer indígena*, dirección de María Luisa Góngora, con la actuación del Grupo Comunitario “Chan Dzunu’un”, plaza principal de Motul, 27 de noviembre de 2009.

lo que se presenta en los principales espacios hasta lo que llevan al municipio más pequeño. El actor, aunque le gusten mucho los aplausos y concientizar a la gente, tiene que comer y subsistir. El teatro es un arte y como tal, debería ser redituable, de tal modo que el grupo o grupos, con sus actores y actrices, tengan para sus necesidades.

Creo que la dependencia actual, la SECAY [anterior acrónimo de la Secretaría de la Cultura y las Artes, actualmente Sedeculta], debe procurar mantener vivo el teatro. Ellos traen grupos de distintos estados, pero se olvidan que en todo Yucatán hay gente con valor teatral.

¿Cuál ha sido tu mejor papel como actriz?

Mi gran papel fue hacer de la Diosa K'anleox, pero cualquier papel para mí es muy importante. Otro que me gustó mucho interpretar fue el de X óotzilil, (Vieja pobreza) en la obra del mismo nombre. En todas las obras en las que actúo tiendo a enamorarme de mis personajes y además, los vivo. ¡Vivo enamorada del teatro!

¿Cuál ha sido tu peor papel como actriz?

Creo que no he tenido ningún papel “malo”. Siempre me doy toditita cuando participo en las obras y me siento satisfecha de haberlo hecho, porque creo que puedo y por eso lo hago, porque es por y para mi comunidad.



¿Cuál ha sido tu mejor experiencia teatral últimamente?

El ser la directora, desde hace dos años, del grupo de teatro Chan Dzunu'un, surgido en 1991 y aún vigente en este año de 2013. Cada obra es una experiencia nueva, que reta tanto a la actriz, como a la directora del grupo. Se dice que para que seas director o directora tienes que ser actor, pero a mí también me implica otro tipo de reto porque yo escribo los guiones para las obras. Cuando voy a escribir una obra me siento primero a pensar cómo la quiero, lo platico con los del grupo, ellos hacen sus aportaciones y luego escribo y escribo hasta lograr formar una obra.

María Luisa, seguramente sabes que yo estuve trabajando con estudios antropológicos en el pueblo de Xocén, en la época en que entró a trabajar el Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena, dirigido por la maestra María Alicia Martínez Medrano. En el libro que escribí con la antropóloga Silvia Terán en 2005, Xocén, el pueblo en el centro del mundo, hablamos sobre la influencia que tuvo el grupo en Xocén. En el presente libro, tu compañero de la Dirección General de Culturas Populares, Feliciano Sánchez Chan, toca el mismo punto sobre el grupo de teatro de Xocén, ¿cuáles fueron tus experiencias con el grupo?

Voy a hablarte de mi experiencia personal en el Laboratorio de Teatro de Xocén, Valladolid. Cuando la antropóloga Lizbeth González era directora de la Unidad Regional de Culturas Populares, me invitó a participar y me fui ahí porque tenía deseos de aprender teatro. Aprendí un poco, pero no me gustó el tipo de disciplina que se aplicaba a todo el pueblo. Para mí, el laboratorio rompió mucho la tradición de esta maravillosa comunidad arraigada a sus costumbres y tradiciones. Las muchachas ya no costuraban como antes, pues la mayor parte del tiempo estaban inmersas en el teatro. Los maestros de teatro llegaron a influir demasiado en las relaciones entre los actores jóvenes del pueblo, al grado de impedirles encontrarse a sí mismos. Hasta a nosotros, trabajadores de Culturas Populares, nos prohibieron hablar con los extranjeros o personas ajenas al laboratorio. Toda esta situación me desagradó mucho, por eso entregué mi vestuario y me salí. Cabe señalar que ahí nadie ganaba un centavo y si te enfermabas corría por tu cuenta el curarte y además no podías faltar a las clases.

Yo me retiré y dije que las prácticas teatrales que aplicaría en mi grupo no serían como las de los militares, porque yo amo a mi gente y para mí es importante tratarlas como personas, no como animales; además de que no me gustaría ser tratada así. Mi trato con mi gente es ante todo de respeto. Para mí, eso es el teatro comunitario.





Pastor Góngora

Si el teatro existe para urdir el sueño y el cine para presentar el sueño, la pantomima nos introduce en la poesía del sueño. Pastor Góngora Ruiz es reconocido como el primer mimo de Yucatán. En un encuentro con el gran maestro mimo le pregunté de su trabajo

La mímica es muy común en las relaciones personales, pero llevar la mímica al arte no es cosa de todos los días. ¿Cómo ha sido tu camino en el arte del mimo?

Cuando yo me presento en México o en el extranjero, la gente se sorprende de que haya un mimo en Yucatán. Afortunadamente, tuve una carrera con muy buenos maestros, que en paz descansen, como Carlos Ancira y Carmen Montejo, a nivel nacional. Además tuve grandes maestros internacionales, un norteamericano, un francés, un colombiano. Y todo lo aprendí



fuera de Yucatán. Mucha gente me pregunta, si fui alumno de Marcel Marceau, pero no lo fui. Yo lo quiero mucho y le hice un homenaje en 2007 luego de que falleció.

Empecé mi carrera en 1970, y ahora tengo 68 años —*dice con una carcajada calurosa*—. Pero yo me siento satisfecho porque Dios me dio la oportunidad, porque mi trabajo ha sido como una hemorragia de gusto. En mi caso estoy trabajando y presentando ante el público *El silencio*. Sin el silencio no soy nada, es parte de mi vida. El silencio es la virtud, la honestidad y humildad del ser humano. *El verbo* es la soberbia de la ignorancia del ser humano, porque se puede hablar mucho sin decir nada. Para mi trabajo yo me siento y observo a la gente y aunque me digan y me hablen, me están diciendo todo al contrario. Es un lenguaje que desafortunadamente mucha gente no entiende.

El 22 de noviembre en 2009 me reconocieron mis 40 años de trabajo con un homenaje en el Teatro Peón Contreras en donde presenté mi espectáculo *40 años en el silencio*, consistente en las piezas *La casa de cristal*, *El establo*, *Vacaciones en la playa*, *Director de orquesta*, *Concierto de piano*, *El obrero*, *Quincena* y *Discurso político*.

Nací en 1947 en Oxkutzcab, en la tierra de las naranjas. Yo hablo la maya. Allí tengo un buen amigo, un dramaturgo llamado don Carlos Armando Dzul. Fue mi alumno y seguimos buenos amigos. Somos muy diferentes en nuestro trabajo, pero lo admiro mucho por su esfuerzo en rescatar las tradiciones.

Ahora soy instructor en la Casa de la Cultura del Mayab. Mayormente trabajo por mi cuenta, pero siendo el único mimo en Yucatán, siento que me podrían apoyar más. No me han invitado a trabajar en la nueva escuela de Teatro.

18 de julio de 2013.





Andrea Herrera

Platiqué con Andrea al calor de una taza de café. Entonces me contó sobre su vida en el teatro y, en particular, con los títeres. Luego me mandó por escrito las respuestas a algunas de mis preguntas.

¿Por qué escogiste la carrera de actriz?

Crecí en un mundo lleno de arte y artistas, ya que mi papá, Wilberth Herrera, era actor y titiritero, y desde chicos nos inculcó el amor al arte, la buena música y sobre todo a los títeres. En casa frecuentemente había eventos y obras, pues mi papá tenía un teatro en el cual se



▲ Imágenes de Andrea Herrera y Ángel Aguilar en *20 años titereando*, Teatro Daniel Ayala, 25 de octubre de 2009.

presentaban artistas diversos; así también, invitaba a actores y cantantes a grabar los cuentos infantiles que él presentaba en su teatro. Estas experiencias me acercaron al interesante mundo de la actuación.

¿Qué función crees que tiene el teatro en este mundo en el que predominan la televisión y el cine?

Yo pienso que el teatro debería ser el primer paso para incursionar en la televisión y el cine, ya que el teatro te da un acercamiento pleno al público que a la larga influye mucho en la formación de buenos actores. El teatro es el lugar ideal para adquirir experiencias que nos pueden llevar a trabajos en la tele o el cine.

¿Quién o quiénes son los directores y actores que más admiras?

En el ámbito local, admiro mucho todo el trabajo que como director hizo mi papá y que fue fundamental en mi formación como actriz. En este momento el trabajo de dirección de Conchi León me inspira mucho y a ella la admiro. Me gustan directores extranjeros como George Lucas y Jonathan Pierce. Un actor estadounidense al que admiro mucho es Kevin Spacey, creo que es un actor muy completo, pues actúa, baila, canta y todo lo hace con gran calidad por muy pequeño que sea su el papel. Sobre actores locales, me reservo el comentario.

¿Cómo defines el teatro regional?

Creo que el teatro regional está en un momento difícil, ya que sus exponentes legítimos ya no están con nosotros y se llevaron con ellos sus secretos. Pienso que el teatro regional de hoy está mal entendido y mal enfocado, quizá porque las nuevas generaciones no tienen una referencia de lo que sí era el teatro regional. Es terrible que las personas de otros lugares vean teatro regional en los bares, a través de espectáculos que degradan a la *mestiza* o tratan al *mestizo* como maricón y en los que se abusa de los insultos, los albures y el doble sentido. En realidad, en el teatro regional se ponderaba a la *mestiza* en todo momento y sí, entre los personajes había bromas o vaciladas, pero siempre con respeto. Es verdaderamente triste lo que está pasando ahora con nuestro teatro regional, aunque hay algunos grupos (pocos) preocupados por rescatarlo y que se han dado a la tarea de trabajar en pro del teatro regional.

¿Crees que entre los yucatecos existe interés por el teatro?

Yo pienso que el interés por el teatro es de un grupo pequeño de gente. Falta difusión del teatro en las colonias y parques más vulnerables y lejanos. Quizá se debería implementar un programa para llevar el teatro a las colonias y así lograr un acercamiento al mismo; tal vez de esa manera se despertaría el interés o la curiosidad de las personas. También deberían crearse talleres en las colonias para buscar nuevos talentos.







¿Cuáles son los problemas del teatro en Yucatán?

Desde hace varias administraciones se ha generado una costumbre de ir gratis al teatro, lo cual ha causado un perjuicio para las compañías independientes, además de que el apoyo de las instituciones es poco o casi nulo. En este momento existen muchas dificultades, pues ahora los teatros de la ciudad exigen un pago para que las compañías puedan presentarse en ellos. Ya hay varios foros independientes, pero se necesita de la asistencia del público para que puedan sobrevivir; y regresamos a lo mismo: el público acostumbrado a asistir gratis al teatro ya no quiere pagar por ver una obra. También hace falta gente que verdaderamente entienda y sepa sobre cultura para ocupar los puestos administrativos, alguien que pueda abogar por las necesidades de los artistas y que no se mueva por sus preferencias nada más.

¿Cuál ha sido tu mejor papel como actriz?

Mi mejor papel es el de la *mestiza* de la hamaca en *Mestiza Power* de Conchi León y el haberle dado vida y parte de su personalidad a Lela Oxkutzcaba, de Wilberth Herrera.

¿Cuál ha sido tu peor papel como actriz?

Mi peor papel fue el de oruga en *Alicia en el país de las maravillas*.

15 de julio de 2013.



Mario Herrera *Mario III*

Don Mario ¿qué es lo que te atrae del teatro?

Principalmente, el haber nacido en esto. Es como ocurre con los cirqueros, que nacen en el circo y mueren en el circo. Mi trabajo profesional lo empecé en el teatro a mis 16 años, aunque en realidad creo que fue antes, porque salía en pequeños fragmentos en grupos de *molochitos* (extras), esos que salen de apoyo y le gritan al candidato. Realmente empecé con mi abuelo, don Mario Herrera “Sakuja”, y con Don Fernando Herrera “Cheto”; ellos estaban en el teatro y don Héctor todavía no había regresado de México. Pero profesionalmente empecé el 15 de septiembre de 1970 en el Teatro Héctor Herrera. Este teatro empezó a funcionar el 2 de mayo de 1970, así que prácticamente he estado ahí desde el inicio.

El Teatro Herrera era del pueblo y la gente hacía cola para entrar, por eso hacíamos largas temporadas. Lástima que convirtieron el teatro en estacionamiento en 2005, porque el teatro regional yucateco es algo único en toda la República y por más de 35 años fue presentado ahí. Ojalá que las autoridades federales, estatales y municipales se pongan de acuerdo para abrir un teatro del pueblo y para el pueblo. Sí estamos orgullosos de los teatros que tenemos, pero hace falta un teatro del pueblo. Por el momento no tenemos un espacio fijo y tenemos que mudarnos de un lugar a otro, como los nómadas. A donde lleguemos, sólo podemos dar una o dos funciones, por eso no hay continuidad. Entonces resulta que las compañías ensayan y ensayan mucho más que las funciones que presentan al final.

Prácticamente toda mi vida he estado en el Teatro Héctor Herrera, hace ya como 35 años. Mi primera participación fue en la obra *El reparto de la Carolina*. Era una obra sobre una confusión de nombres, pues una mujer y una hacienda se llamaban igual. Después estuve por un período de dos años en la Compañía Nacional de Teatro en México. Ahí hicimos *La sobrina del tío Bigornia*, de José Antonio Cisneros (1826-1880), obra publicada originalmente en *Don Bullebulle* en 1847, y dirigida por Tomás Ceballos, creo que en 2007. Fue la primera obra de teatro escrita por un autor yucateco y se presentó por primera vez en el D.F., aunque tampoco se había presentado antes en Mérida. Lamentablemente, aquí cometieron el error

de no presentar la obra en un teatro, sino en un local de artes visuales [el Centro de Artes Visuales, a cargo del ICY] frente a la iglesia de Santa Ana, lo cual me pareció una falta de respeto a la obra, a los actores y al público.

¿Has trabajado en obras que no fueran de teatro regional?

(Don Mario responde con una sonrisa). ¿Lo que quieres preguntar es si he trabajado en teatro bueno? Te voy a contestar. En el teatro que formó mi abuelito don Mario presentamos obritas de distintos autores, con adaptaciones y arreglos. No, no me he dedicado al teatro “serio”, a los dramas, porque cuando yo salga a escena y empiece a hablar, la gente se va a reír y el drama se volverá comedia. Yo estoy dedicado al teatro regional, al teatro de carpa. Sí, es mi destino, estoy encajonado en ese papel.

Bueno, pero te voy a aclarar que en la obra *La sobrina del tío Bigornia* tenía unas escenas muy fuertes, muy serias, y un diálogo de cinco páginas. Era bastantito y era serio. Entonces sí he incursionado en una tragicomedia.



▲ *La marrana es para siempre*, con Mario III, Noboch y Dzereco, Teatro-bar La Vía, 15 de mayo de 2009.

Cuando Héctor Herrera “Cholo” salió del Teatro Héctor Herrera temporalmente, yo me quedé como encargado del teatro. La primera obra que hice solo fue en 1981 y hasta se develó una placa por las 100 representaciones. Luego don Héctor se incorporó otra vez, pero cuando se salió de manera definitiva, yo me encargué del teatro. Mi primera obra posterior a la salida de don Héctor fue *Viejitas agradecidas*, comedia sobre el entonces recién popularizado Viagra. Luego hice la obra *El niño que vino de Umán*, que era una parodia de una telenovela llamada *El niño que vino del mar* y que tuvo un éxito tremendo con más de 100 representaciones. Luego, *Maridos engañados* y muchas obras más.

¿Cómo “fabrican” una obra, de dónde viene la inspiración?

La obra *Viejitas agradecidas* surge en la época en que apareció el Viagra y estaba causando mucho furor en la sociedad; algunas pensaron que era un escándalo y otras estaban agradecidas. En fin, era un tema caliente en su momento y yo lo aproveché para escribir esta obra que tocó todos los puntos, pero en forma de comedia. Como verás era una obra muy adecuada a ese momento. Para escribirla tuve que empaparirme de toda la información acerca de esas pastillas, por qué habían salido, qué efectos tenían, etc.

Oye, ¿y cuántos experimentos tuviste que hacer...?

Oye, oye, por favor (*me interrumpe Don Mario con una carcajada*)... Pero claro, uno tiene que incursionar en todo para aprender, porque si no ¿cómo? Así se escriben las obras. A lo que más recurrimos es a las telenovelas para ver qué personajes vamos a parodiar. Tiene que haber terminado la telenovela para poder escribir algo, y casi siempre es una parodia de lo que pasa en la tele. Son muchos capítulos, pero tú tienes que concentrarlos y sacar la esencia para presentarla en dos horas de espectáculo. En la tele sacan 20 tomas de una hacienda y 15 de un súper, pero tú tienes que buscar una sola.

Escribir las obras y presentarlas es un trabajo que hago con mis hijos. Somos la familia Herrera, mantenemos el apellido y procuramos conservarlo y respetarlo. Y conste, somos el único teatro regional donde no hay un solo insulto o grosería, todo se puede decir con un buen decir y no hay necesidad de ser léperos. Incluso puedo decir las cosas intencionales en una forma sutil y la gente lo entiende inmediatamente, no se tiene que recalcar la palabra porque eso ya suena vulgar. Es importante mantener un vocabulario decente, sobre todo cuando el público es familiar, porque a nuestras funciones van todos, hasta bebés aunque no entienden nada (*dice Don Mario con una carcajada*).

La próxima semana vamos a develar una placa, no de una gran cantidad de funciones, sino de cinco meses de temporada con la obra *Amores verduleros*. Es una parodia de una

telenovela llamada *Amores verdaderos*. Bueno, ahora solamente damos dos funciones a la semana, pero aguantar cinco meses no es fácil.

Ahora hay mucho teatro, pero en su mayoría está hecho por gente que tiene otros trabajos y por eso lo puede hacer, porque con poco pueden hacer mucho; para ellos el teatro es como un *bobby*, como algo que hace por gusto nada más. Está bien, tienen todo mi respeto. Pero nosotros, la familia Herrera, vivimos del teatro, es nuestro negocio y nuestra vida y tenemos que movernos de un espacio a otro para sobrevivir. A nosotros también nos gusta hacer teatro, pero además tenemos que vivir de eso.

¿Cuáles son los problemas del teatro hoy?

Los problemas son sociales, porque el público ha cambiado mucho. Han surgido muchísimos grupos fuertes y los medios de comunicación son dominantes. Está además la televisión y todas las máquinas para jugar o bajar películas y juegos. Pero el problema más fuerte es el de no tener un local propio para hacer teatro regional. Y eso lo digo abiertamente. La gente ya no sabe qué, dónde, cuándo y a qué hora hay teatro; no hay anuncios que lleguen a la gente. Sí se puede sacar el anuncio en el diario, pero el mismo día de la función, porque si no, sale muy caro. Ahora la información está en Internet o en redes, pero la mayoría de nuestro público no maneja el Internet y ya no sabe qué hay y dónde.

24 de mayo de 2013.



▲ *Cuatro generaciones de la familia Herrera*, Teatro Daniel Ayala, 11 de octubre de 2009.



Daniel Herrera Cáceres *Noboch*

“Noboch” nos habla acerca de su trayectoria y su percepción del teatro:

Profesionalmente, cumplí 17 años en el ambiente artístico y, debido a la dinastía a la que pertenecemos, aprendí a andar en el escenario. Mi tatarabuelo era don Héctor Herrera Escalante y fue el que empezó todo este rollo del teatro y del cual todavía somos parte. Mi bisabuelo era don Mario Herrera “Sakuja”, mi abuelo fue Mario Herrera Álvarez (él era el empresario del teatro y nunca se dedicó a la actuación) y mi papá es Mario Herrera “Mario III”. Por lo tanto, soy la quinta generación de esta dinastía: más de 100 años haciendo teatro.

Mi gran escuela de teatro fue el Teatro Héctor Herrera, donde aprendí a caminar y a hablar prácticamente. Allí vimos a todos nuestros familiares, vimos a “Sakuja”, a “Cheto”, al “Chino” Herrera, a “Cholo” y a mi papá. Ellos fueron mis maestros y fue una gran, gran escuela.

Cuando decidí meterme más al teatro me propuse prepararme mejor. Fui a [el Centro Estatal de] Bellas Artes para estudiar teatro, pero ahí también estudié música, que es lo que más me apasiona (esto mucha gente no lo sabe), me apasiona tanto que estudié música un par de años en Bellas Artes. Toco piano, bajo, guitarra y percusión. Yo quería ser director de orquesta, así que mi tirada era estudiar aquí, luego irme a México y de ahí brincar a un conservatorio en Europa. Pero se cruzaron los caminos, empecé a actuar y a tener mucho trabajo, y la música se quedó de lado. Pero haber estudiado música me ha ayudado mucho en mi carrera de teatro y shows, porque con esta experiencia puedo enriquecer un poco más lo que hago en el teatro.

Nunca fui a una escuela de teatro, porque aquí en Yucatán no había una escuela de teatro regional. Ahora el gobierno del Estado ha anunciado que va a abrir un teatro regional en el edificio donde estaba la Hemeroteca [Hemeroteca José María Pino Suárez]; ojalá que ahí no solamente quede un teatro, sino también posibilidades para que la gente que sabe de teatro regional pueda impartir clases. En la Escuela Superior de Artes de Yucatán hay muchas cosas interesantes pero no hay una especialidad en teatro regional.

¿Qué es el teatro regional?

El teatro regional es el traslado al escenario de la cultura yucateca actual, la cultura de nuestra región; precisamente por eso se llama teatro regional. La esencia de la cultura yucateca es enorme, porque tenemos cultura por todos lados: está en la gastronomía, en la música, en la danza y en el teatro regional, porque es la única región de la República en donde seguimos una tradición larga e ininterrumpida de teatro. Siento que la cultura yucateca es rica en muchos aspectos y eso es lo que debemos rescatar y demostrar al mundo.

Muchas veces se oye el lamento de que el teatro regional está muriendo, porque ya no es igual a como era antes. Lógicamente no puede ser idéntico a lo que se hacía hace 50 años porque los tiempos ya han cambiado. La cultura, las formas, e inclusive la gente, han modificado su lenguaje y su vocabulario. Por eso no podemos hacer lo mismo que hace 50 años, pero seguimos haciendo teatro regional, ya que en el escenario se refleja la cultura que vivimos en la actualidad, obviamente sin olvidar nuestras tradiciones, nuestra cultura, nuestra música y nuestra gastronomía.

Sí es cierto que la globalización nos está alcanzando, pero creo que, sobre todo a nosotros que estamos en el arte, nos toca la tarea de rescatar la cultura tradicional de nuestra región y no dejar que muera. Por eso yo opto porque haya foros y talleres donde se enseñe a la gente lo que es el teatro regional.

Aquí hay muchísimos jóvenes que tienen talento, no sólo para el teatro, sino también para la pintura, la música y muchas otras disciplinas. Entonces, todos los que estamos involucrados en esto, incluyendo al Gobierno del Estado y al Ayuntamiento de Mérida (porque son ellos los que tienen los recursos), debemos seguir manteniendo estas tradiciones y acercar a los jóvenes cada vez más, porque es a ellos a quienes primero llega la globalización a través del Internet y la televisión, y son ellos los que están olvidando sus tradiciones y su cultura.

Lo que he visto últimamente de teatro regional es *Mestiza Power*, de Conchi León. Es una obra muy buena, porque nos cuenta de la mujer yucateca de hoy. Creo que este tipo de obras son las que hay que promover, para que la gente vaya al teatro a conocer y aprender de su realidad. También vi *Las huirias de la Sierra Papacal* y es muy buena.

Nunca he participado en un teatro serio. Sí me gustaría, pero hasta ahora no he tenido la oportunidad. No es que no haya posibilidades, sino que la gente tiende a catalogarte en cierto tipo de personajes y a nosotros nos han identificado en el teatro regional o teatro de revista. No sé si la gente vaya a vernos si hacemos algo serio. Nunca está de más probar algo distinto, pero hasta ahorita no lo hemos pensado. Sí hemos pensado, mi hermano y yo, la posibilidad de poner la obra *Rosa de dos aromas*, de Emilio Carballido, pero adaptarla un poco a lo que somos nosotros. Los personajes en la obra son dos mujeres así que habría que adaptarla para dos hombres.



▲ Mario Herrera *Dzerova*, 15 de mayo de 2009.

El guión de las obras que presentamos lo escribe mi hermano, pero obviamente entre los dos aportamos ideas y sugerencias. En general tomamos un tema que esté en boga en el momento, puede ser una telenovela o un programa de televisión o algo que está pasando en la política. Estos son los temas que usamos para nuestras obras.

El año pasado hicimos una obra para el festival de teatro, se llamó *Cinco generaciones del Teatro Herrera* o algo así. Usamos un sketch llamado *El extra*, que no es regional pero ha sido utilizado por muchos actores, como Cantinflas, Resortes y muchos más. Lo que hicimos fue adaptarlo un poco a Yucatán.

Por el momento estamos presentado una obra que no es exactamente de actualidad, pero que sí es muy buena. Es una comedia y una parodia de la obra *P.D. Tu gato ha muerto*, adaptación de una novela de James Kirkwood. Es una obra que se ha representado durante muchos años en México. La última presentación fue con Sebastián Rulli en 2009. Es un libreto bastante bueno y mi hermano Mario la adaptó titulándola *P.D. Tu pollo ha muerto*. La obra original es acerca de un artista que no tiene trabajo, su esposa lo engaña y para colmo, entran a robarle. La adaptación que hacemos es que, en vez de un actor es un político que ya no tiene chamba, lo cual suele suceder en estos tiempos. La estamos presentando en El Concert Club del Casino Life en Plaza Galerías.



▲ *Cuatro generaciones de la familia Herrera*, Teatro Daniel Ayala, 11 de octubre de 2009. Mario Herrera *Dzereco*, Fernando Herrera, Daniel Herrera *Noboch*.

En nuestras obras hablamos de política, pero no nos metemos duro. Como te comenté hace un rato, la gente tiende a encasillarte. A mi hermano y a mí siempre se nos ha dificultado el tema de la política; en cambio a mi papá sí se le da, por eso ha tenido y tiene programas políticos, le pega y pega a todo el mundo y no le importa. Pero nosotros nos presentamos con un público que puede ser de todos los colores: rojos, azules, verdes y amarillos; así que si empezamos a pegarle a alguien, empezamos también a cerrarle la puerta a una parte del público, pues a veces la gente que está en la política es muy apasionada y si le criticas a su gallo, se enojan. Además, últimamente hemos estado participando más en cuestiones políticas fuera de nuestro trabajo, porque también es un tema que nos apasiona. Como ciudadanos tenemos un partido político, pero tratamos de no incluir estas pasiones en nuestro trabajo.

El tema del “cangrejo”, el “puñal” o el gay, es un tema al que recurrimos bastante en nuestras obras y no somos los únicos. Sin embargo, en nuestra forma de presentarlo tratamos de no excedernos y de no faltarle el respeto a nadie; es decir, cuando tocamos el tema intentamos relacionarlo con nosotros, sin ofender a nadie. Desgraciadamente, es un tema que le gusta a la gente y hay que darle a la gente lo que le gusta.

10 de marzo de 2010



▲ *Cuatro generaciones de la familia Herrera*, Teatro Daniel Ayala, 11 de octubre de 2009. Mario Herrera *Dzereco*, Fernando Herrera, Daniel Herrera *Noboch*.



Silvia Káter

¿Por qué te fascina el teatro, por qué perder tu tiempo en el teatro?

Uso mi tiempo, no lo pierdo. ¡Al contrario! Creo que mi actuación en el teatro significa un uso intensivo, condensado, de mi tiempo. Lo que más me atrae del teatro es eso: que es como la vida condensada, como vivir muchas vidas y aprovechar la vida al máximo. Poder crear espejos, no espejos exactos, sino con una perspectiva, lupas de la realidad y también construcción de otras realidades. El hecho de que en un rato se puedan vivir otras vidas intensamente, me gusta mucho. Además, el teatro, el buen teatro, aunque es ficción, es verdadero y está alejado de la mentira. Es un medio de expresión y comunicación extraordinario.

¿Te identificas con los personajes y papeles que actúas?

