

POR AMOR AL TEATRO

70 años
del Teatro Universitario



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Por amor al teatro

70 años del Teatro Universitario

David Eudave
(Coordinador)



*Por amor al teatro.
70 años del Teatro Universitario*

Primera edición digital, 2021

D. R. © Universidad de Guanajuato
Lascuráin de Retana núm. 5, Centro
Guanajuato, Gto., México
C. P. 36000

Coordinador de la colección:
José Osvaldo Chávez Rodríguez

Coordinador técnico de la colección:
Daniel Ayala Bertoglio

Coordinadores ejecutivos:
Diana Alejandra Espinoza Elías
Martín Eduardo Martínez Granados

Producción:
Programa Editorial Universitario
Mesón de San Antonio
Alonso núm. 12, Centro
Guanajuato, Gto.
C. P. 36000
editorial@ugto.mx

Edición: Bosque de Palabras
Concepto gráfico: Laespiral Design
Apoyo gráfico: Donovan Bravo Fonseca
Apoyo editorial: Ypunto Servicios Editoriales
Versión electrónica: Cruz Eduardo Amador Negrete

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción o transmisión parcial o total de esta obra bajo cualquiera de sus formas, electrónica o mecánica, sin el consentimiento previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

ISBN de la colección (PDF): 978-607-441-878-1
ISBN del volumen (PDF): 978-607-441-879-8

Hecho en México
Made in Mexico

POR AMOR AL TEATRO

**70 años
del Teatro Universitario**

David Eudave
(Coordinador)

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Índice

Presentación	9
Tradición y memoria viva	13
Introducción	15
A manera de prólogo	23
Una ciudad que renació gracias a una obra de teatro presentada al aire libre <i>Luis Palacios Hernández</i>	
Acto primero	67
Donde se habla de los orígenes de cada quien en el Teatro Universitario, el antes y después de la ciudad de Guanajuato a partir de los <i>Entremeses cervantinos</i> , los directores que ha tenido el Teatro y su dinámica familiar	
A manera de entremés	105
El estruendo del aplauso: las mujeres del Teatro Universitario de Guanajuato <i>Marla Alondra Argüelles Rodríguez, Hannia de la Luz Gallegos Zavala, María Fernanda Osorio Cruz y Yanndy Arely Rangel Palacios</i>	

Acto segundo	127
Donde se habla de cómo se hace el teatro en el Teatro Universitario, de otros grupos que han derivado de él, de la proyección de sus integrantes, de su esencia y su futuro	
Acto tercero	159
Entrevista a Hugo Gamba, actual director del Teatro Universitario de Guanajuato	
A manera de epílogo	189
Cinco aspectos para la valoración del Teatro Universitario de Guanajuato en la celebración de sus primeros setenta años de historia... y una posdata por otros setenta años <i>David Eudave</i>	
Referencias	211
Lista de siglas para fondos fotográficos	215
Agradecimientos	217

Presentación

2022, año luminoso en el calendario simbólico de la Universidad

En la vida de los países y de las instituciones no hay día que carezca de importancia, pues su trayectoria en el tiempo está hecha de la suma de actos cotidianos realizados por las personas que integran sus comunidades, todos ellos trascendentes desde una consideración histórica de la más ancha perspectiva.

Bajo ese punto de vista, la historia de las instituciones se configura a la manera de un calendario simbólico en el que importa tanto un acto de fundación y una ceremonia de graduación, como el ordinario de impartir una clase, realizar un seminario de investigación, expedir un nuevo título profesional y ejecutar una obra de remodelación a la infraestructura, así sea de monto menor.

Sin embargo, hay franjas de ese calendario simbólico que se presentan especialmente nutridas de acontecimientos memorables que marcan la vida institucional y la de sus integrantes, al desprenderse de su realización auténticas hazañas que lo iluminan en su integridad.

El año de 1952 representa, sin duda alguna, una de las franjas luminosas en el calendario simbólico y en la historia moderna de la Universidad de Guanajuato, al haberse fundado durante su transcurso varias entidades académicas y culturales de fecunda impronta en el estado y el país, cuya presencia se mantiene con vigor y brillantez en la actualidad.

Como lo recuerdan quienes integran la comunidad universitaria, en 1952 se establecieron las escuelas de Filosofía y Letras, Arte Dramático, Música y Artes Plásticas, así como la Orquesta Sinfónica, el Cuarteto Clásico y el Teatro Universitario, creadas bajo el impulso del rector humanista Antonio Torres Gómez y del gobernador José Aguilar y Maya.

El sueño de perduración con el que esas tradiciones fueron establecidas se ha convertido en una esplendorosa realidad y en 2022

nuestra comunidad festeja y recuerda los primeros setenta años de vida. Tan importante conjunción de efemérides hemos querido señalarla con la edición de sendos libros conmemorativos dedicados a tres de esas entidades universitarias: el Teatro y la Orquesta, y al lado de ellas, la emblemática escalinata de la Universidad, que en el mismo 1952 estuvo prácticamente terminada y se utilizó por primera vez, lo mismo que el Auditorio a cuya entrada conduce, con la visita del presidente de la República, el licenciado Miguel Alemán.

Conmemorar editorialmente a esas tres entidades significa hacerlo también con todas las que se crearon ese año, y con tal acto institucional reconocer siete décadas de logros académicos, artísticos y culturales, así como el hecho de que continúen respondiendo al propósito que justificó su fundación, en algunos casos con nombres que indican su evolución (las escuelas son hoy departamentos), en otros con su misma denominación (la OSUG y el Teatro Universitario), y en un caso más bajo una modalidad diversa y de mayor alcance todavía (el Cuarteto dio paso a los distintos grupos de cámara, dependientes hoy de la Orquesta tanto como del Departamento de Música).

Y, no obstante, el propósito conmemorativo es más extenso aún.

En 1972, exactamente dos décadas después de aquel 1952 cargado de realizaciones, tuvo lugar otro acontecimiento mayor, en buena medida consecuencia de los referidos en primer término: se realizó la primera edición del Festival Internacional Cervantino, que en 2022 celebrará la quincuagésima representativa de su medio siglo de existencia. Cada una de las 49 ediciones del FIC hasta ahora realizadas ha contado con la participación de los artistas y los grupos artísticos universitarios, cuya presencia, además de haberlo originado, lo ha engrandecido hasta hacer de él el más importante del país y uno de los mayores del continente.

Uno de los grupos que ha tenido un desempeño extraordinario en el FIC y en otros foros nacionales e internacionales es nuestro Ballet Folklórico, que en 2022 conmemora su trigésimo séptimo aniversario de fundación.

Hecha esa consideración, el proyecto editorial conmemorativo que aquí se presenta celebra también a nuestro Ballet y a la multifacética presencia universitaria en el Festival Internacional Cervantino, realizada no solo por medio de sus grupos (el Teatro, la Orquesta, el Coro, la Estudiantina), sino también de otros organismos culturales de gran tradición (Radio Universidad, Cine Club).

De esa manera, la Universidad de Guanajuato, por medio de la Dirección de Extensión Cultural y con el apoyo del Programa Edito-

rial Universitario, se honra en presentar los cinco títulos de la colección institucional denominada Conmemoraciones UG:

*Por amor al teatro. 70 años del Teatro Universitario,
Escalinata de la Universidad. 70 años de gloria,
OSUG. 70 años de tradición y vanguardia,
La UG a escena. 50 años de universitarios en el FIC, y
BAFUG. 37 años de presencia escénica, ritmo y tradición.*

Sobre los libros, es importante señalar que su coordinación y la elaboración de sus respectivos capítulos ha sido confiada, en cada caso, a personas que pertenecen a nuestra comunidad universitaria, sea como elementos activos (profesoras y profesores investigadores, funcionarios y autoridades) o en su calidad de egresados de reconocida trayectoria.

Une, además, a los libros que hoy se ponen a disposición de la sociedad, la presencia de elementos complementarios al objetivo de la conmemoración: la voluntad de reconocer las contribuciones de quienes hicieron posible la creación y permanencia de las tradiciones que se celebran; la intención amorosa de traer al presente la figura de sus protagonistas –los primordiales y los menos conocidos–, así como el propósito de ofrecer a las lectoras y lectores que recorran sus páginas la repetida ocasión del gozo visual y del disfrute intelectual.

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector General de la Universidad de Guanajuato

Tradición y memoria viva

Para hablar del Teatro Universitario es menester hablar también de la vida de nuestra Universidad, puesto que no se puede entender el ámbito cultural de la UG y de nuestra ciudad sin remitirnos a los célebres *Entremeses cervantinos*, expresión escénica de una tradición muy particular en nuestro país y origen de uno de los festivales culturales más importantes a nivel mundial: el Festival Internacional Cervantino. Este es justo el enfoque que nos ofrece la presente obra: dar cuenta del impulso constante que representa el teatro, tanto para nuestra Universidad como para nuestra ciudad.

A lo largo de siete décadas, desde los tiempos del entrañable Enrique Ruelas, el Teatro Universitario ha sido semillero de excelentes directores, actores y actrices emanados de los más diversos ámbitos, aunque, por supuesto, con predominancia de nuestra comunidad universitaria. Así, el impacto que tiene nuestro Teatro Universitario no solo permanece en el espacio local, se trata de una expresión artística que trasciende y deja huella en todo aquel espectador que visita nuestra ciudad y que tiene la oportunidad de asistir a sus representaciones.

Como comunidad conmemoramos esta larga trayectoria, y lo hacemos no únicamente como un mero recuerdo, sino como una tradición que sigue sucediendo y que sigue impactando a nuevas generaciones; en este sentido, vemos al Teatro Universitario como una memoria que permanecerá viva en el alma de nuestra querida Universidad.

Dr. José Osvaldo Chávez Rodríguez
Director de Extensión Cultural

Introducción

El viernes 8 de agosto de 1952, el Teatro Universitario de Guanajuato –la agrupación teatral más antigua de la Universidad de Guanajuato y la que por antonomasia la representa– estrenó la obra *Arsénico y encajes* bajo la dirección de Enrique Ruelas, con un elenco conformado por una mezcla de estudiantes de la naciente Escuela de Arte Dramático –que, tristemente, tuvo una vida muy breve– y profesionistas de diversos ámbitos, amas de casa e incluso insignes personalidades históricas.

Este 2022, por lo tanto, el Teatro Universitario de Guanajuato cumple setenta años ininterrumpidos de trayectoria. Toda una vida, podría decirse. En realidad, muchas vidas: las vidas de miles de personas que han pisado un escenario bajo su abrigo, y las vidas de millones de guanajuatenses que han visto a su Universidad, su ciudad y su estado transformarse en lo que son gracias a una obra de teatro. Efectivamente, el presente de Guanajuato no podría explicarse sin la influencia del Teatro Universitario: no habría Festival Internacional Cervantino, ni Capital Cervantina de América, ni Ciudad Patrimonio de la Humanidad, ni Destino Cultural de México, ni tantas otras denominaciones, instituciones y eventos que definen la identidad guanajuatense.

Por si fuera poco, el Teatro Universitario trasciende su ámbito geográfico, ya que sus *Entremeses cervantinos* solo compiten en antigüedad con la famosa puesta en escena de *La ratonera*, que se representa en Londres desde 1952, como el montaje con una trayectoria más larga a nivel mundial, y sus actores Francisco Caballero y José Rubén Araujo perfectamente podrían solicitar el récord Guinness por representar de manera ininterrumpida por más tiempo un personaje –por el Gobernador de los *Entremeses* (más de cuarenta y seis años) y Brádi, de *Dos hombres en la mina* (cuarenta y cinco años), respectivamente.¹

¹ Terence y Malini Ranasinghe obtuvieron en 1991 el récord Guinness –vigente actualmente– por la carrera más larga como actores de teatro en el mismo personaje, al ser los protagonistas en la obra *Sinhabahu*, de E. R. Sarachchandra, en Sri Lanka, durante apenas treinta años (Guinness World Records, 2021).



Vista general del público asistente a una función del XXV aniversario de los *Entre-meses cervantinos* el 24 de febrero de 1978. Entre los asistentes se encuentran: el gobernador del estado, Lic. Luis H. Ducoing Gamba y su esposa, la Sra. Martha Alicia Nieto de Ducoing; la presidenta municipal de Guanajuato, Lic. Elisa López Luna Polo; el rector, Lic. Néstor Raúl Luna Hernández y el Lic. Antonio Torres Gómez (AHUG)

Por estos motivos –y muchos más que se abordan a lo largo de la presente publicación–, no podemos dejar de aprovechar cada oportunidad para celebrar la existencia del Teatro Universitario de Guanajuato.

Este libro, pues, se suma a la conmemoración de su septuagésimo aniversario y a otros materiales previos que, en conjunto, nos permiten conocer mejor su trayectoria, sus características y su legado. En este sentido, nos parece fundamental reconocer la importancia de obras como: *Artífices del Teatro Universitario de Guanajuato*, volúmenes 1 (*Testimonios escritos y orales 1950-1960*, 2008) y 4 (*Retrospectiva fotográfica 1953-2009*, 2009), de Rolando Briseño León;² *Enrique Ruelas y el teatro: mundo imaginario y realidad de su*

² Sabemos por buena fuente que los volúmenes 2 y 3, dedicados al periodo posterior a 1960, están listos para su publicación. Ojalá que pronto encuentren las complicidades necesarias para salir a la luz.

mundo (2007) y *Reflexiones al paso* (2008), de Edgar Ceballos, que en compañía de *Voces en torno de un personaje* (2008), de Laura Lozano Fuentes y Luis Miguel Rionda, nos permiten conocer mejor la figura de Enrique Ruelas y, con ella, escudriñar el origen del Teatro Universitario, así como la gran cantidad de cuadernillos, números especiales de revistas y, en la actualidad, documentales y materiales multimedia que la propia Universidad de Guanajuato le ha dedicado a lo largo de los años, entre los cuales cabría resaltar el documental *Guanajuato, capital cervantina de América* (2006), dirigido también por Rolando Briseño y ganador de un premio por parte de la Asociación de Televisiones Educativas y Culturales Iberoamericanas (ATEI); además de los más recientes formatos, como la sala hipermedia dedicada al Teatro Universitario en la página web del Sistema de Radio, Televisión e Hipermedia (SIRTH) o las diversas producciones especiales incluidas en la lista de reproducción “Teatro Universitario” de su canal de YouTube *Ciudad UG*, que es un repositorio excepcional y al alcance de cualquier persona.

La presente obra, entonces, en diálogo con sus precursores, concentra su atención no solo en la historia del Teatro Universitario –su historia con mayúsculas: sus grandes personalidades y acontecimientos–, sino también en la forma en que ha incidido en las historias particulares de las personas que han pasado por sus filas –sus anécdotas, sus opiniones–, así como en su presente y su futuro. Por ello, mezcla el rigor académico con la frescura de las voces coloquiales y su estructura se permite ser lúdica, pues emula la forma de una obra dramática.

A manera de prólogo, abre el libro un artículo compuesto por fragmentos del texto inédito “¿Por qué Cervantes en Guanajuato?”, del finado maestro Luis Palacios Hernández, a su vez una figura clave en la historia de la ciudad, de la Universidad de Guanajuato y del estudio y la difusión del cervantismo. Agradecemos a su familia, especialmente a su viuda, Margarita Sosa Álvarez, y a su hija, Valeria Palacios Sosa, por su generosidad al permitirnos incluir su trabajo. Valga también como un homenaje personal a un admirado amigo y mentor. En el artículo, Palacios hace una reconstrucción fiel al aspecto histórico, pero que se permite ficcionalizar y con ello, a través del recurso de la imaginación, profundizar en el origen de los *Entremeses cervantinos*.

Los actos primero y segundo son una dramatización, una puesta en diálogo, en conflicto, de las palabras de nueve participantes del Teatro Universitario de Guanajuato, recogidas a través de siete



Escena de la función 77 de los *Entremeses cervantinos* en mayo de 1954 (FT)

entrevistas realizadas durante el año 2021. Somos conscientes de que, desgraciadamente, por los tiempos, los límites y las características de esta empresa, han quedado fuera muchas personas cuyos recuerdos e ideas son fundamentales. Sin embargo, intentamos que los testimonios recogidos dieran cuenta de diversas épocas y contextos en la historia del Teatro Universitario: desde sus orígenes, a través de doña Josefina “Josita” Castro –que era una niña durante las primeras representaciones de los *Entremeses*, en las cuales participó como hija del célebre “Palillo” Luis Pablo Castro–, pasando por Francisco “Paco” Caballero y José Rubén “Pepe” Araujo, activos en el Teatro desde finales de los años sesenta y principios de los setenta, respectivamente; Patricia “Paty” Figueroa, maquillista y vestuarista, artífice del Teatro tras bambalinas desde hace más de



tres décadas; Bernarda Trueba Uzeta “Tutú”, participante desde la misma época y que además aporta los recuerdos familiares de su padre, don Eugenio; Mariana Lara, como representante del periodo más reciente, ya que se integró al Teatro en 2014 y, finalmente, la familia Vázquez: don Pedro Vázquez Nieto, Óscar Vázquez Peña y una de las actrices más jóvenes del Teatro Universitario, Pía Paula Vázquez García, que nos permiten conocer de primera mano diversas épocas del Teatro, además de la forma en que estas se integran en la historia de una familia cuya identidad ha sido moldeada de manera significativa por su influencia. Por supuesto, muchas de sus palabras no han llegado a la versión final de este ejercicio compositivo. Su discurso ha sido filtrado, enfocado y recontextualizado con el fin de destacar sus conexiones sutiles, potenciar sus ideas esenciales,

Escena actual de *El enfermo imaginario*
(PVN)

resaltar sus relaciones con el contexto histórico, entre otras operaciones similares. Por lo anterior, resulta innegable que las personas entrevistadas son tan responsables de las palabras que aquí aparecen como quien esto escribe, por lo que se sugiere leer esta sección con estas consideraciones.

Entre ambos actos, a manera de entremés, hemos incluido un artículo que rescata el papel de las mujeres del Teatro Universitario de Guanajuato, con la intención de que se convierta en un hito que abone el terreno para futuras investigaciones que sigan colocando en el lugar de protagonismo que corresponde a las mujeres que también han construido, codo con codo, el monumento que es hoy el Teatro Universitario. Hemos buscado, además, con este texto, dar voz también a la comunidad estudiantil, a su talento y el resultado del trabajo que se realiza en las aulas universitarias, por lo que firman este artículo las estudiantes Marla Alondra Argüelles Rodríguez, Hannia de la Luz Gallegos Zavala, María Fernanda Osorio Cruz y Yanndy Arely Rangel Palacios, a quienes, por otra parte, se deben muy diversas labores en la confección de este libro: investigación documental y en archivo, catalogación, lectura crítica, transcripción de entrevistas y corrección de estilo, entre otras.

Interpoladas entre todas las secciones aparecen, ordenadas cronológicamente, once cápsulas temáticas que tienen la intención de contextualizar y profundizar, con datos precisos, en algunos momentos históricos del Teatro Universitario de Guanajuato, desde sus antecedentes en el Estudio del Venado, los acercamientos preparatorios de Ruelas al teatro y la Escuela de Arte Dramático, pasando por los estrenos de sus piezas iniciales; algunas épocas y hechos particulares entre 1960 y 1980; enseguida las figuras de sus últimos directores, Eugenio Trueba y Hugo Gamba y, para terminar, la forma en que el Teatro Universitario se ha adaptado a nuevos lenguajes en el contexto de la pandemia ocasionada por la covid-19.

El acto tercero es una entrevista a profundidad a su actual director, Hugo Gamba Briones. Centrada en el presente y el futuro –aunque no escapa a la remembranza, sobre todo cuando se trata de reconocer las influencias y los logros de otras personas–, explora las dinámicas habituales del Teatro Universitario, lo que ha ocurrido en los últimos años y cuáles son las vías que se vislumbran para continuar.

Finalmente, a manera de epílogo, quien esto escribe se ha permitido firmar un artículo que busca establecer algunos elementos

para la valoración del Teatro Universitario, con miras a explicar su gran éxito y –empresa aún más arriesgada– a proponer caminos para que perdure muchos años más.

¡Que así sea! ¡Por otros setenta años (y muchos más) del Teatro Universitario de Guanajuato!

David Eudave

Foto: Retrato de Luis Palacios Hernández (UP)



A close-up photograph of a person's ear and shoulder, showing the texture of their skin and the details of their ear. The person appears to be wearing a dark jacket or sweater. The background is dark and out of focus.

A manera de prólogo

Una ciudad que renació gracias a una obra
de teatro presentada al aire libre³

Luis Palacios Hernández

³ El texto que se presenta a continuación ha sido elaborado a partir de fragmentos del original titulado “¿Por qué Cervantes en Guanajuato?”, en el que el maestro Luis Palacios trabajaba al momento de su defunción, ocurrida el 31 de enero de 2020. Se presenta aquí con la autorización de su familia y como un sincero homenaje a un hombre que fue partícipe, durante toda su vida, de las más diversas empresas en la construcción de nuestra Universidad de Guanajuato.

Los tiempos previos

La “semilla” cultural de la vida conjunta de la Universidad y la ciudad de Guanajuato fue sembrada en la tierra potencialmente fértil de los años cincuenta, cuando incidieron en el ámbito cultural y político –Universidad y gobierno del estado– tres personajes cuyos deseos y logros cristalizaron sus respectivos objetivos profesionales en una meta que hoy define a Guanajuato capital como población significativa en el mapa cultural mundial.

Estos tres personajes ocupaban sendas funciones que les permitieron tomar decisiones con una misma ruta y un mismo destino; el gobernador del estado de Guanajuato, José Aguilar y Maya; Antonio Torres Gómez, rector de la Universidad de Guanajuato –en ese momento (1952) dependencia gubernamental, no autónoma–, y el arquitecto Vicente Urquiaga y Rivas (autor del proyecto arquitectónico).

El gobernador tenía el poder político y económico para destinar presupuestos a la instancia educativa, más allá de las nóminas regulares, salarios necesarios y prestaciones laborales insignificantes; y el rector Torres Gómez veía a su Universidad como una base sólida de la cultura en la región del Bajío. Ambos, quizás, intuían un futuro más luminoso.

En el mes de febrero de 1952 fue fundada la Facultad de Filosofía y Letras, y en el marzo siguiente la Escuela de Música. En abril tuvo lugar el primer concierto de la Orquesta Sinfónica; en la ruta del mismo año se abriría la Escuela de Artes Plásticas, inaugurando su primera exposición pública en febrero de 1953. En agosto se daría inicio a los trabajos de la Escuela de Arte Dramático –proyecto seminal, suspendido en 1963, cuya reapertura se objetiva mucho más tarde, en agosto de 2012, con la Licenciatura en Artes Escénicas en el Campus Guanajuato– y el Teatro Universitario de Guanajuato, actividades paralelas y concurrentes que Enrique Ruelas concibió como germen para



Visita del gobernador constitucional del estado a las obras de construcción del Auditorio general de la Universidad. De izquierda a derecha: Arq. Vicente Urquiaga y Rivas, encargado del proyecto; el gobernador, Lic. José Aguilar y Maya, y el rector, Lic. Antonio Torres Gómez (c. 1950, AHUG)





“que esto cunda en todo el país y así cada año, Guanajuato será la capital teatral de México” y, por fin, el estreno de los *Entremeses cervantinos* a cargo del Teatro Universitario de Guanajuato el 20 de febrero de 1953.

En esos años cincuenta e inicios de los sesenta, la ciudad minera guanajuatense estaba viviendo las últimas imágenes del paisaje sabbatino de “raya” en la ventanilla salarial localizada en el mineral de Cata (Sociedad Minero Metalúrgica Santa Fe de Guanajuato. Socio): sobre color amarillo para billetes que, rápidamente abierto, se estiraba al mostrador de la cantina más cercana al corazón (El Cañón Rojo, Los Barrilitos, El Viento Libre, el Aquí me quedo, El Incendio). Cascos mineros de época con soporte frontal para la lámpara de carburo cuyo “reflector” aún mostraba los estragos grumosos del golpe de la piedra y el polvillo de la silicosis futura. Ahí estaban los mineros, llenando los espacios cantinescos –con sus mingitorios a la vista de todos, con sus ramas de pirul para neutralizar el mal olor, y su “aserrín carpintero” a huella de piso para exorcizar el resbalón vergonzoso. Llenas las cantinas en esos sábados esperados desde los lunes tristes –“¡Ah, Guanajuato, bella ciudad, con una cantina en cada esquina...!”, escribió el caricaturista Rius en alguno de sus *Supermachos*– donde solo los mineros machos podían acceder sedientos de mezcal y cerveza Corona, mientras en rutina las mujeres enviaban a los hijos a buscar por debajo de las batientes persianas para ver si por “ahí está tu papá y que no se gaste la raya”.

Con estos sucesos culturales-universitarios de los años cincuenta se enraizaba una nueva etapa de una ciudad-universidad que hoy testificamos en sus transformaciones. Ello iniciaría una dinámica

Página anterior arriba. Mineros en la labor durante la primera mitad del siglo xx en la ciudad de Guanajuato (AHUG)

Página anterior abajo. Estudiantes de Minas durante la primera mitad del siglo xx (ACE)

Izquierda. Escena costumbrista a principios de siglo xx (AHUG)

Derecha. La oficina de una mina a principios del siglo xx en Guanajuato (LP)

ciudadina y estudiantil que modificaría el rostro físico urbano y modus cultural a su población, perfilando un nuevo horizonte de la visión que tenemos de nuestras calles y callejones. Sin estas acciones, la Real de Minas Santa Fe de Guanajuato podría haber sido un Real de Catorce; es decir, una ciudad en bonanza que brilló y se apagó; en cambio, hoy este Guanajuato, que no ciudad minera fantasma, sigue fulgurante gracias a aquellas iniciativas visionarias de mediados del siglo pasado.

La semilla

Ya para entonces el abogado Ruelas, nacido en ciudad minera de Pachuca y recién venido a estudiar Derecho al entonces Colegio del Estado de Guanajuato, había montado varias obras teatrales en Bellas Artes del entonces Distrito Federal y otras en el Teatro Juárez de la ciudad de Guanajuato. Destaca, sin embargo, la obra teatral *Arsénico y encaje antiguo*, de Joseph Kesselring (9 y 10 de agosto de 1952), “con bastante decoro, una comedia de humor negro que estaba de moda en Nueva York”—como lo atestiguan Eugenio Trueba y Edgar Ceballos, quien cita los volantes pegados a la entrada de los callejones guanajuatenses: “La comedia moderna más espeluznantemente chistosa presentada por los alumnos de arte dramático de la Universidad de Guanajuato. Teatro Juárez” (Ceballos, 2007, p. 223). Se evidencia en esta colorida cita de Edgar la confianza optimista de Enrique Ruelas en su proyecto de la Escuela de Arte Dramático, nacida al cobijo —o al alimón— de la Facultad de Filosofía y Letras guanajuatense, cuyo nombramiento, como director de la dicha Escuela de Arte Dramático, fue expedido por el rector Torres Gómez a partir del 1 de marzo de 1952.

A mediados de 1952, el rector Antonio Torres Gómez le encomendaría al flamante nuevo director de la Escuela de Arte Dramático pensar en un espectáculo para ofrecerlo a los distinguidos rectores que concurrirían en la Universidad y ciudad de Guanajuato con motivo de la Segunda Asamblea Nacional Universitaria (equivalente a la actual Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, ANUIES). La fecha: febrero del año siguiente. Para entonces los funcionarios universitarios estaban cumpliendo la propia tarea: se había entroncado la cepa de las humanidades a partir de la Facultad de Filosofía y Letras, cobijando asimismo a la Escuela de Arte Dramático (por los profesores compartidos); cuaja-



ba el ámbito de las artes con la creación de la Escuela de Música, la de Artes Plásticas y la fundación y presencia sonora de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato (OSUG); todo ello en los meses de febrero a abril de ese fructífero 1952.

