

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Luis Mario Moncada

“La dirección artística de una compañía de repertorio”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 68, abril-junio de 2024, pp. 37-41.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

La única falta imperdonable del poeta trágico es dejarnos fríos.
G. E. LESSING

En 2019 se cumplieron 250 años de la publicación de la *Dramaturgia de Hamburgo*, de Lessing, y 25 de su primera traducción al español, lo que motivó que ese año realizáramos un *desmontaje* de la obra para entender su contribución al pensamiento crítico del teatro y, sobre todo, para ubicarla en su justa dimensión como interlocutora de una institución –el Teatro Nacional de Hamburgo–, que asumió en forma consciente la educación estética de su público (Moncada 2019). La efeméride viene a cuento porque, cuidando las proporciones y los contextos, encontramos algunos paralelismos con las motivaciones que acompañaron la creación de la Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana, hace exactamente siete décadas. Se trata, en ambos casos, de instituciones que se propusieron promover la cultura teatral y que con el paso del tiempo se consolidaron como educadoras del gusto teatral de sus comunidades.

Como *Dramaturg* del Teatro Nacional, Lessing se planteó acompañar cada producción con artículos críticos que apuntalarían el trabajo técnico, artístico y didáctico de esa compañía, y que, a su vez, ayudarían al público a orientar su gusto: “a una persona de buen juicio, si queremos educarle el gusto, bastará con explicarle por qué razón no le ha gustado una cosa”, afirma en una de sus primeras publicaciones (1997), donde confirma su propósito como observador crítico y orientador estético. Entre 1767 y 1768 publicó 101 reseñas que poco después serían integradas en un solo volumen. En ellas *dialoga* con el público y con cada

La dirección artística de una compañía de repertorio

Luis Mario Moncada

una de las áreas del trabajo creativo y directivo. Los temas son múltiples, pero podrían concentrarse en cinco: 1) elección y justificación del repertorio, 2) fundamentos estéticos, 3) identidad nacional y universalidad, 4) técnica artística y 5) función de la música. De manera explícita, Lessing se coloca como bisagra entre el público y el teatro, transmitiendo a uno los contenidos y al otro, las percepciones sobre su trabajo. Su imparcialidad no admite componendas, pero le gana enemigos; por esa razón, después de una experiencia amarga con una actriz que protesta ante sus críticas, cambia de estrategia y omite el tratamiento de ciertos temas antes de afirmar algo que, incluso con razón, pueda perturbar el ambiente laboral. Por su transparencia, claridad de objetivo y bagaje intelectual, la *Dramaturgia de Hamburgo* es un estudio pionero sobre el concepto de dirección artística y la misión de una institución o empresa cultural.

La Compañía Titular de Teatro de la UV no ha tenido la suerte de contar con un crítico interno

o *Dramaturg* en cada una de sus etapas, pero existen suficientes evidencias para arriesgar algunas hipótesis sobre los objetivos específicos que la Compañía ha venido cumpliendo a lo largo de los años y en cada uno de sus periodos; unos más premeditados y otros más circunstanciales, pero es posible encontrar unidades de pensamiento y de acción. Debido al espacio limitado de esta publicación, lo abordaremos someramente, concentrándonos en aquellos momentos en los que es más fácil identificar un proyecto rector.

Comenzamos por enlistar, en un cuadro alterno, a los directores y directoras que han conducido a la institución en sus siete décadas, pues son ellos y ellas los responsables de haber definido los repertorios y, a través suyo, los lineamientos estéticos y didácticos. La Compañía ha tenido 13 directores que han explorado distintos caminos; unos cumplen un periodo breve o de transición y otros, en cambio, hemos tenido la posibilidad de consolidar un más amplio programa de trabajo. Llama la atención –aunque no sea *el*

tema—, que la Compañía ha sido dirigida por tres mujeres, mucho antes que cualquier institución teatral de nuestro país; también el hecho de que prácticamente todos los directores nos hemos inclinado por un repertorio nacional y contemporáneo, lo que constituye un rasgo distintivo en sus siete décadas.