Bueno, sigo siendo Silvia Káter en un porcentaje mínimo, porque no te sueltas hasta el grado de perder el dominio de lo que está pasando y tienes que tener conciencia de ti misma, entre otras cosas para poder resolver cualquier problema que ocurra en escena: se va la luz, un compañero se olvida de algo, cualquier circunstancia imprevista. Pero en un porcentaje muy alto, tal vez en un 90%, hay que entregarse al personaje y no juzgarlo, sino ponerse en sus zapatos. Tú estás construyendo un personaje que no existe en el texto leído, sino que lo construyes con muchos elementos, con un análisis, con todo tu *background* y con la ayuda del director. Se trata de probar y ver qué funciona en escena para este personaje. Y aunque se trate de un personaje real, histórico, como Ricardo III o Madre Juana de los Ángeles o la reina Victoria o Gandhi o Hitler, por supuesto que siempre hay una creación de parte de cada actor: una interpretación. Por eso se puede ver el mismo personaje o la misma obra representada de mil diferentes maneras, porque en el teatro no se copia, no se imita, se recrea. Hay una concepción estética, una poética por parte de la dirección, del equipo de trabajo, de la compañía y de ti mismo, que tiñen al personaje. No se trata de fabricar esculturas para un museo de cera.

¿Ser actor es ser, por ejemplo, como un músico y saber que cada uno puede interpretar de forma diferente una misma pieza de Mozart?

Sí, por supuesto, hay una gran libertad en la interpretación escénica, para expresarse y crear. Los silencios en el texto teatral te dan a veces más sugerencias que el propio texto, y a los silencios se los tiene que llenar, crear sustancia, el pensamiento del personaje, lo que no está escrito en el texto, el subtexto, con todo eso es con lo que el actor debe trabajar, crear operaciones mentales, sentir y pensar. Por eso, cada momento es creado por el actor, por el personaje y el actor. El texto es una pauta, porque lo que no se dice es a veces más importante que lo que se dice, y lo refrenda o lo contradice. Además, cada función es distinta, porque el teatro es un acto vivo, sólo se da en el aquí y en el ahora.



▲ *Suculento festín*, de Silvia Káter y Analie Gómez, en Moroba's Café, 4 de junio de 2011.

¿Con qué papel te has identificado más?

He hecho como 60 papeles diferentes... No, más, porque son aproximadamente 60 obras, pero en algunas he hecho varios papeles. En todos mis roles he tratado de lograr una integración, una fusión con el personaje presentado. No se trata de recitar “de la boca para afuera”. Memorizar... eso lo hace cualquiera, pero el actor debe identificarse con el personaje, y lo que dice sale de lo más profundo de sí, de sus entrañas; debe sentir una especie de urgencia por decir las cosas, una motivación interna y también producida por una reacción a la situación escénica, a lo que dicen o hacen los demás personajes.

¿En algún momento te has negado a representar un personaje, por ejemplo, una judía, la esposa de Hitler, Eva Braun, una celadora nazi en un campo de concentración?

En realidad no me preocupa asumir un papel como el de la esposa de Hitler, mientras sea una obra justa o de denuncia, con una postura ideológica correcta. Lo que no aceptaría sería participar en una obra a favor del nazismo, del fascismo, de la corrupción, del machismo, del racismo, o en una apología de la guerra. No me opondría a asumir un personaje cualquiera *per se*. He representado a personajes muy reaccionarios, por ejemplo, a una mujer terrible, sádica, en la obra *La ejecución*, de Wilberth Herrera. Pero era una parodia y a la vez una tremenda crítica al abuso de poder, a la intolerancia, la corrupción, la falsa moral. Aunque es una obra muy cómica, es también una fuerte denuncia de la hipocresía social y de actitudes inhumanas. Entonces, en ese caso, como en muchos otros, he participado con gran entusiasmo.

Claro que el papel del actor no es ser juez del personaje que está haciendo. Si se pone a juzgar, ya no puede entrar y construir el personaje. Nuestra labor no es juzgar sino vivir la persona, ponerse en sus zapatos y en su piel, dejar que él o ella te invadan, te ocupen. Si lo vives, defiendes a la persona, al personaje que está en escena frente al público. Existes como tal.

¿Tienes un gusto o predilección por algún tipo de teatro especial: realismo, fantasía, absurdo, cómico?

Mira, muchos me han preguntado lo mismo, y no tengo una respuesta clara, porque cuando estoy en comedia me fascina, cuando estoy en el absurdo me encanta, y si es melodrama, me gusta el melodrama y cuando estoy en la tragedia, me encanta la tragedia... Mientras esté en algo de buena calidad, en lo que crea, estoy contenta y entro con toda mi alma.

Por ejemplo, en mi papel en *Tío Vania*, de Chéjov, estoy representando a una vieja señora que por su edad y comportamiento es muy distante de mí. Cuanto más diferentes o lejanos son los personajes a mí misma, más me gustan, por el reto de cambiar totalmente y hacer un trabajo creativo. Además, claro, si se trata de textos maravillosos, tanto mejor, sean del género o del estilo que sean. Y si uno trabaja con un director o directora muy buenos... bueno, eso es excelente.

¿Cuál ha sido el papel que más te ha gustado?

El mejor papel es el que no he hecho todavía. Aunque suene a lugar común... pero es que siempre hay que hacerlo mejor y soñar. Hay un papel que hice hace muchos años y que extraño. Es Mina Stravinsky en la obra *Orinoco*, de Emilio Carballido. Es un personaje que adoro. Además fue la segunda obra en la historia del teatro en Yucatán (fuera del teatro regional) que llegó a más de 100 funciones. La dirigió Paco Marín y fue muy significativa en Mérida, pues con ella se inauguró, en 1988, El Tinglado. Trata de dos personas a la deriva, *vedettes* de quinta, Mina y Fifi, marginadas socialmente, una especie de anti-heroínas, pero en la obra se demuestra que son seres maravillosos, ejemplares en muchos sentidos.

Otro papel que me gusta mucho es Madre Juana, en la obra del mismo nombre, de José Ramón Enríquez. Éramos más de 40 personas en escena. Es un personaje impresionante, tremendo y la obra es muy poética. Trata sobre la Madre Juana de los Ángeles, un personaje histórico que vivió en el siglo XVII, de la que se valió el Cardenal Richelieu, ministro de Luis XIII, para mandar a la hoguera a Urbano Grandier, un sacerdote muy valiente y de ideas revolucionarias para su época. Madre Juana es un personaje con muchas facetas: inteligente, joven, poderosa, bella, a veces cruel, portadora de una joroba, apasionada, manipuladora, atormentada. Paco Marín dirigió esta obra también.

Además, me gusta mucho representar a todos los personajes que hago en el unipersonal *Molière por ella misma*, de Françoise Thyron, y a Miss Prism de *La importancia de llamarse Ernesto*, de Oscar Wilde. Y a Carlota de *Señora de mis sueños*, de Liliana Pérez. Y a Lisístrata de la comedia del mismo nombre de Aristófanes. Y a la Posadera y a Madame de la Pommeraye de *Jacques y su amo*, de Milan Kundera. Y a cada personaje que hago en los espectáculos de tango, etc.

¿Cuál fue tu peor papel?

Si hubiera una obra que yo borraría de mi memoria, es Narcisa Garay en *Corazón de tango*. El problema principal, creo, es que fue dirigida a distancia, casi a control remoto, por un director que vivía en la ciudad de México y que sólo vino un par de veces, por corto tiempo, para montarla. No me fue suficiente. Llegué a sentirme muy desprotegida, insegura y no cuajó el trabajo. No lo logré. Fue uno de esos errores que suele suceder en la vida y de los que uno debe aprender.

¿Cómo ves el teatro en Yucatán?

Ahora hay una gran cantidad de puestas en escena y variedad de géneros. Diferentes niveles de calidad. Hay montajes muy buenos. El problema es que sufrimos una deficiencia

en la política cultural. Las temporadas son excesivamente breves. No hay planes profundos, serios, coherentes, para encaminar a un crecimiento cualitativo el arte teatral en el Estado. No hay suficientes apoyos, subvención. Hay muchos eventos, pero aislados; no hay una política continua, que no dependa de los cambios sexenales o cuatrienales para hacer determinadas campañas que lleven a un mejoramiento global. Lo que sí hay que señalar es que la fundación y existencia de la Escuela Superior de Artes de Yucatán es un paso hacia adelante y de gran importancia. Es una base fundamental para que la creatividad y las artes puedan florecer y fructificar más y más. Puede llegar a ser un elemento aglutinador, impulsor de corrientes y poéticas, de discusión y reflexión, de acciones de búsqueda y de vanguardia.

Otro problema es que hay muy pocos teatros pequeños. Es difícil llenar los teatros grandes que existen actualmente: Peón Contreras, Daniel Ayala, el Teatro Mérida. Sí hay pequeños y medianos foros, como el del Olimpo, el teatro de la UADY (Universidad Autónoma de Yucatán), el Teatro del Seguro Social, El Teatrillo, el teatro del Centro Cultural Obrero “Ricardo López Méndez”, o La Rendija. Pero no es suficiente, tendría que haber más teatros de entre 100 y 150 butacas. El hecho teatral se da mejor en espacios en que la comunicación es directa e íntima: cuando se puede ver cada gesto o lágrima o gota de sudor de los actores; cuando no hay enormes distancias que entorpezcan la fluidez de la comunicación.



▲ *Don Quijote, Historias andantes* (Teatro para una actriz y un mundo de objetos. Episodios de la novela de Miguel de Cervantes), dramaturgia de Roberto Azcorra, Silvia Káter y Raquel Araujo. 9 de noviembre de 2013



Salvador Lemis

El 24 de septiembre de 2009 entrevisté a Salvador Lemis. De nuestra plática saqué los siguientes puntos de vista. Luego me mandó las respuestas de un cuestionario que le había enviado. Decidí publicar ambos, porque lo que no dice en uno, lo dice en el otro.

Nací en Cuba, y allá, desde niño, tenía que decidirte por un arte, y me decidí por la pintura y el teatro. Estudié la licenciatura en Artes Escénicas en La Habana. Fueron cinco años de carrera más cinco años como profesor catedrático de ese arte superior. Después estudié cine en Madrid, llegué a México e hice una especialización en la Escuela de Teatro de la UNAM. Después de eso he trabajado en muchas universidades y dirigido muchas obras en el escenario. Sin embargo, la mayor parte de mi trabajo en el teatro ha sido como dramaturgo y he enviado y presentado obras en muchos países. Mi trabajo de dirección es aparte.

Como dramaturgo he dividido mis trabajos en dos partes: una dedicada a niños y otra para jóvenes y adultos. Este último tipo de trabajo es un poco más experimental y, aunque parto de lo tradicional académico, siempre me encamino hacia lo experimental, lo posmoderno. Estas obras tocan temas como la violencia, la magia, el tiempo, la vida y las relaciones humanas; el temor, el miedo, la incertidumbre y, sobre todo, el peso del tiempo. Tengo más miedo a la vejez que a la muerte. La vida es muy breve y por eso me preocupa el tiempo. Como dicen, siete veces de a diez años, cuando mucho. ¡Y mira cómo diez años se van volando! Ese tema sale de una u otra forma en mi teatro, aunque no lo quiera.

Mi obra más reciente, *Yo quiero ser una chica Almodóvar*, realmente no es el tipo de teatro que yo hago. Fue una revista cómica, lírica, rara. Fue más como un juguete para divertirnos un poco. Hicimos cuadros diversos con mucha más fantasía de la que yo normalmente imprimo en mis obras.

Mis temas son universales, pero podrían también ocurrir aquí en Yucatán. En 1996 me dieron el Premio Nacional de Dramaturgia por mi obra *La Ciruela*, que sucede aquí en Mérida,

pero podría igualmente suceder en cualquier parte del mundo. En relación a lo que llamamos teatro regional, he escrito uno que otro guión para “Cholo”, pero que no se llegaron a presentar.

Otro tema que he tocado, son las fuerzas oscuras que gravitan entre los familiares. En parte ese es el tema de *La Ciruela*, que tiene lugar a través de una relación incestuosa entre hermano y hermana, y es algo que está marcado por los padres. He trabajado como terapeuta para personas abusadas y también llevo mi experiencia como terapeuta al teatro; al mismo tiempo, mi trabajo en el teatro es para ayudar a las personas.

Paralelamente a mi trabajo teatral, me alimento de una investigación humanista enfocada a los procesos mentales, la psicología y los traumas humanos. Ambas cosas se nutren mutuamente. Hago muchos ejercicios teatrales para ayudar a grupos que se encuentran en tratamiento y me ha funcionado perfectamente.

Mi trabajo se inspira mucho en los dramaturgos que hacen cine, aunque también me interesan dramaturgos como Harold Pinter, Georg Büchner, el cine es lo que me estimula mucho. Cineastas, como Peter Greenaway, Carlos Saura, Rainer Fassbinder, Andrei Tarkovsky, son maestros constantes para mí.

En 1991 llegue directamente a El Tinglado con mi guión *Las inquietudes pasajeras* para Ligia Barahona. Últimamente le he mandado a Ligia una obra sobre el suicidio de las mujeres, *Antonieta o el suicidio*, a ver si la aprueba.

En cuanto al llamado teatro regional, creo que no se refiere a todo el teatro yucateco. El teatro regional, representado por grupos como el de “Cholo”, es un pedacito de todo,



aunque no cabe duda de su gran talento. Yo creo que aquí en Yucatán hay muy buenos actores y actrices, como Madeleine Lizama, Tanicho, Paco Marín, Ligia Barahona y además, muchos actores jóvenes. Sin embargo, para haber tantos actores buenos, se hace muy poco teatro bueno. Hay mucho teatro cliché, barato, sin una estética poderosa, sin un concepto estilístico que logre unir todo. No estoy hablando de lo que llamamos teatro regional, sino del teatro en general, contemporáneo y clásico. Sí se podría hacer mejor teatro. Veo que en las presentaciones muchos esquemas atrasados que se repiten y se repiten. Falta oxigenación y contacto con el exterior. Eso no significa que de pronto no saques algo interesante. A mí, por ejemplo, me gusta escribir obras que lleguen a la gente, que la provoquen de forma favorable, para que vuelvan y vuelvan.

Las obras regionales me gustan mucho, porque son ingenuas. Cuando yo veo a Madeleine Lizama y Raúl Niño, me entusiasmo. *Entre huiros y algo más*, de Madeleine Lizama, tiene mucha vida y estructura. Madeleine está genial en ese papel donde se emborracha en escena y tú ves todo ese proceso hasta el límite. Ella es una maga de la intuición. Incluso Ricardo Adrián fue un descubrimiento sorprendente, porque todo el mundo habla mal de él. Fui a ver sus obras, tres de seguido, y me apasioné porque descubrí un gran talento. Además, como dramaturgo es excelente.

Lo que yo veo en el teatro regional es que está vivo. Los actores están vivos. ¡Vivos! Viven del teatro y lo defienden. Lo están haciendo y lo están disfrutando. Eso me apasiona. La gente en realidad no le da el valor que tiene.

ESTAS FUERON LAS RESPUESTAS QUE SALVADOR ME ENVIÓ POR ESCRITO:

¿Por qué escogiste la carrera de teatro o cómo y de dónde surgió el gusto por ser actor?

En Cuba siempre tuve contacto con las artes, especialmente la pintura y el teatro, al igual que mis dos hermanas y mi hermano, que también son especialistas. Desde niño participaba en programas de radio y televisión, así como me dedicaba de lleno al periodismo infantil. Más tarde, al acabar la enseñanza preparatoria en una escuela vocacional, entré a la licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte de La Habana. Cinco años de estudio me tomó especializarme en teatrología y dramaturgia, alternando el tiempo con la fundación del Grupo Teatral Buendía, de Flora Lauten. A la vez, escribía obras que se representaban en diferentes países, como España, Estados Unidos, Suiza, Alemania, Ecuador, Venezuela, México, Chile, Argentina, Honduras, etc. Actor he sido en muy pocas ocasiones y casi siempre dirigido por mí. Prefiero la dirección escénica y la dramaturgia. También estudié cine y literatura en Madrid y trabajé algunos años para TV Azteca como escritor de telenovelas.

◀ *Yo quiero ser una chica Almodóvar*, de Salvador Lemis, con dirección de por Raquel Araujo, Teatro Peón Contreras, 16 de julio de 2009.



¿Qué función tiene el teatro para ti, actualmente?

El teatro siempre ha sido mi modo de existir y de trabajar y vivir, así tal cual. La docencia ha sido un *plus* para poder comer, pero el arte teatral está más vinculado a mi pasión, a mis emociones y a mi modo de ver el mundo cambiante, estimulante, que me rodea. Lo he continuado junto con otras ocupaciones, como la psicoterapia colaborativa, el performance, la crítica, la investigación o lo teatrológico, el dibujo y la pintura. Lo mismo me he especializado en la técnica de máscaras como en el arte titiritero, pero siempre en función de mis puestas en escena, de mi trabajo como artista contemporáneo. Al mismo tiempo he trabajado como catedrático (desde el teatro, el cine o la televisión) en universidades, como el Instituto Superior de Artes en Cuba (1985-1991), la Universidad Veracruzana (1996-2000), la Universidad Autónoma de México (2002-2004), la Escuela Superior de Artes de Yucatán (2004-2010), entre otras.

¿Cuáles consideras que son los problemas y retos más significativos del teatro en Yucatán?

Los problemas más significativos que he podido observar durante estos últimos 20 años, aproximadamente, en Yucatán, obedecen a una mirada provinciana que no quiere cambiar. Por suerte ya existe (gracias a la presencia de la ESAY, que no entiendo por qué tiene algunos detractores, siendo un espacio altamente significativo para gestar un cambio de conciencia crítico-creativo dentro de esta sociedad), una legión de artistas jóvenes que saben lo que es la calidad y el compromiso, que saben lo que es post y ultra-modernidad.

Su presencia en escenarios, festivales, galerías, espacios flexibles de la creación y distintas sedes nacionales e internacionales, ha colocado una carga explosiva inesperada en esta sociedad ultra-conservadora y atrasada en el terreno de las ideas, de los nuevos paradigmas y de la filosofía

y espíritu de la época (Tercer Milenio, siglo XXI)... Mérida pretendía permanecer anclada y aislada, pero la fuerza joven ha movilizado recursos para imponerse. La ESAY, la Universidad Modelo, el Instituto Kanankil, la UADY, la UNAM, han contribuido a esa apertura.

La reacción nada discreta de las capas de la mediocridad o de la terquedad y el conservadurismo, de nada vale, porque la realidad concreta se impone. El teatro no permanece ajeno. Por ahora, lo que yo criticaría es la falta de recursos para generar proyectos escénicos dentro de la región, la falta de festivales internacionales aquí, la no pertenencia a organizaciones mundiales del teatro, la falta de concursos y premios teatrales continuos, la separación entre grupos y personas de este arte, la carencia de un espacio abierto, múltiple, conversacional, para debatir temas teatrales importantes; la falta de una política editorial de dramaturgia o memorias y monografías acerca del teatro y sus figuras y grupos, la falta de jornadas dramatúrgicas, la esterilidad de la crítica real a los estrenos, la accesibilidad organizada para ocupar las salas teatrales, las diferencias insólitas entre la Dirección de Cultura del Ayuntamiento y el Instituto de Cultura de Yucatán [actualmente Secretaría de la Cultura y las Artes] y la falta de un diálogo que las resuelva, la carencia de un apoyo económico considerable a la enseñanza superior en artes y sus proyectos, etc. El reto consiste en saber organizar todo esto y llevar a cabo una política cultural armónica y variada.



▲ *Un nini en la Ciudad Hechizada*, de Salvador Lemis, con dirección de Tomás Ceballos, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 29 de noviembre de 2009.



Conchi León

(Concepción León Mora)

¿Cómo llegaste al teatro?

Primero estudié folklora. Desde muy pequeña, mi mamá me hizo tomar clases de danza clásica y folklora en el Centro Cultural del ISSSTE, que desgraciadamente ya no existe, y donde gratuitamente se podía estudiar desde danzas polinesias hasta tejido. Pero siempre quedó en mi cabeza la palabra “teatro”, aunque no sabía qué era. Cuando llegué a ese centro cultural y le dije a mi mamá que quería estudiar Teatro, ella me dijo: “¡No, mientras seas menor de edad estudiarás lo que yo te digo!”. Cuando terminaba mis clases de folklora, me iba a asomar por las ventanas donde daban las clases de teatro. No recuerdo el nombre de quien las impartía, pero fue mi primer maestro de teatro. De ahí, a mis 6 ó 7 años, viene mi deseo de hacer teatro y que no pude cumplir hasta los 15. A esta edad mi mamá ya estaba harta de mis súplicas y me dejó estudiar en el Centro Cultural del Instituto Mexicano del Seguro Social con el maestro Pastor Góngora. Era pantomima y no tanto teatro, pero afortunadamente el maestro Pastor no solamente es un buen mimo, sino que es un director teatral importante. Terminé mi secundaria y, como me vieron muy tonta, no estudié la prepa pero empecé a estudiar inglés para dar clases (una especie de *teacher's training*); al mismo tiempo seguí estudiando teatro. No tengo una licenciatura en actuación y mi formación ha sido, básicamente, en talleres y diplomados, porque, por no tener una preparatoria no pude entrar a una licenciatura. Ahora podría hacerlo, pero ya no me imagino tomando clases. Entonces, lo único que tengo son diplomados en dramaturgia y dirección, que es lo que más me interesa. Además, así he demostrado que no hay un solo camino para hacer teatro. Me dio mucha alegría haber podido estar recientemente en la prestigiosa universidad de Cornell en Estados Unidos dando clases y conferencias a estudiantes de doctorado. Aquí en Yucatán he dado clases en el Centro Cultural del Niño Yucateco (CECUNY) y ahora estoy dando clases de dramaturgia en la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). También, a petición del Mtro. Tomás Ceballos, escribí una obra para los estudiantes de licenciatura y a veces doy talleres en municipios o colonias de Mérida.

¿Cuál fue tu primera actuación y tu primera obra de teatro?

Empecé a actuar a los 15 años bajo la dirección de Pastor Góngora. Él hizo muchas obras comerciales, pero cuidadas, y algunas fueron en el Teatro Peón Contreras. Por eso, quizás ya no tengo tanta ansiedad de presentarme allí. Mi primera obra con él fue *Caperucita Roja*, donde yo era la abuelita de Caperucita. Trabajé como 8 años con él. Empecé a trabajar en el CECUNY en 1992 con presentaciones muy sencillas, como narraciones orales y espectáculos de cuenta-cuentos. Después tuve un grupo de pantomima. Empecé a escribir y llevar mis obras a escena con Laura Zubieta, que es una persona muy cercana a mí, tanto en mi vida personal como artística. En Teatro Escena 40° me habían pedido una obra, así estrenamos *Mestiza Power* en mayo de 2005. Siempre me gustó conversar con las *mestizas* que venden frutas en el mercado o en la calle; un día me encontré una vendedora (bueno, todavía está allá) con lentes oscuros. De las pláticas que tuve con ella vino la inspiración y ahora somos las mejores amigas. En un principio había pensado hacer un libro con entrevistas con las *mestizas*, pero me ganó el teatro. La persona que dio cuerpo a la obra nunca ha visto la obra, la he invitado muchas veces, pero siempre me contesta con un “después”.

¿Qué piensas del llamado teatro regional?

Hay un movimiento de nuevos dramaturgos en Yucatán, pero para crear un nuevo teatro regional necesitamos tener nuevos críticos o nuevos conceptos, porque me parece que las formas de la dramaturgia donde dividen las obras en comedia y tragedia son ya un poco caducas. Ya no cabemos en ese modelo.

En este sentido, *Mestiza Power* no encaja en el último modelo de teatro regional tal y como es representado por don Héctor Herrera, que más bien era un teatro de revista con canciones y ballet folclórico y con un número de participantes que me impresiona. Algunos grupos, me parece, siguen trabajando con los mismos estereotipos, donde los comentarios en contra de la *mestiza* siempre son muy violentos: que está gorda, que no tiene nalgas, que está muy *chuchuona*, etc.; y en contra del *mestizo* también: se le cuestiona su sexualidad insistiendo en que es *cangrejo* o que necesita Viagra. Creo que el teatro regional se ha abaratado por meterse a las cantinas y bares. Si seguimos ese modelo, mi trabajo no es teatro regional. En mis textos, por muy comedia que sea, de ningún modo permito una ofensa gratuita a la *mestiza* por ser gorda, bruta, prostituta. Ahora hay nuevos intentos entre los dramaturgos locales de presentar los problemas en una forma más real, sin dejar la comedia, y ojalá que lo logremos. Porque para ver buen teatro regional, la gente sí paga su boleto.



¿Hay dramaturgos locales haciendo teatro regional?

Gilma Tuyub es una de las autoras que más trabaja para crear teatro regional, además de ser al mismo tiempo productora y actriz. Me parece que es de las más serias y profesionales, pero creo que en cuestión de dramaturgia tiene una mirada limitada, le faltaría arriesgar y experimentar un poquito más, puesto que es conformista con sus textos y cae en lo más convencional de la comedia. Tendría que preguntarse cómo romper ese convencionalismo, a qué atreverse en escena. Le falta un poco más de irreverencia y libertad.

¿Cuál es tu nuevo proyecto?

Las huíras de la Sierra Papacal. Es una comedia con cuestionamientos políticos al entorno de nuestra cotidianidad y muy cercano a la gente que usa remedios naturales para curarse. Se trata



▲ *Las huíras de la Sierra Papacal*, de Conchi León, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 7 de noviembre de 2009

de dos *mestizas* que leen en los periódicos amarillistas que su mejor amiga, otra *mestiza*, está muy enferma; así que la van a ver. Cuando llegan, la supuesta enferma está en su hamaca e intentan curarla con los remedios de antes: naranja agria, Vick Vaporub, semillas de achiote, etc., pero como no resulta, concluyen que ya es mejor que se muera. Pero no muere y su espíritu no se eleva porque cometió mucho pecado. Entonces hay que *despenarla* y se hace la ceremonia de *despenalización* para que su ánima se eleve. Con todo esto, traté de presentar la brusquedad de algunas curaciones y ritos cuando una persona está muriendo. Al final, cuando supuestamente ya estaba muerta, se levanta. Entonces, las tres *mestizas* empiezan hablar de cosas de la vida, de lo bajo que están sus ventas en el Mercado de San Benito y de que no ganan lo suficiente para vivir. Discuten varios planes para mejorar su situación económica y al final deciden formar un grupo musical como Los Tigres del Norte, así forman el grupo musical Las huiras de la Sierra Papakal. Vestidas como norteamericanas, al final cantan en maya, inglés y español. Me emociona mucho esta obra.



▲ *El lado oscuro de la fuerza*, de Conchi León, Restaurante Amaro, 14 de abril de 2012

Me he dado cuenta de que los actores no suelen asistir a ver el trabajo de otros actores, afirmando como pretexto que siempre están en ensayos o presentan obras a la misma hora. ¿Cuáles ha sido las últimas funciones de teatro que has visto aquí en Mérida?

El domingo pasado vi un espectáculo en el Teatro Peón Contreras, cuyo nombre no recuerdo; el guión y la dirección eran de Juan de la Rosa; era una propuesta de danza con Anahí Núñez, del Ballet Folklórico. Vi también el monólogo de Ulises Vargas en *La hora feliz* y un espectáculo de Tatiana Zugazagoitia, *La Belleza*. Sí hay buenos actores aquí en Yucatán.

¿Cuáles son los problemas del teatro en Yucatán?

Según mi perspectiva, que puede estar equivocada, son varios. El nivel de crecimiento y nivel artístico no termina de desarrollarse porque somos autoconsumistas. Nos gusta tanto lo que hacemos que con eso ya estamos satisfechos. Si eso es lo que queremos, está bien, pero si queremos un teatro que trascienda, tenemos que aceptar que nuestro teatro pasa por ciertos filtros de crítica, tenemos que escuchar más al público y salir de Yucatán para ver cómo se hace teatro en otros lados. No porque necesariamente es mejor lo vamos a copiar, pero pueden ser referencias que te abren distintos panoramas. Tampoco podemos sentarnos y esperar a que el



▲ *El reino de las salamandras*, de Conchi León, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 27 de mayo de 2011.



gobierno nos dé financiamiento para todo. He oído a varios de mis compañeros decir: “Y si no me paga, yo no salgo, o no hago nada”. A veces hay que arriesgarse y, si es necesario, pagar de tu propia bolsa una parte. Si hay un curso que me interesa, veo si alguna institución me puede pagar algo, el viaje por ejemplo, pero luego yo tengo que pagar el resto, si de veras me interesa el curso. A veces yo tengo que pagar todo.