Se acercaba la segunda quincena de febrero del 53

Una de esas noches, Enrique Ruelas y sus amigos deambulaban por las solitarias callejuelas guanajuatenses, horas tempranas de la noche, épocas y noches de almas piadosas recogándose en habitaciones de ventanas fisgoneras. Los fraternos tenían como meta llegar al Estudio del Venado, un modesto espacio en típica callejuela céntrica, cerca del ya casi famoso Callejón del Beso, casa que Luis Pablo “Palillo” Castro alquilaba como sitio de reunión –varios años antes– para los cómplices de la literatura, música, pintura, discusión e intercambio de ideas siempre estimulantes al calor de una cuba caribeña.

La Plazuela de los Ángeles era paso obligado de aquellos bohemios de mediados del siglo xx en una ciudad, en estas décadas, arrinconada en el olvido. Atravesando por ahí, alguno de ellos –seguro el imaginativo Ruelas– sugirió que ese espacio resultaba adecuado para representar el drama español en honor a Cervantes o dramaturgo peninsular como fuere el caso.

Izquierda. Reparto de obra desconocida durante los años cuarenta (FT)

Derecha. Enrique Ruelas en su biblioteca (ADEX)

La respiración de esta idea, lo creo ahora, tiene un par de afluentes; por un lado, la formulación urbana de la ciudad minera de Guanajuato –cuya cañada accidentada por la veta madre obligó la aparición de las casitas colgadas en los cerros limítrofes– y, por el otro, el recuerdo de la experiencia teatral de Federico García Lorca en el venturoso proyecto español de La Barraca, grupo de teatro universitario de carácter ambulante y orientación popular de inicios de los años treinta de la Segunda República Española.

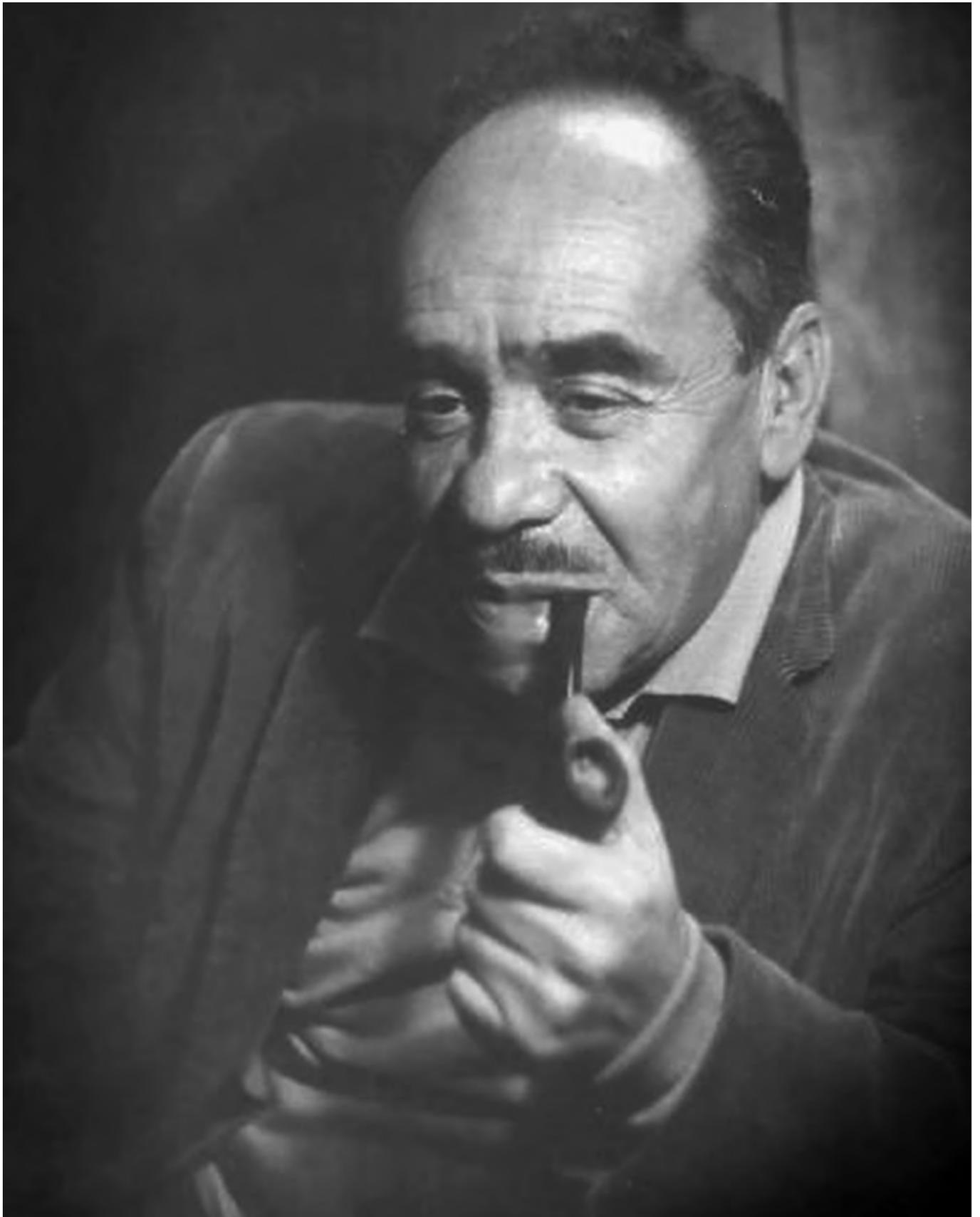
Esto lo recordaban y experimentaban aquellos caminantes pioneros de *Entremeses* futuros, pero no lo sabían.

Tiempo antes se cocinaba la idea de homenajear a Cervantes, autor del *Quijote*, siempre en la meta de destacar la riqueza lingüística española, y no tanto –lo veo ahora– por la aportación creativa de esta novela moderna tan ponderada actualmente por escritores e intelectuales.

En efecto, desde mediados de los años cuarenta, en las tertulias del Estudio del Venado y los encuentros en la librería de El gallo pitagórico, de don Lupe Herrera, donde este con Armando Olivares y Eugenio Trueba coincidían, se gestaban proyectos más allá de las *plaquettes* cuentísticas que publicaron en esos años. Armando Olivares reconocía en las plazas y callejuelas cierto carácter escénico que podría vivificar el teatro español de la Época de Oro. Lo rememora así su viuda Aurora de Olivares: “Armando era rector de la Universidad [...] Fue a un congreso y viajando por algunos pueblos de España se dio cuenta del parecido que había con Guanajuato, tuvo la impresión de que los callejones y plazas eran un escenario de teatro. La idea de hacer teatro en la calle fue del rector, entonces, de la Universidad de Guanajuato” (Briseño, 2008, p. 186).

En esta misma frecuencia, Luis Rionda, en el cuadernillo *Vocación Cervantina de la ciudad de Guanajuato* (Universidad de Guanajuato, 1991) dice:

[En reunión con los miembros del estudio del Venado] Olivares sugirió que las piezas dramáticas jocosas escritas por Cervantes en un solo acto, conocidas como *Entremeses*, se prestaban a las mil maravillas para su representación, además de ser algo muy propio y característico de la producción escrita por el autor del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.





Arriba. La Plazuela de San Roque a principios del siglo XIX (LP)

Abajo. El Cristo de los Faroles, en Córdoba, España (LP)

En ambos testimonios se resuelve que, para llevar a cabo el proyecto, era necesario traer al joven director teatral Enrique Ruelas, quien había estudiado abogacía en el entonces Colegio del Estado de Guanajuato y, para entonces, había adquirido buen prestigio como director teatral en la Ciudad de México.

Regresemos a la Plazuela de los Ángeles. Añorante plaza, buen escenario de paredes típicamente guanajuatenses y escalones encantadores. Pero –habría dicho alguno de ellos– espacio muy ruidoso con su calle aquí, a la orilla vehicular; camiones pasando con mofles olorosos y presencias escandalosas ahogando las octavas del Siglo de Oro español apenas naciendo en esta ciudad de impronta minera.

Eran los años cincuenta en esta población casi agonizante y, a pesar de ello, se sufría cierto ruido contaminante y olores que corrían (y aún siguen corriendo) por las calles y callejones, ensuciando al Guanajuato paradójicamente inspirador de un acontecimiento vivificantemente artístico.

Más discreta, más silenciosa, estaba la Plazuela de San Roque.

Al fondo se destacaba –desde entonces– la fachada frontal de la nombrada iglesia seguida a desnivel por su propio atrio, muchos años antes atrio y panteón, plaza de tianguis frecuente y, en fin, plaza pública para el descanso y deleite de los vecinos de otros campos compartidos tales como Plaza de San Fernando. Distancia urbana que se recorre, caminando, a manera de andador frecuente y popular entre el Mercado Hidalgo y el centro guanajuatense, que sabemos es la Plaza de la Paz y el Teatro Juárez.

La Plazuela de San Roque, elegida para montar los *Entremeses*

Cristalizar el proyecto, tal como lo conocemos hoy, no fue inmediato. En esa plazuela, espacio de marchantes de las ollas de barro, canastos y vendimias ocasionales



—habilitada así a principios del siglo xx—, se percibía la necesidad de recuperar aquel aire de feria madrileña manchega, o de la Córdoba andaluza, entorno visible para que deambularan los personajes tan vivos en las páginas de Lope de Vega, Calderón, Tirso o Cervantes.

En la buena fortuna de los asistentes al Estudio del Venado, decíamos arriba, estaba un gran artista guanajuatense llamado Manuel Leal —que enriqueció con sus crónicas literarias y pinturas la vida guanajuatense en sus varios momentos—; este caballero de la pluma y el pincel, fue quien sugirió (en alguna tarde inspirada, boceteando sobre servilleta de cafetería la cruz, visualmente equilibrante, de la plaza) que, al centro de la Plazuela de San Roque, se instalara una réplica del monumento del Cristo de los Faroles, visto en Córdoba, España, ubicado en la Plaza de los franciscanos capuchinos nacida a finales del siglo xviii.

A Manuel Leal le animó la intención urbanística y motivo teatral original de vestir el espacio escénico necesario a los sueños de sus cómplices creativos. Ahora sabemos que fue un acierto justo, hoy día probado y testimoniado magníficamente en más de sesenta años de representaciones, cuyo monumento en su versión austera (cruz sin Cristo), ha sido el centro visual dramático de los tres *Entremeses*, prólogo, epílogo, detonando la simbología cervantina.

El otro problema físico, de infraestructura, diríamos, lo constituían los cables de la corriente eléctrica que alimentaba de luz y energía al barrio de San Roque, San Fernando y callejones vecinos.

Quiero imaginar esos postes para los cables eléctricos, de ruginosa madera puestos en medio de banquetas, calles, esquinas o plazas,

Izquierda. La Cruz de San Roque (AHUG)

Derecha. Retrato del Lic. Salvador Estrada Ruiz, presidente municipal de Guanajuato de 1952 a 1953. Durante su gestión se le dio nueva forma a la Plazuela de San Roque de la ciudad de Guanajuato para la escenificación de los *Entremeses cervantinos* (AHUG)

como era el caso para la de San Roque a la manera de bastón de pa-raguas con sus varillas saliendo cual rayos de bicicleta, pero aquí, telarañas ominosas invadiendo el azul celeste virginal. Había que limpiar y adecuar técnicamente aquello en función de una representación teatral en espacio abierto. Tarea nada fácil para una puesta escénica inédita en muchos sentidos.

Previas aventuras teatrales en Guanajuato y el Estudio del Venado

Finales de los años treinta del siglo XX

- Era centro de reunión en los años cuarenta el café de Tereso, un chino bonachón. Allí, en un rincón, solía estar Enrique Ruelas, por lo general escribiendo versos que leía o amenazaba con leer a quienes llegaban a su mesa [...] estudiaba en aquel entonces Derecho en nuestra Universidad, pero con frecuencia gustaba de presentar sainetes y, posteriormente, algunas piezas teatrales en las que era él director y actor (León Rábago, 2008, p. 151).

El desaparecido café de chinos en la esquina de Alonso y plaza de la Paz, –donde ahora se ubica una parte del vestíbulo [del] Hotel San Diego (Moreno Moreno, 1999, p. 1).

[Ruelas y Trueba] Tenían buena amistad con las señoritas Rocha, descendientes del gobernador Rocha y Partu, prominentes damas muy católicas que para reunir fondos para los necesarios hacían incansable labor para la Iglesia. Ellas se dedicaban a escenificar obras de teatro –sencillas y didácticas del teatro español–, con damas jóvenes de la sociedad guanajuatense, algunos estudiantes y jóvenes aristócratas residentes en el Paseo de la Presa. Todos eran aficionados pero muy entusiastas, pero no tenían director escénico. Ese lugar [...] lo ocupó Enrique Ruelas [...], dándole cultura al pueblo de la ciudad que se acercaba

A. Retrato de Enrique Ruelas en su juventud (c. 1950, AHUG)

B. Representación de *Por los intereses colectivos*. Dir. Eugenio Trueba, en el Café Marcelo, otro espacio frecuentado por el grupo (1959, FT)

C. Obra no identificada (c. 1950, ADEX)

D. Fragmento del expediente de Enrique Ruelas como estudiante de Derecho (21 de agosto de 1943, ACSUG)

E. Fotografía de la finca con el número 20 del Callejón del Venado (AHUG)

A



B



D

lo.-Que por las constancias que obran en el esta Dirección, aparece que el señor ENRIQUE NÚÑEZ cursó en el Colegio del Estado de esta capital las después se mencionan, sustentó los exámenes correspondió fue aprobado con las calificaciones que se indican:

1936.-Física General y Lab. _____	APROBADO.-
• Anatomía, Fisiología e Higiene. _____	APROBADO.-
• Química General y Lab. _____	APROBADO.-
• Oficio. _____	APROBADO.-
1937.-Teoría General del Derecho. _____	APROBADO.-
• Derecho Penal y Procedimientos. _____	APROBADO.-
• Sociología. _____	APROBADO.-
• Teoría del Derecho Civil. _____	3 de MB.-
• Legislación Civil. _____	3 de MB.-
• Medicina Legal, Patología Criminal y Métodos de Investigación e Identificación. _____	1 MB., 2 MB.
1939.-Derecho Constitucional y Garantías. _____	3 de MB.
• Teoría General del Estado. _____	7 de MB.
• Economía Política. _____	7 de MB.-
• Historia Crítica de las Doctrinas Económicas. _____	7 de MB.-
• Derecho Administrativo y Leyes no Codificadas. _____	2 MB., 1 B.
• Pro. de Derecho Procesal Civil. _____	1 MB., 2 MB.
• Derecho Obrero y Agrario y Legislación Industrial. _____	3 de MB.-
1940.-Derecho Internacional Público. _____	3 de MB.-
• Filosofía del Derecho. _____	1 MB., 2 MB.
• Derecho Internacional Privado. _____	3 de MB.-
• Sdo. de Derecho Procesal Civil. _____	3 de B.-
• Anuario. _____	3 de MB.-

Al constatar este oficio deberá dársele solerte y expedirse

C



E



espontáneamente a estas funciones que se daban en el Teatro Juárez, siempre de beneficencia (*Ibid.*, p. 2).

1938

- Se estrenó en el Teatro Juárez *El cuadragésimo*, una chispeante comedia de Pedro Muñoz Seca, y en donde representaba el papel de Casquito (Enrique Ruelas) y la señorita Alicia Barajas (su futura esposa) interpretaba a Emilia (Lozano y Rionda, 2008, p. 29).

1941

- 28 de mayo: Por sexta vez actúa en el Teatro Juárez el Cuadro Estudiantil de Aficionados, que dirige el maestro Enrique Ruelas Espinosa, llevando a escena la comedia *No basta ser madre* (Martínez Álvarez, 2019, p. 170).

Caricatura de Luis García Guerrero que representa a los asistentes del Estudio del Venado: “Rodolfo González, Agustín Lanuza, Jesús Villaseñor Ayala, Manuel Escurdia, Alfonso Silva, Luis Calvillo, Cristóbal Castillo Arvide, Manuel Leal, Eugenio Trueba, María Luisa Zozaya, Enrique Ruelas, Armando Olivares Carrillo, José de Jesús Gutiérrez, Antonio Torres Gómez y Luis Pablo Castro”, entre otros (Briseño, 2009, p. 61) (FT)





Años 40

- En una vieja casa del Callejón del Venado, pobremente amueblada, un grupo de amigos solía reunirse con frecuencia. Formaban parte de él [Armando] Olivares Carrillo, Eugenio Trueba Olivares, Luis García Guerrero, Cristóbal Castillo, Luis Pablo Castro, José Guadalupe Herrera, Enrique Ruelas, Manuel Esturdia, Manuel Leal, Josefina Zozaya viuda de Romero y Paula Alcocer. Luis Echeverría Álvarez formó parte también del grupo durante su estancia en Guanajuato (León Rábago, 2008, p. 135).

El objetivo del grupo del Venado era fundamentalmente cultural. Los que al estudio iban leían [...], conversaban y discutían, a veces acaloradamente, y los que no sabían aprendían de los que sí sabían; planeaban en sesiones diversas actividades culturales: publicaciones, representaciones teatrales, conciertos [...] El Estudio del Venado no era solo un refugio bohemio, sino un verdadero centro universitario del que brotó una intensa actividad cultural básica para el Colegio [del Estado], inicialmente, y después para la Universidad (*Ibid.*, 2008, p. 136).



Izquierda. Fotografía con la anotación “En el estudio” (¿del Venado?). Se reconoce a Eugenio Trueba (izquierda) y a la poeta Paula Alcocer (centro) (18 de septiembre de 1948, FT)

Derecha. Cartel de la función de *Don Juan Tenorio*, el 3 de noviembre de 1952 en el Teatro Juárez



- De vez en cuando hacía teatro, en ocasiones con Enrique Ruelas al frente, cuando este venía a la ciudad invitado por el mismo grupo. *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, fue puesto en escena varias veces y el papel de Don Juan correspondía a Armando Olivares Carrillo (*Ibid.*, p. 151).

1949

- Salvador Novo, jefe del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, visita Guanajuato a petición de su amigo Ruelas y el Centro Guanajuatense de Teatro, quienes lo invitaron para presentar la puesta en escena *Danza macabra* de Augusto Strindberg (Lozano y Rionda, 2008, p. 39).
- 4 de febrero: Con la reciente visita a la población del Lic. Enrique Ruelas Espinosa, oriundo de Pachuca, Hgo., se reúnen varias personas de la localidad para integrar la delegación estatal del Instituto Internacional de Teatro. A consecuencia de ello, se forma la representación, con el Lic. Armando Olivares Carrillo como presidente; Lic. Eugenio Trueba Olivares, secretario; Luis Pablo Castro, tesorero; Manuel Leal, Rodolfo González, Dr. Eugenio Illades Arizmendi, Salvador Lanuza, Lic. Luis García Guerrero y J. Guadalupe Herrera, vocales (Martínez Álvarez, 2019, p. 61).

Imágenes de la puesta en escena de *Don Juan Tenorio* (c. 1952, ADEX)

Manuel Leal pinta un cuadro simbólico

Este momento crucial recordado por el testigo Eugenio Trueba también es visualizado plásticamente por el artista Manuel Leal, tan cercano igualmente a la gestación entremesina. Uno de los óleos existentes en el Hotel San Diego (justo el que hoy se ubica en el espacio administrativo) representa un carruaje llegando al pórtico del Mesón de San Diego; un *cantaor* apoya pierna y guitarra en peldaño, un chinaco caracolea su caballo andaluz entre los otros viajeros y, dentro aún del cansado carruaje, Enrique Ruelas –porque es Enrique Ruelas– mira indeciso un libro en cuya portada cabeza abajo alcanzamos apenas a leer: “*Comedias, Lope de Vega*”. La cercanía de Manuel Leal al grupo rueleano fue sensible a esas dubitaciones en los días de las decisiones (en tanto el “Lope de Vega”, por tan largo viaje, llegó cabeza abajo tanto por la perspectiva del lector representado, como por el encuadre plástico del pintor).

Bien lo confirma Trueba, fue un “gran acierto” haber pensado en los *Entremeses*. En otros testimonios o en sabrosas charlas cafeteras con el propio Eugenio, cuento seguro que hubo regocijo cuando se pensó en los jocosos y cortos *Entremeses cervantinos* como elección adecuada para la plaza y callejones guanajuatenses perfilados a la luz de la luna pálida.

Aquí el óleo costumbrista de Manuel Leal se me transforma en un icono: la llegada de Enrique Ruelas en carruaje tirado por caballos. Se esboza para entonces la escena cervantina. Llega el carruaje con los bártulos hispánicos, se estaciona al fin, en la plaza elegida. Se modulan los tonos y las palabras. Ya se van viendo las acciones, ya se oyen los gritos y susurros de los personajes variopintos: “Qué me quieres, sombra vana...”.



Arriba. Vista general del cuadro aludido de Manuel Leal en el vestíbulo del Hotel San Diego (2021, DE)

Abajo. Detalle del cuadro (2021, DE)



La elección de los tres *Entremeses*

Escena posible y conjuntada, donde los pioneros Armando Olivares, Eugenio Trueba, Enrique Ruelas, Luis Pablo el “Palillo” Castro, el artista plástico Manuel Leal y quizá algún otro entusiasta del teatro y la lengua castellana, se encaminaban hacia la elección final de la obra teatral a representar en esa fecha significativa por la reunión pronta de rectores nacionales en Guanajuato.

Los ingredientes faltantes: ¿cuáles piezas cortas? Los *Pasos*, de Lope de Rueda –dijo alguien. –Son “breves escenas cómicas” ¿no?

–*Mmhh* –masculló otro.

–Hace tiempo que he sugerido los *Entremeses*, de Cervantes –dijo certero Olivares.

–*Mmhh*, es posible... –dijo la voz casi dubitativa de Ruelas, con el índice en la barbilla y a punto de encender la pipa reflexiva. –Si tal cosa decidimos –agregó–, sin duda tendríamos que pensar en *El retablo de las maravillas*. Pieza teatral simbólica, representativa, con gran tradición literaria y de mucho significado para los tiempos que vivimos.

–Totalmente de acuerdo –dijeron los otros.

–¿Y qué me dicen de *La guarda cuidadosa*? –musitó otro contertulio. –A pesar de ser entremés, es decir, “género menor”, como le llaman todavía algunos, me parece buena muestra de lo que España vivía en el siglo XVII. Soldados españoles de capa raída, frente a sotasacristanes olorosos a cabos de vela y orgullosos del poder económico para la conquista de esos futuros reinos más allá del Atlántico sumados a los de Flandes, Castilla y Aragón.

–Quiero agregar para mí mismo –dijo otro casi a punto de conferencia. –La milicia española pobre y hambrienta; la Iglesia, cada día, fuerte en sus riquezas materiales apoyada por el martillo contundente de la Inquisición. Una España naciente hacia la identidad posible nacional, aquí, en este entremés, simbolizada por la Cristinica, muchacha hermosa, tentación de ambas fuerzas: el rojo y el

Arriba. Representación de *El retablo de las maravillas* (c. 1953, AHUG)

Centro. José de Jesús Zepeda, Virginia Smith, Hilda Paúl y otros en *El retablo de las maravillas* (c. 1953, AHUG)

Abajo. Humberto Guevara, Chanfalla, y Virginia Smith, Chirinos (c. 1953, AHUG)



A. Pedro Ortiz, Antonio Sánchez, Aurora Ramírez, Luis Ferro y Jesús Domínguez, en *La guarda cuidadosa* (c. 1953, ADEX)

B. Gloria Ávila de Martín del Campo y José Hernández representan escenas del entremés *Los habladores* (c. 1953, AHUG)

C. Antonio Sánchez, el Sotasacristán, y Pedro Ortiz, el Soldado (c. 1953, ADEX)

D. Guillermo Puga, Gloria Ávila de Martín del Campo, Lucila Carmona Lozano y José Hernández en *Los habladores* (c. 1953, AHUG)

E. Otra perspectiva de *La guarda cuidadosa* (c. 1953, ADEX)

A



A-B. Armando Olivares Carrillo, caracterizado como Miguel de Cervantes (1954, FT)

C. Armando Olivares Carrillo, como Cervantes, descendiendo las escaleras del templo de San Roque (c. 1953, ADEX)

B



C



negro stendhaliano que sigue vigente tanto por los militares cuanto por el poder de la Iglesia.

Irrumpiendo, la ahora llamada “conferencia”, agregó alguien sagaz:

—¿Y qué me dicen de solo, el entremés atribuido a Cervantes? Sí, por cierto, hablo del entremés conocido como el de *Los habladores*. ¿Lo consideramos? Es ingenioso, muy “hablador”, y también divertido. ¿Brindarían por él? —dijo el alguien cauteloso.

—¡Que valga! —exclamó otra voz solidaria.

Y sí, de forma rápida, otras exclamaciones amables, pero firmes, se sumaron al entusiasmo parlanchín.

—Bueno, bueno —dijo uno sumándose a la algarrabía festiva—, tenemos tres piezas para la equilibrada duración escénica: *La guarda cuidadosa*, *Los habladores* y *El retablo de las maravillas*. ¿Qué les parece?

“Quijote y Sancho Panza dando vida a la estampa soñada para siempre por Gustavo Doré” (c. 1953, ADEX)



No había duda que los tres *Entremeses* seleccionados en su brevedad podían atrapar el interés del público posible. Sin embargo, eran insuficientes considerando la densidad escénica prevista para un espectáculo teatral frente a tantos rectores y puesta en escena en plena plaza pública.

A la vista de las circunstancias Ruelas, en creativa interrelación con Armando Olivares, Eugenio Trueba y en obvio de los muchos entusiastas “venados”, ideó un prólogo y un epílogo al espectáculo en la plaza próximamente teatral, que fueran redactados por el propio Armando Olivares Carrillo, rector previo y futuro de la Universidad de Guanajuato, justo en este año del 52, ínterin en el camino de los cargos oficiales de Olivares.

El texto base que tuvo a la vista el rector Olivares –temprano actor entremesino, encarnando a Cervantes– fue el de Francisco Navarro Ledesma, que termina con la “Letanía de nuestro señor don Quijote”, de Rubén Darío.

Para el que esto escribe, por siempre será ánimo intenso; es decir, emocionante, revivir aquellos instantes de noches tibias en San Roque –¡hace tanto tiempo!– y “ponerse a cuerpo chinito” oyendo la bien modulada voz del actor-director Ruelas, doliéndose al conjuro de los versos bruñidos de Darío:

Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.

La voz “en vivo” de Ruelas envuelve la plaza, al público y a los actores montados en caballo macilento y burro obediente bajando por la callejuela empedrada.

Desde la cabina improvisada en la azotea vecina a la plaza, Ruelas, cual demiurgo febril, revive a los personajes memorables del Quijote y Sancho Panza dando vida a la estampa soñada para siempre por Gustavo Doré.

Recios golpes de cascos y herraduras. Caballo y burro, rompiendo la noche cervantina en mitad de la plaza guanajuatense para recuperar un pedazo de la lengua española del siglo XVII.