La fundación de la Compañía corresponde a Dagoberto Guillaumin (Córdoba, Ver., 1924-2007) con estudios de Química Industrial por la UNAM, quien, luego de obtener una mención honorífica en un concurso juvenil de teatro, vuelca su talento y dedicación a esta disciplina y perfecciona su intuición creativa en los seminarios de Seki Sano. Apenas con 27 años y un par de montajes a cuestas, encuentra los apoyos institucionales para impulsar una compañía teatral a la que llama Taller de Nuevo Teatro, que él encabezará entre 1953 y 1957. Los objetivos manifiestos que consigna en su primer programa son: 1) expandir la cultura entre el público xalapeño, y 2) formar un equipo de actores capaces de experimentar y llevar a escena obras *progresistas* y útiles (Beverido 1995). Si invertimos el orden de estos objetivos, encontramos una línea de acción congruente: formar un equipo estable y que hable el mismo lenguaje, para desarrollar un repertorio propositivo y a la vez congruente con la tradición cultural de Xalapa. Guillaumin comprende que la única manera de conseguirlo es con el respaldo de una institución pública, y tiene la suerte de que, apenas tres meses después de su primer y promisorio estreno —*Moctezuma II* (1953), que ha contado con la participación en vivo de la Orquesta Sinfónica—, concreta el segundo paso para el logro de sus objetivos: la creación de la Escuela

Directores artísticos de la Compañía:

Dagoberto Guillaumin (1953-57), Marco Antonio Montero (1957-66 y 1978), Manuel Montoro (1966-69 y 1993-96), Raúl Zermeño (1975-78 y 1984-85), Marta Luna (1979-83), Mercedes de la Cruz (1985-87), Enrique Pineda (1987-90), Francisco Beverido (1996), Rogelio Luévano (1996-98), Juana María Garza (1999-2004), Alberto Lomnitz-Boris Schoemann (2005-13), Luis Mario Moncada (2014-23), Mario Espinosa (2024).

de Arte Teatral, subsidiaria de la del INBA y bajo el auspicio de la UV, de la que él será su primer director. La sinergia entre escuela y grupo funciona orgánicamente y, apenas dos años después de fundada, la agrupación cuenta con un pequeño local, el Teatro de Cámara, ubicado en la calle de Clavijero, donde ya se pueden plantear objetivos de largo plazo. Como el propio Guillaumin afirma en un artículo para *La Palabra y el Hombre*, a partir de entonces será posible: a) mantener una actividad constante; b) crear fuentes de empleo para las artes escénicas; c) “Sembrar en la conciencia de la profesión la confianza de que el teatro puede garantizar la vida económica” de sus practicantes; y d) Cultivar una disciplina que alcance alturas no observadas antes en el teatro *de provincia* (Beverido 1995).

El repertorio es, como nos recuerda Lessing, la consecuencia pragmática de un discurso dado, y en el periodo inicial de Guillaumin queda claro su interés por experimentar en clave realista sobre la identidad nacional y los problemas sociales, a través de las plumas de Magaña, Carballido, Mendoza, Retes, Novo y otros autores influidos por la escuela del realismo norteamericano. Por lo pronto, y para concluir con Guillaumin, su labor es fundacional, por su

puesto, pero yo veo algo menos circunstancial y más deliberado: él es un maestro, es quien estudia el problema y crea una solución operativamente viable y fructífera. Visualiza, además, la necesidad de formar a los ejecutantes del proyecto, y lo hace en forma simultánea a su trabajo práctico. Por último, define una línea general de contenidos que resulta congruente con la visión del México moderno que vibra con el *milagro* económico a mediados del siglo xx. Su visión, definitivamente, es la de quien enseña el camino.