Otro problema que observo es un desconocimiento, una ignorancia total de la gente que de repente tiene que administrar la cultura y que se dedica a favorecer a amigos o grupos de su gusto personal. Si sus amigos fueran talentosos o tuvieran formación teatral, pues estaría muy bien, pero si no es el caso, no les vendría mal tomar un taller (a ver si cuando termine el sexenio ya llegan a hacer algo digno), o anunciarlos como amateurs, porque el público se inquieta, abandona las salas, nos abandona y nosotros también los abandonamos al sentir que



nuestro trabajo no se programa y sólo se están dando espacios para principiantes, para los mismos directores de los teatros, o incluso, para el mismo director de Fomento al Teatro... ¿Qué fomenta? ¿Su microcosmos? ¿Su microteatro? ¿Edecanes fugitivos? Con organizar un festival de teatro en los pueblos una vez al año, ¿ya está haciendo su trabajo? ¿Qué pasa con las necesidades a diferentes niveles? Si omito descarada y repetidamente mi trabajo, ¿no estará omitiendo el de otros? La verdad, me gusta llamar a las cosas por su nombre y, en ese sentido, te aclaro que Renán Guillermo [en ese entonces Director del Instituto de Cultura de Yucatán] siempre ha tenido la mejor disposición con respecto a mi trabajo. No siempre hay presupuesto para apoyarme, pero apoyo moral, respuesta, puertas abiertas, las tengo en el Instituto de Cultura de Yucatán a través del director general. Te puedo asegurar que él tiene información completa de mi trabajo; sin embargo, el director de Fomento al Teatro, ni siquiera me habla. Eso es patético, que el Director General del ICY no tenga un colaborador en el área de Teatro a su altura. Sin embargo, es hermoso descubrir que por mucho que el trabajo sea negado, fuera del país se ganan espacios: este año viajamos a Perú y a Nueva York, la UNAM me produjo una obra, que estuvo en cartelera en el D.F.

Volviendo a la realidad local, ya es tiempo de pedirle al director del ICY que me programe en algún teatro, y puedo asegurarte, antes de hablar con él, que estaré en un teatro del Gobierno del Estado; te lo aseguro porque Renán Guillermo es un hombre de palabra, como yo una mujer que no siempre piensa lo que dice, pero siempre dice lo que piensa y en ese sentido pago las facturas, sobre todo en Mérida, ¡que me las cobran con intereses!

3 de noviembre de 2009.

◀ *Las huirsas de la Sierra Papakal*, de Conchi León, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 7 de noviembre de 2009.



Madeleine Lizama *Candita*

¿Por qué elegiste la carrera de actuación?

Yo no escogí esta carrera, simplemente nací para ser actriz. No me ubico en otra profesión.



- ▲ Desde que Rubén Chacón inició en 1990 el festejo de la llegada de las ánimas en el centro de Mérida, Madeleine Lizama ha cumplido fielmente su papel como la “Huir Muerte” de Yucatán. En 2009 ella se encargó del libreto y organización del evento.

¿Cómo, dónde y con quién aprendiste ser actriz?

Eso no se aprende. Yo tengo la teoría y la experiencia de que se nace para ello, los maestros se encargan de “pulir” al actor, lo cual sólo a veces se logra. Cuando tenía 4 ó 5 años fuimos a una velada en la escuela donde una prima mía salió en un bailable. Yo vi las luces, el escenario y unas cajas de muñecas, las cajas se abrieron y salieron las niñas bailando. Aluciné. Me encantó absolutamente todo: las luces, la música, el escenario y los actores. Entonces pensé, “yo quiero estar ahí”. De algún modo a esa edad empecé mi carrera, pues en el municipio de Tzucacab mi tía Isela tenía una refresquería en la cual había una rockola, la gente echaba sus monedas para escuchar su música y entonces me ponía a bailar. Al terminar pasaba con mi alcancía (un cochinito que no tenía una orejita y tenía rota una pata) y le decía a la gente: “una moneda para que lleve al hospital a mi cochinito para que le compongan su orejita y su patita”. Al parecer ganaba más que la refresquería.



▲ *A mi raza con honor*, escrita y dirigida por Madeleine Lizama, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 16 de enero de 2010.

Empecé a hacer teatro en la secundaria y cada vez que había una representación de obra, yo estaba ahí metida. Luego intenté entrar a algún teatro. En aquel tiempo había muchos grupos con chicas a go-go y se hacían concursos de baile para ellas. Afortunadamente yo siempre ganaba. Una vez un compañero, Eric Ortega, me preguntó si me gustaría entrar al teatro y, por supuesto, le contesté que sí. Me presentó con un empresario, pero la temporada estaba terminando y me quedé solamente tres días. Después vino don Héctor Herrera a la casa y me ofreció entrar al cuerpo de baile para una nueva obra que iban a estrenar. Yo le dije que sí, pero mi mamá me dijo que no. La convencí diciéndole que era sólo por un mes. Pero, ¡un mes! Ya tengo más de 45 años en la carrera.

Al mes de estar en la compañía, se iba a cambiar la obra y don Héctor nos preguntó si algunas de nosotras queríamos hablar, yo contesté que sí. Allí empecé no solamente a bailar, también a hablar o sea, a ser actriz.



▲ Madeleine Lizama, actuando en el monólogo *Flores para el mal de amores*, de Conchi León, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 15 de enero de 2011.

¿Cuáles son las cualidades que debe tener un actor? Según tú, ¿cuál es la definición de un buen actor y qué debe hacer para desempeñarse como tal?

Primero que nada, amar la profesión. Tiene que sentir que en ella se le va la vida. Un buen actor es aquel que estudia bien su papel, su personaje, y trata de interpretarlo lo mejor posible. Tiene que ser disciplinado, cumplir y ser obediente con el director. ¡Como yo que soy muy obediente! ¡Y claro, a la hora de la hora, tú haces lo que quieres! Disculpa que te lo diga, pero hay muchas personas que toman esta profesión como un escaparate para lucirse, para que los vean, “mira, aquí estoy y lo hago muy bonito”. Pero en realidad el actor tiene que sentir que ésa es su profesión.

¿Cuál ha sido tu mejor papel como actriz?

Cada obra que hago, la vivo y la disfruto. No se puede decir: “¡ay, en esta obra estuve sublime!” o “¡en ésta me fue divino!”. Trato de ser buena y amar todos mis papeles. Y gracias a Dios, como siempre he contado con la sensibilidad, cariño y buena respuesta del público, y por eso en todas las obras que he hecho, ya sean regionales o formales, me siento muy bien. En especial tengo un gran cariño por la primera obra formal que hice: *Los amores criminales de las vampiras Morales*, de Hugo Argüelles, en 1986. En esa obra tuve el honor de trabajar con una



▲ *Entre buiros y gachupas*, de Madeleine Lizama e Ismael Salazar Mactá, Teatro Daniel Ayala, 24 de enero de 2009.



▲ *Entre buiros y algo más*, de Madeleine Lizama y Claudia Cámara, Centro Cultural Dante, 7 de marzo de 2010.

excelente actriz, que en paz descance, la Sra. Virma González, y nos dirigió Tomás Ceballos. La obra se presentó aquí en Mérida, en el Teatro Peón Contreras. En un principio pensé que a lo mejor no podía hacerlo, porque yo siempre había hecho teatro regional, pero afortunadamente Tomás me dijo: “sí, tú puedes, tienes la fuerza suficiente para el personaje”. Fue mi primera obra seria. Después hice *Madre Coraje*, de Bertolt Brecht, hice de Aldonza en *El hombre de la Mancha*, en *Coreografía* y bueno, en bastantes... algunas.

¿Cuál ha sido tu peor papel como actriz?

¡Uay! No me lo recuerdes. Hay uno. Hace muchos años, cuando estuvo muy de moda el beisbolista Fernando Valenzuela, a mí me pusieron a interpretarlo a él y de plano no me gustó. En vez de ser una actriz interpretando a un hombre, me sentí como un oso. Don Héctor me decía que me veía bien y tuve que interpretar el papel, pero me sentía como traidora de mí misma.

¿Qué función crees que tiene el teatro hoy en un mundo en el que predominan la televisión y el cine?

Tiene una función histriónica, ya que el cine y la tele son dos monstruos tremendos con los que hay que luchar. Algún día venceremos, pues la gente tiene que darse cuenta que es mejor

ver las cosas en vivo y que no hay nada como el teatro: sentir al actor de cerca, reír o llorar con él, ver cómo se transforma dependiendo del personaje, descubrir el mensaje que emite; además de que muchas obras nos hacen reflexionar sobre lo que hacemos y lo que queremos, como en la obra *Coreografía*, donde los cuatro personajes sufrían porque no eran lo que querían ser. Esa obra es maravillosa y el director Rubén Chacón (q.e.p.d.) nos hizo vivir cada personaje, sentir lo que ellos sentían.

¿Quién o quiénes son los actores y directores que más admiras y te inspiran?

Hay muchos excelente actores y directores del teatro regional aquí en Yucatán. Mucha gente piensa sólo en la familia Herrera, pero hay muchos más.



- ▲ *A mi raza con honor*, escrita y dirigida por Madeleine Lizama, Centro Cultural Olimpo, 16 de enero de 2010.
- Madeleine Lizama actuando como La Celestina en la obra del mismo nombre de Fernando de Rojas, bajo la dirección de Paco Marín, Teatro Daniel Ayala, 11 de enero de 2011.



¿Quiénes son?

Bueno, aquí estoy yo y estoy ya formando una dinastía como ellos (*dice con una gran carcajada*). Aquí estoy y allá está mi hijo Ricardo, que es bien reconocido y me siento muy orgullosa de él, pues ha sido nombrado Primer Actor de Yucatán, además de que cuenta con el cariño del público. Parece que mi nieta Adriana también va a seguir los mismos pasos. Hay muchos, por ejemplo, Ismael Salazar, Ricardo del Río “Taco de Ojo”, don Mario III... pero bueno, no puedo mencionar a todos, porque con mi mala memoria me van a decir: “¿y por qué no mencionaste a Fulano y a Mengano?”.

Directores también hay muy buenos. Te repito, mi primera obra de teatro formal fue con Tomás Ceballos, pero también están Salvador Lemis, José Ramón Enríquez, en fin hay muchísimos, ¡muchísimos!

¿Cómo defines el teatro regional?

El teatro regional ha sido parte de mi vida artística en un 80%. El teatro regional es un reflejo de nuestra vida misma puesta en el escenario. Es divertirse, ser amargado, ser pleitista, ser político, en fin, ser como uno es o como somos y llevar esta vida al escenario.



▲ Madeleine Lizama en *Lisístrata*, de Aristófanes, bajo la dirección de Ricardo Adrián, Teatro Peón Contreras, 4 de septiembre de 2012.

Mientras haya un yucateco, habrá teatro regional. Ahora hay más diversiones, hay cine, televisión, y además hay crisis. La gente no tiene tanto dinero y el presupuesto no alcanza para pagar boletos para toda una familia, pero el Gobierno del Estado o el Instituto de Cultura de Yucatán organizan muchas funciones gratuitas y la gente acude.

El teatro regional es de risa, pero también puede tener pique. Estoy trabajando con mi compañera Claudia Cámara en una producción que presenta la discriminación social entre las clases sociales aquí en Yucatán. Todavía hay personas que humillan y ofenden a la gente humilde y eso es lo que queremos presentar en nuestra obra. En general, lo que yo escribo es más ligero, porque en este tiempo de crisis, la gente quiere reírse y divertirse.

¿Hay teatro de interés general para los yucatecos o crees que sólo para un grupo limitado y selecto?

Considero que sí, que el teatro es para todos, pero la crisis limita el número del público asistente si es que hay que pagar, si la entrada es libre te das cuenta de este problema al ver que tienes teatro lleno.

¿Cuáles son los problemas del teatro en Yucatán?

¿Problemas? El problema puede ser que la gente no acude, pero yo no lo he sentido. Yo he trabajado en el mejor teatro de Mérida, que es el Teatro Peón Contreras, pero con el mismo gusto y entrega he trabajado en la Plaza Grande o en el parque de una población del interior o una comisaría.

9 de septiembre de 2009/2013



Socorro Loeza

¿Por qué elegiste la carrera de teatro o cómo y de dónde surgió tu interés por ser actriz?

Mi trabajo teatral inicia en 1993 cuando se inaugura la Casa de la Cultura de Tecoh y se dan talleres de teatro durante los meses de julio y agosto. Estuve trabajando durante un año con el



▲ *Ma'inaa'ti kech /No te entiendo*, obra en maya y español de Socorro Loeza y Juan de la Rosa con dirección de éste, solar particular de Kinchil, 22 de octubre de 2009. En la foto se ve al desaparecido actor de Tecoh, Espiridión Acosta Canché, junto con Socorro Loeza y Mary Llamá.



Cuadro Artístico Pierrot, dirigido por Kermith Garrido. En el 2004 entré a la Escuela Superior de Artes de Yucatán, de donde egresé en 2008 y me titulé un año después. Actualmente me encuentro dirigiendo al grupo de teatro “Ariel Méndez” de Tecoh y dando talleres en la Casa de la Cultura del mismo municipio a niños de kínder y primaria.

¿Qué función tiene el teatro para ti actualmente?

Ser un espacio donde se pueda ofrecer al público una visión amplia de la vida, la diversidad con la que se conciben la existencia y la sociedad.

¿Cuáles consideras que son los problemas y retos más significativos del teatro en Yucatán?

La falta de visión de las autoridades para entender que el teatro, al igual que la educación y la salud, son parte del bienestar de los yucatecos y no sólo una actividad que hay que regatear para que obtenga apoyos. El reto es crear en la población yucateca la necesidad de teatro y exigir su derecho a tener acceso a ello.



Jazmín López *Tina Tuyub Koyoc de Dzicipiris*

¿Cómo llegaste al teatro?

Desde niña empecé mi carrera como actriz. Toda mi vida tuve muy claro que quería ser actriz. Estudié la carrera de educadora porque en mi casa me exigieron una carrera y estudios. Me dijo mi papá: “está bien si quieres ser actriz, pero tienes que estudiar”.

En un principio estuve con Paco Marín haciendo teatro experimental y soy socia fundadora de El Tinglado. También estuve haciendo teatro con Enrique Cascante y Tomás Ceballos. Tomás estaba en este tiempo trabajando con Héctor Herrera en su teatro y fue él quien me invitó a participar en una producción que iba a hacer don Héctor llamada *El último de los amantes ardientes*, que consistía en tres cuadros, cada uno con diferentes actrices: Nonoya Iturralde, Xhaíl Espadas y yo. El trabajo se presentó en el Teatro del IMSS en 1985. A don Héctor le gustó mi trabajo y me invitó a participar en teatro regional y ahí estoy todavía.

A lo largo de estos años llevé mis dos carreras al mismo tiempo, lo cual me costó mucho trabajo, pero también le agarré mucho cariño a mi faceta como educadora. Y como ves, ahora he fundido las dos en una sola como maestra de teatro en mi escuela.

Desde que entré a hacer teatro regional con don Héctor he trabajado en el papel de Tina Tuyub, pero me hubiera gustado trabajar en otros papeles y aun ahora estoy abierta a la posibilidad si alguien me ofrece un papel. Me encantan los papeles de mujeres que tengan retos y que sean fuertes, valientes, luchadoras y que tengan algo que aportar.

¿Podrías pensar hacer el papel de Nora en Casa de muñecas, de Ibsen, pero adaptado a teatro regional?

Me encantaría. Igualmente el papel de una mujer en el teatro griego clásico. Lo quiero hacer próximamente.



▲ Jazmín López y Héctor Herrera *Cholo* en la obra *Mirando a tu mujer en Progreso*, Teatro Daniel Ayala, 13 de noviembre de 2003.

Tú que has estado muy cerca del llamado teatro regional, ¿qué opinas de él?

Veo que el teatro regional está pasando por un momento difícil y que ya ha llegado el momento de definir qué es. Teatro yucateco es todo el teatro que se está haciendo en Yucatán. Pero el teatro regional yucateco es otra cosa. Este tipo de teatro debe tener ciertas características para que realmente pueda llamarse teatro regional: 1) Debe tratar sobre las costumbres y tradiciones de los yucatecos, y retratar su vida social, política y económica para que miremos como en un espejo el acontecer actual de lo que estamos viviendo. 2) Debe ser un teatro político. Si revisamos los libretos de don Héctor Herrera podemos saber quién era el presidente o gobernador y qué estaba sucediendo en Yucatán, por ejemplo el cambio de horario, el alza de las tarifas de la luz, de la gasolina. Por eso, aunque mucha gente nos pide repetir una obra muy bien lograda, como *Cuna de perros*, no lo vamos a hacer, porque el teatro regional tiene que ser actual. Igualmente nos han pedido poner *El rosario de filigrana*, pero si vamos a tratar problemas de la época del henequén, ya no va a ser actual, porque ya no hay henequén en Yucatán. 3) Debe ser “blanco”, familiar. Antes toda la familia iba al teatro: el papá, la mamá, los niños y la abuelita. Todos fuimos, los ricos y los pobres en la misma fila. Ahora, el teatro regional se representa en

bares y restaurantes, el tono ha subido y se incluye mucho albur, las palabras han perdido su doble sentido y ya son más directos, dicen groserías abiertas y se ha roto el respeto que debe existir entre el actor y el público, pues ahora el actor insulta al público y el público insulta al artista. Creo que esta tendencia vino de México, con artistas como Polo Polo y muchos otros que trabajan así. Pero la comicidad del Distrito Federal es diferente de la nuestra. La esencia del yucateco, la del *mestizo* que queremos representar, es inocente, y en su inocencia está la gracia; te dice una cosa por otra, cree todavía en cosas absurdas, porque su mundo es más pequeño. Pero con sólo ponerse un hipil y actuar en una choza con techo de guano y decir groserías e insultar, no se está haciendo teatro regional. Será teatro yucateco, porque está actuado en Yucatán, pero no es teatro regional, puesto que no está reflejando la esencia de los yucatecos. Claro, cada uno es libre de hacer lo que quiera, pero a mí me interesa definir qué es el teatro regional y realizarlo. Lo que se presenta en los bares no es teatro regional, que lo llamen de otra forma, show, teatro-bar, por ejemplo. Cuando el teatro pierde la esencia del teatro regional, su inocencia, su crítica política y social, deja de serlo.



▲ *Ha nacido el Rey de la Gloria*, de Jazmin López, Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social, Mérida, 26 de diciembre de 2010.



▲ *El mejor regalo*, presentado en el Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social de Mérida, 27 de diciembre de 2009.

Creo que para renovar el teatro no podemos quedarnos con los sketches antiguos. Pueden ser buenos y chistosos, pero no podemos repetir lo mismo, lo mismo, lo mismo. Hay que ser innovadores y creativos. Muchos toman un chiste de por aquí y por allá o lo bajan de Internet y lo presentan como teatro regional, pero ahí no hay un hilo conductor en la historia, no hay una resolución, ni crítica social o política justificada, que es una de las características de nuestro teatro regional.

La crítica política se refiere a que yo estoy hablando de algo que está haciendo un político o funcionario público, algo que está sucediendo en nuestra sociedad y que yo critico. Se trata de criticarlo como funcionario, pero nunca de hablar de su vida personal o sus preferencias sexuales. Uno de los nuevos príncipes que quiere subir al trono del teatro regional declaró: “yo no soy ni del PRI ni del PAN, yo me paro a insultar tanto al uno como al otro”. ¿Insultar? Eso no es crítica política. Otros dicen: “como somos de PRI, es todo contra el PAN”, eso tampoco es crítica política, eso es ser lambiscón.

Yo sí hago teatro político, porque yo participé como candidata para ser diputada federal en un partido político, el PRD. Cuando hice una obra referente a ese capítulo de mi vida, llamada *El Pejemadraxo*, hablamos sobre el fraude electoral que hizo Calderón y lo denunciarnos como eso, como un fraude, y expusimos las razones por las cuales consideramos que eso fue. Estos hechos están publicados y no lo estoy inventando. Viví ese tiempo, estuve en la campaña, participando en mítines, hablamos con la gente. Después estuve en la campaña política de

Héctor Herrera para gobernador por parte del partido PRD y luego hicimos la obra titulada *El tren bola*. En la última obra que presentamos, *¿Y qué pasó con el sueño de los flamboyanes?*, hacemos una crítica a ciertas cosas que pasan en nuestra sociedad, como por ejemplo el alcoholismo, la tendencia de la gente a consultar hechiceros cuando tiene un problema, el abandono de los seres queridos, en especial a gente mayor de edad, niños y animales. Hablamos de problemas sociales y no es solamente contar chistes y más chistes.

¿Cómo se puede convencer a la gente de ir al teatro?

Tenemos un producto único en el mundo que es el teatro regional, pero si yo trato de igualarlo con lo que se hace en Europa, por ejemplo, nunca voy a poder competir, así como ellos tampoco pueden competir con lo yo estoy haciendo, porque el teatro regional es único en su género en la República y en el mundo. A qué vienen los visitantes, qué vienen a buscar los extranjeros aquí a Mérida y a Yucatán, pues los salbutes, los panuchos, los tamales y la horchata. Pero si ya no hay o cuesta mucho trabajo encontrarlos y cuando llegan encuentran pizzas y burger kings, entonces ven que eso es todo lo que ya tienen y de mejor calidad en sus países; entonces, ¿para qué venir?

Tú ya tienes una escuela de teatro. Cuéntame sobre eso, por favor.



▲ *La bella sin diente*, de Jazmín López, Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social, 22 de enero de 2011. Participan los alumnos de la Escuela de Teatro Regional Yucateco “Héctor Herrera Cholo”, dirigida por Jazmín López.

La escuela de teatro regional funciona desde hace siete años. Los alumnos toman clases de baile, canto, actuación, maquillaje, modelaje y además aprenden a hacer utilería para las funciones. Tenemos un maestro de voz y expresión corporal, uno de canto, uno de jazz y jarana, y yo doy clase de teatro. Los alumnos pueden entrar desde los cuatro y hasta los veinte años. Actualmente tenemos 50 alumnos, divididos en grupos de niños de entre 4 y 12 años y jóvenes de 12 para arriba. Ahora estamos enfocados en la producción de la obra que vamos a presentar el 26 de diciembre.

En varios periódicos y revistas se ha escrito sobre don Héctor y su familia, pero no existe un libro donde esa fascinante historia se presente por completo, ni siquiera una monografía sobre él. Por eso, en el edificio donde está ahora la escuela, queremos abrir un pequeño museo con todas las cosas, manuscritos, fotografías, libretos y vestuario que hemos conservado desde hace tiempo. Son joyas y deben ser conservadas y estar accesibles al mundo.

Formar un teatro donde se puedan hacer temporadas, es otra idea que queremos realizar en conjunto con la escuela, para que todos los días, todo el año, haya funciones. En el Teatro Héctor Herrera que existía en la calle 64, o en el Teatro Colón, la gente sabía que de martes a domingo había funciones. Ahora no tenemos teatro fijo y en los teatros del Gobierno nos dan una función un sábado y otra dentro de una o dos semanas. Así es muy difícil hacer teatro y mantener un público.

21 de noviembre de 2009.





◀ ▲ Jazmín López y Mauricio Bonfiglio en *Ha nacido el Rey de la Gloria*, de Jazmín López, Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social, 26 de diciembre de 2010.



Paco Marín

Según Paco Marín solamente existen dos tipos teatro: el buen teatro y el teatro malo, el teatro que funciona y el que no funciona.

¿Cómo llegaste al teatro?

Llegue al teatro por casualidad. Soy yucateco pero me llevaron al D.F. casi recién nacido y ahí realicé casi todos mis estudios. Terminé la preparatoria y no sabía aún lo que quería hacer. Hice el bachillerato en Humanidades, porque sabía que las matemáticas no me gustaban. Luego estudié el primer semestre de Derecho en la Universidad La Salle y fue entonces que una compañera que se había metido al grupo de teatro de la Facultad me dijo el primer día de ensayos: “Acompáñame, para que no vaya sola”. Yo la acompañé. En el grupo les hacía falta un actor que no había llegado y me pidieron leer el papel, sólo leer. Al día siguiente tampoco llegó el actor, yo seguí leyendo y a todos les gustó: “Oye, tú eres el idóneo para ese papel, ¡hazlo!”. Era una obra de Molière, *Las astucias de Scapin*. Así, poco a poco y sin querer, me fui quedando un poquito por compromiso con el grupo. La verdad es que tenía pánico y recuerdo que el día del estreno estuve temblando y pensaba, “¿por qué hago esto, por qué estoy aquí si yo no soy actor?”. Me dieron un trago de coñac y me aventaron al escenario, cuando entré se me empezó a caer el bigote falso, la espada pesaba mucho y empezó a romperse el cinturón. Entonces tuve que agarrar con una mano la espada y con la otra detener el bigote. A pesar de todo lo que ocurría, conforme iba transcurriendo la obra, yo ya no quería que se acabara, empecé a sentirme completo como si nunca antes lo hubiera estado. Ahí me di cuenta de que ése era mi medio, mi lugar, que yo era pez de esa pecera. Fue por eso que abandoné la carrera de Leyes y me inscribí a la licenciatura de Arte Dramático en la UNAM. Además, como obtuve comentarios muy positivos siendo novato y por gente muy importante en ese tiempo, como el doctor Pablo de Ballester (fundador del Centro Cultural Helénico y que en ese entonces -1969- hacía nuevas traducciones de algunas tragedias griegas), me contrataron inmediatamente para el papel del ángel pastor en *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, y así salte al teatro

profesional. El poeta Carlos Pellicer también me dio ánimos: “Tiene usted más tablas que una carpintería, éste es su camino, ¡sígalo!”, me dijo, y como puedes ver le hice caso. El teatro se puso en mi camino; yo no salí a buscarlo, él me encontró a mí.

Me quedé en el teatro por esa emoción que sentí al estar en escena como actor, después me entusiasmé con la dirección y luego vino el interés por la dramaturgia. Desde el principio sentí la necesidad de comunicarme con el público y desde ese comienzo sabía que quería ser actor, pero también soñaba con llegar a dirigir y desde luego en esa época no me atrevía a imaginar que algún día escribiría para el teatro. Esa ha sido mi intención en estos 40 años de trabajo en la escena: intentar crear imágenes, mundos, universos, seguir acariciando eternamente el sueño de la creación.

¿Hay que ser un poco exhibicionista para ser buen actor?

Sí, yo creo que sí, desde luego, porque uno quiere que lo escuchen y lo vean. Y además también un poco masoquista... Igual que el primer día me pregunto qué hago yo aquí y las



▲ Paco Marín, actuando en *Guerrero en mi estudio*, de José Ramón Enríquez, Teatro Peón Contreras, 18 de abril de 2009.

mariposas en el estómago no han parado de revolotear.

En 1974 regresé a Mérida por una situación familiar y, durante esa estancia, el director del Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, José Antonio Castellanos, me pidió que dirigiera *El cuarto rey mago*, de Van Dyke, en el Teatro de la Universidad de Yucatán. Poco tiempo después, me ofrecieron dar clases en la Escuela de Bellas Artes y en el CEDART. En 1979 volví al D.F. y ahí trabajé en teatro y televisión hasta 1984, año en que, durante unas vacaciones, Luis Bojórquez me dijo: “Te produzco teatro, quédate en Mérida”. Y ¡me convenció! Y aquí me tienes todavía, ya son casi 30 años de trabajo ininterrumpido en Yucatán.

¿Qué tipo de teatro te gusta?

He dirigido casi todo tipo de teatro, todos los géneros, diferentes estilos. He hecho teatro en la calle y además de los teatros, he utilizado espacios alternativos como galerías de arte, casas adaptadas, etc. He hecho teatro didáctico para niños y estudiantes, pero creo que el teatro de experimentación es quizás el que más me seduce. Pero me gusta todo el buen teatro.