Brotan las chispas de herradura contra piedra minera, en medio de la noche de viernes entremesesino. Ruido de campanas simultá-



nea a la oscuridad escénica, casas cómplices, rincones furtivos, callejones acompañantes. Asoma una luna de vez en vez. Se adornan los perfiles de los cerros silenciosos. Los hombres todos se hermanan con la voz castellana acordada en tierras americanas.

Los textos teatrales de los *Entremeses*

A sus cuarenta años Enrique Ruelas, instalado en Guanajuato con la grave responsabilidad del espectáculo representativo universitario, echa mano de su experiencia teatral, radial y –principalmente– cinematográfica para trazar el *texto dramático*; esto es, “la concepción original del director y/o la colaboración de grupo creativo, si es que lo hubiere” (Adame, 2005, p. 148). Esta concepción teatral original se debe particularmente al mismo Ruelas, quien tuvo la idea de aplicar el recurso cinematográfico de la “edición” al discurso teatral alternando las escenas de las piezas *La guarda cuidadosa* y *Los habladores* y cerrando con *El retablo de las maravillas*.

Como arriba se dijo, estas representaciones se complementan con un prólogo, un epílogo y textos de enlace, todos ellos dichos “en vivo”, primero por Eugenio Trueba y luego por el mismo Enrique Ruelas, a través de un sistema de sonido, cubriendo la plaza en el momento mismo de la representación; el efecto técnico que con esto se logra recuerda la voz en *off* de ciertas películas que manejan una voz narrativa fuera de la pantalla.

Eugenio Trueba, Enrique Ruelas, Bennie Smith y José Gutiérrez desde la azotea vecina a la Plazuela de San Roque durante la función 77 de los *Entremeses* (1954, FT)



Diversas perspectivas de la Plazuela de San Roque (AHUG)



88

CRUZ DE LOS FAROLES EN SAN ROQUE
GUANAJUATO. GTO.

Como virtualidad, en esta fase se prevén el vestuario, el maquillaje, la música y posibles efectos de sonido, e igualmente la ubicación y manejo de luces. A esto se le llama, en el análisis semiótico teatral, *texto espectacular*, que considera la concretización en el escenario; en este caso, en una plazuela real con sus callejuelas y callejones desembocando por los cuatro rumbos a un social espacio dominado por la atmósfera recatada del templo cristiano, tal como lo presentaban los espectadores.

En una ponencia presentada en el XV Coloquio Cervantino Internacional (2003), en la que expuso diversas caracterizaciones del entremés, el cervantista del Colegio de México Aurelio González –acompañado en esa mesa por el fundador y continuador de la vida de los *Entremeses cervantinos* en Guanajuato, Eugenio Trueba–, aborda la noción mencionada arriba al señalar que “la auténtica vitalidad” de los *Entremeses cervantinos* es en el escenario, en la representación misma, donde aparecen recursos típicamente teatrales como el *aparte* (frases del actor dirigidas al público, nunca escuchadas por los demás personajes y que establecen un puente de complicidad entre público y actor interlocutor), especie de guiño privado que

Escenas de los *Entremeses cervantinos* (c. 1953, AHUG)





*Archivo
Histórico*



implica pasar del espacio de la ficción dramática al espacio teatral real que es en el que se encuentra el público.

Ejemplo de esto lo tenemos en *El retablo de las maravillas*. En este entremés encontramos el manejo del aparte que establece la complicidad con las maravillas inexistentes del retablo ya que es el propio alcalde el que confiesa al público, que no a sus entusiastas vecinos, que no ve nada de lo que dicen los dos brillantes embaucadores (González, 2004, p. 265).

El respeto al texto dramático (la concepción original) en relación al texto espectacular (las primeras puestas escena en la plaza) en más de sesenta años consecutivos, ha significado motivo de crítica (“no ha habido innovación, nada ha cambiado...”), pero, por este respeto, resalta la virtud de haber permanecido fiel a su original trazo y lugar de representación con actores, desde el inicio, aficionados.

Se antoja la comparación: solo *La Ratonera* de Agatha Christie, estrenada en Londres en 1952, se ha representado desde entonces, pero en diferentes espacios teatrales y con ciertas modificaciones sobre el texto dramático.

Con motivo del 50 aniversario de representaciones de los *Entremeses*, en agosto de 2003 la Dirección de Difusión Cultural con

Arriba. Escenas de la función 77 de los *Entremeses cervantinos* (mayo de 1954, FT)

Página siguiente. Otras perspectivas de los *Entremeses cervantinos* (años cincuenta, ADEX)



Juan Meliá Huerta al frente, publicó una edición conmemorativa cuya compilación e investigación estuvo a cargo de Jesús Antonio Borja. El título: *Entremeses cervantinos. Su mundo imaginario y realidad de su mundo*.⁴

El texto se abre con el prólogo y evocación cuya voz principal es la del narrador (en este caso la voz en *off* de Ruelas) que va describiendo lo que los espectadores ven en la plaza al tiempo que les cede, en algunos casos, sus propias voces. Así, sobre el oscuro inicial emerge el canto grupal de la “Gañanada manchega” más tarde, el animero, el pregonero, el ciego y el diálogo amoroso de la dama y el caballero “a la puerta de la casa solariega”.

Una vez que este prólogo ha cumplido con su función ambientadora y contextualizadora al mundo vivido por Miguel de Cervantes, la vibrante voz del narrador introduce la situación dramática del entremés de *La guarda cuidadosa*.

Este mecanismo se sigue en el desarrollo escrito en la alternancia de las escenas de los tres *Entremeses*, los textos de enlace y el espectacular epílogo donde los numerosos actores participantes en *El retablo de las maravillas* se quedan “congelados”, al tiempo que la voz narrativa conjura la aparición del Cervantes que deambula entre sus personajes y se desvanece escénicamente, lo que da pie al descenso por la calle empedrada de las siluetas inconfundibles del Quijote sobre Rocinante seguido del fiel Sancho jalando la rienda de su burro; momento climático del espectáculo enmarcado por la voz en *crescendo* de Ruelas vibrando con la sextina de Rubén Darío que da fin al espectáculo.

La edición conmemorativa es pues, en su texto impreso, el guión puntual y fiel del espectáculo; es decir, el texto dramático tal como fue concebido para 1953. En la presente y sucinta caracterización se mencionan, sin embargo, algunos aspectos que el impreso no acota, por ejemplo, las “cortinas musicales”, el repique de campanas, el “congelamiento” de los personajes, el juego de las luces, etcétera. Ello constituye el *script* técnico previsto o la puesta en escena real en sus primeras noches; esto es, el *texto espectacular*.

La puesta en escena de los *Entremeses* representó una gran fiesta con la participación, no solo de los funcionarios, profesores y estudiantes universitarios, sino de los vecinos de la plazuela y de todos

⁴ Sería deseable que este texto pudiera reeditarse ya que ahora es inconseguible a pesar de su tiraje de 1,000 ejemplares en su aparición. Nota de Luis Palacios. En cursivas en el original.



aquellos entusiastas de los más diversos oficios que nunca habían pensado en el teatro como ocupación; se encontraban los sastres, comerciantes, mineros, amas de casa, chicuelos hijos y los curiosos de callejones vecinos.

Los fuertes aplausos con gritos de vivas y bravos llenaron de sorpresa y emoción a los participantes de esa primera función del ahora icónico 20 de febrero de 1953, y fueron el prelude de entusiastas notas periodísticas y menciones en diversos medios ponderando la originalidad de la representación cervantina en la plazuela guanajuatense.

Participantes en la función 77 de los *Entremeses cervantinos* (mayo de 1954, FT)

N ^o de orden	Nombres	Padre o Tutor
1	Maria Guipetón Aguado	
2	Hilda Avila R	
3	Victoria Báez R	
4	Lucila Carmoua	
5	Josefina R de Castro	
6	Luis Pablo Castro	
7	Eva Cruzes G.	
8	J. Jesús Domínguez P.	
9	Amalia V. de Perro	
10	Luis Perro	
11	Rebeca Gómez J.	
12	José Hernández C.	
13	Dorta Lamuza O.	
14	Alfredo Malo J.	
15	Blanca Malo J.	
16	Alga Molina J.	
17	M ^{te} Eugenia Olivares L.	
18	Hilda Paul A.	
19	Lilia Paul A.	
20	Guillermo Cuga J.	
21	Aurora Ramírez de P.	
22	Ignacio Reyes Retana	
23	Enrique Romero J.	
24	Josefina Z. de Nemea	
25	Modesto Refugio Rodríguez P.	
26	Virgenia Smith P.	
27	M ^{te} Lemunira Teller R.	
28	M ^{te} Eugenia Trueta A.	
29	Eugenio Trueta Olivares	
30	Rosa U. de Trueta	
31	Flora Webb	

Escuela de Arte Dramático			
N ^o de orden	Nombres	Padre o Tutor	Domicilio
1	Maria Guipetón Aguado		
2	Hilda Avila R		
3	Victoria Báez R		
4	Josefina R de Castro		
5	Luis Pablo Castro		
6	Eva Cruzes G.		
7	J. Jesús Domínguez P.		
8	Amalia V. de Perro		
9	Luis Perro		
10	Rebeca Gómez J.		
11	José Hernández C.		
12	Dorta Lamuza O.		
13	Alfredo Malo J.		
14	Blanca Malo J.		
15	Alga Molina J.		
16	M ^{te} Eugenia Olivares L.		
17	Hilda Paul A.		
18	Lilia Paul A.		
19	Guillermo Cuga J.		
20	Aurora Ramírez de P.		
21	Ignacio Reyes Retana		
22	Enrique Romero J.		
23	Josefina Z. de Nemea		
24	Modesto Refugio Rodríguez P.		
25	Virgenia Smith P.		
26	M ^{te} Lemunira Teller R.		
27	M ^{te} Eugenia Trueta A.		
28	Eugenio Trueta Olivares		
29	Rosa U. de Trueta		
30	Flora Webb		

Escuela de Arte Dramático		Dramático	
N ^o de orden	Nombres	Padre o Tutor	Domicilio
32	J. Jesús Zapata		
33	Blanca A. de Marín Alampo		
34	Ramón María del Campo		
35	Antonio Rodríguez R.		
36	Alfonso Prado J.		
37	Lilia Z. de Jara L.		
38	Benjamin Smith		
39	Camón C. de Prado		

La Escuela de Arte Dramático

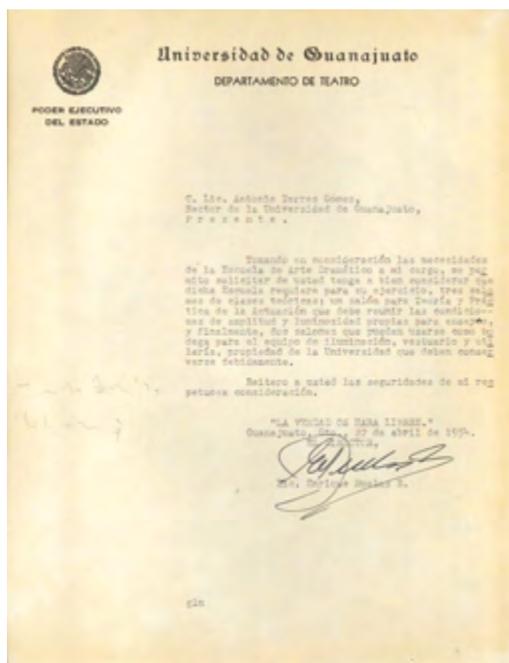
1952

- 18 de enero: el gobierno del estado anuncia que desde este año funcionarán en nuestro máximo Centro de Estudios dos escuelas más: la de Filosofía y Letras, y la de Arte Dramático (Martínez Álvarez, 2019, p. 27).

Izquierda. Folio 71 del Libro de matrícula de 1952 de la Universidad de Guanajuato con la lista de estudiantes de la Escuela de Arte Dramático (ACSUG)

Derecha arriba. Detalle de las primeras treinta y una personas en la lista (ACSUG)

Derecha abajo. Detalle del resto de personas en la lista (ACSUG)



Oficio de Ruelas del 22 de abril de 1954 en que, como director del Departamento de Teatro, solicita que se habiliten algunos espacios en el Edificio Central de la Universidad (ACSUG)

con los que habría comenzado la Escuela, pero a poco que conozcamos la historia del Teatro Universitario de Guanajuato comenzamos a identificar peculiaridades: en la lista aparecen personas como Josefina Zozaya Vda. de Romero (número 24 en la lista), Luis Pablo Castro –el “Palillo” Castro– (número 6), Eugenio Trueba Olivares y Rosa U. de Trueba (números 29 y 30) o Benjamín Smith –“Bennie” Smith– (número 38). ¿De verdad estas personas, que constituyen el reparto y equipo técnico y creativo de los *Entremeses*, asistirían a los cursos?

Basta dar una mirada al correspondiente Libro de calificaciones de 1952 para hacernos una idea.

–“Lit. Dramática, 1º Curso (primer semestre)”, impartido por Luis Rius y calificado el 11 de julio: ocho estudiantes, entre quienes dos no aparecen en la lista original y tres no se presentaron;

–“Lit. Dramática, 1º Curso (segundo semestre)”, firmado por el mismo Rius el 17 de octubre: las tres personas que no se habían presentado desaparecen de la lista, quedan las cinco originales;

–“Teoría de la actuación (primer año)”, clase a cargo de Enrique Ruelas, calificada el 18 de abril de 1953: ocho estudiantes, entre quienes una no se presentó y solo dos también tomaron los cursos de Literatura dramática.

En resumen, en esa primera “generación” de la Escuela de Arte Dramático solo tuvieron constancia estudiantil: Amalia Vallejo de Ferro, en ese momento de treinta y seis años, y Guillermo Leonel Puga Sánchez,⁶ de treinta y dos. Ambos,

⁶ Amalia Vallejo aclara que tanto ella como su marido, Luis Ferro, tuvieron “la oportunidad de ingresar a esas escuelas [de Arte Dramático, de Artes Plásticas y de Filosofía y Letras], porque nos invitó un maestro también de primarias [...], Guillermo Puga” (Briseño, 2008, p. 367).

además, inscritos en la carrera de Maestro en Lengua y Literatura Castellanas de la Escuela de Filosofía y Letras –donde presentaron sendos certificados de estudios de la carrera de Profesora normalista y del Instituto de Capacitación, respectivamente– y, por si fuera poco, en el caso de doña Amalia Vallejo, también en la Escuela de Artes Plásticas. Guillermo Puga apareció en *Arsénico y encajes*,⁷ en su estreno el 8 de agosto de 1952, y representaba en las primeras funciones de los *Entremeses* los personajes de Sarmiento, en *Los habladores*, y el Escribano, en *El retablo de las maravillas*; Amalia Vallejo, a Teresa Repollo en este último entremés, además de fungir como asistente de doña Josefina Zozaya en el área de traspunte. No existe evidencia de que haya aparecido en *Arsénico*.

En realidad, si bien aparece –tanto en *Arsénico* como en *Entremeses*– el resto de personas de la lista (y algunas más, por supuesto), resulta muy complicado establecer una conexión efectiva entre la Escuela y los montajes estrenados. En el reparto de *Arsénico*, por ejemplo, si bien se anuncia en un cartel de la época como “presentada por los alumnos de Arte dramático de la Universidad de Guanajuato” (Briseño, 2009, p. 70) –y como tal es reconocida en diversas publicaciones, tanto de su tiempo como en investigaciones recientes–, solo es posible encontrar a tres estudiantes de la materia de Actuación: Luis Ferro Márquez, Jesús Domínguez Padró y Guillermo Puga.

⁷ Con ese nombre aparece en los carteles y boletos de entrada del montaje de Enrique Ruelas la obra *Arsénico y encaje antiguo* (*Arsenic and Old Lace*, 1939), del dramaturgo estadounidense Joseph Kesselring.



Grabado en cantera en testimonio de la inauguración del edificio central de la Universidad, 20 de agosto de 1955. Señala la fundación de la Escuela de Arte Dramático (ADEX)

• La Escuela de Arte Dramático desapareció formalmente en marzo de 1959⁸ –sin embargo, como curiosidades añadidas, cabe señalar que aparece en los folios 37 y 38 del Libro de matrícula de ese año, aunque la lista está completamente vacía, y que en 1961 se vuelve a abrir una generación con cuarenta y cinco estudiantes, misma que no prosperará en los años subsecuentes. Y, aunque no hubo personas que egresaran o, mucho menos, se titularan de dicha carrera, valga este humilde párrafo para reconocer a Amalia Vallejo, Rebeca Gómez Salazar, Guillermo Puga, Luis Ferrero y Gilda Puga Rendón, quienes –con la salvedad de realizar un análisis más detallado–, como parte de esa primera generación, parecen haber concluido los cursos básicos propuestos.⁹

El investigador Francisco Escárcega Rodríguez (2005), en la línea del razonamiento propuesto por Nazaret y Arturo Estrada Rodríguez (2000), propone que el motivo para la clausura de la Escuela de Arte Dramático, para la poca constancia de sus estudiantes en las aulas, fue, paradójicamente, el gran éxito de sus puestas en escena, ya que “se perdía invariablemente el significado de una educación formal por la facilidad de experimentar en las tablas ya que era común la improvisación que se tenía con los repartos que estaban fuera de la estructura de la Escuela de Arte” (p. 35).

En realidad, tanto Ma. de los Ángeles Moreno (1999) como Diego León Rábago (2008), coinciden en señalar que los *Entremeses*, en particular, si bien pueden haber tenido la participación de estudiantes de la Escuela, se constituyeron como un producto

⁸ Martínez Álvarez cita la nota del 19 de marzo de 1959 del periódico Estado de Guanajuato: “Por acuerdo del Consejo Universitario, se ha suspendido la Escuela de Arte Dramático, ‘en virtud de que el número de alumnos ha disminuido mucho últimamente’, sin que ello afecte las representaciones de teatro ‘que seguirán adelante, bajo la dirección de Enrique Ruelas’” (2019, p. 104).

⁹ Amalia Vallejo, sin embargo, acota aún más la lista: “muchas gente se inscribió en la Escuela de Arte Dramático, pero habíamos de hecho solo tres alumnos verdaderos: Rebeca Gómez, no me acuerdo del otro apellido; mi marido: Luis Ferrero Márquez, y su servidora, Amalia Vallejo de Ferrero. La demás era gente que iba por el interés del bullicio, la algarabía, lo nuevo, los maestros, por otros intereses. Rebeca Gómez *desfiló* [las cursivas son nuestras]. Mi marido y yo terminamos la carrera de Arte Dramático” (Briseño, 2008, p. 367).

de la influencia, tenacidad e involucramiento de diversos grupos sociales: en primerísimo lugar, de las personas asiduas al legendario Estudio del Venado (en cuyo seno habría nacido años atrás la idea de sacar el teatro a las calles); del impulso del rector Antonio Torres Gómez y el apoyo del gobernador José Aguilar y Maya, y finalmente, pero de manera fundamental para su éxito, “de los vecinos de los lugares de las representaciones [...] y de todos aquellos guanajuatenses que han sentido amor y respeto por su teatro Cervantino” (Ruelas en *Teatro Universitario de Guanajuato* 25, 1978, p. 14).

1954

- 16 de septiembre: en su V Informe de Gobierno, el Lic. José Aguilar y Maya comunica que se continúa la construcción del edificio de la Universidad, que en este periodo tuvo un importante avance, “pues se construyeron locales: para la Escuela de Enfermería; Salón de Exposiciones; Imprenta Universitaria; un salón de Teatro Estudio de Arte Dramático; Escuela de Jurisprudencia; salón para conferencias y radiodifusión; Escuela de Química; un teatro al aire libre y las oficinas administrativas de la propia Casa de Estudios” (Martínez Álvarez, 2019, p. 334).



Arriba. Portada de programa de mano de las funciones del 12 al 14 de marzo de 1954 de los *Entremeses cervantinos* (AHUG)

Centro. Interior de programa de mano de las funciones del 12 al 14 de marzo de 1954 de los *Entremeses cervantinos* (AHUG)

Abajo. Portada de programa de mano de las funciones del 9 al 18 de abril de 1954 de los *Entremeses cervantinos* (AHUG)

A. Boletos de las funciones 33 a 40 de los *Entremeses cervantinos* (1953, ADEX)

B. Calendario del programa general de la tercera temporada de los *Entremeses* (1955, AHUG)

C. Programa general de la tercera temporada de los *Entremeses* (1955, AHUG)

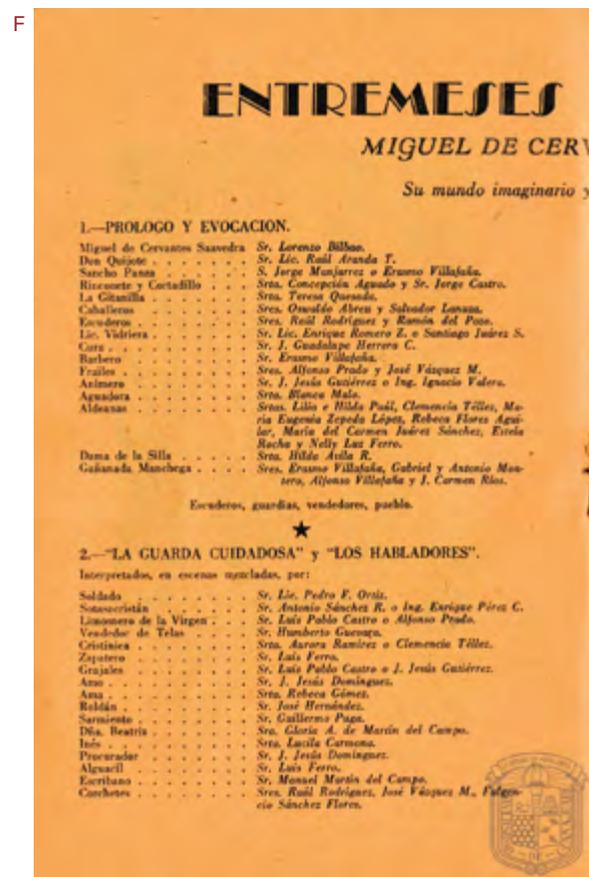
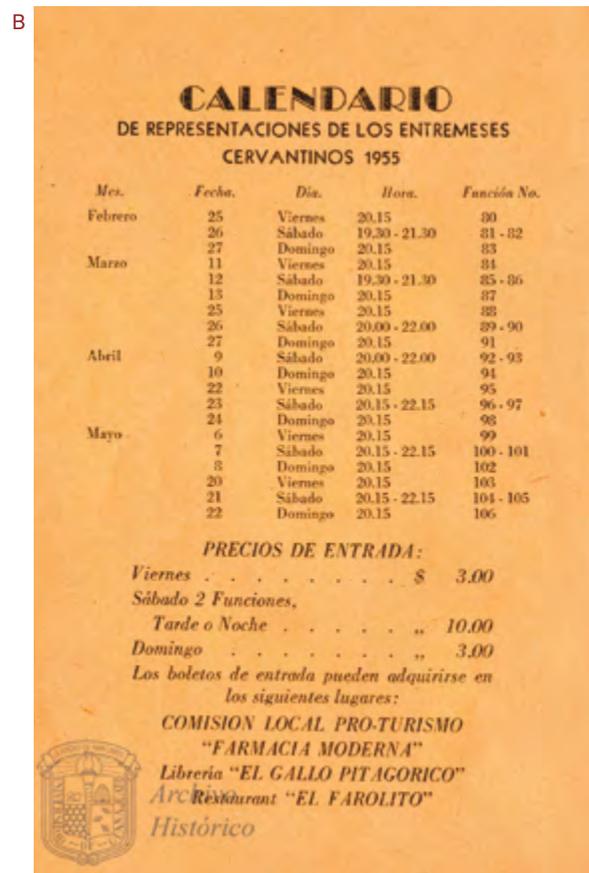
D. Invitación a la ceremonia de bendición de la Cruz de los Faroles en la Plazuela de San Roque, en celebración de la centésima función de los *Entremeses* (mayo de 1955, AHUG)

E, H y J. Boletos de funciones para los *Entremeses cervantinos*. Incluye la función especial en honor del presidente Adolfo Ruiz Cortines del 12 de enero de 1955 (ACE)

F. Interior del programa general de la tercera temporada de los *Entremeses* (1955, AHUG)

G. Portada del programa general de la temporada 1956 del Teatro Universitario. Incluye los *Entremeses cervantinos* y los *Pasos de Lope de Rueda* (ACE)

I. Reverso del programa general de la temporada 1956 del Teatro Universitario. Incluye calendario y croquis de las plazuelas de San Roque y Mexiamora (ACE)



TEATRO UNIVERSITARIO
DE GUANAJUATO

Entremeses Cervantinos

3a. TEMPORADA
1955

PLAZUELA DE SAN ROQUE



CERVANTINOS

ANTES SAAVEDRA

realidad de su mundo.

3.—"EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS".

Chancilla	Se. Hambrero Guereca.
Chirinos	Sra. Luz Ma. Villalobos.
Raballo	Sra. Hilda Paul.
Alejo	Se. José J. Lepede.
Bogdan	Se. Manuel Martín del Campo.
Escribano	Se. Guillermo Paga.
Juan Castro	Se. Luis Pablo Castro o J. Jesús Gutiérrez.
Jeana Castro	Sra. Aurora Ramirez o Clemencia Téllez.
Yerona Repollo	Sra. Amalia V. de Ferro.
Fuente	Se. Antonio Sánchez R. o Raúl Rodríguez.
Soldado	Fulgencia Sánchez Flores, Santiago Juárez Sánchez, José Vázquez Moreno, etc.

Compañías.



DIRECCION.—Enrique Ruelas Espinosa.

(Premios de Teatro 1950-1953)

ASISTENCIA DE DIRECCION.—Lic. Ezequiel Trueta O. y Luis Pablo Castro.
JEFE DE PRODUCCION E ILUMINACION.—Sr. Basilio Smith.
ADAPTACION LITERARIA DEL PROLOGO.—Lic. Armando Olivares Carrillo.
NARRADOR.—Lic. Ezequiel Trueta.
CAMPANERO.—Ing. Enrique Pizarro Cancio o Félix Malo Rocha.
ASESOR ARTISTICO.—Manuel Leal.
COORDINADOR GENERAL.—Josefina Z. Vda. de Romero C.
ILUMINACION.—José Gutiérrez y Lic. Enrique Romero Z.
SONIDO.—Alfredo Malo y Alfredo Beveril.
VESTUARIO.—Rosa U. de Tuesta. Asistentes: Rebeca Gómez, Lucila Carmona, Aurora Ramírez o Hilda Avila.
MAQUILLAJE.—Aurora C. de Olivares, Josefina R. de Castro, Evelyn Marril, Blanca Malo y Aurora Ramírez.
UTILERIA.—Celia García Laborda. Asistentes: Ma. Ezequiel Olivares y Jesús Domínguez P.
TRANSPUNTE.—Josefina Z. Vda. de Romero C. Asistentes: Amalia V. de Ferro, Lucila Carmona, Blanca Malo y Sra. Gloria A. de Martín del Campo.
ADMINISTRACION.—Srta. Raquel García, Tercera de la Universidad.
PUBLICIDAD.—Lic. Pedro F. Ortiz, Jefe del D. A. S. I. U.

Por razón de organización técnica, la función dará principio a la hora anunciada.