Marco Antonio Montero (1926-1979) sucede a Guillaumin al frente de la agrupación, que durante su dirección (1957-1966) comienza a conocerse como Compañía Titular. Cuando Montero toma el cargo ya se han formado los cuadros suficientes para prender la chispa de lo que a lo largo de décadas ha sido el teatro de identidad xalapeña. Dos aspectos sobresalen de su periodo: en primer lugar, la primera gira nacional de la Compañía, que abarca varios estados del norte, situación que permite reconocerla como referente del teatro que comienza a perfilarse en el interior del país. Pero más allá de su expansión, lo más relevante, aunque difícil de apreciar por el carácter efímero del teatro, es la afinación de un repertorio que, sin abandonar el realismo



Psico/Embutidos (2014). Foto: Samuel Padilla

social que le dio identidad inicial, arriesga con espectáculos de gran aparato, como afirman las crónicas que fue el *Hamlet*, representado en la plaza de Xallitic, cuyo desborde de acciones e imágenes lograron que aún se recuerde como un hito de esta ciudad teatral.

Entre 1966 y 1968 fue director Manuel Montoro (1928-2022), quien antes trabajó en el Teatro de las Naciones de París y en los tres años que encabezó a la Compañía dirigió seis obras de estilo ecléctico: un Lorca, dos obras *pánicas*, una comedia italiana, una infaltable pieza del realismo norteamericano y el estreno del *Jorge Lívido* de Ibargüengoitia (Serrano 2013). Bajo su batuta surgieron intérpretes fundamentales como Ana Ofelia Murguía, María Rojo y Francisco Beverido (quien, gracias a la recuperación que ha hecho de la memoria histórica, bien podría recibir el denominativo de *Dramaturg* honorario de la Compañía). También fundó el Festival de Teatro Universitario, a partir de 1967. No contamos con elemen-

tos fehacientes para contrastar su labor con la de sus predecesores, pero se antoja que su repertorio refrescó el imaginario cultural, inyectó un aliento cosmopolita y selló para siempre el interés de los universitarios por el teatro.

Durante la década del setenta se diluyó la exclusividad de la Compañía, pues surgieron varias agrupaciones que en el recuento histórico se enumeran como parte del teatro profesional producido por la Universidad y, por tanto, se asocian con la historia directa de lo que, a partir de 1984, será la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana (Orteuv). En ella se funden el Foro Teatral Veracruzano, la Infantería Teatral y Ateneum o Compañía Titular de Teatro, adoptando el nombre de esta última, por ser la que prevalecía desde las décadas previas. El director encargado de la refundación fue Raúl Zermeño, quien apenas tiene tiempo de perfilar sus primeras producciones cuando abandona el proyecto y se traslada a la Ciudad de México, pero alcanza a poner los cimientos

administrativos que continúan hasta el día de hoy. Durante los años setenta y ochenta es difícil identificar una dirección artística concreta (salvo la de Zermeño al frente del Foro, que ha merecido un artículo en este mismo número), lo que hay es una explosión de propuestas y visiones teatrales que permiten apreciar un auténtico movimiento teatral, revulsivo y vital, surgido enteramente en las filas de la uv. A esta pluralidad debemos el momento de mayor auge teatral en la entidad, dentro de la cual destacan particularmente las colaboraciones de Enrique Pineda con los dramaturgos Óscar Liera y Víctor Hugo Rascón Banda, de las cuales surgen los montajes más emblemáticos del periodo, pero también las ramificaciones que comienzan a establecerse con la instauración de un teatro independiente que dialoga y rivaliza con la Compañía, ahora convertida en entidad académica.

Para no desviarme del tema específico del artículo, me salto hasta 1999, año en que Juana Ma-

ría Garza se convierte en la tercera mujer al frente de la Compañía y primera surgida del elenco estable. Su gestión enfrenta severas restricciones presupuestales, así que promueve a los actores del elenco como directores de escena en obras que se producen mayormente con materiales de bodega. También invita a algunos directores externos, entre los que destacan Ludwik Margules y Abraham Oceransky, para que impriman su huella en el elenco. En este periodo se produce al interior de la agrupación una reflexión fundamental que determinará su misión futura: erigirse en una compañía de actores al servicio de múltiples poéticas, tantas como directores de escena haya para ponerlos a prueba (Moncada 2023).