No me he metido a hacer teatro regional yucateco, porque respeto mucho a sus hacedores: Madeleine Lizama, Héctor Herrera, Mario III, Jazmín López y las nuevas generaciones de esa gran familia que son los Herrera. Ellos saben su trabajo y ahí yo no tengo nada que hacer. El teatro regional, como generalmente lo entendemos en Yucatán, es la herencia de esta familia Herrera, que a su vez toma elementos del teatro cubano de revista y los transplanta a nuestro medio. Madeleine Lizama, por ejemplo, es dueña y señora de la escena y sabe lo que le gusta a su público; dime tú que va a hacer Paco Marín en esos terrenos. Yo dirijo a Madeleine pero en mi cancha, como dirían los aficionados a los deportes; me refiero al teatro de García Lorca o Pasolini, que hemos hecho juntos. En general, el teatro regional es el teatro relacionado con los asuntos de la región en donde se vive y eso abarca mucho más, así lo entiende Conchi León, y por eso me parece que en la diversidad de formas y de voces está el futuro de nuestro teatro regional. Tal vez, los que hacen teatro clásico regional yucateco no estén de acuerdo y algunos de los que hacen un teatro llamémosle más formal, no la tomen muy en serio, pero creo que su camino es un camino muy inteligente y a la larga lo va a demostrar. En gran parte del mundo ya la conocen y respetan, su teatro ha tenido mucho éxito en donde se ha presentado, y sin embargo, en su propia tierra, aún no se le reconoce cabalmente y pocos saben que como autora y directora ha estrenado una de sus obras en la ciudad de Buenos Aires.

Otra creadora que está en la búsqueda de recuperar el teatro regional es Gilma Tuyub, quien después de terminar la licenciatura en Teatro en la ciudad de México, ha comenzado a escribir y dirigir obras de corte regional; pero esperemos a ver su etapa de madurez, pues apenas está en sus comienzos en esta faceta del teatro.

En cuanto a Ricardo Adrián y otros jóvenes actores-productores, creo que han encontrado una fórmula eficaz que les ha funcionado, creando como sus antecesores, personajes que buscan la identificación con el pueblo pero que a diferencia de éstos complacen a un público que les pide el albur, el insulto y el doble sentido. Han tenido mucho éxito pero creo que su trabajo es más cercano al de la vieja tradición de los cómicos de la carpa.

¿Existen dramaturgos yucatecos?

Sí y lo más importante es que esta tradición continuará, ya que actualmente contamos con varios dramaturgos muy jóvenes e interesantes, como la antes mencionada Conchi León o Miguel Ángel Canto Peraza, quien ya cuenta con varios montajes de su obra dramática fuera de los límites de nuestro Estado, entre ellos *Esperando al taquero* [en realidad, *Aguantando al taquero*] que tuvo su estreno en la ciudad de París, luego en la ciudad de México y que, bajo la dirección de José Ramón Enríquez, pudimos apreciar hace poco aquí en Mérida. Actualmente también está la puesta en escena de Salvador Liera de su *Orestes o Dios no es máquina*, además de María José Pasos, Karla Marrufo, Socorro Loeza, Marpi Jiménez, Iván Vázquez, Jair Zapata e Ivi May, entre otros.

Y tú, ¿qué estás escribiendo ahora?

Actualmente, un diálogo llamado *El acto perdido*. He escrito adaptaciones y versiones de otras obras y algunos monólogos. El último, que aún está en repertorio, se llama *Cantos del laberinto y tres obras para niños*.

¿Cómo ves la situación actual del teatro en Yucatán?

Creo que la gente se ha desacostumbrado a ir al teatro. Hay que volver a enamorar al público, como hicimos hace algunos años en un espacio atrás del Palacio Municipal [de Mérida] que en aquel entonces se llamó el Patio de los Compositores. Era maravilloso porque teníamos, incluso en los ensayos, un público cautivo que incluía desde los niños mendigos o vendedores de chicles o flores o los que bolean zapatos, hasta la gente que pasaba y se detenía a ver qué pasaba ahí, o las parejitas de novios que a la sombra de los árboles buscaban un momento de intimidad y que interrumpían su romance para dejarse llevar por la acción que se desarrollaba en el escenario al aire libre y se abstraían ante el mundo de fantasía que éste encierra. Parte de este público viandante ya se sabía la obra de memoria porque la veía desde su gestación; algunos de esos niños de la calle cantaban las canciones con los actores o respondían a sus textos durante las funciones. Fue una experiencia muy enriquecedora. Ahora es muy difícil que la gente vaya al teatro si no sale publicada en los periódicos la cartelera teatral y resulta muy oneroso cubrirla diariamente como lo hacen los cines. Si no hay difusión, tampoco se genera la atención. Por mucho tiempo se abandonaron mutuamente: el

público al teatro y el teatro al público. Hay que volver y hay que trabajar para que el público regrese al teatro.

El teatro siempre ha sido el patito feo, por qué, porque el teatro molesta o incomoda, toca temas como la política, la religión o los problemas de la sociedad y eso no le gusta a algunas personas y menos a algunos políticos. Desde la Antigüedad hay, en general, una mezcla de admiración y prejuicio de parte de la sociedad hacia el mundo del teatro, y sobre todo hacia sus hacedores. Entre otras cosas se pensaba que los cómicos eran seres “perversos”, “peligrosos” e “inmorales”. Todavía queda un poco de ese desprecio y de esos prejuicios hacia el teatro y hacia sus actores en la sociedad meridana actual. Creo que algunos de los ciudadanos respetables que van al teatro nunca invitarían a los actores a su casa.

En los países europeos esta situación puede ser diferente, porque ha habido una tradición milenaria y una mayor coherencia y continuidad en sus políticas culturales. En México, en donde la realidad se reinventa cada seis años, no resulta común que al funcionario cultural entrante le guste el teatro o, en general, los proyectos que hayan surgido del sexenio anterior; claro, existen honrosas excepciones, pero generalmente se depende del gusto particular y si su gusto es la música, entonces todo es música y si le gusta la pintura, florece la pintura en ese tiempo. Es muy raro que se apoye el teatro. Yo no recuerdo un sexenio después del de



▲ Paco Marín dando instrucciones a los actores de la obra *Zorros Chinos*, de Emilio Carballido, Teatro Peón Contreras, 9 de julio de 2009.

Adolfo López Mateos en el que se construyeron teatros en todo el país por medio del IMSS, ni que se impulse la actividad teatral de manera relevante. Sin embargo, así vamos avanzando, dando un pasito hacia adelante y muchos hacia atrás en cada sexenio.

Durante el mandato del presidente Luis Echeverría se decidió, por primera vez, formar un sistema nacional de escuelas secundarias y preparatorias, el CEDART, en donde se diera una formación integral de las diferentes ramas del arte (Artes Escénicas, Artes Visuales y Literatura), además de las materias obligatorias, a jóvenes que tuvieran esta vocación, con la promesa de que al terminar sus estudios, además de su diploma del bachillerato, tendrían un título de instructores de arte. Al término de dicho sexenio comienza el mandato de José López Portillo y resulta que doña Carmen Romano, su esposa, era una ferviente amante de la música y sin más trámites decidió de pronto un día que el presupuesto que se estaba invirtiendo en los CEDART de todo el país, debía canalizarse hacia la música trayendo como consecuencia que se cerraran estas escuelas. Logró desgraciadamente eliminar las secundarias, pero ante las protestas de maestros, alumnos y padres de familia subsistieron las preparatorias; la promesa



▲ *Zorros chinos*, de Emilio Carballido, dirigida por Paco Marín, con la Compañía de Teatro del Estado, Teatro Peón Contreras, 9 de julio de 2009.

del título de Instructores de Arte queda incumplida hasta nuestros días. Ahora estas escuelas se mantienen a duras penas en algunos estados, con bajos presupuestos y una evidente baja en sus rendimientos.

¿Y cómo conviven los artistas con los políticos?

En nuestro propio Estado tuvimos una administración cuya ambición era tener una orquesta sinfónica y la tuvimos. Pero la decisión fue nefasta para nuestras artes en general y para nuestro teatro en particular durante ese período, ya que casi todo el presupuesto se invirtió en un solo proyecto.

En estos momentos tenemos la oportunidad de volver a formar una compañía estatal de teatro, de volvernos a acercar al público, pero no sabemos cómo será el próximo sexenio. Mi deseo es que cuando termine el presente, el proyecto de la Compañía Estatal de Teatro tenga tanto arraigo en nuestra sociedad que nadie la pueda tirar a la basura.

Tenemos que entender que el arte, además de ser un derecho al que todos debemos acceder, es una fuente de importantes divisas, que su difusión redunda en ámbitos tanto locales como nacionales e internacionales, y que uno de estos ámbitos es el turismo. Actualmente, la capital del sureste mexicano es la ciudad de Cancún, a ella llegan todos los vuelos internacionales y de ella parten a los diferentes sitios arqueológicos de la península. Mérida ha dejado de ser el punto de arribo y la base de las operaciones turísticas de la región. Si la oferta artística y cultural no es diversa, de calidad y suficientemente atractiva, perderemos cada día más visitantes, porque si llegan y no pasa nada, no hay nada que hacer y nada importante que ver, no volverán y tampoco hablarán de nosotros.

Mi obligación y tarea como director de la Compañía Estatal de Teatro es recuperar al público a través de varias estrategias. Ahora intentamos establecer contactos con las diferentes dependencias del gobierno y de los sindicatos para que promuevan entre los burócratas la asistencia al teatro. También, por medio del patronato del ICY, queremos convencer a los empresarios para que sus empleados y obreros tengan acceso a los montajes de la Compañía, ya sea como cortesía de cada empresa o cubriendo una parte del boleto de entrada. Igualmente iremos a los municipios del interior, pues queremos llevar una obra del Siglo de Oro que estamos preparando y que estrenaremos en febrero del 2010: *El perro del hortelano* de Lope de Vega. Se trata una comedia muy divertida y queremos aprovechar las magníficas fachadas de los conventos e iglesias o sus atrios, las arcadas de los palacios municipales o simplemente las explanadas que nos permitan ofrecerles nuestro trabajo y así retomar el contacto con el público del interior de nuestro Estado.



▲ Escena de *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, dirigida por Paco Marín con la Compañía de Teatro del Estado, Teatro Peón Contreras, el 11 de marzo de 2010.

Si hacemos teatro en los municipios será teatro callejero y será gratis, sólo les pediremos a los Ayuntamientos que nos apoyen con tarimas, iluminación y sonido. Aquí, en los teatros de la ciudad, queremos poner precios módicos, a fin de que sea un teatro accesible para todo público.

¿Cuál ha sido tu peor papel en el teatro?

Conozco el éxito y conozco el fracaso, y de ambos, de alguna manera, se aprende. Creo que la primera obra que escribí, *Mesa de pista*, fue mi peor experiencia. Era una obra muy larga y pretenciosa. El día del estreno, la gente no se atrevía a opinar, era un silencio que helaba. En ese entonces yo me sentía muy confuso con esta respuesta, pero con el tiempo esta dolorosa experiencia me motivó a seguir escribiendo. Desde entonces trato de explicarme mejor y desde luego aprendí que es mejor decir mucho con poco.

De mis montajes, el que más sentimientos intensos me provoca es el de la obra de Federico García Lorca, *El público*. La estrené en 1996, cuando se cumplían 60 años de su asesinato. Es una obra muy, muy difícil y muy hermosa. Muy diferente a las demás obras de Lorca, mucho más cercana en la forma al teatro surrealista, pero solamente en la forma. Yo creo que es, al mismo tiempo, su manifiesto teatral y su testamento, sobre todo para todos los teatreros que hablamos el castellano, además de que se trata de un texto que nos obliga a decirnos la verdad, ya que el autor, desde su homosexualidad reconocida, nos invita a despojarnos de las máscaras y a mostrarnos tal cual somos. Creo que ése ha sido el mayor reto al que me he enfrentado, fue el montaje más difícil y tal vez del que me siento más satisfecho hasta hoy. Si me ofrecieran la oportunidad de volver a ponerla en escena, no dudaría un segundo en asumir de nuevo sus múltiples dificultades.

Lorca es el dramaturgo que más he montado junto con Emilio Carballido y José Ramón Enríquez. Como puedes ver, estoy más anímicamente cerca del teatro poético que del teatro realista.



▲ Escena final de *La Celestina*, de Fernando de Rojas, dirigida por Paco Marín, con la Compañía de Teatro del Estado, Teatro Peón Contreras, 27 de enero de 2011.



Carlos Medina

¿Por qué elegiste el teatro como tu carrera, qué es lo que te fascina de él?

A los 13 años me subí a un escenario. Era una iglesia en donde iba a hacer mi primera comunión y para fin de curso nos dijeron que íbamos a hacer un sketch. Entonces, subí al escenario y pensé “esto me gusta mucho”. Desde ese momento no me ha bajado del escenario.

Empecé a buscar formas de actuar y conocí a mucha gente que me apoyó y que fue una inspiración para mí. Conocí a Madeleine Lizama, a don Willy Paredes, a don Wilberth Herrera,



▲ *La huella del delito*, de Carlos Medina y Gilma Tuyub, Teatro Mérida (hoy Teatro Armando Manzanero), 29 de noviembre de 2008.

que también me ha dirigido; a Tomás Ceballos, a Ligia Barahona y a Silvia Káter. Todos ellos fueron directores o maestros para mí.

En realidad, yo soy licenciado en Administración, pero mi vida ha sido el teatro. Hice mi carrera en el Tecnológico de Mérida y fue ahí donde encontré a Ligia Barahona, que entonces estaba como maestra de teatro; luego entró Silvia Káter y también me dio clases.

Como ves, he ido aprendiendo de teatro sobre la marcha, como dicen, pero siempre que he tenido la posibilidad he tomado cursos o talleres y gracias a ellos he podido seguir desarrollándome en lo que me gusta.

Siempre te he visto en papeles cómicos, ¿tienes alguna preferencia particular por el teatro cómico?

En algún momento de mi vida dije que yo quería hacer el papel de Hamlet. Pero quién va a creer que yo soy Hamlet con una estatura de un metro cincuenta y siete, y con la cara que tengo. Bueno, pude haber sido una versión yucateca de Hamlet, pero sobre la marcha me di cuenta de que se me hacía más fácil hacer reír a la gente y de que eso no es precisamente lo que pretende hacer Hamlet.



▲ *Titeres y comediantes*, de Carlos Medina y Gilma Tuyub, Teatro-bar La Via, 13 de septiembre de 2009.

Mucha gente opina que es muy difícil hacer reír a la gente, pero yo he encontrado que a mí se me da con mucha facilidad. Por eso un día dije, “de aquí soy, de aquí me agarro y esto es a lo que me voy a dedicar: a hacer reír a la gente”. Sí me han ofrecido otros papeles e incluso estuve actuando en algunas obras clásicas, como *La asamblea de mujeres*, de Aristófanes, *El tejedor de milagros*, de Hugo Argüelles, y *En la ardiente oscuridad*, de Antonio Buero Vallejo. Una vez presenté *Un trágico a pesar suyo*, de Chéjov, en la Facultad de Medicina. Creo que me salió muy bien. Sin embargo, lo mío es la comedia, el humor negro, el humor ácido o el teatro regional.

En el 2002 actué con “Cholo” en *Mirando a tu mujer en Progreso*. Fue una experiencia muy bonita trabajar con don Héctor, porque ahí se ve todo ordenadito, puesto que él sabe exactamente lo que quiere; además de que tiene el presupuesto y por eso todo sale muy bien, con un buen vestuario y todos actuando como relojos.

Tú actúas, pero ¿también escribes obras?

Casi todas las obras que ha presentado mi grupo, DDR Actuaciones, las he escrito yo. La primera obra que hicimos en 1995 fue *Primera jornada de sketches, preludeo a la locura, nada que ver*, así se llamaba la obra. Éramos 14 actores en escena, más cuatro bailarines. Luego hicimos *Sólo para niños y niñas también* y *Sólo para reír* que eran para niños y adolescentes. Mis últimas producciones fueron *Way*, *Ociosidades* e *Historias fumadas I*.

Ahora estoy trabajando en la producción de *Aves para niños* que presentamos en las bibliotecas. La hice con Gilma Tuyub y, como ella sabe dirigir, le dejé la dirección y yo me dediqué a actuar. Con Gilma también escribí una obra regional sobre los braceros que regresan de EE.UU. y en la que actuó Madeleine Lizama; se llama *La huella del deleite*.

¿Qué opinión tienes del teatro regional?

El teatro regional se volvió como un teatro de revista, pero más barato, porque ya no hay el presupuesto para montar obras tan grandes como las de don Héctor. Ahora todo tiene que ser reducido, pues no hay presupuesto para



▲ Carlos Medina actuando como policía municipal, Teatro Mérida (hoy Teatro Armando Manzanero), 25 de abril de 2009.

hacer teatro en general. Hacer teatro regional puede ser fácil: pones un telón y una mesa, y ya está. Muchos cómicos y comediantes han confundido lo que es teatro regional con lo que se hace en los bares de medio día o de noche. Eso no es teatro regional, porque solamente se ponen a contar chistes y cantar. Lo que hacen es comedia mezclada con chistes, ofensas e insultos, pero no es teatro, más bien es bar.

En las obras de Gilma Tuyub hemos intentado presentar un teatro regional sin insultos ni groserías, pero con mucho humor, picardía y palabras de doble sentido; son obras que tratan sobre los problemas que afligen a los yucatecos. Yo creo que sí se puede hacer teatro de mediodía sin insultar.

¿Crees que se puede hacer teatro con un contenido crítico o satírico político en Mérida?

Tú sabes que en el Ayuntamiento están los panistas y en el Gobierno Estatal los priistas. Lo que pasa es que cuando te burlas de un personaje político, a ellos no les hace nada de gracia y te dejan de apoyar o de dar trabajo. Eso es lo malo. Se dice que hay libertad de expresión, pero no es así. Aquí no te matan, pero tampoco te dan trabajo. ¡Te matan de hambre! Ése es el problema con el teatro de contenido crítico que se burla de los políticos.

¿Cuál es la última obra de un grupo local que has visto?

Fueron unas obras de Chéjov, *El oso* y *Una mujer sumisa*, que presentó Raquel Araujo en el Teatro Daniel Ayala.

¿Te inspiran las películas del cine?

Sí, soy un fan del cine. Cada miércoles, cuando está a 33 pesos la entrada, voy al cine. Adoro el cine de horror y el cine *gore*, o sea, la sangre por la sangre. La última película que fue a ver fue *Diabólica tentación*, pero fue una porquería.

¿Cuál es el actor al que más admiras?

Dustin Hoffman, luego Tom Cruise, Russell Crowe, Adam Sandler, Daniel Day-Lewis. Hay varios, pero mi preferido es Dustin Hoffman.

¿Cuáles son los principales problemas del teatro en Yucatán?

Que no existe apoyo al teatro como tal. Todos dicen que hay que apoyar al teatro, pero eso no se ve. Está el Instituto de Cultura de Yucatán, la institución que supuestamente debería ayudar a los actores en todos los sentidos; además, del Gobierno Federal se mandan recursos

al ICY, los cuales deberían ser para mantener los teatros, pagar el sueldo de los técnicos y para que todo esté en orden al momento de facilitar el teatro a los artistas. Esto implica que, como artista, no deberían cobrarte nada por presentarse en un teatro del Estado. Sin embargo, te exigen pagar, por función, el 30% de lo que entre a la taquilla. Yo creo que sí hay dinero, pero he visto que sólo se le da -y en grandes cantidades- a unos cuantos espectáculos seleccionados. Si tú vienes como grupo independiente, te regatean tu presupuesto, aunque sea raquítico. De esta manera se hacen funciones muy grandes y costosas, pero sólo dan un par de funciones porque no pueden llevarlas a los municipios. Por eso digo que sólo parece haber presupuesto para esos grupos selectos de Mérida. Yo creo que deberían apoyar proyectos más pequeños que, además de presentarse en Mérida, se puedan llevar a los municipios. De todas maneras, entiendo que uno tiene que aprender a operar como empresa, pero es muy difícil hacer teatro en estas condiciones.

26 de octubre de 2009.





Julio Nava

¿Cómo llegaste al teatro o más bien cómo llegó a ti el teatro?

Llevo ya 30 años haciendo teatro. Mi carrera la hice en el D.F., además de que estuve haciendo teatro y educación con el maestro Héctor Azar, que es uno de los pilares del teatro en México. Allí participé en algo de cine y televisión, y por supuesto, hice teatro en el Centro de Arte Dramático; además, durante los primeros diez años de mi carrera me desarrollé en un proyecto llamado Ruptura de Resistencias Psicofísicas. Ahora ya llevo 25 años trabajando en eso en escuelas, universidad y talleres particulares, y me parece que ha funcionado muy bien.

Debido a la locura que se vive en el D.F., vine con mi familia a Mérida. Nos mudamos para dar una mejor vida a nuestra hija y, como su mamá es yucateca y tiene familia aquí, nos decidimos por esta ciudad. Yo apenas llevo 10 años aquí y me impresiona darme cuenta de cuánto se puede extrañar el Distrito Federal, con todo y sus locuras. Es una ciudad preciosa y kafkiana.

Para vivir doy clases por las mañanas ¡en siete escuelas! Haz de cuenta que me vendo por día y lleno mis días de lunes a viernes con escuelas. Los lunes trabajo en el Montessori en Xcumpich, los martes en Alianz, los miércoles en Loyola, los jueves en el Anglo y los viernes en la Alianz, en secundaria y preparatoria. A medio día trabajo en la Universidad del Valle de México, allá tengo una compañía de teatro con universitarios; y en la noche estoy en ISEN, Instituto Superior de Educación Normalista, donde estoy con mi proyecto de ruptura de resistencias psicofísicas, pues un maestro necesita ser un buen actor para poder transmitir los mensajes educativos. Además, tengo dos talleres de teatro infantil y adolescente. El show que presentamos los viernes es muy solicitado para fiestas particulares o empresas, así que también llevamos parte del show o todo, según lo que pidan. En general, suelen solicitar el show para los sábados. Como ves, tengo lleno mi calendario.

Fue muy difícil establecerme aquí con el proyecto de resistencias psicofísicas que era desconocido para todos. Por eso empecé a hacer también teatro-bar, que era lo que venía

haciendo en el Distrito Federal. Me inicié en La Vía hace 10 años y allá creció el número de público, de unos cinco pasamos a 25 y luego hasta 50 personas. Ahí trabajé con el mejor marionetista y guionista de aquí de Mérida: don Tito Díaz; sin embargo, después de unos cuatro años, llegó el tiempo de la ruptura y el cambio. Yo había estado trabajando en la Universidad del Mayab, poniendo unas seis comedias musicales. Terminando mi trabajo en La Vía, decidimos, con unos muchachos de la universidad, formar un grupo de teatro. Ese grupo todavía existe y seguimos presentando espectáculos cada viernes; así llevamos cinco años.

Unas de mis reglas al formar la compañía es que cualquier persona puede entrar, siempre y cuando esté estudiando o trabajando. ¿Por qué? Porque el teatro se debe usar como un juego emocional para ellos, como un desquite, del mismo modo que funciona para algunas personas jugar futbol o tenis por las noches, o ir a un bar para hacer cosas distintas y liberarse



▲ Julio Nava en un show satírico-político con varios actores, 13 de noviembre de 2009 .

del estrés. Mi intención es provocar en ellos estas ganas de ir a hacer teatro y que lo piensen como una diversión. Ellos trabajan durante el día y los ensayos los hacemos a partir de las 9 de la noche en su (mi) casa, de lunes a jueves, para que esté listo el viernes. En la compañía somos 15 actores, pero por compromisos y estudios no siempre nos juntamos todos. Una de las chicas, Mariana, está terminando su carrera en nutrición; Mindi Reyes está ahora en México; Escoffié está terminando una carrera de guionismo, y así por el estilo. Ninguno de nosotros quiere ser actor o director, simplemente es un divertimento para nosotros y queremos que los demás se diviertan, pero al mismo tiempo, todos hacemos un gran esfuerzo para que nuestras presentaciones salgan perfectas.

Tenemos varios tipos de funciones: una es tipo teatro de revista e incluye varios sketches y comentarios sobre la situación política actual; otra es una tragedia y un poema romano que se llama *Marina*; tenemos algunas obras del siglo XVI, como *Corregidor*; y además tenemos teatro infantil. Yo hago algunos de los guiones, por ejemplo el de la pieza con la visita de los muertos que presentamos el día 6 de noviembre es mía y es una recopilación de cosas con otras partes que yo aumenté.

Para mis presentaciones uso coplas del dominio público y a veces canciones de Chava Flores, como *Una vez en el viejo castillo*, y de Cri-Cri una canción dedicada a nuestra gobernadora, agradeciéndole porque gracias a sus actos podemos hacer crítica y sátira. Mi número final, en el que interpreto a un cirujano ya un poco pasado de copas (o más bien de botellas) que comenta la situación política que vivimos ahora en Yucatán, es pura improvisación aunque, claro, dentro de un marco, y según cómo el público vaya reaccionando.

¿Cómo has logrado sostenerte como grupo independiente, sin recibir un apoyo del sistema?

Yo soy enemigo de estas cosas de apoyos oficiales. En mi tiempo en México estuve luchando mucho por eso, para que los grupos tengan esta audacia, esta capacidad de valerse por sí mismos. La actitud de “si no te da el gobierno, entonces no hagas nada” es fatal y como creador no funciona.

Yo y mi grupo somos 100% independientes, pero estando en esta situación, de repente hay gente que no lo entiende y menosprecia el trabajo que estamos haciendo, diciendo que es *bar*. Sí es bar, pero ahí he estado durante 10 años, viernes tras viernes. Y te juro que no es fácil, quizá por eso no muchos lo han hecho.

Nosotros tenemos 16 horas de espectáculo y estas 16 horas existen gracias a que no nos dan dinero. Nosotros empezamos a crear y a crear, juntamos lana y nos presentamos. Nuestras funciones tienen lo menos posible de inversión en escenografía, como pudiste darte cuenta, porque sentimos que la obligación de los actores es que el público no sienta que le falta nada,



es decir, que la actuación es lo principal en lo que hacemos. Si el público siente que faltó una cama o una lámpara, entonces quiere decir que la actuación está mal.

Hay muchos buenos actores y directores aquí en Yucatán, pero muchos se encuentran esperando el presupuesto, y si no hay, no hacen nada o esperan meses sin hacer nada. Vi últimamente el trabajo de Paco Marín, *Zorros chinos*. Es una excelente puesta en escena, pero sólo dan una o dos funciones y luego qué pasa, dónde está la continuidad, pregunto yo.

He asistido a muchas funciones de muy buena calidad, pero casi no hay público, ¿a qué crees que se deba?

A la gente hay que enseñarle a ver teatro, hay que acostumbrarla a que siempre hay una buena alternativa teatral. Eso es lo que estamos tratando de hacer en nuestras presentaciones de cada viernes. Ofrecemos una mezcla de comedias muy divertidas con una crítica social, política y hasta religiosa. Lo digo y me critican.

Sí, tu show termina con el personaje del doctor que es sumamente crítico respecto al sistema social y, sobre todo, al político; es un “soy muy politizado”. Creo que no he visto teatro político tan agudo aquí en Yucatán.

Sí lo es y mucho, mucho. Por este espectáculo que presento han desfilado ya varios políticos: Myrna Hoyos, Ana Rosa Payán, Beatriz Zavala y algunos otros que se me están olvidando... Es un show que han visto priistas y panistas, incluso los políticos que vienen y algunos otros me hacen recomendaciones o me preguntan qué me pasó. Yo les pregunto si es verdad o no lo que digo, no me contestan y se van. Sí, los políticos vienen por curiosidad, por el morbo de saber qué digo de la gobernadora, pero cuando los veo ahí sentados, ¡pas!, les tiro a ellos. No pierdo la oportunidad, y no por mala onda, sino porque creemos que es una obligación hacer una denuncia ciudadana de lo que está pasando en la ciudad. Este show es una válvula de escape del pueblo, porque la gente no puede decir lo que yo digo o no lo dice abiertamente, pero al oírlo se ríen y sienten que se liberan de esa angustia. Mi finalidad es despertar a la gente para que ellos también digan ¡ya basta!