Archivo
Histórico

SE INVITA AL PUBLICO GUANAJUATENSE

sin distinción alguna, para que asista a la ceremonia de la
BENDICION DE LA CRUZ

DE LOS FAROLES en la
PLAZA DE SAN ROQUE

el sábado 14 de los corrientes, a las 19.30 hs. en punto, con motivo
de la celebración del

PRIMER CENTENARIO
de los "ENTREMESSES CERVANTINOS"

GUANAJUATO, GTO., MAYO DE 1955.

GUANAJUATO
Cuarta TEMPORADA
del Teatro Universitario

En las Plazuelas de SAN ROQUE y MEXIAMORA
ENTREMESSES PASOS
del 23 de MARZO al 27 de MAYO de 1956

Director
Enrique Ruelas E.
Gobierno del ESTADO de GUANAJUATO
UNIVERSIDAD de GUANAJUATO
ESCUELA de ARTE DRAMATICO

CALENDARIO DE FUNCIONES

CALENDARIO DE REPRESENTACIONES

MARZO			
Viernes	23	Entremeses	19.30 hs.
Sábado	24	Pasos	19.30 " 21.30 hs.
Domingo	25	Entremeses	19.30 "
Sábado	31	Pasos	19.30 "
ABRIL			
Domingo	1o.	Entremeses	20.00 "
Sábado	7	Pasos	20.00 "
Jueves	12	Pasos	20.00 " Función Extraordinaria Congreso Iberoamericano
Viernes	13	Entremeses	20.00 "
Sábado	14	Pasos	20.00 " y 22.00 hs.
Sábado	21	Pasos	20.00 "
Viernes	27	Entremeses	20.00 "
Sábado	28	Pasos	20.00 " y 22.00 hs.
MAYO			
Viernes	4	Entremeses	20.00 " Función Extraordinaria Congreso de Otorrinolaringólogos.
Sábado	5	Pasos	20.00 hs. " " "
Viernes	11	Entremeses	20.00 "
Sábado	12	Pasos	20.00 " y 22.00 hs.
Sábado	19	Pasos	20.00 " y 22.00 "
Viernes	25	Entremeses	20.30 "
Sábado	26	Pasos	20.30 "

NOTAS:-Precios: Viernes \$ 5.00. Sábados y Domingos, \$ 10.00 Boletos a la Venta: Farmacia Moderna, Gallo Pitagórico y Dirección de Turismo del Estado.

Para Evitarse molestias y contratiempos suplicamos atentamente se sirvan hacer sus RESERVACIONES, tanto de Boletos y Alojamientos con la debida anticipación.



A. Portada del programa general de la temporada 1957 de los *Entremeses* (AHUG)

B. Reverso del programa general de la temporada 1957 de los *Entremeses* (AHUG)

C. Portada del programa de mano de las funciones del 21 al 23 de octubre de 1955 de los *Pasos* de Lope de Rueda (AHUG)

D-H. Interior del programa de mano de las funciones del 21 al 23 de octubre de 1955 de los *Pasos* de Lope de Rueda (AHUG)

I-J. Glosario de términos usados en los *Pasos* (c. 1956, AHUG)

PASOS

INGENIERA DEL MUNDO DE LOPE DE RUEDA
(1580-175 - 1945)

REVISOR:
Lic. ENRIQUE AGUIAR E.
PRIMERA DE TRAYECTORIA 1990-1991

JEFE DE PRODUCCION: Nancy Smith.

ASISTENTE ARTISTICO: Manuel Leal.

ASISTENTE LINGÜISTICO: Lic. Amanda Olvera García.

AYUDANTES GENERALES: Anaely V. de Ferro, Luis Flores, Lic. Ignacio Reyes Brana, Blanca María, Sus. Gloria A. de María del Campo, Lic. Enrique Romero Z. y María de los Angeles Moreno.

SARABANDE: Lic. Eugenia Tronca Olvera.

VESTUARIO: Sus. Bertha L. de Reyes Brana, Sus. Guadalupe R. de Hernández, Sus. Rosa E. de Trujillo, Sus. Gloria A. de María del Campo, Sus. Blanca María y María de los Angeles Moreno.

MINIEN: Sr. Alfredo Hald.

REEMPLAZOS: Sr. José Gutiérrez, Apalache: Alfredo Rosend y Ing. Ignacio Valera.

BALESTRA: Sus. Berta Ariza y J. José Domínguez, Apalache: Wladimir Eche, Francisco Serrano y Carlos Rocha.

REQUILIBRAJE: Sus. Evelyn Mayol, Sus. Aurora C. de Olvera, Sus. Eugenia S. de Olvera, Teresa Morel y Ma. Elena Aguirre.

CORDONERÍA: Sus. Justina E. de Echiburu, con la asistencia de las Sras. Elba Guzmán y Ma. Concepción Aguado.

PUBLICIDAD: Sus. María de los Angeles Moreno y Raúl B. Aguero Aguirre.

ADMINISTRACION: Sus. Raquel García.

“PASOS”

“LAS ACEITUNAS”

Tercera: Luis Ferro
Aguada de Tovariego: Ma. Angeles Herrera
Montañita: Clementina Tello
Alma: J. J. España

“CORNUDO Y CONTENTO”

Luz: J. J. Domínguez P.
María de Villalba: Ines Rueda
Elisera: Ma. Eugenia España
Justina: Raúl Rodríguez

“TIERRA DE JAUJA”

Investigador: Alonso Echiburu
Patericia: Lic. María Villalobos
Montezuma: Gloria H. del Campo

“PAGAR Y NO PAGAR”

Berona: Luis Ferro
Gerald: Antonio Corcos
Susana: Miguel Santana

“LA CARATULA”

Selva: Alonso Echiburu
Almendra: Manuel M. del Campo

COMEDIAS:

PERSONAL

Sesma Primera “ARIELINA”

Yola: Anaely V. de Ferro
Arielina: Ma. Eugenia España

Sesma Segunda “ARIELINA”

Arielina: Rebecca Gómez
Montaña: Clementina Tello
Gonzálvez: Lucía Corcos

Sesma Tercera “EUFEMIA”

Eufemia: Rebecca Gómez
Cristina: Lic. María Olvera
Una gitana: Estela Rocha

“AUTO DE LA PASION”

Original de LUCAS FERNANDEZ (Siglo XV y XVI)

San Pedro: Humberto García de Alba
San Juan: Luis Ferro
San Jerónimo: Luis Ferro
San Yago: Alonso Echiburu
Ma. Claudia: Lic. Ma. Villalobos
Ma. Selva: Lic. Ma. Olvera
Ma. Magdalena: Conrado Domínguez

PERSONAL SIGLO XX

Niña: *Escuela de la Famosa*
Niña: *Escuela Martínez López*
Niña: *Carlos Tello López*
Niña: *Ma. de la Luz de la Papa L.*
Niña: *Ma. Teresa Martínez L.*
Niña: *Ma. Guadalupe Tello L.*
Niña: *Clementina Tello L.*
Cabo: *Agustín Álvarez*
Pielito: *España Reyes L.*
Dos postres en la tarta: *Silvia Adams*
Niña: *Berónica Maldonado*
Niña: *Fulgencio Sánchez Flores*
Niña: *José Sánchez Flores*
Niña: *Lic. Ignacio Reyes Brana*

PERSONAL SIGLO XVI

Dijo de Rueda: *Enrique Lara*
Miguel de Cervantes (adobados): *Enrique Valera*
Un Morisco: *José Antonio Herrera*
Un Morisco: *Miguel J. Manzanillo*
Una Morisca: *Ma. Teresa Branda*
Un Alpujar: *Raúl E. Flores*
Un Alpujar: *Salvador Bustamante*
Una Morisca: *Alicia Ramírez del Pozo*
Una Morisca: *Cristina Ortega J.*
Un Niño: *Jorge Castro*
Un Niño: *Alfredo Santillán*
Una Niña: *Silvia Larrea*

Una Niña: *Teresa López*
Una Niña: *Silvia García*
Una Niña: *Justina Castro*
Un Babonero: *José Luis E.*
Un Babonero: *Walter Flores*
Un Babonero: *Lorena Galán*
Un Babonero: *Miguel Santana*
Un Soldado: *Fulgencio Sánchez F.*
Un Soldado: *Alfonso Chapoyá*
Un Soldado: *Félix Manuel Dorner*
Un Soldado: *Miguel María del Campo*
Beyero: *Estela Rocha*
Beyero: *Antonio Rocha*
Pastor: *Miguel Rocha*
Pastorito: *Cirilo Hernández*

CAMPESINOS
(Cantos de la Música Popular y el Año Sacramental)

Berona: *Rivindades*
Antonio: *Morisco*
Gonzalo: *Apalache*
Agustín: *Ramírez*
Félix: *Tovar*
Francisco: *Serrano*
Pedro: *Luis Martínez*
Felipe: *González*
Rafael: *Luis*
Joaquín: *Ariza*
Eusebio: *Olvera*

RODOLFO FERRER
Lorena Galán
Fernando Rivas
Daniel Gutiérrez
Antonio Ariza

CAMPESINOS
(Cantos de la Música Popular y el Año Sacramental)

Sra. Ana María S. de Placerencia
Justina Brana
Ma. Guadalupe López Machuca
Celia Rodríguez
Ma. Paz Lavado
Antonia Rangel
Ma. Elena García
Eusebio Caldeira
María Dolores Rangel
Estela Rocha

NIÑAS CAMPESINAS (Cantantes)

Sra. Ana María Placerencia
Lic. del Carmen Placerencia
Ma. Teresa Placerencia
Ma. Eugenia Placerencia

COMITIVA REAL

Felipe II: *Alfonso Serrano*
Un Caballero: *Bertha Juárez*
Un Caballero: *José Antonio Herrera*

Un Caballero: *Enrique Chino*
Un Caballero: *Pedro Magaña*
Un Paje Herald: *María Antonia Carrero*
Un Paje Herald: *Juan Mata*

CAMPESINOS Y CAMPESINOS
(Danza Popular)

Joaquín R. de Echiburu
Elba Castro
Eugenia Riva
Rosa Delgado
Aurora Ramírez del Pozo
Ma. Refugio Rodríguez
Concepción Domínguez
Anaely V. de Ferro
Nelly Ferro
Emma Castro
Emma Acosta
Cristina Ortega
Stephania Apalache
Blanca Smith
Ma. Teresa Branda
Lic. Ma. Olvera
Ma. Eugenia España
Delicia Castro
Ma. Dolores González
Lucía Corcos
Martha Villalobos
Estela Rocha

Blanca Echiburu
Antonia Corcos
Luis Ferro
Miguel Santana
Joaquín Ariza Espinosa
Lorena Galán
Walter Flores
Félix Manuel Dorner
Miguel Delgado
España Olvera
Ines Rueda
Raúl Rodríguez
Luis Rueda
Manuel Castañón P.
Francisco Serrano
Miguel María del Campo
Fidel Muñoz Rangel
Enrique García
Rodolfo Ferrer

Primera presentada en palabras del Coro de la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, bajo la Dirección del Maestro Riva Castro, con la especial colaboración de la Sra. Ana María S. de Placerencia.

El elenco instrumental de la Danza Popular Española, perteneciente a la Orquesta de Música, a cargo de los maestros Justina R. de Echiburu, Elba Castro y Concepción Aguado—de la Escuela de Arte Dramático.

Actuación Especial de los Maestros CARMEN AGUIAR V. Y ROSA Y ALBERTO CAMBÓN.

Guanajuato: “DE LOS ALAMOS”, Siglo XV.
AUTO DE LA PASION”, Lope de Lucas Fernández, Música de autor anónimo del Siglo XV.

“LA CARATULA”

Quedar uno alado: Metido en un apuro.
Hacer del ojo: Contar.
Alma: Anima.
Foca: Obisera, alado a la cárcel.
Papel: Papel.
Saboroso: Saba.
Precio: Precio.
Ni un zapado: Ni una zapatera.
Gandamos: Gato.
Destruir: De destruido.
Trampas: Trampas.
Hacer: Hacer conjeturas de cosas.
Meyentes: Justos.
Habla: Costal largo y ancho.

Susos: Susados.
Mozano: Mi amo.
Estivado: Estabas.
Marta: Me habia.
De Dios en apuro: De Dios abajo.
Aunamos: Matar.
Hilamos: Flancomia, cara.
Arguinas: Alforjas de lino.
Quitar: Que este es.
Bueno: Yuen.
Hacella: Hararla.
Bañarona: Bañá blanco.
Sus: Acuña.
Disparar: Sajar a alguien de lejos.
Natomar: Anatomar, aquí es-queles.

Eufemia

Catar: Mirar.
Aguar: Almar.
Almucio: Armucio.
Almucio: Esparta para los pastores.

Armedia

Fililar: Cuyo valor aporadante.
Empera: Dale.
Tombión: Planta de gran poder curativo.
Lautico a loutico: Planta curativa.
Encararnado: Terpeño uno sobre otro.
Atapar: Encostar, tramar.
Poder de poder: Que no se puede abrir sin la llave.

Puerta cerrada: Que solo y bajo otros gestos.
Enclimame: Enclimar, curar con curaciones o emplastos.
Estalmar: El que curaba heridas.
Medicina: Medicina.
Medicina: Puchero hecho en un cuenco de vino.
Socorro: Lata.

INGENIERA DEL MUNDO DE LOPE DE RUEDA
SIGNIFICADO DE LAS VOCES
POPULARES DEL SIGLO XVI
Teatro Universitario de Guanajuato

Archivo Histórico

“LAS ACEITUNAS”

Requetajo: hambidón, grima.
Navos: Nidos.
Tendi: Tendi.
Aparajado: Preparado.
Nacamepa: Un horn mudo.
Abogado: Proprietario, adobado.

Galeno: Medicina que equivale a 4 suertes.
Amaturo: Almorado, se alifica.
Vedado: Plante de vid.
Ternado: Tan gras.
Quelrante: Duro.
Terra: Pello, personalidad.

“CORNUDO Y CONTENTO”

Galeno: Galeno.
Letrodo: Letrado.
Entamos: Entamos.
Cogo: Clotig.
Toapillada: Enflaquecida, comensada.

Regimiento: Rigimen.
Enchardado: Poner la albarda a un camo.
Pupila: Galeno.
Almudo: Almudra, animal de lino.
Española: Sin gata de sangre.

“LA TIERRA DE JAUJA”

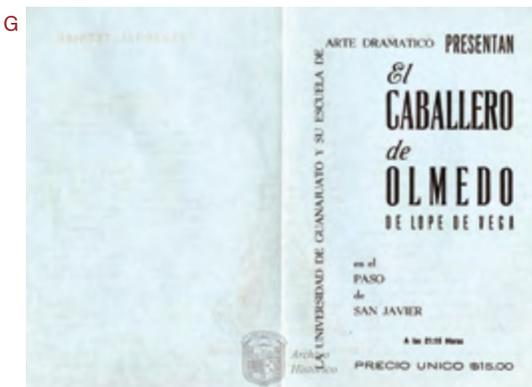
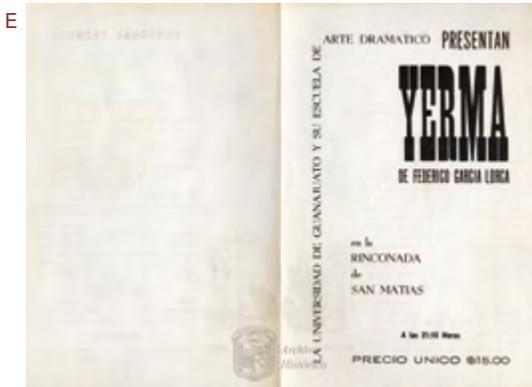
Bavellada: Muestra de gras.
Sine: Babas.
Candido: Blanco.
Española: Equilibrado.
Por zapado: Por sencilla.
Vilado el diablo: El diablo lo saplo.
No tener religia fover: No tener religión padria.

Arabar: Olmoro.
Sobido: Bardo.
Famoso: Ace de una carne.
Española: Equilibrado.
Discreto: Dado uno de sidra.
Bagra: Gras.
Quingilo: Que angulo.
Cortaduro: Narraduro.
Ha: Habla.

“PAGAR Y NO PAGAR”

Concorer: Concorer.
Drocho: Drocho.
Moradano: Moradano.
Quilofilo: Juego de saplo.
Bacilio: Bacilio.
Aure: Oquero.
Bajetar: Concomer.
Trampas: Trampas.

Cata: Pijate.
Anita: An.
Compañero: Español.
Drocho: Hacerse el braco.
No lo fet yo: No lo hecho yo.
Tercio: Bello, bonito y mago.
Saber.
Sus: Sus.



A. Portada del programa de la temporada 1964 del *Retablillo jovial* (AHUG)

B. Interior del programa de la temporada 1964 del *Retablillo jovial* (AHUG)

C. Portada del programa de mano de la función del 21 de enero de 1959 de *La soga* en el Teatro Principal (AHUG)

D. Interior del programa de mano de la función del 21 de enero de 1959 (AHUG)

E. Portada de un programa de mano de *Yerma*, en la Rincónada de San Matías (c. 1962, AHUG)

F. Interior de un programa de mano de *Yerma* (c. 1962, AHUG)

G. Portada de un programa de mano de *El caballero de Olmedo*, en el paso de San Javier (c. 1962, AHUG)

H. Interior de un programa de mano de *El caballero de Olmedo* (c. 1962, AHUG)





Acto primero

Donde se habla de los orígenes de cada quien en el Teatro Universitario, el antes y después de la ciudad de Guanajuato a partir de los *Entremeses cervantinos*, los directores que ha tenido el Teatro y su dinámica familiar

Personajes

Josefina “Josita” Castro, actriz actualmente en descanso del Teatro Universitario de Guanajuato; cuando era niña vivió en carne propia el fenómeno del surgimiento de los *Entremeses cervantinos*, como hija del famoso “Palillo”, Luis Pablo Castro.

Pía Paula Vázquez García, actriz del Teatro Universitario desde los cuatro o cinco años (al momento de la entrevista tenía doce), nieta de Pedro Vázquez Nieto e hija de Óscar Vázquez Peña. Prefiere el fútbol a la danza clásica.

Óscar Vázquez Peña, actor del Teatro Universitario desde la reposición del *Don Juan* en los años noventa, actual coordinador de la Imprenta Universitaria, hijo de Pedro Vázquez Nieto y padre de Pía Paula Vázquez García.

Pedro Vázquez Nieto, actor del Teatro Universitario desde principios de los años sesenta, extraordinario fotógrafo y poeta, padre de Óscar Vázquez Peña y abuelo de Pía Paula Vázquez García.

Patricia “Paty” Figueroa, maquillista y vestuarista del Teatro Universitario desde los años ochenta. Un par de veces también ha salido a actuar (por necesidad, no por gusto). Sus colegas reportan que hace milagros.

Bernarda Trueba Uzeta “Tutú”, actriz del Teatro Universitario desde 1990, ganadora de un premio Ariel como actriz de cuadro por su actuación en la película *La región salvaje* e hija de don Eugenio Trueba Olivares.

Francisco “Paco” Caballero, actor del Teatro Universitario desde 1967. Desde entonces es el encargado de tocar las campanas del Templo de San Roque (entre muchos otros roles memorables, por supuesto).

Mariana Lara, actriz del Teatro Universitario desde 2014, cuando “dio el salto” desde el grupo universitario de teatro “Eugenio Trueba” (de la División de Derecho, Política y Gobierno).



... tomarán parte en los Entremeses Cervantinos... Les explica que no hay papel licenciado Armando Olivares Carrillo, Jefe de Distrito, maquillándose momentos antes de salir a actuar... Desde ahora le dicen así, Don Miguel. Y a mucha honra...

“Armando Olivares Carrillo... duraba las horas maquillándose” (1953, JC) (De Vargas y De Reyes, 1953, p. 17)



José Rubén “Pepe” Araujo, actor del Teatro Universitario desde 1972, cuando fue cazado frente al restaurante Valadez por Joaquín “el Flaco” Arias a petición de Ruelas, para que participara en las *Estampas del Quijote*.

Durante 2021 realizamos una serie de siete entrevistas, en muy diversos espacios y condiciones, desde hogares tranquilos hasta restaurantes ruidosos, pasando por espacios universitarios emblemáticos, como el Mesón de San Antonio y la Casa del Teatro Universitario. Hemos seleccionado y organizado sus contenidos a la manera de un diálogo teatral, sin añadir nada.

Algunos recuerdos, algunos inicios

*Josefina “Josita” Castro. Casi desde el principio, porque mi papá era de los fundadores. Entonces de hecho empezó él y pues le seguimos toda la familia. Le quería traer algo que tengo aquí a la mano (*Se pone de pie.s*). Fotos de la casa de mis papás, porque ahí maquillaban... Permítame tantito (*Vuelve con un par de revistas antiguas en las que aparecen sendos reportajes de 1953 sobre los Entremeses cervantinos. Va señalando diversas fotografías.*). Esta es la casa de mis papás. Armando Olivares Carrillo, yo recuerdo que lo veía ahí, pero ahora sé que duraba las horas maquillándose. Este es el escritorio de mis hermanos, ese era su rincón y se le respetaba. Porque él se maquillaba. Ahí en la sala de la casa de mi mamá se amontonaron cosas y se pusieron todas las cosas de utilería. Este balcón da a Positos y aquí estoy yo. Yo soy ella. Tenía unos seis años en el cincuenta y tres. Ahí hacían todos los preparativos para antes de la función. Y mi mamá, que está de espaldas, está maquillando al que salía de Hablador.*

Aquí está el cómo se llenaba el tren de la gente que venía a esto; mi tía Gloria Martín del Campo; Blanca Malo, que estaba ahí en los controles

Doña Josefina “Josita” Castro (2021, DE)



de callejón a callejón. Por ejemplo, si había algún recado de Ruelas, desde la caseta que estaba arriba... se controlaba así. Luego, cuando había dos funciones, al terminar la primera función los señores Alejandri, que están ahí en la esquina que baja al Jardín Morelos, prestaban su casa para... Pues era un plato con una torta o cosas así, refrescos, para que aguantaran la otra función, porque se acababa la primera función a las diez y entraba la otra función enseguida. Pero daban un refrigerio, que era lo que nos gustaba a nosotros los chiquillos, los hijos de los que estaban aquí: de Armando, que era Cervantes, y la señora Aurora, su esposa... tres hijas: María Eugenia, Elena y Paloma. María Eugenia creo que no estaba, pero salía Elena y pues Paloma estaba muy chiquita. Éramos de las niñas que solo hacíamos bulto o cómo decirlo... Creo que en una de estas funciones salió, no sé si sea ella, no sé si era la “China” Mendoza.

Las amistades de aquí de Guanajuato que vivían en México venían a verlo. “¿No quieres salir de *ahuehuenche*?”; porque así le decía mi papá. “¿No quieren salir de *ahuehuenche*?” “A ver, présteme una falda” y esto y aquello. “Solo haz bulto aquí y tú te vienes para acá”. Mi mamá creo que salió una sola vez y eso porque se anotaron todas las maquillistas. Dijeron “nos toca a nosotras” y salieron de aldeanas. Andábamos en la bola y nos encantaba cuando había dos funciones porque nos daban las tortas. Pues sí, estábamos chiquillos, nos gustaba el relajo... “Que ahorita no salgan las niñas”... nos estábamos en las escaleritas del templo, ahí estábamos todas cobijándonos con las capas porque hacía frío a veces.

“El tren de la gente que venía a esto” (1953, JC) (De Vargas y De Reyes, 1953, pp. 14-15)



Pía Vázquez. Yo entré al Teatro porque mi abuelo llevaba a mi hermano a los *Entremeses*, donde actuaba de Pueblo, algo simple, y pues yo iba a verlo. A mí me dieron ganas de entrar y entonces mi abuelo un día me dijo: "Oye, ¿tú no quieres entrar?", y mis tíos [Hugo Gamba e Isabel Vázquez Nieto] dijeron: "¡sí, sí!"; fui y me quedé. Entré como a los cuatro o cinco años. Ahora tengo doce. Pasaron como dos o tres años, más o menos, mi hermano creció y entonces su papel, que era el Rabelín, me lo dieron a mí. Luego me dieron, creo que para el *Retablillo jovial*, un papel. La verdad sí me gusta mucho. No es algo en lo que cada uno tiene su personaje, sino que es grupal... entre todos forman la obra, no solo entre algunos. O sea, que todos son elementales, son importantes.

Arriba. "Blanca Malo que estaba ahí en los controles de callejón a callejón"... "Daban un refrigerio, que era lo que nos gustaba a nosotros los chiquillos" (1953, JC) (De Vargas y De Reyes, 1953, pp. 18-19)

Abajo. Pía Paula Vázquez García, acompañada por su padre, Oscar Vázquez Peña, y su abuelo, Pedro Vázquez Nieto (2021, DE)

Francisco "Paco" Caballero. A mí me invitó Arturo Padilla, él acababa de entrar también al grupo. Era mi compañero de la Escuela de Contabilidad. Fui a la función de los quince años del Teatro y después de eso hubo una cena. A la segunda función que fui, me dijo un compañero, Marco Antonio Rocha: "Oye,

acompañame”. Fuimos al campanario de San Roque, y me dijo: “Fíjate bien, aquí”. Tocó las campanas. “Fíjate bien, ¿eh?, aquí y ahora”. Me empezó a decir de las campanadas. “Porque dice el licenciado que como tú nunca fallas”. ¡Yo llevaba una función! “Como nunca fallas, que tú vas a tocar las campanas”. Él era el campanero. Siempre hay pleito cuando hay un personaje que falta. “Que yo lo quiero hacer”. Pero ese nadie me lo ha peleado nunca. Todavía sigo siendo el campanero. Cincuenta y cuatro años tocando las campanas, sí.

Pedro Vázquez. Yo empecé a estar en el Teatro Universitario cuando los *Entremeses* estarían cumpliendo alrededor de nueve años. Yo iba porque uno de los actores del Teatro, que después fue gobernador del estado, estaba noviano con mi prima. Sí, Luis Ducoing Gamba. Entonces para que mi prima, Martha Alicia Nieto Garza, pudiera ir a las funciones donde salía su novio de Sotasacristán, pues me mandaban a mí de su chaperón. Empecé a ir y si faltaba Pueblo para las funciones me disfrazaban y yo salía. Luego me dijeron que podía dar mi servicio social ahí, yo estaba en la prepa de la UG.

Bernarda Trueba “Tutú”. Estábamos súper involucrados todos, siempre. Yo no tenía muy presentes los *Entremeses* en sí mismos. Hasta que después de muchos años los volví a ver, entonces tuve *flashbacks* y dije: “Ah, esto ya lo conozco. Ya lo había visto”. Porque mi mamá [Rosa Uzeta] estaba súper involucrada en el vestuario. Desde el inicio, y durante muchos años después, ella y Gloria Ávila eran las que casi siempre diseñaban el vestuario y estaban pendientes de esos aspectos. Mi mamá cargaba con nosotros a todos lados, y mi papá, entre los dos. Me acuerdo muy bien de que no había gradas, estaba empedrada la plaza, y de que nos sentábamos en el suelo los espectadores a ver la función porque no había sillas, o al menos no lo recuerdo. Solo recuerdo estar sentada en el suelo empedrado viendo la función de *Entremeses*.