Entre 2005 y 2013 ocupan una dirección artística colaborativa Alberto Lomnitz y Boris Schoemann, quienes se turnan para atender, uno las labores administrativas y el otro, el montaje de una obra anual. Su mancuerna consigue logros importantes: por lo pronto, una mayor estabilidad presupuestal, una renovada presencia a nivel nacional y un repertorio versátil que combina lo clásico con lo contemporáneo, con un énfasis particular en el estilo del teatro narrado. La Compañía se acerca a la comunidad estudiantil a través de un programa denominado Corredor Universitario. En 2007 se incorpora como dramaturgo Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, *LEGOM*, quien encaja a la perfección en la estructura y escribe obras a la medida del elenco. También se invita a jóvenes creadores para desarrollar proyectos en colaboración con los actores; dentro de esta variante sobresalen Alejandro Ricaño y David Gaitán con obras que redescubren la gran po-

tencia interpretativa del elenco y enaltecen la juventud creativa de una compañía añeja.

Debería abstenerme de escribir sobre el periodo que me corresponde, a partir de 2014, pero me interesa agregar una última arista que se añade a la trayectoria de la Compañía desde el enfoque de una dirección artística que debe conservar y renovar los valores históricos de una entidad como Orteuv. Mi caso particular es el del primer director artístico que no es director de escena, sino dramaturgo, asumiendo específicamente una labor curatorial. Desde la primera entrevista con el elenco ofrecí una gestión que interrelacionaría las distintas obras y acciones en la construcción de un discurso aglutinador; de alguna forma concibo la suma de puestas en escena como una dramaturgia global que propicia una sola experiencia, la del encuentro, el intercambio y la creación de lo que yo entiendo como una comunidad de sentido. Por esa razón, el repertorio se enfocó en problemáticas relacionadas con el estado de Veracruz, con experiencias autorreferenciales de la propia compañía y con el establecimiento de nuevos horizontes estilísticos mediante el ejercicio de poéticas variadas. Este periodo ha concluido y ya habrá quien realice las valoraciones pertinentes; ahora le corresponde al maestro Mario Espinosa establecer nuevas directrices para una compañía en renovación a la que, además, le tocará inaugurar una nueva sede.

Cuando hace 10 años viajé a Xalapa para hacerme cargo de la dirección de Orteuv, me impresionó corroborar el vigor y exigencia del público, particularmente del universitario, resultado de la misión educativa que la Compañía Titular ha cumpli-

do desde hace siete décadas. Sin su existencia, el panorama cultural de la ciudad sería muy distinto. Por esa razón, en este breve y parcial recorrido me ha interesado ponderar la concepción de directrices que han ido articulando esta peculiar comunión, aquella que Aristóteles describe en torno a la experiencia vivencial de la tragedia, y que Lessing define como una interrelación educativa, resultado de una lectura del momento, de la percepción comunitaria y de una visión artística que intenta buscar nuevas formas de construir acontecimientos. **LPyH**

REFERENCIAS

- Beverido, Francisco. 1995. "La aventura del teatro universitario en Xalapa. Primeros pasos (1953-57)". *Tramoya*, 44: 61-78 (julio-septiembre).
- Lessing, G. E. 1997. *Dramaturgia de Hamburgo*. México: Conaculta (Cien del Mundo).
- Moncada, Luis Mario. 2019. "#Lessing2019, el desmontaje de la Dramaturgia de Hamburgo". *Reliquias ideológicas* (blog). <http://reliquiasideologicas.blogspot.com/2019/12/lessing2019-el-desmontaje-de-la.html>.
- 2023. "Organización Teatral de la Universidad Veracruzana. 70 años". *Reliquias ideológicas* (blog). <http://reliquiasideologicas.blogspot.com/2023/10/organizacion-teatral-de-la-universidad.html>.
- Serrano, Alejandra. 2013. *Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana. Testimonios de 60 años*. Xalapa: uv.

Luis Mario Moncada es dramaturgo, guionista, investigador y gestor cultural, Premio Juan Ruiz de Alarcón 2012 por el conjunto de su obra dramática. Entre 2014 y 2024 fue director de Orteuv.