¿Has recibido advertencias o amenazas por lo que dices?

Sí he recibido amenazas y amenazas fuertes, pero yo creo que no son tan tontos, porque saben muy bien que si me pasa algo, se van a ir sobre ellos.

¿Cuál es tu relación o qué opinión tienes del teatro regional?

Hay cosas muy interesantes, como “Cholo”, el viejo “Cholo”. Pero creo que ya se desvirtuó un poco, porque el teatro que él representaba tenía ciertas características y líneas.

Ahora hay muchos improvisadores que se dedican a decir simplemente tonterías, usando palabras fuertes y lanzándose en contra del público *pam pam pam*. Sin embargo, también hay que admitir que eso es lo que le gusta a la gente que asiste a estos espectáculos.

He intentado trabajar con los actores de teatro regional aquí, pero creo que tenemos diferentes formas de pensar. A ellos les gusta mucho la parodia y, si hay una novela en la tele como *El amor tiene cara de mujer*, ellos rápidamente ponen *El amor tiene cara de Pek*.

Lo padre del teatro regional es que está hecho por gente que sube al escenario sin haber ido a una escuela de teatro. Es gente que nació con un tío que hacía sketches y ellos lo imitan, aunque algunos son malísimos actores, allá están y lo hacen con convicción y entusiasmo, y eso es una belleza para mí.

También hay una nueva tendencia de teatro regional de búsqueda, como por ejemplo *Mestiza Power*, de Conchi León, quien además creo que es una luchadora del teatro. Enrique Cascante es otro que lucha por renovar el teatro regional. Christian Rivero, al que tuve como alumno en la Universidad, es un chavo con una energía impresionante para hacer teatro. Martha González, que editó la película *Los que se quedan*, es otra yucateca muy capacitada.

¿Qué obras teatrales has visto últimamente en Yucatán?

Vi la obra *Zorros chinos*, puesta en escena por Paco Marín, y en México he visto otras obras.

8 de noviembre de 2009





Raúl Niño

En el Parque de Santa Lucía, Raúl me contó lo siguiente:

El próximo año 2010, año del centenario de la Revolución, cumpla 25 años como actor. Mi carrera empezó en 1985 haciendo teatro formal. Mi primera participación en una obra fue en *La calle de la gran ocasión*, de Luisa Josefina Hernández, dirigida por el maestro Francisco Marín. Luego me metí a los talleres del CEDART, donde estuve dos años con maestros como Ligia Barahona y Tomás Ceballos. Después tuve el honor de trabajar en una obra dirigida



▲ *La kech del diputado*, de Raúl Niño, el 17 de abril de 2009.

por Tomás llamada *Pirrimplín en la luna*, que es una comedia musical. Solamente la pusimos ocho veces y fue una producción fastuosa. A partir de ahí, empecé a trabajar con grupos independientes donde hicimos lo que llamamos teatro formal con obras como *Acá, de este lado*, de Guillermo Alanís Ocaña, y *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare. Esos son los comienzos de mi carrera artística.

En los últimos años me he dedicado a hacer teatro regional y ahora te puedo decir que conozco casi todos los 106 municipios del Estado haciendo este tipo de teatro. Son públicos muy diferentes los que tenemos en los municipios y los que tenemos en la ciudad.

También estuve en la Compañía Estatal de Teatro de Yucatán, con la cual nos fuimos a México unos 10 actores para tomar diplomados en la Casa del Teatro con maestros muy



▲ *La kech del diputado*, de Raúl Niño, presentado el 17 de abril de 2009.





▲ Raúl Niño como *Salmita la Huerfanita*.

reconocidos. Por esa época hicimos el primer ciclo de teatro escolar aquí en Yucatán. Después hice *La dama boba*, de Elena Garro, y con esa obra nos invitaron al Festival de Teatro de la Ciudad de México. Al año siguiente montamos *La honesta persona de Sechuán*, de Bertolt Brecht, en una versión del maestro Luis de Tavira.

Es hasta el año 2000 que nace mi personaje de Salma Salomé, la cual es designada por la maestra Conchi León como la segunda actriz de Yucatán, porque en esa época salieron muchas primeras actrices, y resulta que ya todas eran la primera actriz; así que en un tono de burla la maestra Conchi me dice, “entonces tú eres la segunda actriz de Yucatán”. Cuando la gente me pregunta por qué soy la segunda yo respondo que es porque ya hay muchas primeras actrices, en cambio segunda sólo hay una es Salma, no hay más.



▲ *Una kizina a Chelem*, de Raúl Niño, Teatro Daniel Ayala, 27 de diciembre de 2010.

El nombre de Salomé nace en México, porque yo viví allá tres años tratando de triunfar. Pero un chasco me llevé, porque allá hay muchísima gente que quiere hacer lo mismo. Hice televisión, incluso participé en tres novelas, pero no me gustó porque siempre trabajé de extra, y a los extras nunca los tratan bien.

Hubo una vez una fiesta en que una persona me comparó con una muchacha libanesa muy guapa que se llamaba Cuca, y empezaron a decirme así, pero no me gustó. Yo quería tener otro nombre y empecé a buscar. Entonces estaba de moda Salma Hayek, así que decidí llamarme Salma Salomé. Y se me quedó el nombre. En una ocasión trabajé en la compañía de Melo Collí, en una obra donde éramos dos mestizas, yo y la otra la interpretaba “Tauch”. Nuestros nombres eran Mestiza Uno y Mestiza Dos, pero yo quise ponerme un nombre propio y me puse Salma Salomé. Eso fue en el 2000 y ahí nació el nombre. Luego un compañero escribió una obra utilizando ese personaje, y allá se quedó.



Después, la maestra Raquel Araujo, entonces directora de la licenciatura en Artes Escénicas, me pidió formar una compañía de teatro diciéndome: “pero que tu personaje sea el principal. Viene el Festival Internacional de Teatro Regional y quiero que tú inaugures el festival con una muestra de nuestro teatro regional”. Eso fue en el 2001. Adapté dos sketches y a partir de ahí, en la Compañía Magia Escénica, empecé a escribir teatro regional.

Yo escribo las obras, yo las dirijo y las produzco. La gente me conoce como Salma Salomé y ya ha vuelto un ícono del teatro regional yucateco. Ella no es como la clásica *mestiza* gordita que siempre se presenta en el teatro regional, sino que es flaca, alta, de buen ver, y siempre muy plantadita y limpia, aunque vende cazón en el mercado. Esa es una de las características de las vendedoras *mestizas*, que siempre son muy, muy limpias.

En los ocho años que he hecho teatro regional, también he hecho teatro formal. Hace dos años pusimos *Dolores o la felicidad*, obra de David Olguín, dirigida por Francisco Solís y en la que yo era la Parca. También he hecho espectáculos teatrales, soy un admirador de María Félix y, en 1995, hice un espectáculo llamado *María forever*, escrito, dirigido y actuado por mí en el papel de María Félix. En el 2000 volvimos montar este espectáculo, pero como ya había fallecido la señora María Félix, le cambiamos el título a *Eternamente María Félix*.

Ahora estoy haciendo teatro regional, pero también trabajo en bares donde el contexto es un poco más fuerte. Estoy tratando de rescatar el teatro regional. Tuve la suerte de trabajar con “Cholo” (Héctor Herrera), primero como bailarín (bailando jarana) y luego como actor cuando hizo sus *Pepsi tandas* en Progreso. Ahí vi cómo hacía teatro de revista, que es un teatro muy difícil, y como es un señor muy profesional, aprendí un montón.

Ya llevo nueve años haciendo teatro regional y hemos recibido mucho apoyo de las autoridades, sobre todo del Ayuntamiento de Mérida. Nuestro último trabajo, *La kech del diputado*, trata de política y elecciones, sin embargo no hablamos mal de ningún partido o político. La gente viene para divertirse y no estamos a favor ni en contra de ningún partido.

Con esta última obra ya suman 14 obras escritas, dirigidas y producidas por mí. Ahí seguimos en la talacha. Lo importante no es llegar, pero sí mantenerse y creo que lo hemos logrado.

15 de abril de 2009.



Luis Pérez Sabido

¿De dónde surge tu interés por el teatro?

Yo fui al teatro por primera vez a los cinco años de edad. Mis padres eran muy aficionados. En 1945, como no había con quien dejarme en casa, me llevaron a ver *Genoveva de Brabante*. Después, tuve oportunidad de ver zarzuelas, comedias, dramas, revistas y variedades. Me tocó ver buenas compañías teatrales, como la de María Tereza Montoya y la de Manolo Fábregas. Las funciones se efectuaban en el Teatro Encanto, frente al parque de Santa Ana, y en el Teatro Colonial (calle 57 por 62). Más adelante me llevaban al Teatro Yucatán (calle 63 por 62 y 64) y, a partir de los años 50, al Teatro Plaza (calle 61 por 58 y 60). Luego fui al Teatro Fantasio situado en un rincón del Parque Hidalgo. De vuelta a casa, en vez de jugar con mis soldaditos, construí un teatrino con una caja de cartón de zapatos. Cortaba unas figuritas de las revistas, las pegaba sobre unos pedazos de cartón y las movía con mis manos. Desde entonces empezó mi afición por el teatro.

Cursaba el quinto año de primaria en el Colegio Montejo cuando me escogieron para hacer el papel de un sacerdote en una obra religiosa y tuve que aprenderme unas palabras en latín, que aún recuerdo. Cuando llegué a la Preparatoria, en 1957, se estaba formando el grupo Unidad Artística Universitaria, bajo la dirección de Luis Armando Trejo Cardoz, quien me invitó a formar parte de él. También se estaba construyendo el Teatro Universitario que fue inaugurado en noviembre de 1958. La primera obra de nuestro grupo universitario fue *Los desarraigados*, de Humberto Robles Arenas, y la estrenamos en el Teatro Toro de la ciudad de Campeche durante el Festival Regional de Teatro. Luego la presentamos en el Festival Nacional de Teatro efectuado también en Campeche.

Posteriormente, obtuve el premio de La Revelación Juvenil, que incluía una beca para estudiar teatro durante tres años en el Instituto Nacional de Bellas Artes de la ciudad de México. Mis papás no me dieron permiso porque estaba estudiando la Preparatoria, pero logré

que me cambiaran la beca para estudiar en cursos intensivos de verano durante los meses de julio y agosto. Al terminar la carrera de actor, tomé los seminarios de escenografía y dirección. En México fui alumno de Salvador Novo, Xavier Rojas y Emilio Carballido, entre otros; la chilena Consuelo Guzmán nos daba clases de foniatría y los cursos se impartían en la Sala Villaurrutia, a espaldas del Auditorio Nacional. Un destacado escritor yucateco, don Antonio Magaña Esquivel, era el director de teatro del INBA y él nos obsequiaba boletos para asistir a buenos teatros de la capital; así pudimos ver las mejores obras en cartelera. También recibíamos boletos para las funciones de Bellas Artes. Todo esto me abrió una gran panorámica.

Durante tres años alterné mis cursos de teatro de verano con mis estudios preparatorios en la Universidad de Yucatán y los ensayos del grupo de teatro universitario. Actué en *Tangentes*, de Emilio Carballido; en *Se vende un hombre*, de Jaime Orosa Díaz, y en *Después... nada*, de Carlos Ancira. También obtuve el Premio Regional de Escenografía por *El paraje de la luna rota*, de Luz María Servín.

En 1960 fui invitado por el licenciado Alberto Cervera Espejo a ingresar al grupo teatral La Casona, fundado unos años antes por el maestro Virgilio Mariel. En ese grupo actué en unas obras y en otras participé en la producción. Mi debut fue en *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller.

En 1975 empecé a dar clases de teatro en el Instituto Tecnológico de Mérida. Allí, con el apoyo del director del plantel, fundé el grupo teatral de esa institución y transformamos la sala audiovisual en un teatrillo de cámara donde presentábamos nuestras obras en dos temporadas anuales. En 1978 dirigí *El cuervo*, de Alfonso Sastre, y un año después, *La noche de los asesinos*, de José Triana, con la cual ganamos el II Encuentro Nacional de Teatro Intertecnológico.

Siendo director de Cultura del Gobierno del Estado, fundé en 1978 la Compañía de Teatro del Estado de Yucatán, la cual dirigí hasta 1982. Con ella monté *Henequén*, de Leopoldo Peniche Vallado, en el desaparecido Cine-Teatro Maya de la Colonia Alemán; así como *Pueblo rechazado*, de Vicente Leñero; *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller; *Culpables*, de Jaime Salom; *Amaos los unos a los otros*, que escribí junto con otros autores, y *Estación de bandera*, *El descensor automático* y *Preludio para clavecín*, todas de mi entera autoría, presentadas en el Ágora del Fonapás-Yucatán, hoy Casa de la Cultura del Mayab.

En 1984, siendo director de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, promovimos la construcción de un escenario en la parte posterior del Palacio Municipal para presentar las vaquerías de los lunes, espacio que aproveché los fines de semana para presentar al grupo Teatristas de Mérida. Allí dirigí *La mandrágora*, de Nicolás Maquiavelo; *La prostituta respetuosa*, de Jean-Paul Sartre; *Aquí está Juana Tenorio*, de Raúl Vales Solís; *La agonía del difunto*, de Esteban

Navajas Cortés; *El testamento del perro*, del brasileño Ariano Suassuna, y *Chocolates amargos*, de mi autoría, entre otras.

En 1992, como director del Teatro Daniel Ayala, promoví que todos los domingos a medio día hubiera funciones gratuitas de teatro para niños. Lo mismo hice, a partir de 1994, como director del Teatro Peón Contreras. Logramos audiencias de más de mil pequeños y las temporadas se prolongaron hasta mediados de 1995.

Soy autor de varias obras de teatro. Entre ellas, el monólogo *Los hijos de Dios*, que escribí en 1961 para mi examen de dramaturgia y dediqué a mi maestro Emilio Carballido; *El descensor automático*, presentada con alumnos de la Escuela de Bellas Artes en 1978, y *La noche del jaguar*, escrita totalmente en verso y con la cual obtuve una mención honorífica en el Festival Wilberto Cantón de 1999. La dirigió Nelson Cepeda y, en 2008, celebré 50 años de actividad teatral con la puesta en escena.

¿Cuál es tu relación y opinión sobre el teatro regional?

Desde niño vi teatro regional. Disfruté mucho las grandes producciones presentadas en el Teatro Yucatán y en el Teatro Fantasio. Daniel Ayala dirigía la compañía, Rubén Darío Herrera, al frente de su orquesta, escribía la música de cada obra, y el cubano Teodoro Zapata realizaba los decorados. Me parece que fue la época de oro del género. Más adelante, fue “Cholo” Herrera el que llevó el estandarte de la familia y nos hizo reír con una gran cantidad de obras de su autoría.

Actualmente es don Mario III, con su familia, el que lleva la tradición de los Herrera, pero también hacen teatro regional de pequeño formato muchísimos buenos actores y directores, como Conchi León, Ricardo Adrián, Raúl Niño, “Pixculín”, “Taco de Ojo” y muchos más.

La presencia de directores como José Ramón Enríquez, Salvador Lemis, Nelson Cepeda, Raquel Araujo, junto al reconocido trabajo de Paco Marín y otros veteranos y jóvenes teatreros yucatecos, le garantizan a la escena local largas noches de triunfo.

De las producciones recientes no puedo opinar, pues desde hace cinco años estoy inmerso en un trabajo que ocupa muchas horas de mi tiempo diario y que debe publicarse en breve: el *Diccionario de la canción popular de Yucatán*. Después de que salga publicado, retomaré varios proyectos teatrales, entre ellos, mi obra inconclusa *La calle 60*.

¡Gracias por la entrevista!



Alejandro Pulido Cayón

¿Por qué escogiste la carrera de teatro o de dónde te viene el gusto por el teatro?

Elegí el teatro como medio de expresión por la naturaleza misma que tiene para narrar historias. En principio, consideré que podría revolucionarse al añadirle elementos de otros medios o disciplinas, eso me llevó a experimentar con el performance en la década de los noventa del siglo pasado. Sin embargo, con el paso del tiempo descubrí que el teatro en sí mismo, sin parafernalia de más, tiene una potencia comunicativa única. En términos simples,



▲ Analie Gómez actuando en el monólogo *El ilustre caso de la mujer maravilla y sus conflictos con el amor*, escrito conjuntamente con Alejandro Pulido, Foro Alternativo Rubén Chacón, 11 de mayo de 2013.

lo que me hizo ingresar al teatro fue el deseo de contar historias, algo tan primitivo y sencillo, pero profundamente humano.

¿Qué función tiene el teatro hoy?

Más que una función, considero que el teatro cumple diversos objetivos. Objetivos inherentes a cada creador. Podría decirse que lo principal es entretener, al menos si lo vemos desde la perspectiva del auditorio. Sin embargo, desde el punto de vista del creador (llámese actor o director), éste puede infundirle un carácter banal al entretenimiento o hacer de la representación un fuerte vehículo que mueva a la reflexión, que en todo caso será también entretenimiento pero con una cualidad distinta.

Dado el contexto actual y el grado de avance que tienen las telecomunicaciones, el teatro bien puede erigirse como el quehacer que nos humanice más mediante el retorno a lo ritual. El origen ritual del teatro es lo que lo mantiene con vida frente a la desigual lucha que libra contra el cine y la televisión, amén de los videojuegos y la comunicación vía internet.



▲ *La guarida de la mujer vampiro*, de Alejandro Pulido, 13 de marzo de 2011.

En suma, me atrevo a afirmar que el entretenimiento teatral posee particular vigor porque es ritual. Si se pierde el ritualismo en pos de la producción complaciente, se prostituye la esencia del teatro.

¿Cuáles son los problemas y retos del teatro en Yucatán?

En primer lugar, la falta de dramaturgos y la carencia de estímulos a la creación dramática. Otro problema es el escaso público yucateco sensible a las expresiones teatrales que están fuera del contexto del llamado teatro regional. En ese sentido, el reto es fomentar un mayor público, estimular a los creadores para que tengan la capacidad de originar una dramaturgia propia de la región, pero sin que por ello se pierda la universalidad de la obra.

¿Cómo, dónde y con quién aprendiste a hacer teatro?

Aprendí teatro con Enrique Cascante, Willy Vázquez, Freddy Fuentes y Analie Gómez.



▲ *En el aire*, de Miguel Ángel Tenorio, dirigida por Alejandro Pulido, Centro Cultural Olimpo, 9 de enero de 2010.



ensá en Verde

Amanda Quezadas

¿Por qué escogiste la carrera de teatro, o cómo y dónde comenzó el gusto por ser actriz?

Desde muy pequeña sabía que lo mío era el arte, pero no fue sino hasta tener la edad en la que te obligan a decidir qué estudiar que elegí el teatro. Para esto tuve que viajar al Distrito Federal y encontrar en la escuela de teatro mi verdadera vocación. Pero en realidad creo que mi gusto por el hecho escénico comenzó cuando veía las películas mexicanas de los años 40 y 50, cuando la protagonista realizaba un acto muy escénico, bailaba... Lo que más me llamaba la atención era la energía que imprimía al acto, esa especie de trance que transformaba la escena en algo sobrenatural y fuera de lo cotidiano. Creo que percibir esto fue lo que me hizo sentir la necesidad de expresarme por medio del lenguaje corporal y hablado.

¿Qué función tiene el teatro para ti actualmente?

Por desgracia, el teatro en este país ha pasado de ser un medio de comunicación a un medio elitista de propaganda televisiva, aun montando a Shakespeare. Al creer que los medios masivos de comunicación actual (televisión, cine) son nuestra competencia, los tomamos como un referente para nuestro proceso de creación y, creyendo estar haciendo una propuesta personal, sólo estamos reflejando lo aprendido por la hoy educadora de la mayoría de los mexicanos: la televisión. Si como creadores no despojamos de ese supuesto valor a lo que vemos como una competencia, nunca podremos contar historias donde además de contextualizar el hecho aportemos un punto de vista crítico y propongamos un lenguaje que no se base en lo que ya hemos visto en pantalla.

Al tratarse de un hecho vivo creo que el teatro no sólo nos da la oportunidad de comunicar desde un punto de vista crítico, sino que nos recuerda que somos seres efímeros y que venimos a este mundo a hacer historia.

¿Cuáles consideras que son los problemas y retos más significativos del teatro en Yucatán?

La falta de vinculación de los artistas con la realidad social que les toca vivir, ese conformismo con lo ya establecido o por el contrario esa falta de conocimiento o interés por lo que otros ya han probado, experimentado; además de la necesidad de negar todo y creer que lo que se dice o hace es completamente innovador.

Esto también se ve reflejado en la falta de políticas culturales por parte de las instituciones. No hay una comunidad artística bien articulada (más allá de los amiguismos y las propias conveniencias) que oponga resistencia y proponga salidas reales que favorezcan en términos generales a los creadores y a la sociedad. Lo peor es que con esto los más afectados son los creadores, pues seguirán trabajando bajo la consigna de hacer teatro por amor al arte, pero vivirán de otra actividad, o vivirán del arte sólo por lo bien colocado que se esté en la estructura de poder, simulando hacer arte y proponiendo aportaciones culturales, sólo que de una cultura que perpetúa y da legitimidad al control, la censura y la corrupción.



▲► Dos imágenes de Amanda Quezadas en El Teatrino.





Brígido Redondo

¿Cómo llegaste al teatro?

Siempre me ha fascinado el teatro. Empecé desde muy niño en el teatro escolar. No me gustaba estar en grupos grandes, al menos que el grupo grande fuera el público. Hacía mucho teatro religioso, porque iba a escuelas presbiterianas y allá cada año realizan festivales de teatro bíblico. Me encantaba salir de Herodes, para matar a los niños inocentes; o ser uno de los Reyes Magos, creo que porque llevaba un turbante con un broche en el frente que brillaba mucho. Siempre aspiraba a ser el ángel de la guarda, pero invariablemente me ponían en el papel de diablo. ¿Por qué? Porque el diablo habla mucho, y a mí se me hacía fácil aprender un libreto largo, mientras que el ángel no dice más que: “vengo a anunciar que ya nació el Rey de los Reyes Jesucristo”.

Desde entonces descubrí mi vocación por el histrionismo de representar a alguien en frente de un público y que me aplaudieran por ello. Tal vez eso es parte de un trauma o de que soy algo egocéntrico. Supongo que es algo que nos toca a todos los actores. Pero no basta solamente con descubrir tus emociones hacia el teatro, sino que hay que tener talento, inteligencia y conocimiento, y por lo tanto, tienes que estudiar.

Soy doctor en Ciencias con un énfasis en pedagogía y además tengo dos maestrías: una en Letras Hispánicas, que me dio muchas herramientas de conocimiento para trabajar todos los géneros literarios y desde luego ampliar el universo de mi vocabulario; y otra en Educación Superior y Ciencia Filosófica. Al fin uno descubre que todo existe para ti porque ya le pusiste una palabra y tiene nombre. Entonces descubrí algo fundamental que no puede ser quitado del teatro y es: la palabra. En la moda del teatro contemporáneo, moderno o posmoderno (lo cual no sé que es, porque siempre somos modernos, porque no hay una literalidad más adelantada) a veces se mezclan cosas del cine, el baile, el ballet; sin embargo, el drama verdadero del teatro es el hombre moviéndose con su palabra en escena. Él tendrá que seguir sosteniendo sobre sus hombros el drama de vivir, porque toda tu vida tendrá que ser una obra de teatro con tres



▲ Las fotos son de *El traje de novia*, de Brígido Redondo, Teatro Peón Contreras, 19 de julio de 2009.

movimientos que no te pertenecen a ti, sino al destino del lugar donde naces y vas a morir. Eso no lo sabes y es el enigma que viene de atrás, lo que tú haces en la vida es solamente caminar hacia la tumba. Ese es el drama del hombre y es lo que el actor tiene que llevar a escena en el teatro.

Creo que hemos despojado al teatro de su magia, porque en un principio el teatro era mágico, porque los dioses hablaban a los hombres en escena en las primeras obras griegas. Los coros representaban a la divinidad que habla a los hombres, aunque el drama que se representa siempre es el de los hombres. La mujer que mata por amor o traslada la venganza de la traición a los hijos y los mata, el hombre que se acuesta con una mujer que resulta ser su madre. En fin, son las dinámicas de la vida donde la magia está presente. En nuestras iglesias el sacerdote hace una magia en escena y te amenaza con mandarte al infierno o al cielo. Allá están los tres actos. Tú vas a devorar al hijo de Dios cuando comes el pan, vas a tomar su sangre; ahí hay una ritualidad macabra, porque tienes que comer al padre para que en tu adolescencia puedas desarrollar tu personalidad. Hay que sacudirse de la tutela del viejo, y la juventud tiene que ser revolucionaria y cortar el cordón umbilical para que pueda aprovechar el momento que te toca vivir. Esta ritualidad que todavía se ve en las religiones, es parte de una parafernalia eminentemente teatral. El cura se viste con ropa especial, está rodeado de los acólitos, su voz es dulce y noble, aunque sepamos que en realidad es un mentecato que vive otra vida y finge como el actor en escena. Todo es una teatralidad dramática porque tiene como eje fundamental la muerte y la resurrección. Si eso no sucede se acaban las religiones. En la misa están tratando de meter en la cabeza de los feligreses que lo que están viendo es real. Lo mismo está haciendo el actor de teatro, está tratando de poner en escena algo con tal veracidad que conmueva a la gente a pensar que lo que están viendo es realidad. La gente llora, sufre, ríe y aplaude al final por el buen engaño.

Entonces yo veo que estamos viviendo un teatro y que lo teatral nos está rodeando en lo cotidiano.

Entonces tu última obra, El traje de novia, aunque parece fantástica, tu intención es presentar la realidad.

El traje de novia parte de una anécdota real. En los pueblos chicos de la provincia mexicana hay muchas señoritas que se quedaron esperando a un señor que un día pasó y prometió casarse con ellas. Ellas se quedan esperando al señor que nunca vuelve, no porque no quiera, sino porque la vida le ha puesto otro destino y sorpresas. Los personajes en mi obra son reales, viven o vivían en Campeche. La obra trata de una señorita que está esperando a su novio, pero ya lleva medio siglo esperando; al fin, el señor, el novio, muere de un infarto en un prostíbulo. Los personajes son reales, en sus vidas han creado o vivido en un infierno por no realizarse en lo que realmente querían hacer. Entonces lo que ha hecho el autor, yo, es tomar la anécdota de la vida real y prepararla como un espectáculo teatral.

La obra se desarrolla en una temporalidad de 60 años. Cuando empieza, la señorita tiene 20 años y está preparando su traje de novia, pasa el resto de su vida, y cuando termina tiene 80 y está sola, porque se han muerto todas las de su generación.

En la vida cotidiana hay muchos incidentes y destinos dignos de poner en escena, pero aunque yo quiera, no puedo llevar todo al teatro, porque no es solamente contar la historia, hay que dramatizar, buscar las palabras correspondientes que expongan el drama que están viviendo las personas, y eso implica mucho trabajo.

Yo he escrito unas diez o quince obras que están basadas en vidas reales. Una es *De la diosa a la primera dama* y se trata del cambio que sufre una mujer muy humilde que llega a ser la esposa de un gobernador poderoso. Todo ese drama fue un drama vivido aquí en Campeche ante mis ojos, yo solamente tuve que exagerar un poquito para hacer que todo fuera más denso. La obra no la he presentado todavía, porque se trata de familias muy poderosas a quienes no les gustaría verse expuestas y burladas ante el público. Algún día la voy a presentar, pero a lo mejor no en Campeche.



▲ *El traje de novia*, de Brígido Redondo, Teatro Peón Contreras, 19 de julio de 2009.

Otra obra reciente mía es sobre Teresa Panza, la esposa que Sancho Panza dejó en la casa cuando decidió seguir a Don Quijote y es interpretada por la actriz Lulú Ávila Reyes.

¿Cuáles son los autores de teatro que te han inspirado: Molière, Shakespeare, Ibsen, Schiller?