Arriba. Francisco “Paco” Caballero (2021, DE)

Abajo. Bernarda Trueba Uzeta “Tutú” (2021, FT)



Guanajuato antes y después de los *Entremeses cervantinos*

Bernarda Trueba "Tutú". Ahorita en este libro habrá oportunidad de hacer eso. Mucha gente dirá: "¡Ay, ya *chole* con lo mismo del Teatro Universitario!", pero es que se le tiene que reconocer siempre, porque es el germen del movimiento que tiene la ciudad. Cuando yo he dicho que la ciudad estaba en ruinas, como Iburgüengoitia con *Estas ruinas que ves*, es porque sí es cierto. El lado minero se va a pique y la ciudad con eso, la ciudad con las minas se van al hoyo. Hasta que llega la Universidad y empieza este grupo de gente a querer rescatar algo...

Pedro Vázquez. A mí sí me tocó vivir un Guanajuato en crisis económica, en donde no había fuentes de trabajo. La minería estaba agotada. Los que vivíamos en Guanajuato, pues vivíamos gracias a que era sede de los poderes y a que estaba la Universidad. No había ningún trabajo, no había turismo todavía, estaban solamente el Hotel Orozco, el Hotel San Diego y el Santa Fe y párele de contar.

José "Pepe" Araujo. Guanajuato era uno antes de los *Entremeses* y otro después. Guanajuato era una ciudad semi fantasma. A raíz de los *Entremeses* la gente empezó a venir a conocer, porque tenían que salirse de la Carretera Panamericana para venir a conocer un pueblito que estaba por allá perdido.

Pedro Vázquez. No había gente que quisiera venir a un Guanajuato que estaba en ruinas. Otra cosa, el río corría por el centro de la ciudad y apestaba. Todo lo que es la subterránea, era el drenaje a cielo abierto. Entonces no era muy grato venir aquí.

José "Pepe" Araujo. Fue el Festival [Cervantino] el que colocó a Guanajuato en el mapa turístico mundial, a raíz de los *Entremeses*.



Bernarda Trueba “Tutú”. Tiene mucho que ver que Echeverría haya estudiado aquí y que haya conocido; las cosas siempre suceden porque alguien tuvo el tino de hacer algo. En este caso [Echeverría] dijo: “Vamos a hacer un festival”, y gracias a eso Guanajuato resurge, es verdad, y resurge bien bonito.

José “Pepe” Araujo. ¡Por eso tiene su estatua Ruelas ahí!

Josefina “Josita” Castro. Yo creo que nadie, ni el mismo Ruelas, sabía del éxito que iba a tener por tantos años.

Enrique Ruelas

José “Pepe” Araujo. Fíjate, lo he platicado tantas veces que ya me siento repetitivo, porque fue algo curioso. Yo iba a comprar cigarros frente al Valadez cuando lo que ahora son ventanas eran puertas. Salió un tipo del restaurante, se fue sobre de mí y me dijo: “Oye, ¿no quieres venir a platicar con unas personas que están aquí adentro, a tomarte un cafecito?”. En ese tiempo todavía no se usaba aquello de “¡Cuidado! ¡Mucho ojo! ¡Cuídate a ti mismo!”, entonces fui. Estaba en la esquinita platicando Ruelas con Antonio de la Pompa y Pompa, muy elegante el apellido. Y me senté. Seguían platicando, nomás me saludaron los dos. Yo no los conocía, a ninguno, ni al

Izquierda. Actores del Teatro Universitario momentos posteriores a la representación de los *Entremeses cervantinos*. Los acompañan: el gobernador del estado, Lic. Luis H. Ducoing Gamba; el rector de la Universidad, Lic. Néstor Raúl Luna Hernández; el director del Teatro Universitario, Lic. Enrique Ruelas Espinosa; Lic. Eugenio Trueba Olivares y Lic. Antonio Torres Gómez (c. 1977, AHUG)

Derecha. Enrique Ruelas (c. 1953, AHUG)



otro flaco, que después resultó ser el “Flaco” Arias. Yo volteaba a ver al Flaco. “Entonces, ¿qué estoy haciendo aquí?”. “Espérate tantito”. Y “¿Un cafecito?”. Ya, terminaron de platicar, se fue de la Pompa y Pompa. Voltea Ruelas, enarcando la ceja, y me dice: “¿Le gustaría actuar?”. Yo, inmediatamente, dije: “¿Eh? Eh, eh, este... ah, mmm, eh... ¡sí!”. Me citó para las *Estampas del Quijote*. Yo no sabía por qué. En ese momento me pareció... cómo sacan de la calle a alguien así, así nomás.

Me imaginé que Ruelas le dijo al Flaco Arias: “Mira, ese que va ahí, tráetelo”. Era para el primer Festival Cervantino, cuando se estrenaron las *Estampas*, del 72. Me dijo: “A ver, tome este papel a [David] Baena”, que era el maese Pedro. Él decía que yo no decía nada. En realidad, era un monólogo del Trujamán, que era el papel que me iba a dar. Después de la primera vez que lo ensayé descubrí por qué. Me dijo: “Pepe, ¿se acuerda de que en alguna ocasión estuvimos allá en los Jardines de San Gabriel en una despedida de la Escuela de Derecho, que se hizo una fogata en la noche y había quien cantaba, quien declamaba y usted imitó un merolico que había visto en Irapuato? ¡Eso es lo que necesito!”.

Francisco “Paco” Caballero. El licenciado Ruelas era, aún con toda su... era muy sencillo. Muchas veces lo veía uno con más confianza para hablar, por ejemplo, que con un padre acerca de algún tema personal. Daba muy buenos consejos. En el café Valadez, que ya eran sus oficinas, pasábamos horas platicando con el licenciado. Nos hablaba acerca de los trabajos que estaba realizando allá en la UNAM. No creo que haya alguien, de los que lo conocimos, que hable mal de él. Así.

Izquierda. Enrique Ruelas recibiendo los aplausos con su grupo (LP)

Derecha. Ceremonia conmemorativa por el XXX Aniversario del Teatro Universitario, 3 de junio de 1983. De izquierda a derecha: el gobernador del estado, Lic. Enrique Velasco Ibarra; el rector, Lic. Néstor Raúl Luna Hernández; el director del Teatro Universitario, Lic. Enrique Ruelas Espinosa, y un personaje no identificado (AHUG)

José "Pepe" Araujo. Éramos amigos. Es más... Emilio Carballido, grandes monstruos del teatro mexicano, todos: "¡Maestro!, ¿cómo está?". Caravanas. Me decía Ruelas: "¿Ya ve, Pepe, ya ve cómo me dice? Usted llega y me dice: ¿Qué hubo, lic?". "Es que aquí lo queremos. Aquí se le quiere". Sí, era de cariño. Era como el tío mayor.

Pedro Vázquez. El licenciado Ruelas yo creo que era definitivamente quien más sabía de teatro, era un hombre metido en el teatro, era un académico del teatro. Entonces sus conocimientos no eran solamente de una experiencia que hubiera vivido, sino de algo que había aprendido en cátedra. Sin embargo, el grupo de teatro que tenía el maestro Ruelas era mucho menos disciplinado, no era tan exigente como lo fue después el maestro Trueba. Era muy bondadoso, era un tipo muy talentoso, brillante. En fin, era un tipazo, pero estaba fuera y a veces eso hacía que el poder, entrecomillado, dentro del grupo de teatro se le fuera de las manos. Era un grupo con cierta ideología y que tomaban acuerdos para ver si daban o no daban la función. Me tocó estar como director de lo que ahora es Extensión Cultural, y alguna vez que me solicitaron función... yo hablaba con el maestro Ruelas y él tenía que consultar si querían hacerla. Bueno, cosas así. Finalmente era hablar con ellos, los convencía.

Imágenes de los *Pasos*, de Lope de Rueda, en la Plazuela de Mexiamora (1955, ADEX)





Arriba. Imágenes de los *Pasos*, de Lope de Rueda, en la Plazuela de Mexiamora (1955, ADEX)

Abajo. Los *Pasos* en la Plazuela de Mexiamora (1955, FT)



José “Pepe” Araujo. Incidía muy poco, decía frases muy breves, pero muy llenas de contenido. Una vez que fue a vernos a Los Juglares en el Teatro Principal, me dijo: “Pepe, no les dé tanto. Adminístrese”. Al principio no entendí bien qué me quería decir. Ya después me fue cayendo el veinte. Él hizo muchas cosas, pero siempre las pensó para quedarse, no como una obra efímera. Había empezado, aquí en Guanajuato, poniendo *Arsénico y encajes* en el Teatro Principal. Pero después de los *Entremeses*, como que

Los *Pasos*, cuando fueron trasladados a la Plazuela de San Cayetano (años sesenta, AHUG)



Imágenes de *Yerma* en la Rinconada de San Matías (c. 1962, AHUG)

le vino la epifanía y dijo: “No, hay que sacar el teatro de los teatros, sacarlo a los lugares donde ocurre la vida”. Entonces, primero los *Pasos*, que se hacían en Mexiamora, luego se lo llevaron a San Cayetano; el *Retabillo jovial* en el Mesón de San Antonio; *Yerma* a la orilla del río. Desde que murió Ruelas, primero desaparecieron los *Pasos*, porque era un lugar muy, muy pequeño. Quitaron la gradería y ya, entonces



Arriba. Otra perspectiva de *Yerma*
(c. 1962, ADEX)

Abajo. Imágenes de *El caballero de Olmedo*, en San Javier (1962, AHUG)

era el paso de estudiantinas. Pero el *Retablillo jovial* se seguía haciendo. *Yerma* fue porque ya no había río donde ponerlo.

Francisco “Paco” Caballero. Yo creo que el grupo de teatro se hubiera terminado si el licenciado Trueba no toma la rienda.

Pedro Vázquez. Hubo un director, un interino. No se supo a quién dejar en la dirección, entonces quedó esta persona a cargo del grupo.

José “Pepe” Araujo. Hubo un tiempo, cuando estaba Virgilio Fernández como Director de Difusión Cultural, que nos dirigió Miguel Ángel Martínez. Pero él quería poner sus obras. El Teatro tenía otro estilo totalmente.

Pedro Vázquez. A lo mejor sí tenía una buena experiencia, pero...

José “Pepe” Araujo. Tenía otro estilo, otras miras, y como que la gente hizo una revuelta, como una rebelión, la gente de plano dijo: “¿Sabes qué? Nosotros ya no”. Entonces se tuvo que ir y hubo otro hueco y empezamos a dirigirnos. Yo iba a dirigir *El retablo de las maravillas*. Cada quien. El Flaco Arias iba a dirigir esto... entre varios. Pero cuando hay varios directores, pues no. Cuando hay muchas cabezas, hay problemas. Entonces tampoco cuajó. Lo que queríamos era mantenerlo, que no fuera a desaparecer aquello. Entonces seguíamos como podíamos. Y seguían corriendo las funciones, porque además ya estaban hechas para correr, ya nomás era de seguirle, de subirte al carrusel y seguirle dando.

Francisco “Paco” Caballero. Sí, hubo un hueco muy... Y dieron funciones. De hecho, algunos de los muchachos que estaban ahí, jóvenes, intervinieron para decir cómo era la obra, pero no.

José “Pepe” Araujo. Afortunadamente nombraron al licenciado Trueba, porque sí se necesitaba una persona con cierta personalidad, con cultura, con imán también para atraer a la gente. Cuando entró el licenciado Trueba, ya, otra vez se encarriló.

El estreno de *Arsénico y encajes*

1952

- Agosto 8: alumnos de la Universidad de Guanajuato, bajo la dirección de Enrique Ruelas, en honor de los señores rectores, delegados y distinguidas personas que concurren a la Segunda Asamblea Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior de la República Mexicana, presenta *Arsénico y encajes*, comedia en tres actos de J. Kesserling, montada con todos los elementos que reclama el teatro moderno (Sánchez Valle, 2006, pp. 138-139).
- Enrique Ruelas en *Teatro Universitario de Guanajuato 25: el Teatro Universitario de Guanajuato nace en el año de 1952 [...]* Su primera experiencia es en teatro cerrado, el Teatro Juárez, y con una demostración del curso de Teoría y Práctica de la Actuación de la recién nacida Escuela de Arte Dramático (1978, p. 13).



Otras perspectivas del montaje de *Arsénico y encajes* (FT)



Fotografías de la
puesta en escena de
Arsénico y encajes
(1952, AHUG)

• El primer examen práctico se llevó a cabo en agosto de 1952; como trabajo de los alumnos de primer semestre de la carrera se presentó en el Teatro Principal la comedia de J. Kesslering, *Arsénico y encajes* (Estrada Rodríguez, 2000, p. 171).

• A esta representación de la divertidísima comedia del norteamericano J. Kesslering [sic] con la que culminaba un semestre de labor del Departamento de Drama de la Universidad de Guanajuato, siguió otra, también teatro lleno, los días 9 y 10 de agosto. El 13 y 14 se trasladó el grupo a León, bajo los auspicios, creo, del Ayuntamiento, y representó *Arsénico y encajes* en el Teatro Doblado leonés, la segunda vez en función doble [...] El 15 los universitarios guanajuatenses volvieron a representar, esta vez en el Teatro Colonial, de Celaya, también en función doble [...] La última actuación pública [...] fue el 16 de marzo —la que presencié— [...] Las hermanas Abby y Marta Brewster fueron confiadas al talento y entusiasmo de Gloria Martín del Campo y Flora Webb, que compusieron —particularmente la primera— dos tipos magníficos [...] La señorita Clemencia Téllez en la Elena Harper, estuvo muy simpática y desenvuelta. La mejor interpretación, por lo impresionante, segura y sostenida, fue la que del Jonathan Brewster logró Manuel Martín del Campo, desfigura según exigencia de la obra [...] Magnífica voz, temperamento y afición, podían hacer de él, seguramente, un excelente actor. Eugenio Trueba, en el repórter Mortimer, actuó con agilidad y simpatía, y muy gracioso, manteniendo arriba su personaje, se mostró José Hernández en el Teddy-Roosevelt (Armando de María y Campos, 20 de marzo de 1953, “El teatro. Representaciones por universitarios de Guanajuato de ‘Arsénico y encajes’”, en periódico desconocido. Archivo de la Dirección de Extensión Universitaria).



Fragmento del artículo de Armando de María y Campos (ADEx)



Otras perspectivas del montaje de *Arsénico y encajes* (FT)

Eugenio Trueba y Hugo Gamba

Patricia “Paty” Figueroa. No entré directamente al Teatro Universitario, entré a... ahorita les dicen Grupos Artísticos. Empecé a trabajar con ellos únicamente maquillando. Mi participación en el Teatro Universitario era realmente antes solo como apoyo con revisar la peluquería, nada más. Yo empecé a apoyar al licenciado Trueba, cuando tenía su grupo de El Barretero. Empecé a trabajar con él y cuando se queda de titular, pues ya, me quedé también como apoyo. Antes yo ya andaba de metiche, porque esto me llamaba mucho la atención. Realmente empecé con lo del Festival [Cervantino]. Pero no empecé propiamente en el escenario, era una de las secretarías que coordinaba el Festival. Ahí conocí a quien estaba como director de Extensión... no, no era Extensión, era Difusión Cultural. En ese entonces acababa de salir la maestra Martínez [Rangel], si no me equivoco, y después el maestro René, René Dorado.

Óscar Vázquez. Mi papá ya estaba integrado bien en el Teatro. Yo tenía veintiuno o veintidós años y era parte de la pequeña peña taurina que encabezaba don Eugenio Trueba. Era el vínculo que tenía yo con él, básicamente. En ese momento el licenciado Trueba estaba fraguando volver a poner el *Don Juan Tenorio*, estaba escogiendo a sus personajes, y en una comida en León, previa a los toros, estaba platicando con algunos de los que iban a hacer algún papel y entonces me dijo que si yo quería formar parte del elenco. La verdad es que yo no me veía ahí, porque nunca había tenido cercanía con el Teatro sino por temas familiares. Porque sí, mi tío Hugo, mi tía Isabel y su hijo Hugo habían participado en *El alcalde de Zalamea*, pero yo me veía ajeno. Pero sentí el compromiso con don Eugenio, que además me lo había pedido enfrente de los amigos y de manera personal. Me sentí un poco apenado, pero además emocionado y muy halagado, ¿no? Entonces dije que sí.



Arriba. Patricia Figueroa (2021, DE)

Abajo. Ensayo de *Don Juan Tenorio*, bajo la dirección de Eugenio Trueba (1974, FT)



Pedro Vázquez. La ventaja para el licenciado Trueba fue que él conocía perfectamente la trayectoria del Teatro Universitario, sabía lo que la Universidad esperaba de su grupo de teatro, teatro clásico. Entonces el licenciado Trueba dijo: “Necesitamos seguir con esa tradición, dejamos al Barretero para que hagamos obras no clásicas”. Sí, todavía siguió con El Barretero un tiempo.

José “Pepe” Araujo. Se trajo a todo El Barretero a reforzar al grupo del Teatro Universitario.

Patricia “Paty” Figueroa. Cuando entró el licenciado Trueba, independientemente de cómo haya sido... él también estuvo siempre involucrado, desde el inicio, él siempre estuvo ahí. Él no tenía una variante en ese aspecto. Siempre como... tomando la esencia del grupo.

Eugenio Trueba dirigiendo (c. 1975, FT)

Francisco “Paco” Caballero. Con el licenciado Trueba renació otra vez el Teatro. Él había estado desde el inicio. Él era el narrador [en los *Entremeses*], y había estado en el inicio, en la obra de *Arsénico y encajes*. Él fue fundador del Teatro Universitario.

José “Pepe” Araujo. Yo lo quise mucho. En cada función, cuando acababa de narrar, él se bajaba y nos poníamos a platicar, a contar anécdotas. Era riquísimo, era una persona culta, muy inteligente. Luego decía: “Ya me toca”, y ya se subía a seguir narrando.

Pedro Vázquez. Cuando el licenciado Trueba dejó el grupo había dos candidatos para sucederlo, uno era Hugo Gamba y el otro era el licenciado Gutiérrez, David Arturo Gutiérrez.

José “Pepe” Araujo. Hugo ya era algo así como el asistente del licenciado Trueba en vida. Siendo director él, se inventó el puesto de subdirector, que no existía. Hugo era el subdirector. Entonces, cuando el licenciado Trueba admitió que ya hacía falta una voz más joven, entró Hugo oficialmente.

Arriba. Imagen de *El enfermo imaginario*, con el grupo El Barretero (1978, FT)

Centro. Imagen de *Todo por la paz* (FT)

Abajo. Final de función del *Retablillo jovial* (2003, FT)





Arriba. Hugo Gamba en *Todo por la paz* (FT)

Centro. Hugo Gamba en la versión de *Arsénico y encaje antiguo* de Eugenio Trueba (ADEX)

Abajo. Hugo Gamba en el papel de Chanfalla del entremés *El Retablo de las maravillas* (FT)

Pedro Vázquez. Hugo tiene una gran habilidad nacida de que es muy buen actor. Eso lo aprovechó él, porque todo el mundo le teníamos y le tenemos admiración, así que le fue fácil la transición.

José “Pepe” Araujo. Hugo es un buen capitán, es un buen líder, sabe motivar a la gente.

Josefina “Josita” Castro. Ah, Hugo, me cae tan bien. Él era muy amigo de Pablo, mi hermano, y de mi papá. Pues mi papá también andaba en las motos, ¡sí! Cuando falleció mi papá, en el Mesón de San Antonio pusieron motos y un altar de muerto. Luego Eugenio le escribió un réquiem. Bueno, pues qué te puedo decir.

Cuestión de familia

Mariana Lara. Tuve acercamiento al Teatro Universitario desde que era estudiante. Yo inicié en el grupo de teatro “Eugenio Trueba”, el grupo que se forma en Derecho y en el que el director es el maestro Arturo Gutiérrez, de hecho él fue mi profesor en primer semestre. Estamos hablando del 2008.



De alguna manera ahí nace la oportunidad de acercarme a esa actividad. De pronto nos invitaban de extras a los *Entremeses*, porque... seguramente has ido en alguna ocasión, ya ves que se necesitan extras para hacer de Pueblo y toda esta cuestión. Así que veíamos a los actores como de lejos, pero nos motivaba mucho. Además, siempre que teníamos una obra ellos venían a vernos. Digamos que esa fue como mi audición. Me invitan en 2014... ese fue un momento de mucho nervio, porque la lectura del libreto era frente al maestro Eugenio Trueba. Pero yo siempre he sido de “necesito aprenderme lo bien”. Llegamos a la primera lectura y yo juraba que tenía que saberme el libreto, entonces ya me lo sabía. Cuando llego, recuerdo que el maestro dijo... siempre fumando, hacía señas de aprobación... “ella ya se lo sabe”. El teatro para nosotros no es solo una actividad como parte de la academia o como parte de la Universidad. Aunque sí lo es y es algo que nos da identidad, pero para nosotros se ha convertido en una familia, en una segunda familia. Se convierte en parte de tu vida.

Bernarda Trueba “Tutú”. Dejas las actividades, dejas a la familia o te la llevas.

Óscar Vázquez. La dinámica familiar de pronto se envolvió en este asunto, porque no es fácil, tienes que, sin decirlo en mala onda, regalar muchísimas horas de tiempo familiar y de pareja al Teatro, y si no hay una remuneración, más que el aplauso, de tu pareja no recibes aplausos. Entonces se vuelve un poco complicada esa parte.

Bernarda Trueba “Tutú”. La mayoría llevamos familia, entras a la casa del Teatro a vestirse y están todas las familias. Porque la comparsa es muy importante en la presentación de los *Entremeses*, entonces todo el mundo nos traemos a los hijos y los vestimos con atuendos de Pueblo. Normalmente nos referimos así a la comparsa: “Vente para que hagas al Pueblo”.



Mariana Lara (2021, DE)

Entonces, obviamente, los chiquillos están ahí función tras función, por lo que se aprenden los personajes y entonces, cuando alguien falta, dicen: “Yo me lo sé”. “Pues vas, ¡de volada!”; es una situación muy peculiar.

Arriba. “Nos traemos a los hijos y los vestimos con atuendos de Pueblo. Normalmente nos referimos así a la comparsa”(AHUG)

Abajo. En la primera época, el personaje del Rabelín, de *El retablo de las maravillas*, era representado por mujeres. Hilda Paúl en la imagen (ADEX)

Página siguiente. Tadeo Vázquez como el Rabelín en dos escenas recientes del entremés de *El retablo de las maravillas* (PVN)





José “Pepe” Araujo. Era una familia. Yo me acuerdo de gente que se conoció ahí, matrimonios que se hicieron ahí y los hijos siguieron ahí. Por ejemplo, mis hijos, Jesse y Amad, fueron los primeros niños que hicieron el Rabelín en *El retablo de las maravillas*. Antes eran adultos chaparritos que hacían el papel... estaban chiquillos, siete u ocho años, iban a todas la funciones. Su mamá hacía la Chirinos y yo hacía el Chanfalla. Y un día le dije al licenciado Ruelas: “Ya se lo saben”. No quería, como que tenía miedo: “Es que están muy pequeños”. Como que me vio así, desilusionado, y me dijo: “Ven, vamos a probar”. Y salió Jesse, el mayor. En adelante se lo empezaron a turnar, una vez Jesse y una vez Amad. Fueron los más chiquillos que empezaron a hacer un papel con texto. Y se quedó desde entonces, que lo hace un niño.

Bernarda Trueba Uze-
ta al lado de su padre,
Eugenio Trueba, en
un ensayo en el Teatro
Principal (PVN)

Bernarda Trueba “Tutú”. Esa peculiaridad de los *Entremeses* los hace muy entrañables para todos los que estamos ahí. No somos solamente compañeros que nos vemos en la función y se acabó, sino que es más afectuoso todo. Tal vez porque conoces a los niños desde



chiquititos y los ves crecer, que ya no pueden hacer ese personaje porque ya crecieron, pero ahora pueden hacer este otro. Dentro del elenco del Teatro Universitario hay un montón de familias involucradas. Como Paco Caballero y su hijo, como Pedro y Óscar Vázquez. Llega Pedro con sus chiquillos, Tadeo o Pía, incluso el propio Óscar cuando era chiquito y que ahora hace el Don Juan. Es eso, es como una tradición que nos vayamos pasando la estafeta. Tadeo, cuando era chico, hizo el Rabelín; luego lo hizo Pía. Bueno, en realidad a ese Rabelín lo han hecho: el hijo de Víctor Calzada, el sobrino de la maquillista...

Francisco “Paco” Caballero. Hubo un momento en que decían que el Teatro Universitario era el teatro familiar, porque estaba Juan José Anaya y su esposa y sus hijos, las hermanas y la suegra; estaba toda mi familia, y estaban todos los Lara: Víctor Lara, Primo Lara, Clara Lara y todas sus hermanas; todos estaban en el grupo.

Patricia “Paty” Figueroa. Hay muchas dinastías involucradas en el Teatro, ya sea en el ámbito técnico o de la actuación. Los Dorado, los Lara, han sido técnicos y también actuaban algunos.

Isabel y Pedro Vázquez Nieto, hermanos, en un ensayo en el Teatro Principal (PVN)





Mariana Lara. Sí sé que ha habido otros Lara, pero hasta donde sé no tenemos relación. Yo creo que soy una plebeya.

Pía Vázquez. Está padre actuar juntos. A mi abuelo yo lo veo diario, pero verlo ahí era como sentir que no lo había visto hace años; me resultaba muy emocionante. Yo podía haberlo visto ese día en la mañana, pero lo veía en la noche y me daba emoción. Con mi papá me pasa mucho que siento que se transforma, porque siento que se ve como más grande.

Óscar Vázquez. Luego nace mi hijo Tadeo y mi papá pronto, a los tres o cuatro años, le consiguió un traje que era de los nietos de Víctor Calzada. Un traje como de gala, muy bonito, de terciopelo tinto, ocre. Mi papá salió de Sotasacristán y Tadeo, bien chiquito, era bien travieso. No fue una experiencia fácil, llevarse al chiquillo solo y que anduviera corriendo.

Pedro Vázquez. En la escena de los ratones, todo el mundo empieza a brincar con los ratones y le digo a Tadeo: “Brinca, brinca, ahí vienen los ratones”, y dice para todo el mundo: “Abuelo, pero si aquí no hay

La niña a la derecha es Pía Vázquez García, quien actualmente representa al Rabelín (PVN)

ratones”. Toda la gente se murió de la risa. “Pero es que no hay, ¿por qué tengo que brincar?”, y yo: “Es que aquí es teatro, aquí la gente se imagina que hay ratones y tú tienes que brincar”.

Óscar Vázquez. Entonces tuve que ir yo a las funciones a hacerme cargo de mi criatura. Y se pasó el tiempo y seguí yendo a los *Entremeses*. No me he aprendido ningún papel; Cervantes y don Quijote nada más, en ese mismo asunto de “Beto no está, alguien viene tarde”, etcétera. Me dicen: “¿Te subes?”; fue el año del aniversario.

Pía Vázquez. Ese día estuvo bien padre, porque estábamos mi tía Isabel, que fue Chirinos, Tadeo fue Soldado, yo fui Rabelín. Creo que fue mi primera función como Rabelín... no sé. Mi abuelo salió de Sotasacristán. O sea, estábamos todos ahí.

Óscar Vázquez. Estaba Isabela, la nieta de Hugo, y él leyendo arriba. Estábamos tres generaciones de dos familias, en función de Cervantino. Esas son cosas muy emocionantes que nos ha tocado vivir, que les platico a mis hijos. Les hago ver que pocas personas... en pocas partes se tiene esa oportunidad.