Ninguno de ellos. Lo que me ha inspirado es la vida real que me rodea y creo que estos autores hicieron lo mismo, porque en cualquier época el hombre lleva su teatralidad por adentro. Los hombres no toda su vida son buenos o son malos; el hombre tiene que vivir conforme a su naturaleza y a veces ésta choca con la moralidad de la sociedad en donde vive. Allí está su drama.

Sí conozco las obras de los autores que mencionas y algunas me gustan más que otras. Una que me gustó mucho es *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams. Al fin cada autor y poeta tiene una obligación de contar su mundo, como si fuera lo más importante del universo. Y mi mundo es la aldea donde estoy viviendo. Eso no lo digo yo, lo dice Gorky, el autor ruso: “si quieres contar algo novedoso al mundo, cuenta tu aldea como si fuera lo máximo que existe”.

El drama te está rodeando, pero no es suficiente sólo observar. Tienes que tener cultura teatral, conocimiento de escena y saber cómo mover volúmenes en escena y justificar cada cosa que haces o pongas ahí. Y conste, ¡volúmenes también es gente! Todo eso tienes que saber para dar indicaciones en el texto al director y a los actores de la obra, porque si no, solamente se tiene una narración que va a necesitar un transformador que haga teatro del texto.

También tienes que aguantar todas las agresiones que padece un texto. La primera agresión la tienes cuando surge un director que lee tus indicaciones, pero le vale m... porque él quiere poner otra cosa. La segunda surge cuando viene una actriz que quiere ser bonita, bella y hermosa, cuando tú indicas que es una mujer fea, derrotada y vencida por la vida; cuando ella quiere que se ponga un reflector especial para ella y tú quieres que esté en la penumbra. Luego tienes que sufrir las ideas del escenógrafo, porque también quiere lucirse y demostrar que es genial. Luego tienes que batallar con el ingeniero de luces, y si hay música, tienes que luchar con una persona que quiere poner *Bésame mucho*, de Consuelo Velázquez. En mi obra *El traje de novia* yo no quise poner una música donde hay canción cantada, porque mentalmente el público va con la letra de *Bésame mucho* y no con lo que está en el texto. Yo insistí en poner solamente música, pero estuvimos escuchando esa canción durante toda la obra.

Entonces, como autor estás padeciendo al igual que tus personajes, porque en el momento en que sueltas tu trabajo, ya no te pertenece. Tú entregaste un texto con literatura dramática y ellos lo están transformando en teatro, tú tienes que reír y callarte.

Hay que admitir que al final me quedé contento con la puesta en escena, aunque no era exactamente como yo la quería. Es válido que cada director tenga su visión.



¿Qué opinas del teatro regional identificado con la tradición de Héctor Herrera “Cholo”?

El teatro regional tuvo momentos muy bellos, como con *El rosario de filigrana*. Hay un libro, *Canek*, de Ermilo Abreu Gómez, que ha sido llevado al teatro y que es una obra muy buena, porque es un teatro formal donde se reflejan las pasiones y sufrimientos del pueblo, lo cual es muy digno.

Pero la sociedad actual está sumergida en un universo de signos y es muy propensa a la vida *light*, pues ya no tiene tiempo para profundizar y pensar. El teatro regional es un reflejo de esta tendencia. El teatro regional de Yucatán con sus llamados cómicos es pura basura, es un teatro burlesco de divertimento que busca lo más vulgar para expresarse con las palabras más crudas y vulgares. Lo interesante es que para este tipo de funciones, que son puros insultos y groserías, se cobra la entrada y los lugares están llenísimos; pero si se monta una obra que invita a la reflexión, sólo van diez gatos. La realidad hoy es que tenemos un grupo social que no ha tenido la oportunidad de ser educado y a la que se le ha dado gato por liebre haciéndoles creer que ése es nuestro teatro regional.

Yo no sé, pero ojalá haya alguien que quiera retomar la estructura original del teatro regional. Sí hay esfuerzos, me acuerdo que hace dos años sacaron la convocatoria para un premio de teatro regional, pero el jurado declaró desierto el premio. Las 30 obras que participaron eran pura basura, según ellos. Fernando Muñoz era presidente del jurado y él salió muy valiente a declarar el veredicto.

¿Cuál ha sido la última obra que has visto de teatro regional o formal?

Fue una obra de Melo Collí, llamada algo así como... “de mi cochino”. Fue espantosa, puras groserías e insultos, pero la gente estaba riendo a carcajadas y estaba llenísimo. ¡Y se paga la entrada!

Hace tiempo fui a ver la obra de Héctor Herrera *Mirando a tu mujer en Progreso*. En medio de la función un declamador se para a declamar un poema mío sobre Mérida. Lo usó sin pedirme permiso, y si allá están cobrando la entrada, justamente debe haber una parte para el autor del poema. No fue así, pero por lo menos no tuve que pagar mi boleto para verificar. Vi la obra y definitivamente no era mala.

22 de septiembre de 2009



Nancy Roche

Nancy, ¿cómo llegaste al teatro?

Creo que llegué porque desde muy chiquitita me ha gustado. Desde la escuela he participado en todas las actividades teatrales. En un momento de mi vida descubrí que había una escuela de teatro en Mérida, la de la Escuela de Bellas Artes, y me fui a inscribir. Era el año de 1959, hace ya 50 años, y desde entonces hasta ahora, siempre he estado relacionada con el teatro.

En aquel tiempo, cuando yo empecé, el teatro era muy importante en la vida de la gente de Mérida. La gente asistía con frecuencia. En aquella época sólo el Teatro de la Universidad de Yucatán y el de la Escuela de Bellas Artes eran los que funcionaban.

Posteriormente me fui a México a estudiar teatro y dirección escénica al INBA. Estuve 20 años en México, ahí me casé con el actor Juan Carlos Moreno e hice algunas obras. Fue en la época de 1968, muy violenta y fuerte. Aprendí mucho en esa ciudad, porque yo encontré un tipo de teatro que aquí en Yucatán no se conocía. Era la época del teatro del absurdo y de la crueldad, que representaban todo un rompimiento con lo que estábamos haciendo aquí en Mérida.

En un momento, mi esposo y yo decidimos regresar a Yucatán. Bueno, yo lo hice y él me siguió. Llegando a Mérida vimos que también acá estaba empezando un nuevo movimiento gracias a la formación del Instituto de Cultura de Yucatán. Fui muy bien recibida por el director Esmá Bazán y me reincorporé con una obra en un festival de teatro, que fue estrenada en el Teatro Peón Contreras. La obra, *Viento en las ramas del sasafrás*, de René de Obaldía, y que yo dirigí, es una sátira tipo *western* americano, doblada al español de España; el lenguaje es complicadísimo, pero muy simpático y divertidísimo. Para ese festival, Esmá Bazán propuso que se abriera con una obra dirigida por una mujer: yo, e igualmente se cerraba con una obra dirigida por una mujer, cosa que aquí no se acostumbraba. Yo abrí con la obra *Viento en las ramas del sasafrás* y Martha Luna terminó con *Los tirantes*.

Yo me he dedicado a la dirección, desde mi primera obra *Ejercicio para cinco dedos*, de Peter Schaffer, antes de irme a México en 1965, hasta ahora. Esta obra tocaba un tema un poco diferente a lo que se acostumbraba aquí en Mérida. Hicimos otra obra, *Los años de prueba*, que causó mucha polémica porque, ¿cómo nos atrevíamos a tocar frente a los jóvenes un tema como el matrimonio sagrado? Tocaba problemas que existían y existen todavía.

Regresando de México me reuní con mis antiguas compañeras: la maestra Eglé Mendiburu, mi hermana Conchi, mi esposo Juan Carlos, Miguel García, Eduardo Arana y muchos otros actores, así formamos la compañía de teatro La Farándula. Fue más o menos en el tiempo en que también El Tinglado empezó a funcionar. Abrimos nuestro espacio en la calle 60, en una casa pequeña, pero la adornamos y la hicimos muy agradable. Tenía una terracita y un jardincito que se prestaban mucho como escenario; por ahí se escuchó la broma de que no era el escenario giratorio, sino el público giratorio, porque los actores se movían de una parte a otra y el público tenía que voltearse para seguir el acto.

En ese lugar hicimos todo tipo de teatro. Hicimos teatro regional con la obra *El muchil pollo de don Pancho*, obra escrita para nosotros desde hace veinte años por la maestra Nidia Esther Rosado y la seguimos poniendo cada año en noviembre. Para mí es una de las mejores obras de teatro regional.

Tú y tu hermana Conchi Roche hicieron dos obras grandes en esta temporada, El traje de novia y La mamma, cada una presentada una sola vez. ¿No es mucho esfuerzo para tan poquito?

Sí, es muy complicado, sobre todo *El traje de novia* que requiere un teatro muy grande. *La mamma* se puede poner en cualquier espacio, así que a ver cómo y dónde la ponemos. Esta obra la hicimos porque tenía un papel para homenajear a mi hermana Conchi, pero también pensando en presentar algo más popular para captar a ese público que sí le gusta ir al teatro, pero no siempre entiende o está de acuerdo con lo que se presenta en muchas obras nuevas muy provocativas. Hay gente a la que no le gusta el empleo de un lenguaje muy fuerte o esas obras con temas surrealistas donde sólo se enreda, y por eso han dejado de asistir. Nosotros pusimos esta obra para tener todo tipo de teatro y no solamente el vanguardista, que siempre ha existido y debe ser presentado. Creemos que tiene que haber teatro para todos los gustos.

Terminando el festival vamos a hacer temporada con *La mamma* y con *El traje de novia*. A ver si podemos llevarlas a México donde hay un mayor público.

¿Qué autor de teatro te gusta o te inspira más?

Es tan difícil decir, porque a mí me gusta todo tipo de teatro. Con mis alumnos hemos puesto varias obras de Shakespeare, por ejemplo la de del enredo con *Los gemelos*. Me gustan mucho sus comedias y un día voy a poner *Los gemelos*. También las comedias de Molière me gustan. Me tomé la libertad de hacer *El enfermo imaginario*, adaptada a teatro regional en el teatro Escena 40°; se tituló *El x'ma enfermo*. Pero también me gusta el teatro serio, por ejemplo *El traje de novia* me fascinó por su lenguaje poético. También he hecho mucha obra de crítica social, algunas obras de Juan García Ponce. En su juventud hizo tres obras de teatro *El canto de los grillos*, *Alrededor de las anémonas* y *La feria distante*, que tratan sobre los problemas de la alta sociedad yucateca con su doble moral, donde se dice: “estas cosas se hacen, pero no se deben saber”. Las presentamos en el Teatro de la Universidad y causaron mucha polémica.



▲ Nancy Roche actuando en la obra *El traje de novia*, de Brígido Redondo, Teatro Peón Contreras, 19 de julio de 2009.

La obra de Ibsen, Casa de muñecas, no se ha presentado todavía aquí en Mérida. ¿Se podría hacer una versión yucateca?

¡Sí! Además me gusta mucho el teatro americano de Arthur Miller y Tennessee Williams. Todo tipo de teatro me gusta.

¿Y cine?

¡Cine! No veo tantas películas. Y si las veo, en la tele. Porque eso de ir al cine como que no, me gusta más el teatro.

Perdón, tu preferencia de no ir al cine, ¿no es lo mismo que pasa con la gente que no va a los teatros? Yo he estado en muchas funciones buenisimas este año, pero no se llenan los teatros. La gente no quiere ir, prefiere estar en su casa y ver desde su sofá.

Sí, es cierto, por eso hay que presentar el teatro que le guste a la gente. Otro problema ahora es que hay demasiadas ofertas, y qué bueno, pero se están peleando por un público relativamente chico al que sí le gusta el teatro. Hay muchos estudiantes de teatro y todos quieren estar en el Peón Contreras, pero no hay ni espacios ni público para tantos. En el ICY se da espacio para todos y el resultado es que cada obra ofrece solamente una o máximo dos funciones en el teatro. Siento que el público debe saber qué va a ver, a qué nivel está la actuación, porque a veces llegan a una obra que no entienden o con un lenguaje muy fuerte y eso no les agrada, se confunden y ya no regresan al teatro; mejor se quedan en sus casas a ver tele. Creo que se debe anunciar si es una función de estudiantes, o mejor, dar un espacio especial para la presentación de este tipo de obras. Porque no creo que exista un teatro para todo público. Creo que el ICY debería hacer un festival de teatro estudiantil para que la gente sepa a qué va.

¿Teatro regional?

Hay tantos géneros de teatro regional. El tipo de teatro regional que representa don Héctor Herrera “Cholo” es un teatro muy respetable y a la gente le gusta mucho. Siento que últimamente está perdiendo un poco de chispa, tal vez porque faltan buenos escritores. *Mestiza Power* me encantó. Conchi León resultó ser muy buena para escribir y es lo que falta, porque buenos autores no hay muchos. Otras obras, por ejemplo las presentadas últimamente por Madeleine Lizama y Claudia Cámara, no las he visto. Tampoco vi otra obra con un tema regional como *Guerrero en mi estudio*.

En La Farándula hemos puesto muchas obras de autores yucatecos como Leopoldo Peniche Vallado y Fernando Muñoz. Fernando empezó a hacer teatro como lo hacían en México los jóvenes, pero tuvo que salir de Mérida porque la gente lo sacó. Yo puse su obra *Vampiros jóvenes*, que fue el primer teatro rock que se hizo aquí en Mérida, con músicos de rock en escena y con un texto bastante interesante. Effy Luz Vázquez es una autora muy buena para escribir sketches regionales, escribe mucho para escuelas y siempre con un mensaje.

Yo nunca he escrito obras, pero sí he hecho muchas adaptaciones, como la de *El enfermo imaginario* que te comenté. Después de *La mamma* y *El traje de novia*, hemos planeado estrenar una obra tentativamente llamada *La familia*, escrita por Elena Novelo para La Farándula. Se trata de una familia meridana que ha venido a menos y tiene que ir a vivir a su casa en Progreso.

Creo que hay buenas obras de yucatecos que hace falta estrenar. Seguiremos en el teatro hasta que se pueda.

11 de diciembre de 2009.



Feliciano Sánchez Chan

¿Qué es el teatro indígena?

Es una actividad que, según algunos historiadores, viene de muchos años atrás. Fray Diego de Landa, por ejemplo, escribe que en Chichén Itzá hay un espacio dedicado especialmente al teatro y, por lo tanto, significa que el teatro existe desde antes de la llegada de los españoles. Otro texto, como el *Rabinal Achí*, por mencionar uno, es un registro que documenta lo que había antes de la conquista, ahí también podemos tener elementos para decir que sí existía teatro antes de los españoles.

También, en la Colonia, el mismo Landa escribe cómo los conquistadores vieron con mucha gracia a los mayas que presentaron algún personaje español y cómo lo parodiaron, por ejemplo en la forma como trataban a sus mujeres y a sus esclavos. La Iglesia misma toma el teatro como un mecanismo de evangelización, aunque luego llegan a prohibir el uso del teatro, porque objetaban que había escenas y personas obscenas que no eran muy dignas en el mundo de Dios.

En el tiempo de la Colonia hubo mucha represión a las manifestaciones culturales o ceremoniales mayas. Si regresamos a tiempos recientes, los carnavales en los pueblos eran, hasta hace pocos años, eventos donde participaba gran parte de la población y no solamente como espectadores. En cierta forma era un teatro popular, donde se mezclaban muchas expresiones artísticas: la actuación, la música, la danza, los vistosos vestuarios. Eran festividades integrales, como en el teatro.

Ahora que estoy trabajando en el Centro Estatal de Bellas Artes con el Programa de Escritores Mayas vemos que la poesía (en el tiempo antiguo, o en la tradición maya) no existía como una expresión aislada, como lo vemos ahora. Lo mismo podemos decir del teatro en los pueblos mayas, que era parte de un todo, era la expresión artística integral del pueblo. Pocas veces se encontraba una función de teatro aislada de otras actividades artísticas o ceremoniales, pues todas se realizaban al mismo tiempo.

Entonces, existe una larga tradición teatral en los pueblos y existen grupos allí que inventan sus obras. Yo, a los 9 años, encabezaba un grupo de teatro en mi pueblo, Xaya, justamente porque las cosas que los maestros nos ponían a hacer en los festivales o clausura de curso no nos decían gran cosa. Entonces aprovechábamos la ausencia de los maestros para hacer nuestro propio festival, involucrando a la gente mayor que ya estaba haciendo teatro en el pueblo. Involucramos a personas que sabían tocar un instrumento, cantar o narrar, y nosotros complementamos con algún baile que habíamos aprendido en la escuela, como danzas de Oaxaca o de Veracruz. Así hicimos festivales que verdaderamente eran nuestros propios festivales y en donde el teatro tenía un lugar muy importante.

En ese proceso descubrí que escribir en maya significaba mucho más para mí que escribir en español. Al tomar, a los 9 años, mis pequeñas notas en maya para recordar las improvisaciones que ya habíamos hecho antes y empatarlas con lo que estábamos haciendo en ese momento, fue donde me di cuenta de que escribir en maya era mucho más significativo para mí.

En 1984 organizamos en la Unidad Regional de Culturas Populares el primer festival de teatro en Sotuta. Fue en la comisaría de Tíbolón, por la presencia de un grupo formado por el compañero Gerardo Can Pat, ya fallecido. Vinieron grupos de Tunkás, Maní, Halachó y Xaya, ocho grupos en total.

De 1984 hasta 1996 hicimos siete encuentros peninsulares en diferentes partes del interior del Estado. En algunos encuentros llegaron menos y en otros participaron más grupos, pero podíamos corroborar que el teatro maya estaba presente en la mayoría de los municipios. Participaron también grupos de los estados de Campeche y Quintana Roo, porque nos dimos cuenta de que formábamos parte de una misma tradición teatral que habíamos impulsado como pueblo maya en la Península.

Para nosotros fue muy significativo que algunos de los grupos lograran presentarse en el Teatro Peón Contreras y que otros participaran en cuatro festivales nacionales de teatro. Esta participación dio chance a los grupos de enfrentarse a compañías de otros estados con obras muy variadas (teatro callejero, teatro de revista y teatro comunitario). Lo que teníamos en común era que no nos presentábamos en espacios formales, sino en las calles y en espacios abiertos.

He documentado este esfuerzo de 20 años de teatro en una obra inédita. Me he dado cuenta de que en cualquier comunidad aparecen grupos de teatro. Lo que a veces les falta es alguien que les de ánimo y una persona que los pueda movilizar.

¿Existen textos o guiones de las obras de los grupos?

Últimamente hicimos una versión teatral de algunos cuentos de Domingo Dzul Poot y yo me encargué de hacer la adaptación para el teatro.

De textos del teatro maya existe el *Rabinal Achí*, aunque no es de Yucatán sino de Guatemala. De la península existen obras del teatro indigenista o indianista. A partir de los años 60 empezaron a aparecer pequeñas obras en maya, por ejemplo de Santiago Pacheco Cruz, que la escuela (bilingüe) se había encargado de difundir.

A partir de los ochenta empiezan a aparecer más trabajos de este tipo, pero aun así, son muy escasos los textos dramáticos en maya. María Luisa Góngora tiene algunas obras de teatro, Carlos Armando Dzul otras. Y si me permite mencionar, sin ánimo de presunción, el que ha escrito más soy yo. Tengo más de 60 obras de teatro y unas 20 recopilaciones, pero de todas solamente 10 han sido editadas, están en la Colección Letras Mayas Contemporáneas.

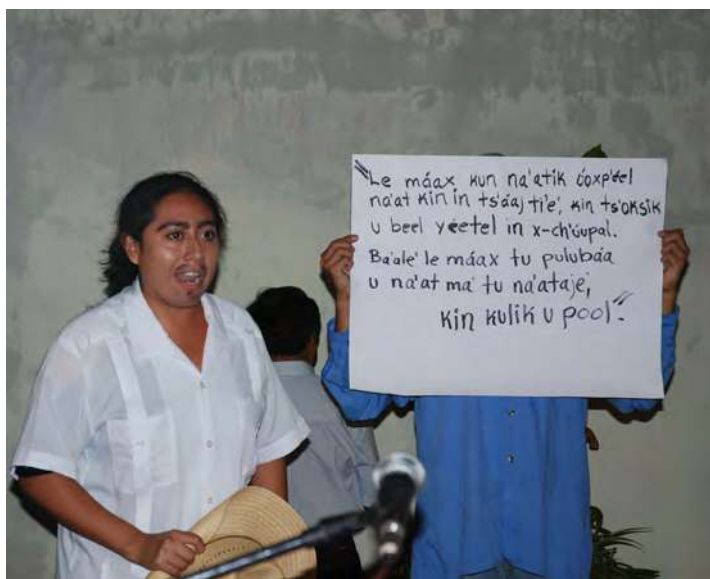
Últimamente, por medio de Miatzil Maya, asociación civil que yo encabezé, hemos publicado dos volúmenes de teatro para niños, producto de adaptaciones de narraciones que recogimos en las comunidades. A veces los niños mismos hicieron la adaptación o habían escuchado algo y me pidieron hacer la adaptación; otras veces por cuenta propia busqué textos que fueran aptos para el teatro.

¿Y se han presentado estas obras?

Sí. Últimamente me di cuenta de que un cuento mío *El máax de la viejita*, que fue publicado en México el año pasado, ha sido adaptado aquí en Mérida por varios grupos de teatro, unos en maya y otros en español. Las obras de don Domingo Dzul Poot son tres relatos que adaptamos en un guión teatral y que se han presentado varias veces aquí en Mérida.

¿Y del teatro regional?

Lo que se llama teatro regional aquí en Yucatán no es



▲ *U tsikbaalo'ob Don Domingo*, obra basada en cuentos de Domingo Dzul Poot, con dirección de Feliciano Sánchez Chan.

más que leperadas e insultos. “Cholo” (Héctor Herrera) fue una figura que marcó muy bien el teatro regional, pero los actuales protagonistas están haciendo cosas verdaderamente bárbaras. Entonces, entre el teatro regional y el teatro maya peninsular, hay una diferencia muy marcada.

Últimamente están apareciendo obras de calidad y de identidad, como las de Conchi León con *Mestiza Power* o la obra *Ma'tinaa'ti kech. No te entiendo*, del grupo de Socorro Loeza y de Juan de la Rosa, la cual me parece una magnífica pieza teatral que enfoca los problemas de la identidad maya en un tiempo cambiante con nuevos valores y exigencias.

Hace un par de años, Santos Gabriel Pisté escribió *El último jaguar*, obra que narra la vida en el tiempo de los franciscanos y de las haciendas y donde hay escenas dantescas de cómo soltaron los perros amaestrados atrás de los indios que trataban de fugarse de las haciendas.

Hay en realidad obras muy buenas que podemos considerar mayas.

¿Tuviste alguna relación con el grupo Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena en Xocén?

Tuvimos en realidad una experiencia no muy agradable con el grupo cuando María Alicia bajó a Yucatán. Me ofreció participar como maestro, pero cuando conocí su método de trabajo, no me pareció, porque ella descalificó completamente lo que hacíamos nosotros en Yucatán. El grupo ya no existe, pero algunos de los maestros, como Martín Pérez, me parece que sigue haciendo teatro en algunos pueblos en el oriente del Estado. Es la parte, quizá, buena de la experiencia de Xocén, porque luego bajaron al pueblo de Tiholop y fracasaron rotundamente. Nosotros habíamos trabajado en ese pueblo y justamente por eso fueron a Tiholop para aprovechar estas coyunturas. En el estreno que hicieron de su primer trabajo en Xocén y al final de la obra, un muchacho declamó un texto corto que me pareció precioso y por lo mismo, me acerqué luego a preguntarle quién lo había escrito o cómo se les ocurrió ponerlo dentro de la obra. Él me contestó, casi como si fuera un chiste de teatro urbano: “pues no lo sé, a mí me dijeron que lo aprenda y que en su momento salga a decirlo. Y así lo hice, pero qué dice, no me importa”.

Entendí entonces que más que un trabajo colectivo donde se explicara el significado de la obra, el llamado “Laboratorio” sólo moldeaba a



la gente en función del espectáculo que quería montar y que no había autonomía o participación del grupo en el diseño y presentación de la obra. Más bien es el trabajo de María Alicia en el que decide absolutamente cómo va a ser la obra y por eso justificó el nombre de “Laboratorio”.



▲ Presentación de *Momentos sagrados mayas*, del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena en el pueblo de Xocén, 19 febrero de 2012.

La experiencia excluyente del Laboratorio que relata Feliciano, que es maya, la viví también yo, que además de ser ‘gringo’ (danés) también soy antropólogo, junto con mi esposa Silvia Terán, que es mexicana, cuando realizamos estudios antropológicos en Xocén, pues en 1989 trataron de parar nuestro trabajo y sacarnos del pueblo por “robar la cultura de los mayas”. ¡No lo lograron! En nuestra monografía *Xocén, el pueblo en el Centro del Mundo*, publicado por la Universidad Autónoma de Yucatán en 2005, se puede saber acerca de nuestro trabajo en esa comunidad.



Elidé Soberanis

En compañía de un rico café y una cerveza, Elidé me contó lo siguiente:

Mi llegada al teatro es una parte muy emocionante de mi vida y empezó en la preparatoria. Tuve una maestra extraordinaria que en las clases de Literatura insistió en que los textos de teatro no eran para leer, sino para actuar y entenderlos de ese modo. A las mujeres nos dio a leer *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, en la que una campesina había sido ultrajada por el comendador del pueblo y lo mismo había hecho con todas las demás mujeres de ahí. En fin, el pueblo entero hace justicia y mata al hacendado. Me fascinó ese texto porque además, la reacción del pueblo fue impulsada por una mujer, la abusada.

Luego mis compañeros me empujaron a un concurso de monólogos que yo en un principio no quería hacer. Sin embargo, cuando estuve en la escena, enfrente del público, sentí un placer que en mi vida había sentido antes. Me aplaudieron enormemente. Tenía 16 años y me emocionó mucho y pensé: “¡yo de aquí soy!”. Era una ficción real, yo en el teatro actuando en otro mundo. A partir de ese momento fue que quise dedicarme a hacer teatro.

Unos años después vi la obra *Zaratustra* en el Teatro Jorge Negrete, dirigida por el chileno Alejandro Jodorowsky, quien con su técnica de mimo inició una época importante en el teatro mexicano. Al fin de la obra los actores se despojaron de toda su ropa y eso me emocionó por lo atrevido de los actores que, completamente desnudos, estaban diciendo cosas de la vida real.

Fui a París becada por el gobierno francés con el apoyo de la UNAM (1980-83) para estudiar en la Escuela Jacques Lecoq de teatro, mimo y movimiento, preparación que continué en los Stages de Formation Théâtrale de Monika Pagneux et Philippe Gaulier. Ella me devolvió la vida y la salud teatral, porque ahí se trabaja en un ambiente relajado y disciplinado, con una pedagogía teatral. Con ésta y otras importantes experiencias de teatro, mi decisión ya estaba tomada.

Tiempo después hubo un concurso de dicción y de voz en Radio Mil. Participé, no para ganar el premio, sino para ver si mi voz tenía la calidad que me habían dicho. Gané y mi verdadero premio fue que me incluyeran en el programa de radio *Diálogos al desnudo*. Con eso me enamoré también de la radio y desde entonces, mi vida se ha entrelazado con estos dos amantes, la radio y el teatro. Una vez con una, otra vez con el otro, pero siempre fiel a los dos.

Una obra que me inspiró mucho fue *Die Dreigroschenoper*, de Bertolt Brecht, y *Andorra*, de Max Frisch, entre muchas otras. Siempre he tratado de ver todo tipo de teatro.

Regresando a México combiné todo lo que había aprendido: mi trabajo en manejo corporal, con máscaras, el teatro de la calle que me encanta, y además hacer radio. Mi primer programa de radio se llamó *Teatrofilia* y consistía en hacer una cartelera comentada, pero no crítica. Estuve en eso por varios años cuando me llamaron de Mérida y me invitaron a trabajar en el Instituto de Cultura de Yucatán en el nuevo gobierno de 2001, pero qué iba a hacer allá, yo quiero hacer teatro y no administración. Al final acepté y estuve a cargo de información



▲ *Gonzalo Guerrero, primer aliado de los mayas*, escrita y dirigida por Elidé Soberanis, Convento de Izamal, 7 de julio de 2009.

cultural, como Directora de Comunicación. Terminando la administración yo había pensado regresar a México, pero por razones familiares he tenido que quedarme.