El estreno de los *Entremeses cervantinos*

1953

- 20 de febrero: con el impulso del Lic. Eugenio Trueba Olivares y otros destacados universitarios guanajuatenses amantes de la cultura, durante la asamblea general de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, el grupo de Teatro Universitario Guanajuatense, bajo la dirección del maestro Enrique Ruelas Espinosa, estrena los *Entremeses cervantinos*, en la Plazuela de San Roque, frente al templo del mismo nombre (Martínez Álvarez, 2019, p. 63).



A. Programa de mano de la II Asamblea Ordinaria de la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Educación Superior, realizada en la Universidad de Guanajuato del 17 al 21 de febrero de 1953 (AHUG)

B. Oficio del rector, Lic. Antonio Torres Gómez, dirigido al secretario general del gobierno, en el que se especifican los gastos que se deben cubrir para la primera presentación del Teatro Universitario. Fechado en 4 de febrero de 1953 (AHUG)

C. Autorización de gastos por dos mil pesos con motivo del estreno de los *Entremeses cervantinos*. Firmado por el secretario general del gobierno, Lic. Enrique Mendoza Ortiz, el 22 de enero de 1953 (AHUG)

D. Reproducción de programa de mano de los *Entremeses cervantinos* realizados en la Plazuela de San Roque de la ciudad de Guanajuato, en el mes de abril de 1953 (AHUG)

E. Primer elenco del Teatro Universitario de Guanajuato que participó en la escenificación de los *Entremeses cervantinos* (ADEX)

F. Lic. Enrique Ruelas Espinosa, director escénico de los *Entremeses cervantinos*, junto a los actores en la Plazuela de San Roque (1953, AHUG)

G. Función 77 de los *Entremeses cervantinos* (1954, FT)

H. Nota de felicitación al elenco por parte del actor Andrés Soler (marzo de 1953, ADEX)

- 13 de marzo: atraídos por las representaciones de los *Entremeses* de Cervantes, en la Placita de San Roque, espectáculo que comenta con los más altos elogios la prensa nacional, desde hoy viernes se encuentran en esta población distinguidas personalidades, como el actor Andrés Soler, el senador y ex Gobernador del Estado, Luis I. Rodríguez Taboada, el escritor Rómulo Gallegos, ex presidente de Venezuela, y destacados reporteros de varios diarios metropolitanos (*Ibid.*, p. 101).

- “Informe que rindió el C. Lic. José Aguilar y Maya, el 15 de septiembre de 1953”: Merece capítulo especial la actividad realizada por el Departamento de Arte Teatral dependiente de nuestra máxima Casa de Estudios, que alcanzó el éxito más lisonjero con la representación de los *Entremeses cervantinos*; pues se llegó a la cuadragésima representación, mereciendo el más cálido elogio de la prensa nacional y extranjera. Fueron presenciados por 40,000 espectadores, entre los que se contaron secretarios de Estado, gobernadores, artistas, periodistas y críticos teatrales. En esta forma el Teatro Universitario ha constituido un lazo de unión entre la Universi-

dad y el pueblo, ya que a todas estas representaciones el público tuvo acceso gratuito a la Plazuela de San Roque (*Guanajuato en la voz de sus gobernadores*, 1991, p. 887).



H

Al Cuadro Dramático de la
Universidad de Guanajuato:
Un solo consejo: ¡Sigan
adelante, adelante en todo
entusiasmo, fervor y afición!
Hace tanta falta que renuzja
el Teatro en México!
Ustedes deben ser, por
derecho propio, sus más
valiosos paladines!
En todo mi entusiasmo
y admiración
Mudis Soler
Guanajuato, Marzo 16 de 1953.

A



B



C



D

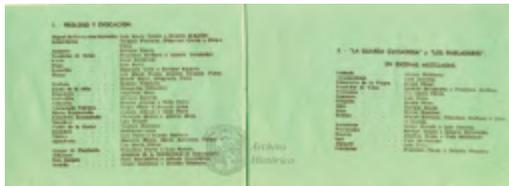


A. Otro aspecto de la función 77 (1954, FT)

B. Representación de los *Entremeses cervantinos* (1953, AHUG)

C. Caricatura de Freyre aparecida en la revista *Mare Nostrum* de junio de 1955. Representa al gobernador de Guanajuato, José Aguilar y Maya, y al presidente de México, Adolfo Ruiz Cortines (ADEX)

D. Pases para las funciones 26 a la 30, con nota autógrafa de Ruelas del 3 de mayo de 1953 (ACE)



CALENDARIO 1961

de las Representaciones al AIRE LIBRE de
Teatro Universitario
de Guanajuato
Director: ENRIQUE RUELAS ESPINOSA

MARZO	VIERNES 17	ENTREMESES
	SABADO 18	RETABLILLO
	VIERNES 24	P A S O S
	SABADO 25	RETABLILLO
	DOMINGO 26	ENTREMESES
	LUNES 27	P A S O S
	MARTES 28	RETABLILLO
	MIERCOLES 29	ENTREMESES
	JUEVES 30	(Dos Funciones) - RETABLILLO
	VIERNES 31	(Dos Funciones) - P A S O S
ABRIL	SABADO 1	(Dos Funciones) - ENTREMESES
	VIERNES 14	P A S O S
	SABADO 15	RETABLILLO
	VIERNES 20	ENTREMESES
	SABADO 29	P A S O S
	DOMINGO 30	RETABLILLO
MAYO	VIERNES 5	ENTREMESES
	SABADO 6	RETABLILLO
	VIERNES 19	P A S O S
	SABADO 20	RETABLILLO
	DOMINGO 21	ENTREMESES
	LUNES 22	P A S O S
	MARTES 23	RETABLILLO
	MIERCOLES 24	ENTREMESES
	JUEVES 25	P A S O S
	VIERNES 26	RETABLILLO
	SABADO 27	ENTREMESES
JUNIO	VIERNES 2	RETABLILLO
	SABADO 3	ENTREMESES
	VIERNES 16	RETABLILLO
	SABADO 17	ENTREMESES

Las representaciones principiarán a las 20 y 22 hs. respectivamente.
Boletos de venta en el **TEATRO JUAREZ** y **DIRECCION DE TURISMO**.



Arriba. Programa general del año 1962. Incluye calendario de funciones y créditos de *Entremeses cervantinos*, los *Pasos* y el *Retablillo jovial* (AHUG)

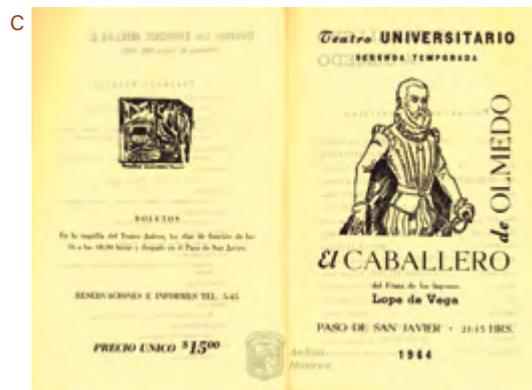
Abajo derecha. Calendario 1961 de representaciones al aire libre del Teatro Universitario. De marzo a junio, incluye funciones de *Entremeses cervantinos*, los *Pasos* y el *Retablillo jovial* (AHUG)



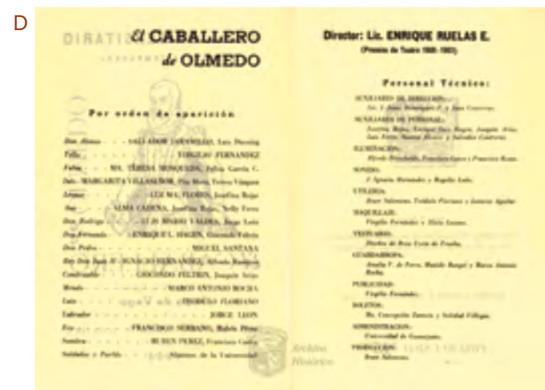
A. Portada del calendario y programa general de 1962. Incluye información de *Entreemeses cervantinos*, los *Pasos* y el *Retablillo jovial* (AHUG)



B. Interior del calendario y programa general de 1962. Incluye información de *Entreemeses cervantinos*, los *Pasos* y el *Retablillo jovial* (AHUG)



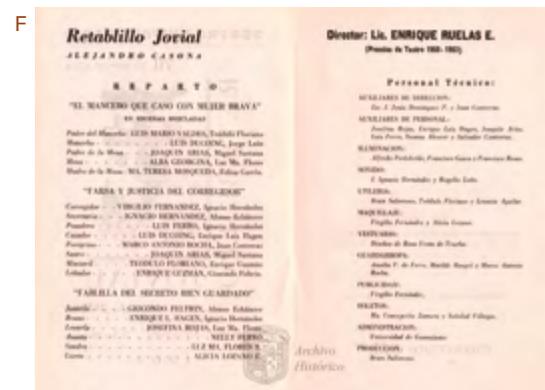
C. Portada de programa de mano de la segunda temporada de *El caballero de Olmedo* (1964, AHUG)



D. Interior de programa de mano de la segunda temporada de *El caballero de Olmedo* (1964, AHUG)



E. Portada de programa de mano del *Retablillo jovial* (1964, AHUG)



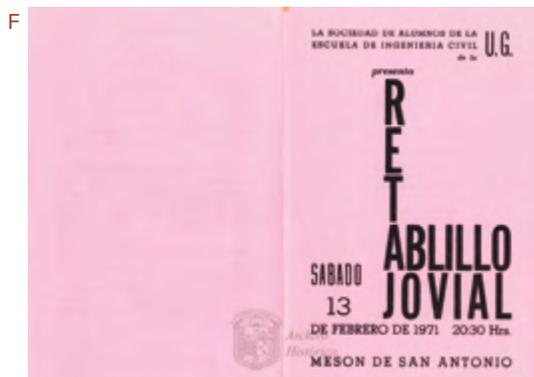
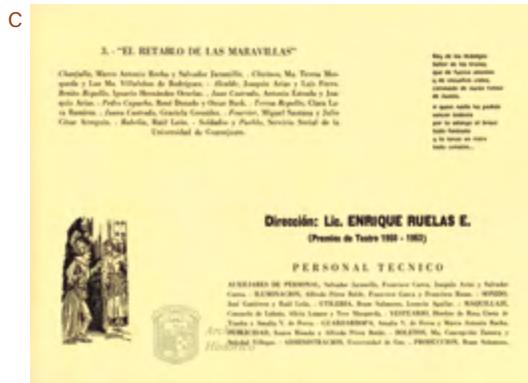
F. Interior de programa de mano del *Retablillo jovial* (1964, AHUG)



G. Portada de programa de mano de los *Entreemeses cervantinos* (1964, AHUG)



H. Interior de programa de mano de los *Entreemeses cervantinos* (1964, AHUG)



A. Portada de programa de mano de los *Entremeses cervantinos* (1966, AHUG)

B-C. Interior de programa de mano de los *Entremeses cervantinos* (1966, AHUG)

D. Portada de programa de mano de los *Pasos* para una función en León, Gto. (1971, AHUG)

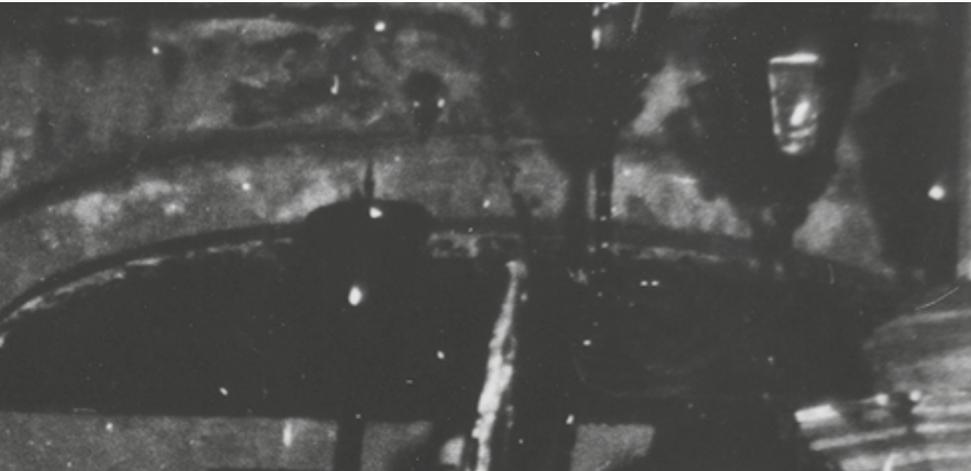
E. Interior de programa de mano de los *Pasos* para una función en León, Gto. (1971, AHUG)

F. Portada de programa de mano del *Retablillo jovial* (1971, AHUG)

G. Interior de programa de mano del *Retablillo jovial* (1971, AHUG)



*Archivo
Histórico*



A manera de entremés

El estruendo del aplauso: las mujeres del
Teatro Universitario de Guanajuato

*Marla Alondra Argüelles Rodríguez, Hannia
de la Luz Gallegos Zavala, María Fernanda
Osorio Cruz y Yanndy Arely Rangel Palacios¹⁰*



¹⁰ Marla Alondra Argüelles Rodríguez y Yanndy Arely Rangel Palacios, estudiantes de la Licenciatura en Letras Españolas; Hannia de la Luz Gallegos Zavala y María Fernanda Osorio Cruz, estudiantes de la Licenciatura en Historia.

El Teatro Universitario de Guanajuato, según es descrito por sus integrantes, más que ser solo una actividad recreacional, es un elemento vivo que ha logrado permanecer setenta años gracias a su cimentación: su cualidad familiar. Generación tras generación ha dejado claro que sus miembros (todos ellos) son fundamentales. Si pensamos en el Teatro, quizá vengan a la mente los nombres de sus fundadores: Luis Pablo “Palillo” Castro, Armando Olivares Carrillo, Eugenio Trueba Olivares, Enrique Ruelas Espinosa o Bennie Smith (Gamba Briones, s. f.). Sin embargo, el proyecto no se limita a ellos. Hay personalidades que han quedado rezagadas en el tiempo y, por lo tanto, en la historia. A la manera de un aplauso, dichas personalidades iniciaron en estruendo para posteriormente convertirse en un eco. Tal es el caso de las mujeres que han colaborado en el Teatro Universitario.

El propósito de este breve artículo no es prestar voz a las mujeres que contribuyeron en las obras o proyectos del Teatro, porque creemos que ellas siempre la han tenido. Tampoco deseamos pre-

De izq. a der.: Rebeca Gómez, Enrique Ruelas, Lilia Paúl, Aurora Ramírez del Pozo, Hilda Paúl y Virgina Smith (1953, JC) (De Vargas y De Reyes, 1953, p. 17)



PREPARATIVOS

El maestro Ruelas con algunas de las actrices que tomarán parte en los I despreciable en aquel acto... —DERECHA: El licenciado Armando Olivatos antes de convertirse en Don Miguel de Cervantes Saavedra... Desde al



Oficio del rector Antonio Torres Gómez en agradecimiento a Gloria Martín del Campo por su cooperación en los *Entremeses cervantinos* (25 de febrero de 1953, AHUG)

guntarnos el porqué de ese rezago, ya que tuvimos setenta años para hacerlo. Nuestra única intención es ubicar algunos de sus nombres dentro de esta familia que se interesa por ellas y que las considera fundamentales. Nos incumbe la tarea de presentarles una muestra del talento y del esfuerzo que las mujeres han ofrecido al Teatro por amor a él.

La presencia de las mujeres se percibe débil, pero se resiste a desaparecer de la vista del público. Se mantiene solo con escuetas menciones, hechas por alguien más, de nombres de pila y fragmentos de su labor. ¿Será que el problema es nuestra vista, que se rehúsa a percatarse de su trabajo cuando las funciones se presentan? Pero ¿por qué se ciegan los ojos ante lo evidente? Ellas siempre han estado allí. La presencia femenina como personal técnico, como actrices, como escritoras, es la esencia del Teatro Universitario de Guanajuato, que comúnmente pasamos por alto aun cuando las habilidades en el maquillaje, el vestuario, la asistencia técnica y la actuación se complementan de tal manera que es casi imposible separar estos elementos durante la representación teatral.

El Teatro Universitario está conformado por estudiantes y docentes de la Universidad de Guanajuato y por público ajeno a la institución y, en ocasiones, esta naturaleza puede transmitirnos la idea de un teatro *amateur*. Sin embargo, las representaciones del Teatro dejan en claro que, si bien no hay en su totalidad profesionales, el trabajo que estos realizan demuestra lo contrario: preparación y empeño.

Pensemos en los personajes de la obras que deben cobrar vida en cada función, la actuación se sostiene en armonía con el mundo que se trata de crear. La manera en la que se miran dichos personajes complementa el escenario visual que se presenta a los espectadores. En ocasiones, la edad es un factor importante para realizar algún papel cuando se trata de tener cierta apariencia infantil, juvenil, madura o senil. Por ejemplo, durante los prime-



PREPARATIVOS

El maestro Ruedas con algunas de las actrices que tomarán parte en los Entremeses Cervantinos... Les explica que no hay papel despreciable en aquel acto... —DERECHA: El licenciado Armando Olivares Carrillo, Juez de Distrito, maquillándose momentos antes de convertirse en Don Miguel de Cervantes Saavedra... Desde ahora le dicen así, Don Miguel. Y a mucha honra.

**UTILERIA,
VESTUARIO Y
MAQUILLAJE**

La señora Celia García Laborde, busca los menesteres... Ella se encarga de "vestir" a los personajes y de cuidar los detalles... Antes tuvo que leer todas las obras de Cervantes... —AL CENTRO: El licenciado Pedro F. Ortiz, secretario de la Presidencia Municipal de Guanajuato, se caracteriza de soldado de la "Guarda Cuidadosa"... Lo ayuda la señora de Castro... —DERECHA: Destacada belleza guanajuatense, la señorita Virginia Smith, preparándose para tomar parte en "El Retablo de las Maravillas"... en el cual ella será una maravilla más.

ros años del Teatro Universitario personas adultas de baja estatura interpretaban niños. Podemos suponer entonces que la ilusión se conforma de varios componentes, ya que es imposible retroceder o acelerar el tiempo y cambiar la apariencia física de las actrices y actores. La ilusión va de la mano con el maquillaje: el elemento indispensable nacido de la creatividad de la persona maquillista.

No cabe duda de que una de las principales razones por las que el Teatro Universitario atrae al público ciudadano, nacional e internacional, es su serie de representaciones al aire libre; escenario natural en Guanajuato capital en el que las construcciones nos permiten hacer un viaje por el tiempo hacia los Siglos de Oro españoles. Pero la apariencia de las actrices y los actores también cautiva nuestras miradas, a veces sin saber el verdadero motivo. Vemos salir a un don Quijote, "caballero de la triste figura", a un Sancho Panza (fiel escudero en cuerpo chico), a las aguadoras y al pueblo de la época. Dos tiempos se mezclan en el lugar de la representación: el antiguo y el actual; tiempos que conviven y crean magia que, incluso después de

A la izquierda abajo: Celia García Laborde se hace cargo de elementos de utilería; abajo al centro: Las niñas a la izquierda son "Tere" López y Josefina Castro; al centro, doña "Pepa", Josefina Zozaya, arregla un vestuario, y de espaldas, Josefina Rivas auxilia en el maquillaje, y abajo a la derecha: Hilda Paúl ayuda a peinar a Virginia Smith (1953, JC) (De Vargas y De Reyes, 1953, p. 17)

que los miembros actorales se limpian los rostros y las cabezas, se ven reflejadas las manos del equipo creativo que espera tras bambalinas. Manos que alguna vez fueron las de Aurora Guerrero de Olivares, Josefina Rivas de Castro, Evelyn Morrill, Blanca Malo, Aurora Ramírez, María Luisa Zozaya, Nelly Luz Ferro Vallejo, Juana Gómez, Consuelo Lobato, Alicia Lozano, Tere Mosqueda y actualmente, junto con las de algunos miembros de la obra, son, desde los ochenta, las de Paty Figueroa.

El trabajo de las personas maquillistas no solo consiste en llegar y esperar junto a los cosméticos, sino que deben organizar la apretada agenda para poder atender a todos los miembros que aparecerán en escena; también deben revisar que el vestuario esté en su sitio y que no presente daños, pues de haberlos tienen que recurrir a la persona encargada del vestuario para encontrar una solución: arreglarlo o cambiarlo por algo similar. Como si se tratara de una reacción en cadena, si se cambia la vestimenta, entonces las modificaciones a la idea original del maquillaje o el peinado necesitan cambiar, pero manteniendo las características principales del personaje a desarrollar. Cuando las actrices o actores deben ser sustituidos sin previo aviso, todos se apresuran a encontrar una solución y el equipo encargado del maquillaje no teme crear. Paty Figueroa considera que ese ambiente ajetreado también es familiar, pero no sucede en un abrir y cerrar de ojos: el equipo técnico comienza los preparativos con cuatro o cinco horas de anticipación; no obstante, siempre corren, idean y solucionan.

El maquillaje creativo, los peinados y otros elementos son cosas que resultan básicas tras escuchar la palabra *teatro*, pero es importante mencionar que los diseños atienden a la moda de un siglo distinto, que además se ve un tanto modificada por el género de la obra y la idea misma del autor, del director y de la maquillista. La ilusión que mencionamos antes no se detiene en el ámbito del maquillaje, sino que continúa en otro que capta la atención con su recreación en tela y utilería: el vestuario.

El vestuario es un referente profundamente ligado al tiempo y nos permite reconocer a simple vista si una obra tendrá un tema de actualidad o no. En los primeros años del Teatro Universitario conseguir o hacer ropa que imitara la época a representar fue un trabajo titánico, pues al ser un grupo que hace teatro por amor al arte, conseguir materiales y elaborar los vestuarios no fue tarea fácil. Según explica Pedro Vázquez Nieto, se tuvo que pedir un préstamo para comprar telas que no eran de la mejor calidad; aun

así, el capital no fue suficiente para pagar a algún sastre o a costureras la hechura de los trajes. Por ello, las mujeres involucradas en el Teatro Universitario en aquel momento hicieron la vestimenta de principio a fin. Tomemos en cuenta, pues, que este trabajo conlleva esfuerzo, tiempo y la creación de diseños; es una tarea ardua, en especial si consideramos que ellas no tenían una preparación oficial.

Tiempo después, como menciona Paty Figueroa, muchos trajes se desecharon por el estado irremediable en que se encontraban. Este esfuerzo inicial se vio recompensado con un cambio de suerte: comenzaron a recibir donaciones de otros lugares, con las cuales se aligeró la carga de comprar telas o accesorios. Esta nueva situación no afectó el trabajo de las personas encargadas del vestuario; estas continuaron con su labor de diseño, elaboración y corrección, para lo que tenían que pensar en las combinaciones de accesorios, llegar a un acuerdo con las maquillistas y tener siempre en cuenta la idea que se plasmó desde un principio: el escenario y los colores que se usarían en él.

Algunos diseños de los que tenemos conocimiento fueron los de Rosa Uzeta de Trueba, hechos alrededor de 1962, de los que al parecer no se conserva ninguno. Sin embargo, estos sirvieron como base de otros diseños que el Teatro Universitario aún utiliza en la actualidad. Existen testimonios de los nombres de otras mujeres que también se encargaron de esta tarea: Rebeca Gómez, Lucila Carmona, Aurora Ramírez, Hilda Ávila, Virginia Smith, Helia Hernández y Amalia Vallejo de Ferro. Esta última colaboradora participó en el Teatro Universitario mientras cursaba carreras en las escuelas de Arte Dramático, Artes Plásticas y Filosofía y Letras. A pesar de que concluyó todas sus materias en Arte Dramático, solo se tituló posteriormente en la carrera de Historia. De hecho, fue la primera mujer en titularse de esta carrera en la Universidad de Guanajuato.



Arriba. Patricia Figueroa en acción (SIRTH)

Abajo. Patricia Figueroa y Leticia de Jesús Montes Silva, actual coordinadora general del Teatro Universitario (2021, ADEX)

Primeros montajes del Teatro Universitario de Guanajuato (1955-1962)

1955

- En la Plazuela de Mexiamora el 12 de octubre de 1955, el Teatro Universitario estrenó los *Pasos* de Lope de Rueda, posteriormente con algunas modificaciones se llevó a la Plazuela de San Cayetano (Universidad de Guanajuato, 1983, p. 11).

Imagen de los *Pasos*
en la Plazuela de
Mexiamora (1955, FT)



1957

• Siguiendo con la cadena de éxitos se presentó en el año de 1957, en el Teatro Principal el *Retablillo Jovial* de Alejandro Casona y, al año siguiente, se trasladó al Mesón de San Antonio sustituyendo “Cornudo apaleado y contento” con la “Fablilla del secreto bien guardado” (*Ibid.*, p. 13).



A-C. Ruelas observa el Mesón de San Antonio en 1957. Colección de Isauro Rionda

D. Imagen del *Retablillo jovial* en el Mesón de San Antonio (c. 1958, ACE) (ACSUG)



A-B. Dos escenas del *Retablillo jovial* en el Mesón de San Antonio (c. 1958, AHUG)

C. Una perspectiva más del *Retablillo jovial* en el Mesón de San Antonio (c. 1958, ADEX)

D. Imagen de *La sogá* en el Teatro Principal (c. 1958, ADEX)

E. Elenco y director de *La sogá* (c. 1958, ADEX)

- *La sogá* de Patrick Hamilton fue presentada en 1958, en el Teatro Principal, con grandes elogios de la crítica especializada, comparándola con ventaja a la versión fílmica de la misma obra (*Ibid.*, p. 15).

1961

- 25 de febrero: se pone en escena en el Teatro Principal la comedia de Molière, *El enfermo imaginario*, bajo la dirección del Lic. Eugenio Trueba



Olivares, con “una extraordinaria escenografía que completa el ambiente parisino del Rey Sol” (Martínez Álvarez, 2019, p. 68).¹¹

1962

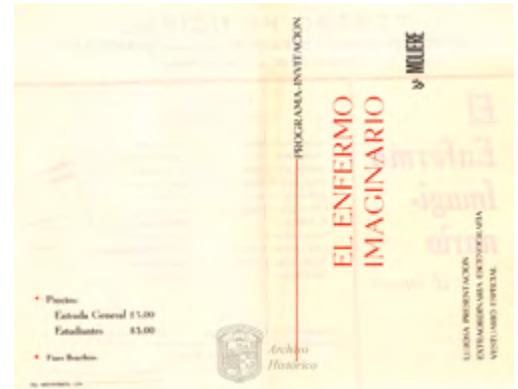
- 15 de junio: bajo la dirección del maestro Enrique Ruelas Espinosa, esta noche del sábado se presenta en la Rinconada de San Matías (“un escenario fantástico y vertical sobre un arroyo”), rumbo a la Venta Vieja de San Javier, la obra *Yerma*, de Federico García Lorca (Ibid., p. 220).

- 16 de junio: *Yerma* de Federico García Lorca se estrenó en 1963, primeramente en el brazo del río que pasaba por la calle Alhóndiga [...]; después al desaparecer este escenario natural, se trasladó al Pueblito de Rocha (Universidad de Guanajuato, 1983, p. 18).

- 15 de noviembre: este jueves dan principio los ensayos del Teatro Universitario, preparando el homenaje que la Universidad y el Gobierno del Estado rendirán en esta capital, con motivo del cuarto centenario de su nacimiento, el próximo 25 de noviembre, a Félix Lope de Vega Carpio, “la mente creadora más portentosa que en la lírica y en el teatro han conocido los tiempos”. Al efecto, el Departamento de Teatro presentará *El caballero de Olmedo* (Martínez Álvarez, 2019, p. 420).

- 25 de noviembre: *El Caballero de Olmedo*, drama versificado de Lope de Vega se presentó en San Javier en 1962, para conmemorar un cen-

¹¹ Incluimos el estreno de *El enfermo imaginario*, con la dirección de Eugenio Trueba con el grupo El Barretero, porque a partir de los años noventa sería integrada con gran éxito en el repertorio del Teatro Universitario.



Arriba y centro. Programa de mano del estreno de *El enfermo imaginario*, bajo la dirección de Eugenio Trueba (1961, AHUG)

Abajo. Imagen de *Yerma* en la Rinconada de San Matías (c. 1962, ADEX)



tenario más de la muerte del autor, mereciendo con esta puesta en escena que el Instituto Nacional de Bellas Artes, declarara a Guanajuato como sede del teatro clásico español (Universidad de Guanajuato, 1983, p. 16).

Además de las áreas de trabajo sobre las que hemos hablado, existen otras que se relacionan con aspectos técnicos: asistentes de iluminación, de utilería y efectos. Estos elementos que parecen mantenerse en secreto, porque no los vemos en escena, cumplen un papel fundamental para complementar la obra y que todo resulte en equilibrio y organización. Para 1953, estas tareas cayeron en las manos de Josefina Zozaya Vda. de Romero, quien llegó a tener la coordinación

Imagen de *El caballero de Olmedo* (1962, ADEX)

general de la obra y apoyó en el área de traspunte; es decir, coordinaba la entrada y salida de las actrices y los actores para optimizar una función fluida. A su vez, se encontraban como asistentes Amalia Vallejo de Ferro, Lucila Carmona, Rebeca Gómez, Blanca Malo y Clemencia Téllez, cuyos nombres fueron ya mencionamos anteriormente, pero que ahora nos ayudan a evidenciar la diversidad de tareas que ellas realizaban.

En ese mismo año de 1953, Celia García Laborde, junto con su equipo integrado por Ma. Eugenia Olivares y Lilia Paúl, era la encargada de la sección de atrezo o utilería. Ahí se preparan los objetos que forman parte del vestuario o de la escenografía, mismos que son creados especialmente para la obra. Si bien el Teatro Universitario echa mano de la belleza de la Plazuela de San Roque, por ejemplo, porque parece que no necesita nada más, es justo decir que aquellos jarrones de las aguadoras, la lanza del Quijote y otros tantos objetos van por la cuenta de ese equipo de mujeres que no se nos presenta en escena y que, no obstante, completa la representación que se trae a la vida.

El talento artístico de las mujeres que formaron y forman el Teatro Universitario no se limita a una actividad y, en el pasado, tampoco se limitó al Teatro. Sabemos ahora que Paty Figueroa hacía las veces de maquillista y de actriz ocasional. Sea cual sea la situación que se presentara, ellas encontraban la manera de continuar con su labor de apoyo. Ya hemos comentado también que hay personas importantes en el Teatro Universitario que no vemos, pero cuyo esfuerzo y dedicación permite que, año con año, la empresa siga.

Ahora es momento de hablar de dos puntos importantes: las personas a las que sí vemos en escena y la forma en la que sus aportes no se limitan a lo que vemos.

En esta línea encontramos el trabajo de las actrices y fundadoras (entre otros compañeros hombres) de la Asociación Cultural Guanajuatense de



Retrato de Josefina Zozaya, coordinadora general de la puesta en escena de los *Entremeses cervantinos* (c. 1953, AHUG)



1942 a 1947: Josefina Zozaya Vda. de Romero y Paula Alcocer de Aguilera, esta segunda también fue una reconocida poeta originaria de Salamanca. Las obras de Paula Alcocer fueron publicadas por la Universidad de Guanajuato y la Secretaría de Cultura de Jalisco, que en 2007 publicó su *Obra completa*.

La Asociación se reunía en principio cerca del Callejón del Venado a discutir obras y a organizar futuros proyectos, entre los que estuvo la primera puesta en escena de los *Entremeses cervantinos*; además, “se perfila no solo como un grupo importante, sino como un núcleo en el que se esbozaban las realidades en que la actividad artística y cultural viven” (Guzmán Gordillo en Moreno Moreno, 1992, p. 7). Resulta lamentablemente que, a pesar de la importancia de este hecho, similar a lo que ha sucedido con el resto de las actrices y colaboradoras del Teatro, las aportaciones y las voces han quedado rezagadas. Tanto los libros de Paula Alcocer como sus contribuciones al Teatro Universitario han llegado a nosotros como ecos que merecen nuestra atención. Los primeros son de difícil acceso y los segundos se comparten brevemente, en la mayoría de los casos, por voces masculinas.

Las presentaciones de las actrices no se limitan a lo que podemos observar desde nuestro lugar entre el público. Una vez inmersos en el mundo que se nos presenta, sería un error conformarnos con solo el espectáculo, pues hay trabajo arduo detrás de ese momento. Mariana Lara, una abogada quien ha interpretado a Angélica en *El enfermo imaginario*, lo describe como un quehacer personal en el que las experiencias repercuten en el personaje que se interpreta. Lo que a simple a vista puede parecernos el mismo diálogo o la misma escena, cambia no solo de rostro, sino de esencia. Ella asegura que su actuación se compaginó con sus sentimientos de juventud nacidos de la relación que tuvo con su padre. Su formación en la vida le permitió que su Angélica fuera energética,



Arriba. La poeta salmatina Paula Alcocer en el Estudio del Venado (1948, FT)

Abajo. Gloria Ávila de Martín del Campo, Luz María Villalobos y Alonso Echánove Asnar en un ensayo de *La tierra de Jauja* (c. 1955, AHUG)



mientras que las “Angélicas” de las otras actrices que también la interpretaban fueran determinadas y dulces, en los casos de Lilia Íñiguez Hernández e Isabel Vázquez Nieto, respectivamente.

Pensemos ahora en una situación similar, en las representaciones que se hicieron de *Yerma* (1934), de Federico García Lorca; pensemos también en las actrices del Teatro Universitario que interpretaron el papel en una o varias ocasiones: Luz María Villalobos, Tere Mosqueda, Aracely Laiseca, Josefina Rojas Hudson de Echánove o Tita Prado. Los caminos que llevaron a esas interpretaciones y los que surgieron de ellas cuentan una versión única de la historia.

Por un lado, Josefina Rojas Hudson nació en Nueva York y se volvió actriz profesional de películas y telenovelas. Por otro, Tita Prado interpretó a *Yerma* mientras estaba embarazada. Podemos imaginarnos, a partir de estos dos casos, que gracias a ellas y a las experiencias que llevaron consigo a las funciones, *Yerma* fue en realidad un personaje conformado por varios colores y repleto de esencias que lo hicieron único. Ver una obra dos veces no significa ver la misma obra dos veces. La experiencias de estas mujeres, además de ser válidas, permiten evidenciar ese elemento vivo que encierra el Teatro. Ellas, al igual que sus compañeros, dejaron parte de su espíritu en sus presentaciones. Brindaron complejidad a sus personajes y les dieron vida verdadera.

Izquierda. Escenificación del prólogo en los *Entremeses cervantinos*. Con el pandero, María Teresa Quesada Cantero; entre los músicos: Alfonso Villafañá, Antonio y Gabriel Montero; entre el público, de izquierda a derecha: Hilda Ávila, Humberto Guevara y José de Jesús Zepeda (c. 1953, AHUG)

Derecha. Luz María Villalobos durante la personificación de Chirinos de *El retablo de las maravillas* (c. 1953, AHUG)



Arriba. Isabel Vázquez Nieto con Guillermo Siliceo (años noventa, AHUG)

Abajo. Isabel Vázquez Nieto y Leticia Montes Silva en *Antígona* (PVN)

Varios colaboradores del Teatro Universitario que se entrevistaron para este libro hablan sobre la necesidad de renovación que mantendrá a flote al grupo por los próximos setenta años. En las facetas futuras se requerirán rostros nuevos, obras nuevas y gente que ame formar parte de este mundo complejo y hermoso que ocurre fren-

te y detrás de las funciones. La renovación, cuando algo se conoce tan bien, implica la seguridad de que los cambios estarán hechos de forma pertinente. El caso particular de Isabel Vázquez Nieto es especial. Meses antes del retiro del licenciado Eugenio Trueba Olivares en 2014, este comenzó a delegar algunas responsabilidades en dos personas: quien sería el director del Teatro Universitario después de él, Hugo Gamba, y a Isabel. Sobre los hombros de ambos cayó la responsabilidad de buscar quiénes podían asistir en producción, la lectura de los libros para futuros proyectos, el análisis de los personajes, etcétera.

El conocimiento adquirido en esos años permitió que las renovaciones que el Teatro Universitario se vio obligado a llevar a cabo como consecuencia de la pandemia por covid-19 desde 2020 no los tomaran por sorpresa. Ahora se han abierto puertas al Teatro que, como Hugo Gamba expresa, no hubieran siquiera pensado en tocar antes. Isabel Vázquez Nieto, por ejemplo, asumió uno de dos monólogos que se presentaron en video: *Ferocidad*.

Las mujeres del Teatro Universitario han logrado seguir la corriente y, desde la relativa anonimidad, han creado nuevas visiones y proyectos que no solo surgen y se alinean con el Teatro, sino que lo expanden a otros horizontes. Esto sucedió cuando Nelly Luz Ferro Vallejo, alumna de la también actriz Josefina Rojas Hudson, fundó con su mentora el Ballet de la Universidad.

En esta misma línea se encuentran las mujeres que han apoyado al Teatro Universitario como parte de su Servicio Social, porque en este proyecto se encuentra la cualidad que distingue al Teatro: el amor. Los miembros del Teatro Universitario forman parte de él porque sienten la necesidad de compartir cultura; adquieren este compromiso sin esperar más remuneración que el apoyo del público. Se trata de un acto de fe y de una muestra de entereza notable.

Los nombres de las mujeres que hemos compartido son una parte diminuta de los que podemos



Arriba. Bernarda Trueba Uzeta en *El enfermo imaginario* (PVN)

Centro. Mariana Lara (PVN)

Abajo. Pía Paula Vázquez García (PVN)

encontrar en los programas de mano, en revistas de la Universidad, en libros sobre sus contemporáneos hombres y en las entrevistas que se realizaron. Aunque no nos alcance el espacio para nombrar a cada una, las escuchamos, como se escucha el estruendo de un aplauso que ha sobrevivido setenta años y que sobrevivirá muchos más. Este homenaje lo ofrecemos con cariño porque nos emociona conocer su trabajo y porque nos inspira que nuestro entorno no nos defina. No pretendemos realzar el trabajo de unos por encima del de otros, por el contrario, buscamos redirigir la mirada para abarcar la familia entera que conforma el Teatro Universitario de Guanajuato. Desde nuestro lugar entre el público que somos deseamos conocer a los miembros del Teatro que nos regalan ilusión y entretenimiento nacidos de su pasión por el arte.

Es evidente que los tiempos han cambiado. En el pasado se pudo haber supuesto que el lugar de la mujer era confeccionar el vestuario o dedicarse al maquillaje, pero suponer esto demerita el trabajo realizado. En la actualidad, hoy que el momento nos permite mirar verdaderamente la labor bien hecha y poner un nombre a quien la hizo, nos complace llamarlas a ellas, para que se escuchen también y sepan cuánto han influenciado sus historias a otras generaciones. Gracias a ellas sabemos que el Teatro Universitario es un ejemplo de que un lugar no te define, pues siempre se puede ser muchas cosas a la vez. Paula Alcocer, en su poema “Este sueño insumiso”, lo dice. A ellas:

Un pulso de fantasmas lento enfría
 el licor de mis sienas,
 pero ella, la otra que me habita,
 llora rebelde aún, y huye,
 y a su sueño insumiso mis palabras
 son endebles barricadas de arena (2009, p. 172).

Algunos desencuentros (1968-1970)

1968

• 1 de junio: la prensa anuncia que la *Cantata a Hidalgo*, una función de luz y sonido, obra del dramaturgo Emilio Carballido con música de Rafael Elizondo, será llevada al público en dobles actuaciones los días 24 y 25 de junio actual, a las 20:00 y 22:00 horas, dentro de la Semana Cultural de las Olimpiadas. El escenario será la monumental Plaza Cívica de la Alhóndiga de Granaditas. Se aprovecharán para el montaje de esta obra los conjuntos universitarios que prestan su servicio social, incluidos los alumnos de la Escuela Secundaria Nocturna “Fulgencio Vargas”; la parte coral estará a cargo de la Sra. Josefina Rojas de Echánove y la dramática al del Lic. Enrique Ruelas Espinosa, Director del Teatro Universitario. También participarán elementos del 14° Batallón de Caballería (Martínez Álvarez, 2019, p. 222).

Izquierda. Cartel del programa cultural de la XIX Olimpiada en Guanajuato. Incluye la participación de *Las tentaciones de María Egipcíaca*, de Miguel Sabido; *Yerma* y la *Cantata a Hidalgo* (LP)

Derecha. Imagen de la *Cantata a Hidalgo* en la Alhóndiga de Granaditas (SIRTH)



- El Teatro Universitario, dirigido por Enrique Ruelas Espinosa, escenificó este año la *Cantata a Hidalgo*, en la Alhóndiga de Granaditas, sin obtener gran éxito. El Teatro Universitario también colaboró en la telenovela histórica *Los caudillos* (León Rábago, 2008, p. 189).

1969

- Los *Entremeses* prevalecieron y dejaron en segundo término las otras obras [...] Allá por el año de 1969 un nuevo [rector] se inconformó por ello y trajo a Miguel Sabido para que integrara otro grupo y presentara otras obras de teatro clásico. Con toda la sapiencia de Sabido [...] se integró en 1970 otro grupo que contó con todo el apoyo gubernamental (Moreno Moreno, 1999, pp. 5-6).
- 20 de junio: ante la renuncia del maestro Enrique Ruelas Espinosa, director y fundador del Teatro Universitario, “las opiniones generales en la Universidad y fuera de ella, son en el sentido de apoyar sin reservas la idea de que siga en el puesto, teniendo en cuenta su valiosa actuación nacional e internacional que ha llevado el nombre de Guanajuato y de la propia Universidad, por todos los confines, fortaleciendo aún más el prestigio cultural de nuestra capital” (Martínez Álvarez, 2019, p. 225).
- 16 de octubre: el grupo de teatro de la Universidad, que participó en fecha reciente en el Festival Latinoamericano de Teatro Universitario celebrado en Manizales, Colombia, obtiene el premio especial “Camilo Torres” (*Ibid.*, p. 384).
- Escenificaron *La Celestina*, solo que el éxito para la obra no llegó aquí sino en la Ciudad de México y otras ciudades [...] luego de un viaje a Manisalía [sic] [...] Colombia, donde se presentó la obra, hubo problemas serios entre el grupo y la policía, las embajadas, etc., y el grupo se disgregó (Moreno Moreno, 1999, p. 6).

RESPETABLE PUBLICO:

EL TEATRO UNIVERSITARIO,
por razones técnicas, no presentará la función de "YERMA", del día 4 del presente mes. Para suplir la falta habrá representación de

EL CABALLERO DE OLMEDO

el mismo día en el
PASO DE SAN JAVIER.



Archivo
Histórico

Guanajuato, Gto., mayo de 1963.

1970

- 24 de julio: el Teatro Universitario, bajo la dirección de Enrique Ruelas, presenta su temporada de julio y agosto, ofreciendo al público las representaciones de: *Pasos*, *Retablillo Jovial*, *Yerma* y *Enterrad a los muertos*, distribuidas entre viernes y sábado de cada semana. La venta de boletos se hace en el Teatro Juárez, los días de la representación (Martínez Álvarez, 2019, p. 263).

- En junio de 1970 se montó la obra *Enterrad a los muertos*, drama antibélico de Irving Shaw que aun cuando se presentó al público, no llegó a estrenarse oficialmente por las fuertes lluvias, que transformaron el escenario de un tranquilo arroyo en un verdadero río (Universidad de Guanajuato, 1983, p. 19).



TEATRO UNIVERSITARIO

GUANAJUATO, GTO., MEX.

CALENDARIO 1971

MARZO

Viernes	5	"PASOS"
Sábado	6	"RETABLILLO"
Viernes	12	"RETABLILLO"
Sábado	13	"ENTREMESES"
Viernes	19	"PASOS"
Sábado	20	"YERMA"
Viernes	26	"RETABLILLO"
Sábado	27	"ENTREMESES"

ABRIL

Viernes	2	"RETABLILLO"
Sábado	3	"YERMA"
Miércoles	7	"PASOS"
Jueves	8	"RETABLILLO"
Viernes	9	"YERMA"
Sábado	10	"ENTREMESES"

DOS FUNCIONES 20:00 Y 22:00 HORAS.

MAYO

Sábado	1ro.	"ENTREMESES"
Viernes	7	"PASOS"
Sábado	8	"YERMA"
Viernes	14	"RETABLILLO"
Sábado	15	"PASOS"
Viernes	21	"ENTREMESES"
Sábado	22	"YERMA"
Viernes	28	"RETABLILLO"
Sábado	29	"PASOS"



Venta de boletos en el Teatro Juárez de la ciudad de Guanajuato, los días de representación desde las 16:00 horas. Para mayores informes favor dirigirse al departamento de publicidad del Teatro Universitario de Guanajuato.

Izquierda. Cartel de cancelación de *Yerma* del 4 de mayo de 1963 (AHUG)

Derecha. Calendario del Teatro Universitario de marzo a mayo de 1971. Incluye: *Entremeses*, *Pasos*, *Retablillo* y *Yerma* (AHUG)





Acto segundo

Donde se habla de cómo se hace el teatro en el Teatro Universitario, de otros grupos que han derivado de él, de la proyección de sus integrantes, de su esencia y su futuro

Cómo se hace el teatro en el Teatro Universitario

Bernarda Trueba “Tutú”. En particular con mi papá siempre se comenzaba con lecturas de libreto. Él nos asignaba el personaje que consideraba que podríamos desempeñar o interpretar bien y siempre eran lecturas y lecturas. No sé, tres o cuatro meses de leer, leer, leer. Al principio sin entonación, sin interpretación de nada. Solo entenderlo, analizarlo, no en un sentido pedagógico o formal, pero sí con un método estructurado, un poco intuitivo, con relación al “cómo lo sientes tú”, al “cómo te gustaría”.

Mariana Lara. Lo hacemos mucho por intuición. A mí me funciona, después de aprendérmelo a forma de repetición; creo que en todos los papeles hay algo con lo que te identificas, hay algo con lo que conectas. Creo que nosotros lo construimos a partir de las propias experiencias. O al revés, ellos nos van transportando a esos momentos de nuestra vida, a esas sensaciones con las que vas nutriendo el personaje. Ya en la interacción con los otros personajes es cuando vas descubriendo características de tu personaje, vas poniendo



Participantes actuales del Teatro Universitario en ensayo (PUN)



mayor atención y te lo imaginas. Te imaginas cómo hablaría, qué gestos tendría, qué manías, etcétera. Ahí le vas dando cara, voz, lo vas construyendo. Creo que los construimos así, con parte de lo que somos y lo demás añadiendo cosas que a lo mejor nos gustaría ser. Es una de mis partes favoritas del teatro, porque puedes ser quien tú quieras. Es algo intuitivo, porque ni siquiera sé cómo se llaman esas etapas, ni les pongo nombre, es algo que se va construyendo ahí, entre la idea de lo que quiero hacer, lo que quiero que los demás vean y lo que quienes ya tienen más experiencia me dicen que sirve. Es una mezcla rara.

Arriba. Participantes actuales del Teatro Universitario en ensayo (PVN)

Abajo. Bernarda Trueba Uzeta en *Todo por la paz* (PVN)

Página siguiente arriba. Vista de la fachada del templo de San Roque desde la entrada a la Casa del Teatro Universitario (2021, DE)

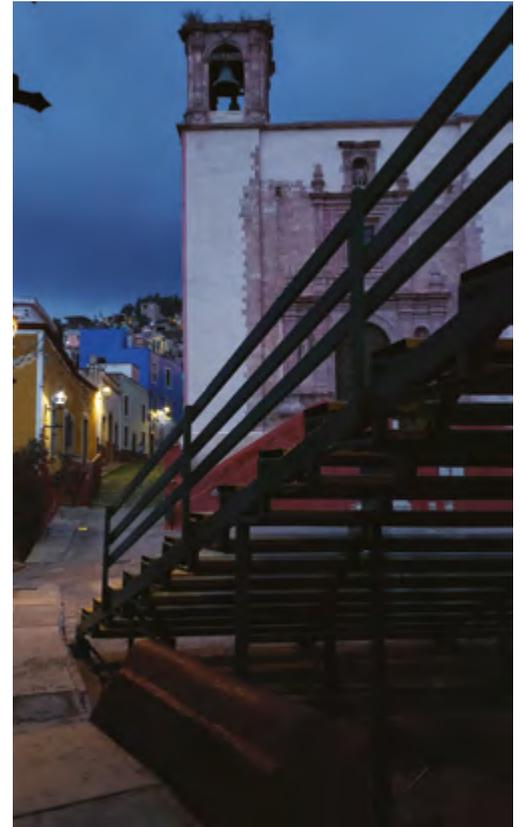
Página siguiente abajo. Ensayos en la Casa del Teatro Universitario, en la Plazuela de San Roque (2021, ADEX)

Bernarda Trueba "Tutú". Él era muy abierto a escuchar tus propuestas, como un acento, algún tic o una situación en especial. No había un análisis propiamente del personaje, sobre sus anteceden-



tes, pero al mismo tiempo eso lo hacía como muy fresco y genuino, muy auténtico. En ese sentido yo tuve un personaje al que quiero muchísimo y con el que particularmente la gente me recuerda. Es de la obra *Todo por la paz*, el papel de Rosita Bermejo. Hablo con el acento de Valle de Santiago e introduzco un montón de modismos, por lo que es un personaje que en cuanto abre la boca todo el mundo se muere de risa. Me cae muy bien este personaje y yo me divierto muchísimo.

Mariana Lara. Ensayamos a la hora que uno pueda. Tratamos de establecer los ensayos. Es muy complejo, porque además ni siquiera vivimos todos en la misma ciudad siempre. Establecemos una hora en común para todos, que es a las siete de la tarde, generalmente, y si de plano no se puede, si faltas algún día, pues lo repones porque es nuestro compromiso, es como un pacto no dicho. Hacemos malabares, si me preguntas de dónde sacamos el tiempo, no lo sé. El dónde depende del lugar que esté disponible. A veces en la Casa del Teatro, pero si ya nos lo permiten los espacios, si es en el Mesón, por ejemplo, preferimos hacerlo ahí. Ya cuando se acerca la fecha por lo menos intentamos tener dos ensayos en el lugar porque, parece mentira, pero adaptarte al espacio adecuado es importantísimo, saber dónde entrar, dónde salir, ¿no? Porque después estás convirtiendo en puerta lo que era una pared. Así tratamos de hacerlo, pero sí, la Casa del Teatro es nuestra sede.





Patricia “Paty” Figueroa. Hay situaciones de “hoy no pudo venir tal” y hay un suplente o alguien lo va a suplir. No precisamente que haya un suplente, sino que en el momento alguien... Hay que tener dos opciones para, en el momento, ver si el mismo traje le queda o no le queda. He tratado de dejar de reserva lo que se conserva más, para que con los trajes nuevos salgan ahorita los actores. Pero si por algo se tiene que hacer eso, pues se va al cuarto de reserva a buscar el que era usado por ese mismo personaje. Se da mucho eso. Citamos antes, como una hora antes, y se les entrega el vestuario. Si se cambian antes muy bueno, si no ya por lo menos tienen su vestuario completo. Yo ya tengo hechos todos los vestuarios por personaje y demás. Ya están acomodados de manera adecuada para cada actor, por el nombre. Luego se prepara la sala de maquillaje con todo lo que se va a utilizar: peinado, maquillaje, etcétera. El Cervantes tiene que ser el número uno y de ahí se va el orden de la presentación, primero una parte de *La guarda*, de *Los habladores* y hasta el último entran *El retablo* y el Quijote y Sancho. Ellos mismos hacen algunas cosas. Y tengo quien les apoye.

Mariana Lara. Yo lo llamaría como una especie de virus, que entra cuando nos volvemos parte. Creo que esta sinergia que hay entre nosotros transporta. De alguna manera quienes llegamos, y lo digo como una de las recientes, aprendes de todos. Entonces, en ese aprender claro que vas heredando muchas cuestiones, sin darte cuenta, inconsciente incluso. Por ejemplo, cuando yo llegué, me acuerdo que decían: “No, es que el tono va más por aquí, hazlo así”. Te vas dando cuenta de que vas adaptando tonos, formas; creo que es parte de la herencia que los más experimentados nos dejan.

Patricia “Paty” Figueroa. Participé una vez, sí. Pues, por necesidad... de la Gitanilla. Hubo una viaje a Guatemala y no fue la que hacía a la Gitanilla. Desde que íbamos en el camino... ni modo, lo tenemos que hacer. Yo decía: “Ora cómo le voy a hacer. Bueno, pues vamos a ver”, y fui y le di unas vueltecitas, según yo, para ver qué se siente. No, a la hora de la función se me quedó el tapanco aquí y me iba a caer. Me dijeron: “Es que te saliste”. Y yo: “Es que sentí vértigo”. Me gusta estar del otro lado. ¡Ah!, y la vez de Doña Ana. ¡Ay, no, no, no! Yo iba muy a gusto en el camioncito, que “ya nos vamos”. Pues que no llegó la actriz que hacía a Doña Ana, no recuerdo qué pasó. Yo iba bien relajada en el camino hasta que me piden de favor que me aprenda las líneas de Doña Ana porque no hay alguien más. Santa madre de Dios, me llevaron la mitad del camino con el que hacía a Don Luis repite y repite, el doctor Pérez... Ya, me lo aprendí, pero cómo voy a hablar, etcétera. Porque no es lo mismo. Fue una experiencia muy diferente, pero sí me llevé un buen susto. Estas son las dos participaciones que me tocaron. Claro, fue muy bonito participar con el grupo, estar ahí, pero no...