¿Por qué hiciste la obra sobre Gonzalo Guerrero, el español que se hizo maya y fue el papá del primer hijo mestizo en México?

A mí me gusta mucho el teatro histórico y me gusta cómo se cuenta la historia por medio de la danza y el drama. Estuve un tiempo en Sonora y vi cómo la gente de los pueblos hace la danza y el teatro de los Moros y Cristianos. Me impresionó y me gustó mucho. Están actuando y hablando de la lucha entre los moros y cristianos en España, pero en realidad es la lucha entre los indígenas y los españoles aquí en México.

Me gusta acercarme al pueblo, y la cultura popular tiene que ver con la historia. Al regresar al teatro, ya después de salir de la administración, tuve que recuperar mi experiencia teatral. No sé exactamente cuándo me enteré de la historia de Gonzalo Guerrero, pero estando aquí



▲ *Dionisio vuelve*, escrita y dirigida por Elidé Soberanis, con la participación de Amílcar Barrera, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo.

en Yucatán, de repente vino la inspiración y la idea de montar una obra sobre su vida. Estuve buscando material y de repente me llega el libro de Eugenio Aguirre sobre Gonzalo Guerrero. Inspirada por la información incluida en ese libro empecé a elaborar un libreto, proponer escenas y definir cómo realizar la obra. También me inspiré en los libros de Fernando Benítez, quien escribe sobre la historia de la Conquista y, en particular y de una manera divina, sobre el espíritu del conquistador. Esta obra sobre Gonzalo Guerrero me dio la oportunidad de acercarme a Mérida, a Yucatán y a su historia, además de que encontré un escenario espléndido en el Parque de las Américas para realizarla.

Mi próxima obra va a ser sobre una tragedia griega, será un monólogo, pero todavía la estoy. Lo bueno es que tengo buena dicción.

29 de septiembre de 2009.

► *Dionisio vuelve*, escrita y dirigida por Elidé Soberanis, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo.





Francisco Sobero *Tanicho*

Tanicho, ¿qué es lo que más te atrae del teatro?

Yo era muy joven cuando me metieron a estudiar a la Academia Andrés Soler, en la Ciudad de México, porque yo quería ser actor desde niño. Me gradué y empecé a hacer trabajitos, papelitos, películitas, por aquí y por allá, en teatros, cines y telenovelas. Pero yo también cantaba



▲ *Tío Vania*, de Anton Chéjov, Teatro La Rendija, 6 de junio de 2009.

y me salió un contrato con la RCA Victor, y así los siguientes 18 años de mi carrera me dediqué a cantar. Con mi trabajo de cantante no tenía tiempo de hacer teatro, porque el teatro te implica muchos meses de ensayo para una sola obra y yo estaba cantando diario. En ese tiempo se hacía cabaret diario, o sea, de lunes a lunes, a excepción de los domingos que la empresa nos daba de descanso. Cantando me fue muy bien y conocí todo el mundo, llegué hasta Japón.

En 1992 llegué a Mérida y empecé a hacer teatro cantando en el Teatro Héctor Herrera, con don Héctor Herrera “Cholo”. De ahí me empiezan a llamar para hacer cositas de teatro. Con Madeleine Lizama hicimos mucho teatro regional en los municipios, creo que casi nos echamos los cien y pico municipios del Estado. Fue una gran escuela.

En 1996 llegó *El Hombre de La Mancha* y a partir de entonces me empezaron a tomar más en serio como actor, porque me veían sólo como cantante y se preguntaban cómo es que de repente empecé a actuar. Lo que no sabían es que yo me gradué con las mejores calificaciones como actor. Con esta obra arranco mi carrera como actor y, en los últimos años, he hecho trabajo de más calidad teatralmente. Ya casi no hago teatro regional, pero entiéndelo bien, todo tipo de teatro tiene su importancia y su razón de ser. El teatro regional es para divertir, para que la gente pase un buen rato. Yo he hecho mucho teatro regional y con mucho gusto.

Ahora estoy haciendo otro tipo de teatro, que también es para entretener, pero es de otro género. Estoy haciendo a Ibsen, a Chéjov, a Oscar Wilde, todos estos autores tan maravillosos que he tenido la suerte de que llegaran a mi vida. No es que yo los buscara, sino que tuve la suerte de que llegaran a mí a través de grandes directores. Entonces, como ves, he hecho los dos tipos de teatro, y con don Héctor hice unas 20 obras.

Mi participación en la obra de Don Quijote fue muy importante, fue una obra protagónica que duró más de un año y ganó en México el premio de la mejor obra del año. Para mí esa obra fue una especie de parteaguas. Yo ya había participado en este género teatral en los sesenta en la obra *Cada quien su vida*, dirigida ni más ni menos que por Alejandro Jodorowski; claro, estaba de extra, pero por algo se empieza.

Tanicho, tu vida artística ha sido como cantante y actor. ¿Qué te lleva a escribir una obra, además un monólogo sobre la cantante María Callas?

Yo quería presentar un monólogo para mí. Le pregunté a Conchi (Concepción León) y ella me sugirió algo sobre el Alzheimer, como algo que nos puede pasar a todos (*dice con una gran carcajada*). Habíamos pensado algo sobre mi vida artística, sin ser completamente de verdad, en que al final de la obra al tipo le da Alzheimer y la gente ya no lo contrata porque ya se está olvidando de todo. Pero a Conchi le llegó mucho trabajo y me dio pena estar fregándola con y mi obra. Vi que ella no tenía tiempo, porque tampoco puedes hacer una obra así en un fin de



▲ *Titus Andronicus*, de William Shakespeare con adaptación de Ivi May, Foro Alternativo Rubén Chacón, 8 de diciembre de 2012.

semana y a la fuerza sólo porque alguien te la está pidiendo. Por eso me desesperé y decidí hacer yo mismo mi monólogo. Luego me pregunté qué retos me estoy imponiendo como actor. Sólo cantar no es reto, porque lo he hecho toda mi vida; hacer un recorrido de todas las obras que he hecho en mi vida, no me llamó la atención... Entonces, ¿qué?

Yo siempre he admirado mucho a María Callas. María Callas era una mujer fea, sí, fea y narizona, pero creo que tengo un poco la estructura de su rostro y por eso pensé, qué tal si yo interpreto a María Callas. Que los actores hagan papeles de mujeres en el teatro es un recurso muy socorrido, pero siempre se hace en la comedia, porque de entrada ver a un hombre disfrazado de mujer te da risa. Por eso pensé en hacer un papel de mujer, pero en tono serio, lograr que la gente se olvide de que el actor es un hombre vestido de mujer y que se conmueva y llore al final. Mi reto era lograr ese milagro. Lograr que la gente sienta que está viendo a María Callas. Por eso la escribí. Honestamente no pensé que iba a tener tan buena aceptación, yo me estuve preparado para dar una sola función y con eso me daría por satisfecho.

Esta obra la estrené en enero de 2012. Luego la revisé mucho, quité y puse otras cosas, le hice una tremenda cirugía a la obra y ahora está mucho mejor. En Florida, el año pasado



▲ Tanicho preparándose para su papel de *María Callas*, en la obra del mismo nombre, escrita por él. Restaurante Amaro, 25 de noviembre de 2012.

(2012), gané el premio al mejor actor en el II Festival Internacional de Teatro de Pequeño Formato de Miami. Había participantes de toda América Latina, pero solamente uno de México. Cuando anunciaron: “...y el mejor actor es Tanicho de México”, fue muy bonito para mí y me sentí muy orgulloso de mi país.

Acabo de presentar la obra *María Callas* en un festival de Palizada, Campeche. Y así seguimos presentándola. Ahora tengo una invitación para presentarla en Madrid y luego en Barcelona. Fue un reto actoral muy difícil y me costó mucho trabajo, pero siento que lo logré.

Tanicho, yo he ido a muchas funciones de teatro y veo que llega muy poca gente. Siento que es un tremendo desperdicio de trabajo y buenas intenciones. ¿Cuáles son los problemas o los retos para el teatro yucateco?

El problema fundamental para el teatro es la falta de difusión. Mira, me acabo de despedir de mi carrera como cantante en el Teatro Peón Contreras, fue una función gratuita y el teatro estaba medio lleno, no había gente. A mí me mandaron de la Secretaría de la Cultura

y las Artes, a través de Facebook, una invitación al medio día. ¿Eso te parece promoción? Para mí es eso: falta de promoción. A esta hora, seguramente habrá mucha gente a la que le hubiera gustado ver mi última función pero que ya había hecho otros compromisos desde una semana atrás.

Aquí en Mérida no hay nadie, ni en el Ayuntamiento de Mérida ni en la Secretaría de la Cultura y las Artes, que haga una buena difusión que sí llegue a la gente interesada. Siento que el gobierno estatal debería publicar una cartelera semanal donde se incluyan todas las funciones que hay. Porque si llegan solamente diez gentes a una función, nosotros los artistas no podemos pagar la publicidad que cuesta entre 800 y 1000 pesos. Pero el gobierno sí puede y al teatro hay que protegerlo, porque el teatro está como los elefantes y otras especies en vías de extinción: si no lo protegemos, se muere. Hay que proteger al teatro, tanto al regional yucateco, como a otro tipo de teatro más formal.

Aquí en Yucatán se está haciendo muy buen teatro de todo tipo. Creo que Mérida es la ciudad que tiene más teatro en la República, quitando al D.F. Hay una muy buena escuela y cada año sale una generación de teatreros muy capaces. Aquí hay, ¡hay! Pero con puro entusiasmo no se puede salvar el teatro, necesita ayuda, y quien la puede dar es el gobierno.

Otra cosa que falta para hacer buen teatro es un espacio propio. En el tiempo de Héctor Herrera existía el Teatro Héctor Herrera y todo el mundo sabía que cada día en temporada había teatro. Si la gente quería ir al teatro, ahí había. Lo digo porque me tocó ver las colas doblando por la esquina de la cuadra para entrar. Con la desaparición del Teatro Héctor Herrera nos quedamos sin un lugar fijo, o sea, ahora se hace teatro por todos lados, donde se puede, pero la gente no va porque no sabe dónde hay. No hay un lugar fijo y no hay promoción. Antes, cuando no había tanta gente en Mérida, el teatro se llenaba. Hoy que hay más gente, los teatros están vacíos, a menos que llegue un grupo con actores conocidos de México.

Para que la gente llegue al teatro por supuesto que tiene que haber teatro de calidad, pero en eso, cada quien hace lo que puede, y aquí el público es el juez. Pero hay que anunciar, porque si no, no llegan más que tus amigos. Hay un dicho español que dice: “Cartel en la esquina, puchero en la cocina”.

Pero a ver, ¿por qué ustedes, los actores y teatreros, no se organizan?

Existe la ANDA, que es nacional, pero los de la ANDA aquí, somos muy poquitos. Había un intento de organizarnos recientemente para que tuviéramos servicio médico, ayuda de jubilación, una casa para los jubilados donde pudieran pasar dignamente su vejez, etc. Pero todo fracasó por el cambio de gobierno del Ayuntamiento, pues el señor que había prometido todo eso perdió las elecciones y todo se fue al hoyo.



Tanicho, tu éxito con la obra María Callas, ¿te inspira a escribir otra?

Mira, ahorita estoy metiéndome en otra cosa, estoy escribiendo mis memorias.

Chin, eso quiere decir que llegaste a la edad de entrar a la casa de los jubilados. Bueno, te voy a admitir que yo estoy haciendo lo mismo. Ya somos dos.

Bueno, Christian, siento que con tantos años vividos, tengo muchas cosas que contar, muchas cosas que he visto en México y otras tantas en Yucatán, como el haber sido entrenado por personas importantes en el medio artístico. Yo creo que puede ser un libro sabroso. Voy a contar mi historia desde que nací hasta hoy y voy a poner muchas fotos, porque las tengo. Voy a decir todo, porque yo quiero tener un libro que se venda, que tenga éxito. Si se ponen las cosas color de rosa, eso da sueño. Lo voy a escribir y que la gente diga lo que quiera: yo después me voy a vivir a Campeche.

24 de mayo de 2013.



Tito y Tita

ENTREVISTA A TITA (ANA LUZ LOZANO PEZA):

¿Por qué escogiste la carrera de teatro o cómo y de dónde surgió el interés por ser actriz?

Soy titiritera y comencé mi carrera al lado del maestro José Díaz Núñez, pionero del teatro guiñol mexicano, hace 31 años.

¿Qué función tiene el teatro para ti, actualmente?

Tomando las palabras de Héctor Azar (otro maestro en mi formación): “El teatro educa; bien-educa o mal-educa, dependiendo de los valores que en escena se transmitan...”.

¿Cuáles consideras que son los problemas y retos más significativos del teatro en Yucatán?

La profesionalización de sus integrantes y el compromiso de promoción de sus gestores (autoridades culturales).

¿Cuándo empezaste trabajar como actriz?

En 1979.

¿Cómo o dónde y con quién aprendiste a ser actriz?

En México, D. F. con José Díaz Núñez, Roberto Lago, Héctor Azar, Tito Díaz, entre otros.



ENTREVISTA A TITO DÍAZ (GABRIEL DÍAZ GÓNGORA):

¿Por qué escogiste la carrera de teatro o cómo y de dónde surgió el interés por ser actor?

Viene de familia. Crecí en medio del ámbito teatral. Mi padre fue titiritero y yo seguí sus pasos.

¿Qué función tiene el teatro para ti actualmente?

Como diría Héctor Azar, “el teatro educa siempre, bien educa o mal educa, dependiendo de los valores que proporcionemos al espectador. El teatro es siempre subversivo...” y yo creo firmemente en ello. Más allá de la estética, el teatro mueve conciencias.

¿Cuáles consideras que son los problemas y retos más significativos del teatro en Yucatán?

La profesionalización de la actividad, la búsqueda de mejores niveles éticos y estéticos para la recaptura del público perdido, teniendo en cuenta que esto último y otras carencias se deben a la falta de apoyos, en tiempo y forma, para los grupos locales por parte de las autoridades gubernamentales.

¿Cuándo empezaste trabajar como actor?

En 1969.

¿Cómo o dónde y con quién aprendiste a ser actor?

Al lado de mi padre y los grandes maestros titiriteros (Roberto Lago, Lola Cueto, Ramón Alva de la Canal, etc.), así como con Héctor Azar, quien me formó como director de escena, y los integrantes del grupo llamado Los Trashumantes del INBA.



◀ Tito (Gabriel Díaz Góngora)



Gilma Tuyub

En un café, Gilma me contó lo siguiente:

Mi profesión es de actriz, pero en la vida real hay que hacer un poco de todo, escribir libretos, dirigir, actuar y organizar.

Estudí en el CEDART y terminé con un bachillerato. De ahí empecé a trabajar con Paco Marín en El Tinglado. Estuve allá un año, y al mismo tiempo hice trabajo escolar. Luego, en 1994, me fui a Xalapa a estudiar a la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana, y regresé en 1998. Cuando regresé a Mérida formé un grupo de teatro con la compañera Maricruz Hernández y mi primer trabajo fue dando clases en una escuela que se había abierto en Oxxutzcab. Fue un programa piloto y la escuela, una Normal Superior, ya se cerró. Estuve ahí dos años.

Me dedico, generalmente, al teatro infantil, y ahora además al teatro regional. En teatro infantil hemos trabajado mucho con títeres, pero nos hemos enfocado más al teatro con personas. He trabajado con Gilberto Palma y Carlos Medina, quienes estuvieron muchos años con don Wilbert Herrera y tienen buen manejo de los títeres. En esta faceta, yo fui la menos aplicada, pero aporté una visión un poco más teatral a lo que estábamos haciendo. Hicimos una obra llamada *Pomok chi*, que es teatro regional con títeres para niños. Luego hicimos un teatro llamado Teatro para Sordos y Oyentes También. Fue un trabajo completamente mío en el que invité a trabajar a Carlos Medina, a Dulce y a Pepe Muñoz. Dulce y Pepe tienen problemas auditivos, ella es sorda y él conoce muy bien el lenguaje y nos ha apoyado mucho.

También tomé un curso de afinado. Era una obra muy visual, con pantomima, que se iba traduciendo al momento. Le gustó mucho a la gente, pero también me topé con muchos problemas en las escuelas especializadas, como el Centro de Atención Múltiple, pues preferían llevar a los alumnos a la Feria de Xmatkuil en vez de llevarlos al teatro, a pesar de que sólo cobrábamos 5 pesos por alumno y que era una obra enfocada principalmente a los problemas que ellos tienen.



▲ *El hechicero*, escrita y dirigida por Gilma Tuyub, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 27 de septiembre de 2009.

Todo el tiempo estamos formando grupos, pero la gente se sale por seguir sus propios intereses. El año pasado formé el grupo Aura Producciones. La primera obra fue de teatro regional con la señora Madeleine Lizama y se tituló *La huella del deleite*. La escribimos para la señora Madeleine y no sabíamos si la iba a aceptar, por fortuna su respuesta fue afirmativa, pero la obra sólo se pudo presentar dos veces y no ha habido manera de moverla. El trabajo lo escribimos entre Carlos Medina y yo. Él es muy ocurrente en cuando a situaciones. Cuando estuve trabajando en Oxkutzcab, me di cuenta de que casi todos mis alumnos tenían un pariente que estaba en Estados Unidos y muchos de ellos no pensaban terminar su escuela, sino irse a Estados Unidos apenas cumplieran 15 años, pues ya habían visto que al regresar todos volvían con coche, dinero y buena ropa. Hablé con un señor y parte de su historia es la que contamos en la obra. Él me contó que cuando se fue a Estados Unidos tuvo una compañera allá y pensó entonces que por qué su esposa no iba a tener su compañero aquí. Así se arreglaron: él mandó dinero y construyeron una casa en Oxkutzcab. Sin embargo, cuando él decide regresar, sus

hijos ya están grandes y no están acostumbrados a él, además de que él y su esposa ya no pueden vivir juntos y se divorcian. Él me dijo: “yo me fui a Estados Unidos para ayudar a mi familia y resulta que, al volver, ya no tengo familia”. Esta es la situación para muchos que van a Estados Unidos, y es la problemática que quisimos presentar en la obra.

Después presentamos *Títeres y comediantes* con Carlos Medina, Fernando de Regil y Yenni Puga, y yo estuve dirigiendo. Juntamos varios sketches y vimos cómo ligarlos.

El teatro regional es un tipo de teatro que habla de la forma de pensar del yucateco de mediana formación social, mezclado con sus creencias, sus ideas, sus costumbres y su manera de hablar. Hace mucho tiempo el teatro regional abarcaba muchos géneros. Ahora lo que vemos son parodias, generalmente de telenovelas que están de moda. Antiguamente era de



▲ *La huella del deleite*, de Gilma Tuyub y Carlos Medina, con dirección de Gilma Tuyub, Auditorio “Silvio Zavala Vallado” del Centro Cultural Olimpo, 29 de noviembre de 2009.

todo, estaba hecho a la manera del teatro español de zarzuelas y operetas, y tenía que ver mucho con la música y los cantantes; pero como veían que los actores no tenían la voz suficiente para cantar, simplificaron el papel de la música y así se ha ido un poco más a lo que es la farsa. Las obras ahora son muy simples, pero a la gente le gustan mucho.

El problema también se debe a que no hay escritores de obras de teatro regional, por eso la gente que está al frente de los grupos empieza a ver cómo resuelven los problemas y terminan por utilizar chistes conocidos por todos. Alberto Lara “Chumín Huay”, era escritor de libretos de teatro regional; Tomás Rosado fue otro, pero fuera de ellos no hay quien sobresalga.

A mí me gusta escribir y me gusta el teatro regional y en realidad, mi primer trabajo en el teatro regional fue con don Héctor Herrera en la obra *Mirando a tu mujer en Progreso*.

Me gusta la cultura maya, las leyendas mayas y quiero ver cómo podemos transmitir este acervo cultural a las nuevas generaciones de niños.



▲ *Avecitas cuentacuentos*, de Gilma Tuyub, Biblioteca Pública Central Estatal “Manuel Cepeda Peraza”.

Uno de los problemas con el teatro es que la gente no está acostumbrada a ir al teatro o quieren que sea gratis.

Últimamente he escrito otro trabajo de teatro regional llamado *Hechicería*, en el que participan Claudia Cámara en el papel de “Chonchita”, Norma Rodríguez “Xluk” y Carlos Medina en el papel de “Bartolo”. Bartolo es un hombre muy flojo con una esposa muy trabajadora que ya está harta de él. Él ha encontrado la manera fácil de ganarse la vida y es engañando a la gente. Es un caso real que he escuchado de una señora. El señor es una especie de hechicero a quien la gente con problemas va a ver. La gente trata de resolver sus problemas de una manera externa, no interna: prenden una vela, reciben una limpia, pues asumen que les están haciendo brujería o que es por envidia. Bartolo entonces les promete ayudarlos y curarlos, y para ello les cobra una buena lana. De eso se trata la obra.

En el futuro queremos hacer un trabajo para el *Hanal Pixan*.



Ana Vázquez

No hay reglas sin excepciones y Ana lo confirma. Ella no es autora de obras, sino promotora y directora. Por eso la incluyo aquí.

¿Cómo ves el teatro yucateco de hoy?

Creo que el teatro se ha diversificado y multiplicado mucho en los últimos años. Se pueden ver dos corrientes: lo que pasa en Mérida y lo que ocurre en los municipios. Creo que son dos formas muy diferentes de hacer teatro.

En los municipios ya hay un gran número de grupos de teatro funcionando. He tenido la oportunidad de estar presente en tres o cuatro festivales y he visto que estos grupos se basan sobre todo en la tradición oral y escriben sus propias obras con base en la experiencia que tienen. Muchos están formados por vecinos y familiares, y tienen así un sentido de colectividad y unión. El teatro que ellos hacen funciona como un medio para conocer y divulgar las tradiciones de sus pueblos; además de que se reúnen en casas particulares o en una esquina del parque, y establecen así una dinámica diferente a lo que hacemos aquí en Mérida. Los actores no siempre tienen preparación, y más bien hacen improvisaciones, pero no por eso se debe restar valor al esfuerzo y al tiempo que dedican al teatro.

En la ciudad de Mérida el teatro se ha desarrollado mucho en los últimos años. Tenemos desde un teatro de la vertiente regional hasta teatro contemporáneo de diferentes géneros. Hoy hay un gran número de grupos, desde los que cuentan con una larga trayectoria de 20 años, como La Farándula, que dirige la maestra Nancy Roche, hasta aquellos conformados por jóvenes y que están presentando obras muy respetables y serias.

Con la Escuela Superior de Artes de Yucatán también ha habido un crecimiento significativo de representación teatral.

El tipo de teatro que presentamos en el grupo al cual pertenezco, se caracteriza por tener siempre una temática femenina. Presentamos obras tanto de autores como de autoras y los

actores pueden ser mujeres u hombres. Desde su fundación en 2006, el grupo ha montado ya cinco obras de teatro. La primera fue una obra cómica del venezolano Gustavo Ott, titulada *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*. Luego presentamos *El árbol*, de Elena Garro, que es realismo mágico; *Líos femeninos*, obra de teatro regional basada en dos obras de autores mexicanos y en la que presentamos a una *mestiza* que tiene problemas con su esposo y a una muchacha del pueblo que va a la ciudad para buscar trabajo. Para nuestros futuros trabajos tenemos la inquietud de presentar adaptaciones de obras nacionales o universales, a nuestra realidad regional, pero sin que sea comedia.

En general, el teatro regional es comedia, comedia, y más comedia con albur y palabras de doble sentido. Está bien que se presente, porque es parte del folclor de nuestra región, pero es una temática que no me interesa tocar. Sí me interesa hacer un teatro regional que trate los problemas de la ciudad en que vivimos, y creo que estas obras pueden ser el resultado de un esfuerzo colectivo.

El teatro regional era originalmente un teatro más formal con una buena historia y una dramaturgia más completa. Pero poco a poco se fue haciendo al modo del teatro de revista que se presenta hoy y que es algo bastante diferente.



▲ *La daga*, de Víctor Hugo Rascón Banda, con dirección de Ana Vázquez, Tiovivo Teatro, 27 de febrero de 2010.

Hay obras regionales de otros tiempos que a lo mejor vale la pena rescatar, como la obra *Henequén*, que trata temas del tiempo del oro verde, pero me parece que los directores jóvenes no están tan interesados en rescatarlas, sino en presentar obras contemporáneas o de performance. Si tratan de rescatar algo, creo que es a los clásicos europeos.

Conchi León da con su obra *Mestiza Power* seriedad al teatro regional. Tiene al fondo una crítica social y tú puedes identificarte con las tres *mestizas* o reconocer los problemas que se presentan en nuestra sociedad.

¿Cuáles son los problemas para el teatro en Yucatán?

Hay muchos, pero me parece que la falta de unión entre los que hacemos teatro es un problema grande. No hay tanta solidaridad y, muchas veces, los viejos actores no toman tanto en serio lo que hacen los jóvenes y sólo se limitan a criticarlos sin acercarse a ellos y tratar de dar consejos o dirección. Algunos grupos de jóvenes se presentan con muchas ganas pero no siempre con los mejores resultados; más que malos, son grupos con poca experiencia y esto es lo que les lleva a cometer errores en escena.

Lo que debemos hacer los actores, tanto jóvenes como grandes, tanto los experimentados como los novatos, es echarnos la mano. Y sí, debemos ser críticos, más no criticones.

¿Qué podemos hacer para que la gente llegue al teatro?

Los teatros no se llenan, la gente no va. Es una situación muy difícil, porque aunque la entrada sea gratis o pagada, siempre es más barata que ir al cine. Se hace promoción y promoción, pero aun así no van. Para que tú hagas teatro tienes que amar lo que estás haciendo, porque tener un sueldo o una compensación por el tiempo invertido en ensayos, etcétera., es un sueño.

11 de marzo de 2010.

Apéndice

Dos notas sobre escenificaciones
en el *Hanal Pixan*



CALLE 60
SECCION 1
MANZANA 77
C. P. 97000 - 1



Hanal Pixan. Plaza Grande de Mérida, 2009.

El Hanal Pixan, la visita de las almas de los muertos a finales de octubre y principios de noviembre, tiene una larga tradición en Yucatán, pues sus raíces se remontan al periodo prehispánico.

En 1990, por iniciativa del director de teatro Rubén Chacón (q.e.p.d), se inició una presentación de teatro regional en la plaza principal con la catedral como fondo y el uso de las calles como escenario. Ahora se representa con los mejores actores y muchos jóvenes voluntarios. El tema central es el encuentro de la muerte catrina, Xunan, del grabador mexicano



José Guadalupe Posada, y la muerte de Yucatán, La Huira. Este último papel ha sido actuado, desde el inicio del evento, por la actriz Madeleine Lizama.

Tuve la suerte de asistir a las representaciones del Hanal Pixan en 2009 y 2010. La obra presentada el 31 de octubre de 2009 fue dirigida por Madeleine Lizama y escrita entre ella y Claudia Cámara. Además de la actuación de ambas, participaron Jaime Bañuelos (como La Muerte de Posada), Vicky Villa, Adriana Lizama, Aida Duran, Joseli Blanco, Mabel Vázquez, Bárbara Fox, Juan Antonio Alonso, Mónica Ortiz, Graciela Ruiz, Norma Rodríguez y Tanicho (Francisco Sobero).







FRANCESCO
CALLE 74 A No. 400
CENTRO, MENDOZA, YUCALTEPEC
TEL: 923 60 10 | FAX: 923 60 11











Hanal Pixan. **Oxkutzcab**

24 de octubre de 2009

No solamente en Mérida se festeja la visita de las almas. Cierto es que tal vez en la ciudad capital de Yucatán tenga lugar una celebración más grande y con más apoyos, pero eso no quiere decir que en las demás poblaciones no pase nada. La celebración del Hanal Pixán es una tradición que cada día se enraíza más entre los yucatecos.

Para demostrar lo que sucede al interior del Estado, el director del Departamento de Teatro del entonces Instituto de Cultura de Yucatán, Juan de la Rosa Méndez, reunió a varios grupos en la ciudad de Oxkutzcab la noche 28 de octubre de 2009, para que realizaran una representación a propósito de esta fiesta.

Todos los grupos actuaron al mismo tiempo, lo cual dificultó que hiciera el registro de todo. Tomé fotos por allí y luego apareció algo muy interesante por allá, y yo corría de un lado a otro. He tratado de conseguir los nombres de los grupos, para no mencionar los nombres de los actores. Pero parece que no quedó registro de ese evento. Lo que sí logré documentar es lo que aquí en Yucatán llamamos un *x'e'ek'*, es decir, una revoltura de todo. A pesar de estos incidentes, decidí incluir algunas fotografías para dar testimonio del mucho entusiasmo y alegría que demostraron los vivos para convivir con sus muertos.

Las fotos se encuentran en el siguiente orden:

1. Grupo no identificado
2. Grupo no identificado
3. Grupo Lol Bé de Oxkutzcab
4. Grupo no identificado
5. Grupo de Tecoh
- 6 y 7 Grupo de Progreso
8. Grupo de Muna

2



3



4



5



6



7



8



Instituto de Cultura de Yucatán
VII Festival de Teatro
de Municipios 2010

Oxkutzcab



TAMIENTO
7-2010



VII Festival de Teatro de Municipios 2010



▲ *Una rosa con otro nombre*, Kinchil, Grupo El Telón Azul, con dirección de Mary Llamá.



▲ *Un grillo en el baúl*, Muna, Grupo Tumben Nah, dirección de Dalila Casanova.



▲ *Los buiros también lloran*, Oskutzcab, Grupo Taller de Teatro de Oskutzcab, dirección de Rafael Manríquez Novelo.



▲ *Milagro de amor*, Telchac Pueblo, Grupo Tumbenzastahj, dirección de Judith Sabido Aguilar.



▲ *El bosque de los sueños*, Progreso, Grupo Progreseño Mar y Arte de Teatro, dirección de Maritza Figueroa y María Aké.



▲ *El bosque de los sueños*, Progreso, Grupo Progreseño Mar y Arte de Teatro, dirección de Maritza Figueroa y María Aké.



▲ *La usurpadora*, Tizimín, Grupo Tumben K'in, dirección de Herminio Guerrero May.



▲ *La crisis*, Oxkutzcab, Grupo Sac Nicté, dirección de Armando Dzul Ek.



▲ El Grupo Rabinal Achí, Oxkutzcab.



▲ Grupo escolar de Yalcobá.



▲ *Los cuervos están de luto*, con participación de varios grupos y municipios, Grupo Maak Mayaab, dirección de Juan de la Rosa.

Cronología de obras

Obras yucatecas

2009–2012

Se enlistan a continuación diversas obras teatrales presentadas de 2009 a 2012 y escritas por autores yucatecos o residentes en Yucatán. Sólo se indica el título, el autor de la obra y fecha cuando la presencié, que no necesariamente corresponde al día del estreno.

Sólo se mencionan las obras que tuve la suerte de presenciar y no todas las obras presentadas.

TEATRO REGIONAL

<i>La buella del deleite</i>	Carlos Medina y Gilma Tuyub	29-nov-2008
<i>Huay</i>	Carlos Medina	26-abr-2009
<i>A mi raza con honor</i>	Claudia Cámara	16-ene-2010
<i>Hanal Pixan, Delirio Teatral</i>	Claudia Cámara	31-oct-2009
<i>Mérida de mis amores</i>	Claudia Cámara	14-jul-2011
<i>Entre buiros y gachupas</i>	Claudia Cámara	16-ene-2009
<i>La ropa sucia se lava en casa</i>	Conchi León	20-jul-2009
<i>Mestiza Power</i>	Conchi León	8-ene-2010
<i>Las puruxonas de Dz'emul</i>	Conchi León	17-dic-2012
<i>Esencia mestiza</i>	Cristian Alcocer	11-ene-2010
<i>Mestizas asesinas</i>	Erik Ávila Cuxum	2-ene-2010
<i>El hechicero</i>	Gilma Tuyub	27-sep-2009
<i>Las mazorecas de la familia Dz'ul</i>	Gilma Tuyub	19-jul-2011

<i>Los pibes de Bartolo</i>	Gilma Tuyub	27-may-2011
<i>Mucbi pollo</i>	Gilma Tuyub	10-oct-2009
<i>Mirando a tu mujer en Progreso</i>	Héctor Herrera <i>Cholo</i>	15-nov-2003
<i>A mi raza con honor</i>	Madeleine Lizama	16-ene-2010
<i>Entre buiras y algo más</i>	Madeleine Lizama	26-sep-2009
<i>Entre buiros y gachupás</i>	Madeleine Lizama	16-ene-2009
<i>Hanal Pixán, 2010</i>	Madeleine Lizama	31-oct-2010
<i>Hanal Pixán, Delirio Teatral</i>	Madeleine Lizama	31-oct-2009
<i>Somos una “maravía”</i>	Madeleine Lizama	9-jul-2010
<i>Cuatro generaciones de la Familia Herrera</i>	Mario Herrera	11-oct-2009
<i>Despedida de soltera</i>	Marpi Jiménez	12-feb-2011
<i>Hanal Pixán, 2010</i>	Octavio Ayil	29-oct-2009
<i>Hanal Pixán en Oxlentzocab</i>	Teatro de municipios	24-oct-2009
<i>La kech del Dipntado</i>	Raúl Niño	17-abr-2009
<i>Las ibónicas</i>	Raúl Niño	18-dic-2011
<i>Las niñas bien de Chumayel</i>	Raúl Niño	17-jul-2011
<i>Una kizina a Chelem</i>	Raúl Niño	27-dic-2010
<i>Cuatro buiros frente al espejo</i>	Ricardo del Río	07-nov-2010
<i>Por qué los buiros aman a las buironas</i>	Ismael Salazar <i>Mactá</i>	07-dic-2010
<i>Chepita en el País de las Vaquerías</i>	Salomé Sansores	27-ene-2012

Obras de teatro en municipios	Varios autores	26-mar-2010
<i>Enredadera de enredos</i>	Carlos Medina y Gilma Tuyub	08-ene-2010
COMEDIAS		
<i>De mestiza a actriz</i>	Ana Vázquez	05-feb-2011
<i>Suculento festín</i>	Analie Gómez y Silvia Káter	04-jun-2011
Sketches en la Plaza Grande	Payasos diversos	19-jul-2009
<i>Bajo presupuesto</i>	Carlos Medina	18-jul-2009
<i>Historias fumadas 1</i>	Carlos Medina	13-jul-2009
<i>Historias fumadas 2</i>	Carlos Medina	19-ene-2010
<i>Historias fumadas 3</i>	Carlos Medina	04-feb-2011
<i>Modo de atrapar a un novio</i>	Eligio Ancona	21-dic-2012
<i>Aladino</i>	Ermilo Echeverría	24-abr-2010
<i>La bella sin dientes</i>	Jazmín López	22-ene-2011
<i>Felizmente casados</i>	Lisbeth Amaro Ruelas	10-sep-2010
<i>Cabaret La casa de muñecas</i>	Luis Fernando Balam	24-ene-2012
<i>Salmita "La huerfanita"</i>	Raúl Niño	17-ene-2010
<i>Un nini en la Ciudad Hechizada</i>	Salvador Lemis	30-ene-2011
<i>Yo quiero ser una chica Almodóvar</i>	Salvador Lemis	16-jul-2009
<i>Ya llegó el plomero</i>	Wilberth Herrera	12-mar-2010

DRAMAS

<i>El ilustre caso de la mujer maravilla y sus conflictos con el amor</i>	Analie Gómez y Alejandro Pulido	18-may-2013
<i>La guarida de la mujer vampiro</i>	Alejandro Pulido	12-mar-2011
<i>Mi vida con Ana</i>	Álvaro Carcaño	08-ene-2010
<i>Ser o No ser</i>	Álvaro Carcaño	02-dic-2009
<i>El viaje inmóvil</i>	Ariadna Medina et al.	18-ene-2011
<i>El traje de novia</i>	Brígido Redondo	19-jul-2009
<i>El lado oscuro de la fuerza</i>	Conchi León	14-abr-2012
<i>El reino de las salamandras</i>	Conchi León	27-may-2011
<i>Flores para el mal de amores</i>	Conchi León	15-ene-2011
<i>Dionisios vuelve</i>	Elidé Soberanis	18-ene-2010
<i>María Callas</i>	Francisco Sobero <i>Tanicho</i>	25-nov-2012
<i>Homoesencia</i>	Carlos González	14-ene-2010
<i>Ab Kin Chi: Profeta maya</i>	Hernán Lara Zavala	14-ene-2011
<i>Un telescopio</i>	Ivi May	20-ene-2011
<i>Bang, guardias femeninas</i>	Julio Jiménez	01-dic-2009
<i>El águila</i>	Melba Alfaro	26-ene-2011
<i>La alfombra</i>	Melba Alfaro	14-jul-2009
<i>Orestes o Dios no es máquina</i>	Miguel Ángel Canto	11-jul-2009
<i>Año Cero</i>	Salvador Lemis	28-ene-2012

<i>Separados</i>	Tito Díaz	19-jul-2011
<i>El águila</i>	Wendy Cruz	26-ene-2011
<i>A diestra y siniestra</i>	Yasir García	11-feb-2011
HISTÓRICAS		
<i>Bix' úuchik u bo'otku si'ipil Manilo'ob tujá'abil</i>	Carlos Armando Dzul Ek	12-jul-2009
<i>El auto de fe de Maní o Choque de dos culturas</i>	Carlos Armando Dzul Ek	12-jul-2009
<i>Los caídos del Bicentenario</i>	Conchi León y Javier Tovar	10-dic-2010
<i>Gonzalo Guerrero, primer aliado de los mayas</i>	Elidé Soberanis	17-jul-2009
<i>Homenaje</i>	Héctor Herrera	15-oct-2009
<i>Ab Kin Chi: Profeta maya</i>	Hernán Lara Zavala	14-ene-2011
<i>Guerrero en mi estudio</i>	José Ramón Enríquez	18-abr-2009
<i>Felipa Poot</i>	María Luisa Góngora	27-nov-2009
<i>¡Viva México!, como él no hay dos</i>	Melba Alfaro	19-mar-2011
<i>Una pasión peregrina</i>	Raquel Araujo	20-ene-2010
<i>Historias de un crimen</i>	Wilberth Herrera	12-dic-2009
DRAMAS CON TEMA SOCIAL		
<i>Cuando la felicidad así lo requiere</i>	Amanda Quezadas	20-nov-2009
<i>Maniquí</i>	Diego de la Rosa	15-jul-2009
<i>Rosas del desierto</i>	Humberto Robles	19-jul-2009

<i>No es el final sino el principio</i>	Olga Somohano Niquete	16-jul-2009
<i>Nido amenazado</i>	Miguel Ángel Vázquez	11-ene-2010
LENGUA MAYA		
<i>U tsikbaalo'ob Don Domingo</i>	Feliciano Sánchez Chan	25-jun-2009
<i>Ma'tinaa'ti kech / No te entiendo</i>	Juan de la Rosa y Socorro Loeza	22-oct-2009
MUSICAL		
<i>Cri Cri</i>	Lisbeth Amaro Ruelas	09-jun-2009
RELIGIÓN		
<i>Ha nacido el Rey de la Gloria</i>	Jazmín López	6-dic-2010
<i>El mejor regalo</i>	Jazmín López	27-dic-2009
REVISTA		
<i>La marrana es para siempre</i>	Mario Herrera	15-may-2009
<i>Ser o no ser puñal, he abí el dilema</i>	Mario Herrera	
CABARET		
<i>Cabaret</i>	Bárbara Fox	29-nov-2012
<i>Juegos con la muerte</i>	Julio Nava	06-nov-2009
Teatro de Revista	Ricardo Adrián	24-mar-2010
Teatro de Revista	Ricardo Adrián	03-mar-2012
MIMOS		
<i>Clownclusiones</i>	Izmir Gallardo	22-nov-2009

<i>Mima-Pantomima</i>	Pastor Góngora	22-nov-2009
<i>Cus cus circo</i>	Daniel Quezadas	19-jul-2009
TITERES		
<i>Juana Narizona y el rey de muchos nombres</i>	Amanda Quezadas y Ricardo Andrade	06-mar-2011
<i>20 años titereando</i>	Andrea Herrera y Ángel Aguilar	25-oct-2009
<i>Títeres concierto</i>	Gabriel Díaz Góngora	15-nov-2009
<i>Historias de un crimen</i>	Wilberth Herrera	12-dic-2009
<i>Pizot y la ninia Amaría Amor entre hueros</i>	Wilberth Herrera	12-jul-2009
PARA NIÑOS		
<i>Títeres y bajaços</i>	Carlos Medina	08-nov-2009
Títeres y comediantes	Carlos Medina	29-abr-2009
<i>Piter Pan</i>	Eric Ávila Cuxum	03-jun-2012
<i>Huay, huay, viene el tucho</i>	Eric Ávila Cuxum	09-ene-2010
<i>Avecitas cuenta-cuentos</i>	Gilma Tuyub	21-oct-2009
PRESENTACIÓN		
Presentación de libro	Gilma Tuyub	

Obras no yucatecas

2009–2012

Se enlistan a continuación diversas obras teatrales presentadas de 2009 a 2012 y escritas por autores mexicanos o extranjeros. Solo se indica el título, el autor de la obra y fecha cuando la presencié, que no necesariamente corresponde al día del estreno.

Solo se mencionan las obras que tuve la suerte de presenciar y no todas las obras presentadas.

CLÁSICAS

<i>Lisístrata</i>	Aristófanes	14-ago-2011
<i>Baile de los pequeños burgueses</i>	Bertolt Brecht	13-ene-2011
<i>La ópera de tres centavos</i>	Bertolt Brecht	21-dic-2011
<i>Los justos</i>	Albert Camus	07-ene-2010
<i>El corral del pan y el vino</i>	Miguel de Cervantes	18-jul-2009
<i>Petición de mano</i>	Anton Chéjov	
<i>Tío Vania</i>	Anton Chéjov	06-jun-2009
<i>Trágico a la fuerza</i>	Anton Chéjov	
<i>Una mujer indefensa</i>	Anton Chéjov	21-ene-2010
<i>El oso</i>	Anton Chéjov	21-ene-2010
<i>La Celestina</i>	Fernando de Rojas	28-ene-2011
<i>Las criadas</i>	Jean Genet	17-ene-2011
<i>Aullido</i>	Allen Ginsberg	18-nov-2009
<i>La lección</i>	Eugène Ionesco	28-may-2010

<i>Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín</i>	Federico García Lorca	23-abr-2009
<i>Bodas de sangre</i>	Federico García Lorca	16-may-2009
<i>Tartufo</i>	Molière	29-nov-2009
<i>Luz de luna</i>	Harold Pinter	17-ago-2010
<i>Mostellaria</i>	Tito Macio Plauto	16-feb-2012
<i>Titus Andronicus</i>	William Shakespeare	08-dic-2012
<i>Rabinal Achí</i>	Bartolo Sis	
<i>El gesticulador</i>	Rodolfo Usigli	22-jul-2010
<i>El perro del hortelano</i>	Lope de Vega	25-feb-2010
<i>La importancia de llamarse Ernesto</i>	Oscar Wilde	07-dic-2009
COMEDIAS		
<i>El búcaro azul</i>	Hernán Galindo	02-dic-2010
<i>Las tremendas aventuras de la Capitana Gazpacho</i>	Gerardo Mancebo del Castillo	10-ene-2010
<i>Tu ternura Molotov</i>	Gustavo Ott	13-ene-2010
<i>La Mamma</i>	André Roussin	21-nov-2009
<i>Mentiras piadosas</i>	James Tobbyack	17-jun-2010
DRAMAS		
<i>Medea múltiple</i>	Raquel Araujo	
<i>Sueldo según capacidad</i>	Antonio Argudín	
<i>Después de la lluvia</i>	Sergi Belbel	16-jul-2009

<i>Rosa de dos aromas</i>	Emilio Carballido	29-may-2012
<i>El hombre sin adjetivos</i>	Mario Cantú	01-jul-2010
<i>Barbie Girls</i>	Mario Cantú	21-abr-2012
<i>Un gran ramo de rosas</i>	Emilio Carballido	27-may-2012
<i>Zorros chinos</i>	Emilio Carballido	09-jul-2009
<i>Kásperle y la historia del Dr. Fausto</i>	Maribel Carrasco	06-feb-2011
<i>De insomnio y media noche</i>	Edgar Chías	19-ene-2010
<i>Herida absurda</i>	Sonia Daniel	11-ago-2009
<i>Los ojos abiertos de ella</i>	Raquel Diana	25-oct-2009
<i>Alfred Hitchcock: Prohibido a los nerviosos</i>	Yasir García	13-jul-2009
<i>Laura de mi corazón</i>	Patricia Garfias	02-dic-2010
<i>Los perros</i>	Elena Garro	02-nov-2010
<i>La adivinanza</i>	Rose Million Healey	01-nov-2010
<i>Soupirs nocturnes</i>	Sandra Lara	25-ene-2011
<i>Abuelita de Batman</i>	Alejandro Licon	21-may-2009
<i>El gran Joe Osament</i>	Reiner López	19-nov-2009
<i>Un mal día</i>	Hugo Marcos	01-nov-2009
<i>La monstrea</i>	Ariel Mastandrea	02-oct-2009
<i>Los habladores</i>	David Olguín	18-oct-2009
<i>Se solicita empleo de lo que sea y cómo sea</i>	Oscar Palacios	06-ene-2010

<i>La hora feliz. Sinfonía para solista</i>	María José Pasos	14-jul-2009
<i>La daga</i>	Víctor Hugo Rascón Banda	27-feb-2010
<i>Elisa y las incendiarias</i>	Ricardo Andrade Jardí	04-dic-2010
<i>México de rodillas</i>	Víctor Salcido	25-nov-2009
<i>Polvo de badas</i>	Luis Santillán	21-ene-2011
<i>Autopsia a un copo de nieve</i>	Luis Santillán	20-dic-2009
<i>Track, 5 personajes en busca del amor</i>	Fernando Schmidt	23-may-2009
<i>Historias de familia</i>	Biljana Srblanovic	24-ene-2011
<i>En el aire</i>	Miguel Angel Tenorio	09-ene-2010
<i>La razón blindada</i>	Aristides Vargas	26-feb-2011
<i>Nuestra Señora de las Nubes</i>	Aristides Vargas	17-ene-2010
<i>De mujeres y siniestros</i>	Boris Vian	18-jul-2009
<i>Un acto de comunión</i>	Lautaro Vilo	08-may-2010
<i>Cartucho, de Nelly Campobello</i>	Yasir García	08-dic-2010
<i>Migraña</i>	Fabiola Huízar	13-ene-2010
<i>Sueños inalcanzables</i>	Teatro Grupo Colectivo Replay Tequila	18-ene-2010
INFANTILES		
<i>Detrás del arco iris</i>	Hortencia Sánchez	04-dic-2009
<i>El juez pequeño</i>	Alberto Lomnitz	11-oct-2009
<i>Malas palabras</i>	Perla Szuchmacher	

<i>El tendadero</i>	Teaterwerkstätte Pilkentafel	19-jul-2009
<i>Anita la buerfanita</i>	Ángel Velázquez	15-ene-2010
<i>El ruiseñor y la rosa</i>	Compañía Teatral: Xpresión	16-ene-2010
<i>Lágrimas de agua dulce</i>	Cinthia Arrébola	16-ene-2010
PANTOMIMA		
<i>Amore</i>	Izmir Gallardo	11-jul-2009
MUSICALES		
<i>Landrú</i>	Alfonso Reyes	02-jul-2009
<i>José el soñador</i>	Andrew Lloyd Webber	14-oct-2009



▲ *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. 19 de mayo de 2013.

Obras

2013–2015

Tuve la suerte de ver las siguientes funciones, de las cuales existe documentación fotográfica. Estoy consciente de que había más funciones y actividades pero, uno no puede estar en todo, y ¡algo es algo!

<i>Entremeses</i>	Julio Nava	08-ene-2013
<i>Huelga de los limones</i>	Norma Rodríguez	11-ene-2013
<i>Suculento festín</i>	Silvia Káter y Analie Gómez	14-ene-2013
Recital de despedida como cantante	Francisco Sobero <i>Tanicho</i>	03-may-2013
<i>El ilustre caso de la mujer maravilla</i>	Analie Gómez y Alejandro Pulido	18-may-2013
<i>Sueño de una noche de verano</i>	William Shakespeare/ Raquel Araujo (adaptación)	19-may-2013
<i>Formión</i>	Publio Terencio Africano	01-jun-2013
<i>Espectaculo teatral</i>	Bárbara Fox	13-jun-2013
<i>Espectaculo teatral</i>	Ricardo del Río	14-jun-2013
<i>Vienen los Chinos</i>	Erik Ávila <i>Cuxum</i>	20-jul-2013
<i>Aeroplanos</i>	Carlos Gorostiza	10-ago-2013
<i>Lluvia nocturna</i>	Isaac Carrillo	17-ago-2013
<i>Caballo azul</i>	Federico García Lorca	18-ago-2013
<i>Velorio de los X'caues</i>	Hugo Argüelles y Alicia García	21-ago-2013
<i>El mejor regalo</i>	Jazmín López	24-ago-2013

<i>El rosario de filigrana</i>	Fernando Mediz Bolio	10 y 11-sep-2013
<i>Mujeres de arena</i>	Humberto Robles	19-oct-2013
<i>Homenaje a Carlos Armando Dz'ul Ek</i>	Varios participantes	18-oct-2013
<i>Don Quijote</i>	Silvia Káter	09-nov-2013
Espectáculo	Belén Poot Salazar	13-nov-2013
<i>El Mago de Oz</i>	Claudia Cámara (adaptación)	24-nov-2013
<i>X'la Tenorio Cómico Yucateco</i>	Ricardo del Río	14-oct-2014
<i>Hanal Pixan Delirio teatral</i>	Varios participantes	31-oct-2014
<i>Nada humano nos es ajeno</i>	Silvia Káter	26-nov-2014
<i>De Profundis</i>	Oscar Wilde/ Tanicho (adaptación)	09-ene-2014
<i>Voces olvidadas</i>	Juan Antonio Llanes	16-feb-2014
<i>Shrek</i>	Ricardo del Río	30-jul-2014
<i>Teresa Panza</i>	Brígido Redondo	21-ene-2015

Addenda



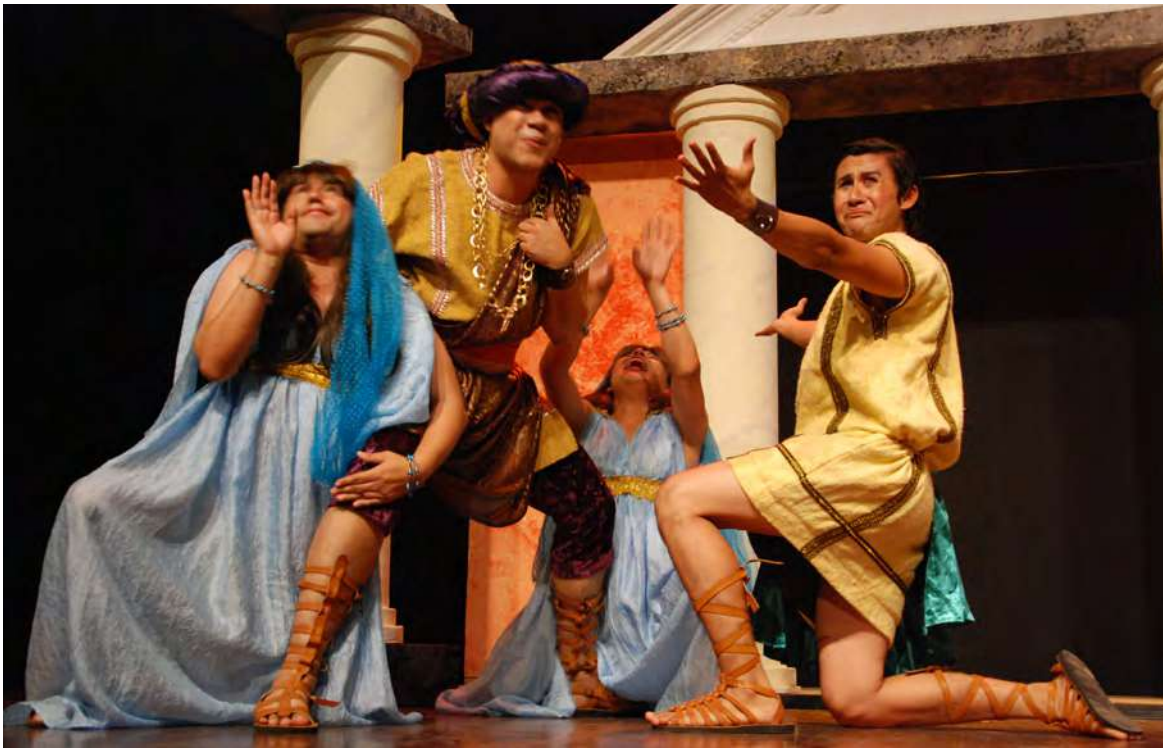
▲ *Entremeses*, Julio Nava, 8 de enero de 2013.



▲ *La huelga de los limones*, Norma Rodríguez, 11 de enero de 2013.



▲ *Tanicho, despedido como cantante* , 3 de mayo de 2013.



▲ *Formión*, 1 de junio de 2013.



▲ *Vienen los chinos*, Erik Ávila *Cuxum*, 20 de julio de 2013



▲ *Aeroplanos*, Carlos Gorostiza, 10 de agosto de 2013.



▲ *Lluvia nocturna*, Isaac Carrillo, 17 de agosto de 2013.



▲ *Caballo Azul*, Federico García Lorca, 18 de agosto de 2013.



▲ *Velorio de los X'kanes*, adaptación de Alicia García de una obra de Hugo Argüelles, 21 de agosto de 2013.



▲ *La huelga de los limones*, Norma Rodríguez, 11 de enero de 2013.



▲ *Rosario de Filigrana*, Fernando Mediz Bolio, 10 y 11 de septiembre de 2013.



▲ *Mujeres de arena*, Humberto Robles, 19 de octubre de 2013.



▲ *Mago de Oz*, adaptación Claudia Cámara, 24 de noviembre de 2013.



▲ *De Profundis*, Oscar Wilde, adaptación de *Tanicho*, 9 de enero de 2014.



▲ *Voces olvidadas*, Juan Antonio Llanes Marín, 16 de febrero 2014.



▲ *X' la Tenorio Cómico Yucateco*, Ricardo del Río, 14 de octubre de 2014.



▲ *Nada humano nos es ajeno*, Silvia Káter, 26 de noviembre de 2014.



▲ *Shrek*, Ricardo del Río, 30 de julio de 2014.



▲ *Teresa Panza*, Brígido Redondo, 21 de enero de 2015.

A diferencia del cine, el teatro tiene una condición efímera. El drama que se presenta en una película se puede gozar en la gran pantalla del “teatro cinematográfico” y luego presenciarse de nuevo las veces que se desee, incluso a través de diversos medios como la televisión, la computadora o la sala de cine. En cambio, la representación teatral termina cuando el espectador se retira al concluir cada función y cuando finaliza la temporada. Esto es más notorio en Yucatán, donde las puestas en escena por lo regular cuentan con muy pocas funciones, las cuales no necesariamente se registran y conservan en grabaciones de video. Por eso consideré importante documentar esta faceta de la vida cultural de los yucatecos.

No intento aquí escribir la historia del teatro yucateco, ni de emitir juicios de valor al respecto, pues considero que es una tarea pendiente para quienes mejor conozcan el tema. Este libro es sólo un vistazo de lo que pude atestiguar en el teatro yucateco durante esos años y en el que doy prioridad al material de opinión.

CHRISTIAN H. RASMUSSEN



CONACULTA



*2015, Año del Centenario del Gobierno
Revolucionario del general Salvador Alvarado*