José “Pepe” Araujo. Sí, es lo que digo a todos los muchachos, a los jóvenes, a los nuevos: “Apréndete todos los papeles que puedas. Te da más oportunidades de poder participar”. Yo me acuerdo de la primera vez que hice el Zapatero. Me dijo el licenciado Ruelas: “Pepe, ¿se sabe el Zapatero?”. Le dije: “No, lic”. “¿No? ¡Pues hágalo!”, ¡órale, a repasar! O sea, ya lo había oído muchas veces, pero... Curiosamente, el que me dirigió fue Leoncio, el utilero. Me regaló una de esas lámparas de minero, porque él fue minero en su juventud. Entró a la covacha que está atrás de la cruz, que era donde estaba la utilería del Teatro. Leoncio tenía una pierna... Me dijo: “A ver, ¿cómo vas a cojear?”. Y yo empecé a arrastrar el pie así, como le hacía todo mundo, como yo veía que arrastraban el pie. Me dijo: “¡No, hombre! Así

Arriba y centro. Patricia Figueroa maquillando a actores del Teatro Universitario (SIRTH)

Abajo izquierda. Patricia Figueroa y Leticia Montes distribuyendo vestuario y calzado en la Casa del Teatro Universitario (2021, ADEX)

Abajo derecha. Otra perspectiva de Patricia Figueroa y Leticia Montes (2021, DE)



Pepe Araujo en los años ochenta y en la actualidad en los *Entremeses cervantinos* (ADEX)

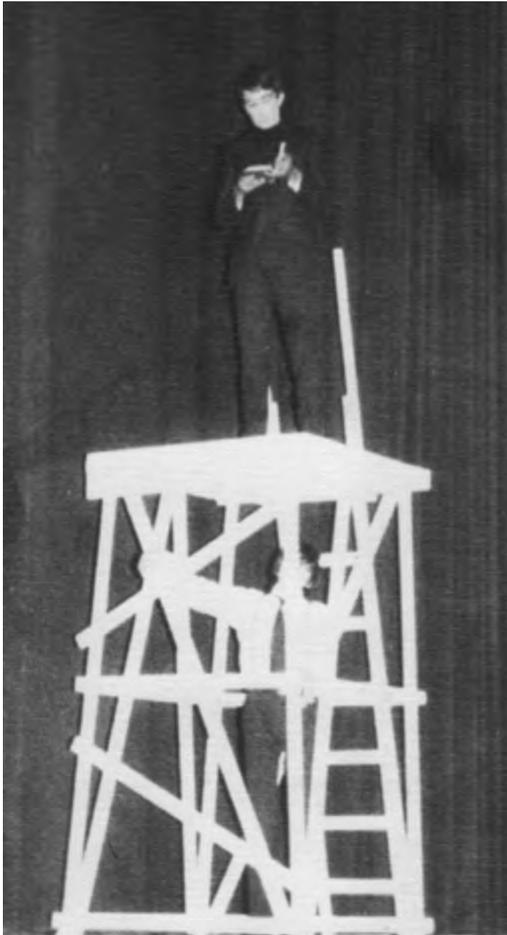
haz, ¡fíjate cómo se cojea!”. Y empezó a caminar para un lado y para otro. “Como que va pa’ allá, pero cae acá. Va pa’ allá, pero cae acá”. Y ahí me trae, de un lado a otro. Y al ratito me dice: “Mira, te puede salir mejor, pero ahorita ya está bien. ¡Órale! Ahí vas”. Y ahí voy. ¡No, hombre! Cada vez que hacía el movimiento de mi pierna era la carcajada del público. Sobre la marcha aprendí que, a la hora de los textos, no debía moverme, porque provocaba la risa. Terminó, me fui al cuarto del vestuario porque tenía que cambiarme para el Chanfalla. Y me dice Ruelas: “¡Bravo, Pepe! ¡Muy bien, muy bien! Pero ¡jamás lo vuelva a hacer, por respeto a Leoncio!”. ¡Yo le platiqué que Leoncio era el que me había dirigido! Desde entonces, cada vez que me toca hacer el Zapatero, por respeto y cariño a Leoncio lo vuelvo a hacer como él me enseñó.



Arriba. Otras imágenes actuales de los *Entremeses cervantinos* (PVN)



Abajo. Reconocimiento a don Leoncio Aguilar por sus treinta años de servicios ininterrumpidos a la Universidad de Guanajuato y en apoyo a los *Entremeses cervantinos*. Aparecen el Arq. Hernán Ferro de la Sota, director de Difusión Cultural, y Enrique Ruelas (1985, AHUG)



Imágenes de la obra *El proceso*, dirección de Eugenio Trueba con el grupo El Barretero (1973, FT)



Otros grupos y proyección de sus integrantes

José “Pepe” Araujo. Hay muchos grupos que han surgido, unos por la corriente del Teatro Universitario y otros como reacción en contra. Hubo gente que dijo: “¡Ya basta del Teatro Universitario! Vamos a hacer otra cosa”. Y empezaron a surgir otros grupos de teatro, pero como reacción a... Por ejemplo, el grupo Ventana, que empezó con Ramiro Osorio. Unos por acción, por la misma corriente, y otros en contra, pero todos a raíz del Teatro Universitario, que ha sido el semillero.

Mariana Lara. Sí, sin duda. Yo siento que el grupo “Eugenio Trueba”, de Derecho, es como un apéndice del Teatro Universitario. Además, de ese grupo nos hemos ido adhiriendo. Armando Chavero también sale de ese grupo; Lilia Íñiguez, que estuvo también en algún momento en *El enfermo imaginario*. Te digo que es como una audición de años. Lo que a mí me gusta mucho de este grupo, “Eugenio Trueba”, es que a pesar de que nace en Derecho se aceptan de todas las licenciaturas. En mi generación, cuando yo estuve en este grupo, había de Ingeniería, de Hidráulica, incluso de Matemáticas. Si te interesaba, bienvenido. ¡Descubrimos unos talentazos!

Bernarda Trueba "Tutú". Lamentablemente nunca me tocó trabajar con Ruelas, porque el Teatro Universitario era uno y yo estaba con mi papá en un grupo que se llamaba El Barretero que, si bien involucraba a la Universidad, era independiente.

Pedro Vázquez. El Barretero era de obras contemporáneas; el licenciado Trueba también quería hacer teatro que no fuera totalmente teatro clásico, para hacer experimentos. También a veces se reprimía un poco y pensaba: "Bueno, ¿por qué siempre el grupo tiene que hacer mis obras?", entonces había que buscar otras, como *El proceso* de Kafka.

José "Pepe" Araujo. Los Juglares habían nacido dos o tres meses antes del primer Festival Cervantino, porque la primera función de Juglares fue el 12 de agosto del 72. El Flaco Arias me invitó. Se iban a llamar "Los Juglares del Teatro Universitario". Eso me lo platicó después el Flaco... porque lo platicó con Ruelas, Ruelas lo apoyó muchísimo para conseguir préstamos, para los vestuarios, para las armas, los instrumentos musicales, pero en la Universidad le dijeron que no, que ya era mucho Teatro Universitario, que nomás se llamara "Los Juglares de la Universidad de Guanajuato". Y así, durante algunos años fuimos "Los Juglares de la Universidad de Guanajuato". Después del primer festival, el Flaco Arias se fue a hacer otras travesuras. Ahí se distanció la Universidad por un tema político. Pero nosotros, al mismo tiempo, nos sentimos orgullosos de ser de la Universidad, de estar ligados a la Universidad. Después se quedó acéfalo el grupo, ya estaban haciendo paquetes de vestuarios, de libros, de armas, todo, para repartirnos entre los que quedábamos. Pero yo les dije: "¿Saben qué? Dejen todo ahí. Denme tres meses para armar una función. Si funciona, le seguimos, y si no, pues nos repartimos las cosas y desaparece el grupo". Fue cuando hice la "Función de Muertos". Sí, en el 75. A la gente le gustó y a nosotros también. Y ahí le seguimos.



Arriba. *El proceso*, versión de 1979 (FT)

Centro y abajo. Imágenes de la obra *Olvida tu pasado*, autoría y dirección de Eugenio Trueba con el grupo El Barretero (AHUG)



Francisco “Paco” Caballero. Yo tengo más de cincuenta y cuatro años en el Teatro Universitario. Entré en febrero, cuando el Teatro Universitario cumplió quince años. Y he visto pasar algunas generaciones de actores, todos *amateurs*, aunque algunos se hicieron profesionales, ¿verdad? Como la señora Echánove, Sergio Acosta...

Bernarda Trueba “Tutú”. La verdad alguna vez sí pensé en dedicarme de manera profesional, pero tenía a mis hijos chiquitos y eso era muy complicado, las circunstancias eran delicadas. Pero aquí en Guanajuato ya sabes que es superloco, mientras en una plaza están filmando una película, en la otra... así que cada que había una filmación yo me apuntaba de extra. Pero mi participación ya directamente con un personaje en el cine fue cuando Amat Escalante sacó el casting para la película de *La región salvaje*. Yo al principio no quería ir. Bueno, hice el casting y me dijeron que no, que no era lo que estaban buscando. Ya me lo temía, así que no había problema. Después de un mes, más o menos, me hablaron para hacer otra prueba. Ellos ya estaban filmando aquí, tenían un rato trabajando. Hice otra prueba y esa vez me dieron el visto bueno. Yo había audicionado para la mamá de Jesús Meza, el que hace de esposo, y me dijeron que no, pero después me hicieron el casting para la esposa del científico y ahí fue cuando me quedé. Derivado de eso me han salido invitaciones. No es que yo lo haya buscado propiamente.

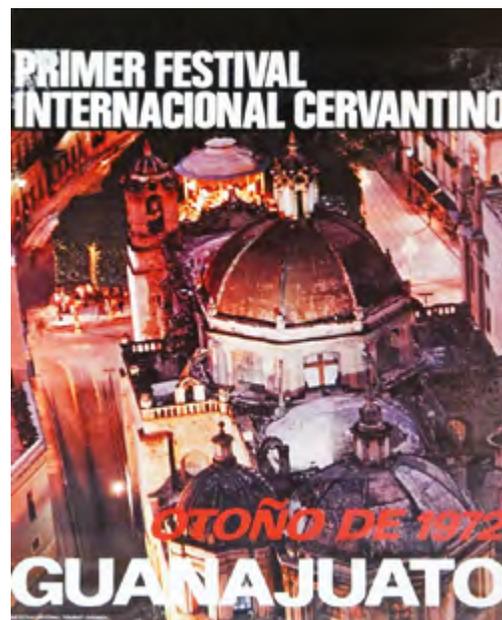
Izquierda. Los Juglares actuando en la Plazuela de San Roque (años setenta, AHUG)

Derecha. Los Juglares durante los festejos por los 250 años de la Universidad de Guanajuato. Auditorio General de la Universidad (1982, AHUG)

Los años setenta, una nueva época dorada

1972

- 3 de febrero: queda integrado el Comité Estatal Organizador del Primer Festival Internacional Cervantino, con el Gobernador Manuel M. Moreno como presidente; Lic. Enrique Cardona Arizmendi, rector de la Universidad, vice-presidente; Lic. Fernando Gutiérrez Ortega, tesorero; Lic. Enrique Ruelas Espinosa, secretario ejecutivo; vocales: Germán Torres Morales, delegado federal de Turismo; Arq. Ernesto Castañares Alcalá, presidente municipal; Ricardo Orozco, por parte de la iniciativa privada, e Ing. Edgardo Meave Torrescano, gerente de la Cooperativa Minera Santa Fe de Guanajuato (Martínez Álvarez, 2019, p. 74).
- 23 de marzo: nuevas obras de teatro, entre las que destacan *El gran aparato*, de Pedro de Urde-malas, y una recopilación de *El Quijote*, son preparadas por el grupo de Teatro Universitario, para ser presentadas durante el Primer Festival Internacional Cervantino que se efectuará en la ciudad en el mes de octubre, y no en septiembre, como se había anunciado originalmente (*Ibid.*, p. 111).
- 29 de septiembre: “Guanajuato se ha convertido en el centro geográfico e histórico de la Patria; en el vértice cervantino de América, para enriquecer con ello su expresión cultural cotidiana, cuyos habitantes como guanajuatenses y seres humanos se esfuerzan por lograr una vida mejor”, es el mensaje que transmite hoy viernes el Jefe del Departamento de Turismo, Lic. Agustín Olachea



Arriba. Cartel del Primer Festival Internacional Cervantino (LP)

Abajo. Placa conmemorativa por la realización del Primer Festival Internacional Cervantino, ubicada en la Plazuela de San Roque de la ciudad de Guanajuato (AHUG)



Borbón, en representación del Presidente de la República, al inaugurar el Primer Festival Internacional Cervantino en la Plaza del Quijote del histórico mineral de Cata. Se cuenta con la asistencia del Gobernador Manuel M. Moreno; del Jefe de la Zona Militar, Gral. Félix Galván López; de la artista de cine Dolores del Río, presidenta del Comité Organizador; y del Director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Arq. Luis Ortiz Macedo, entre otras relevantes personalidades. Durante el acto, el Gobernador hace entrega de un diploma al Lic. Enrique Ruelas Espinosa, por sus 20 años al frente del Teatro Universitario, y Dolores del Río también le otorga una medalla por el mérito que ello implica (*Ibid.*, p. 345).

- Con motivo del veinteavo aniversario de representaciones continuas de los *Entremeses cervantinos*, se instituyó en Guanajuato en 1972 el Festival Internacional Cervantino. Para este magno evento, el Teatro Universitario, una vez más bajo la dirección del Lic. Enrique Ruelas presentó *Las estampas del Quijote*, adaptación teatral de Salvador de Madariaga a la novela de Cervantes, remodelándose totalmente la plaza de Cata, para servir de marco escenográfico a esta puesta en escena (Universidad de Guanajuato, 1983, p. 20).

- *Las estampas del Quijote*, por el Teatro Universitario, bajo la dirección de Enrique Ruelas Espinosa. Esta escenificación fue severamente criticada. Recordemos un epigrama de Salvador Novo que sintetiza la crítica:

Pensando en las Estafas del Quijote,
en este Festival, que es Cervantino,
Antójase pensar, que hay mucha gente
que aún comulga con Ruelas de Molino
(León Rábago, 2008, pp. 202-203).

Arriba. Imagen de *Las estampas del Quijote* (ADEX)

Abajo. Otra perspectiva de *Las estampas del Quijote* (AHUG)

1974

- 27 de abril: el primer espectáculo de esta segunda edición está a cargo de los actores del Teatro Universitario de Guanajuato, que ofrecen al público *La ilustre fregona*, del Príncipe de los Ingenios (Martínez Álvarez, 2019, p. 149).
- Eugenio Trueba Olivares gestiona la adquisición del Mesón de San Antonio, que actualmente alberga a la Dirección de Extensión Cultural de la UG (Universidad de Guanajuato, 2013, p. 74).
- El Teatro Universitario se presenta en la Feria Mundial de la Plata de la Ciudad de México (Universidad de Guanajuato, 2016b).
- Se estrena el *Don Juan Tenorio*, bajo la dirección de Eugenio Trueba, con el grupo El Barretero.¹²



1977

- Quedó formalizada la adquisición del edificio denominado Mesón de San Antonio [...] Justo es mencionar que todas las gestiones y regateos para lograrla fueron del licenciado Eugenio Trueba Olivares, durante su gestión (León Rábago, 2008, p. 214).
- Se estrena *Dos hombres en la mina*, de Ferenc Herczeg, con Juan José Anaya y José Rubén Araujo.



¹² Como en el caso de *El enfermo imaginario*, también incluimos este estreno porque se conecta con la versión original de inicios de los años cincuenta y, además, a partir de los años noventa sería un montaje insignia del Teatro Universitario.

Arriba. Imagen de *Don Juan Tenorio*, dirección de Eugenio Trueba (1974, FT)

Centro. Imagen de *Dos hombres en la mina* (c. 1977, ADEX)

Abajo. Programa de mano de *Dos hombres en la mina* (1978, AHUG)



1978

- 24 de febrero: con la “función del recuerdo”, de los *Entremeses cervantinos*, en la que intervienen los más veteranos actores, se abren esta noche los festejos conmemorativos del 25 aniversario del Teatro Universitario de Guanajuato, con la asistencia del gobernador Luis H. Ducoing –uno de los más destacados ex integrantes del mismo (Martínez Álvarez, 2019, p. 78).
- 5 de mayo: el maestro Enrique Ruelas dirige la obra *Dos hombres en la mina*, en adaptación que se presenta en la vieja explotación de El Nopal, que actualmente se habilita como un centro experimental para la Escuela de Minas, por lo que solo hay cupo para 40 espectadores (*Ibid.*, p. 191).
- En Guanajuato, ciudad minera por excelencia, hacía falta montar una obra que reflejara el drama que viven cotidianamente los hombres que trabajan arrancando de las entrañas de la tierra los minerales que alimentan a la industria. El escenario escogido fue un rincón profundo de la mina de El Nopal. Sin

Función de los *Entremeses cervantinos* en honor de los reyes de España (1978, LP)

artificios teatrales, sin más iluminación que las lámparas mineras, sin otro maquillaje que el lodo de la mina, se cumple así una vez más, lo que ha venido siendo una característica esencial del Teatro Universitario, llevar el teatro a los lugares mismos donde transcurre la vida (Universidad de Guanajuato, 1983, p. 22).

- 21 de noviembre: minutos antes de las 19:00 horas de este lunes, llegan a la ciudad de Guanajuato los reyes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, a quienes reciben los esposos Ducoing-Nieto; arriban acompañados por el Secretario de Relaciones Exteriores de México, Santiago Roel García; por el Ministro de Relaciones Exteriores de España, Marcelino Oreja y la señora de Oreja; por el Ministro de Comercio y Turismo Español, Juan Antonio García Díez; por el embajador de España en México, Luis Coronel de Palma y otras personalidades, y de inmediato se trasladan al monumento al Pípila. Aquí, entre el ambiente de grupos españoles, hurras y palmoteos, se escucha la aclamación: “¡Viva el rey!”. Más tarde pasan a la Plazuela de San Roque, para presenciar los Entremeses cervantinos. Al cabo de 60 minutos que dura la representación, el rey saluda personalmente al director, Lic. Enrique Ruelas y a todos los actores. La reina también felicita emocionada a los universitarios, “por la sencillez y el sabor que impregnan esta escenificación” (*Ibid.*, p. 429).

La esencia del Teatro Universitario

Óscar Vázquez. Platícale de Marcelo.

Pía Vázquez. Ah, sí, mi mejor amigo. Su abuelo también creo que es director, él monta obras en el Bicentenario. Un día lo invité a que me viera, a que viera a Tadeo también. Y dijo que estaba padrísimo. Él tiene como... su manera de ser... cualquier cosa que piensa lo dice. Y a mi tío Hugo eso le gustó. “Para la próxima función tráetelo, para que salga de Pueblo”. Es una cosa padre que puedas traer gente, compartirlo. De esta forma se fue haciendo el grupo de gente que en verdad quiere, no como una obligación. ¿Marcelo? Es nieto de... se apellida Dorado.

Óscar Vázquez. ¿A poco es nieto de Iván Dorado? ¡Órale!

Pía Vázquez. El Flaco Arias también es algo de ellos, porque nos iba a dar clase a la escuela de lectura y nos leyó el *Quijote*. Le platicué a mi abuelo que me daba clase y lo mandó saludar y me dijo que él había actuado en los *Entremeses*. Ya después le platicué que yo también estaba ahí.



Escenas del *Retablillo jovial* en el Mesón de San Antonio en diversas épocas (ADEX)



Óscar Vázquez. Fíjate, algo increíble que yo creo que tiene que ver con el prevalecer y es la convivencia de las generaciones. Ahora Pía habla del Flaco Arias, el maestro Arias. Pía también tuvo la oportunidad, tuvimos, porque fue una cosa bonita, de que la primera Rabelín mujer, Rebeca Flores,¹³ vino a una función y las presentaron. Son cosas que marcan, como Marcelo, que tuvo un acercamiento fortuito, no por su familia, sino por su amiga. Esa parte es interesante. Pienso que esa es la parte viva, que no recluta o no compra, sino que está vivo por alguna razón mágica, que considero solo tiene Guanajuato.

Mariana Lara. Me enorgullece mucho formar parte de ese fenómeno. Tiene que ver con el compromiso, con la vocación y, por supuesto, con la pasión y el amor de quienes estamos ahí. Porque sin esos ingredientes, aunque tengas formación... Creo que ese es el gran secreto del Teatro, y que tenemos tan tatuada la identidad universitaria, eso también nos distingue mucho. De ahí se desprende todo lo demás, ¿no?, el tiempo que no sabes de dónde sale pero lo sacas, la forma en que cada integrante le hace para equilibrar su vida y también esta apertura a absorber todo lo que puedas y poner todo de tu parte para mejorar, en la medida de lo posible, tu personaje, tu actuación. Creo que todos esos ingredientes son indispensables y son los ingredientes que ha tenido el Teatro desde la primera vez que se presentó un entremés. Porque nace con los *Entremeses*, nace con el maestro Ruelas, pero creo que la esencia no ha cambiado. Pasión, vocación, identidad y, por supuesto, el amor a la Universidad y al Teatro.

Francisco "Paco" Caballero. Yo siempre he dicho: los que crearon el Teatro, los que iniciaron, se merecen todos los aplausos. Los demás, sentir el orgullo de estar en el grupo de Teatro Universitario. Los que estamos ahorita, tenemos que tener la dignidad de saber que no es un logro nuestro nada más, sino que en este momento somos nada más la carátula de toda esa gente.

Patricia "Paty" Figueroa. No ha perdido la esencia y eso es muy bonito. Yo creo que esto no se va a perder. Siempre va a haber alguien; yo creo que esto es un legado que tiene la Universidad, que no se puede perder.

¹³ Al parecer, Rebeca Flores fue la segunda Rabelín mujer. La primera fue Hilda Paúl.



Mariana Lara. Con la Universidad, creo que lo vemos como este engrane al que nosotros estamos retribuyendo algo, creo que es retribución. Porque todos los que hemos entrado al Teatro ya sentimos esta deuda de gratitud con la Universidad. Nadie lo cuestiona, todos nos asumimos como parte de esa gran colmena. Creo que al entrar en ella y encontrar a otros con esta misma deuda de gratitud... es algo que no dices, pero que expresas a través de todo lo que haces. Y creo que ese es uno de los grandes tesoros que tiene la Universidad, que te sientes parte de algo mayor y tratas de contribuir desde donde puedas. Para nosotros es “desde nuestra humilde actuación”, como diría el maestro Hugo Gamba.

Otras perspectivas del *Retablillo jovial* en el Mesón de San Antonio (AHUG)

Francisco “Paco” Caballero. El amor al Teatro es la esencia, el amor al Teatro. No hay otra. Yo, por ejemplo, digo que para mí, en lo particular, es mi vida. Yo por eso le digo al director: “Cuando yo deje el papel, yo vengo aquí, aunque sea de lo que sea, pero yo me muero si no estoy aquí”. Esto es parte de mí, de cada momento de mi vida.

Su futuro

Francisco “Paco” Caballero. El Teatro Universitario siempre ha sido semillero de los mismos muchachos estudiantes, para ir supliendo a los actores que se retiran. Normalmente eran estudiantes y, cuando terminaban su carrera, se iban y entraba otro. Pero ahora nos hemos anquilosado. Yo creo que sí deberíamos de ir pensando en ya, la retirada. Lo he tratado muchas veces con el director, ya urge. A mí me gusta mucho el Teatro Universitario, me gusta mucho el grupo, pero tiene que haber un momento en que uno se... Yo le digo: “Mira, yo me salgo de mi personaje, pero sigo yendo, aunque me mande hacer yo mi traje, sigo yendo de comparsaría”.

Francisco Caballero como el Gobernador, en los *Entremeses cervantinos*, personaje que ha representado más de cuarenta y cinco años (PVN)



Mariana Lara. Sí, claro. Si lo hizo el mismísimo maestro Trueba, ¿no? Es algo que nos cuesta, porque te cuesta dejar algo que amas. Incluso desprenderte de un papel, pero también entiendo que el Teatro es tan bondadoso que la verdad también tenemos que compartirlo con otras personas. Para mí es muy claro que el maestro Hugo Gamba sí tiene esta visión de ir incorporando más personas, porque es indispensable. Es saludable, porque también la presión que vives cuando sabes que no hay nadie que te pueda echar una mano... porque además es un trabajo de equipo, no es solo tu trabajo, sino el esfuerzo que todos han puesto. Hemos llegado a ser esta generación de reemplazo; no me gusta en sí la palabra, porque no es que estemos reemplazando a otros, sino que más bien entramos a apoyar en alguna de las áreas en que alguien considera que ya no puede dar ese cien por ciento. Entonces, hemos llegado a apoyar en esos papeles.

Óscar Vázquez. Lo que yo pienso que está sucediendo y que podría suceder, y me da gusto, es que a partir de la necesidad de profesionalizar el teatro, que en la Universidad empezó la Escuela de Artes Escénicas... Pienso que la tendencia debería de ser que el Teatro Universitario fuera jalando un poco de lo que se va gestando ahí. Se corre el riesgo de que se mate un poco la inercia o la naturaleza propia del Teatro Universitario, que tiene que ver con una afición, con un ir por el gusto. Se corre el riesgo de que se pierda eso esencial. Si de pronto se profesionaliza tanto o se modifica tanto o se le quieren poner tantos ingredientes ajenos o nuevos o pretenciosos, puede acabarse. Pero si se respeta el origen, se puede mantener vivo el trabajo que se hereda.

Pedro Vázquez. Yo espero que el Teatro Universitario siga como hasta ahora ha llegado, como un teatro familiar, un teatro doméstico, un teatro de la ciudad y que va a seguir su rumbo. Paralelamente ya viene una camada de gente que sabe de teatro, que están estudiando teatro y que vienen preparados para hacer teatro con una calidad profesional. Entonces, no veo ni que vaya a haber competencia ni que vaya a desaparecer el Teatro Universitario por el hecho de que haya compañías profesionales.

José "Pepe" Araujo. Yo espero que siga como una cuestión ya tradicional, porque esto es arte de Guanajuato. Siento que Guanajuato ya no puede prescindir de los *Entremeses*. Guanajuato no puede

prescindir de ese espectáculo que fue lo que le dio vida.

Mariana Lara. Creo que lo primero es no resistirse al cambio, porque la resistencia al cambio es el peor enemigo para permanecer. Creo que el Teatro así lo ha demostrado en estos setenta años. Creo que viene una época para el Teatro donde se intensifica su presencia. Ha diversificado su actividad, en el sentido de que, me parece, están trabajando en preparar algo de animación, un cómic, un trabajo de esa naturaleza. También se está trabajando en no solo poner en escena una obra, que sabes lo que implica tanto económicamente como en tiempo y personal, sino también a través de lecturas, que a lo mejor son más rápidas y permiten acercar la actividad del Teatro. Se está abriendo a las nuevas tecnologías.

Bernarda Trueba “Tutú”. Yo creo que es una oportunidad grande porque, básicamente, tienes todo. Tienes el espacio, tienes el apoyo, tienes el equipo; entonces, yo creo en incrementar o sumarle, al repertorio que ya se tiene, obras de vanguardia. Hay un repertorio muy bonito, muy interesante, muy clásico, está bien. No quitarlo. Pero brindar esa oportunidad a los jóvenes escritores, a los dramaturgos jóvenes, a los nuevos creadores. No sé, un concurso anual de jóvenes creadores. “Tu obra se va a montar con una buena producción, con un buen elenco y se va a meter al Festival Internacional Cervantino”. Aquí hay mucha gente muy talentosa, hay que ir con los jóvenes, escucharlos.

Mariana Lara. ¿Y a dónde veo que se dirige el Teatro? Aunque le tengamos un poquito de miedo al cambio, pero creo que se dirige a ser un Teatro mucho más versátil, a ser un Teatro con una mayor apertura en todos los temas. Creo que el Teatro perdurará en la medida en la que nos adaptemos y estemos abiertos al cambio.



Arriba. Lecturas dramatizadas de *Cervantes en la voz del Teatro Universitario* en el hotel Mesón de los Poetas (FVN)

Centro. Fotograma de *Betsy*, actuada y dirigida por Hugo Gamba (2020, ADEX)

Abajo. Fotograma de *Chocolates en el tiempo*, de Sara Patricia Ríos García, parte del proyecto “Cuentos cuerdos de recuerdos. Amigos imaginarios” (2021, ADEX)

Patricia "Paty" Figueroa. Yo pienso que el teatro nos da mucho a los seres humanos, el arte, ya sea dramático o del tipo que sea, el arte siempre será parte del ser humano y te va a alimentar. Perder el temor a decir lo que piensas. Sobre todo a poder expresar lo que sientes. Eso alimenta nuestro espíritu como personas.

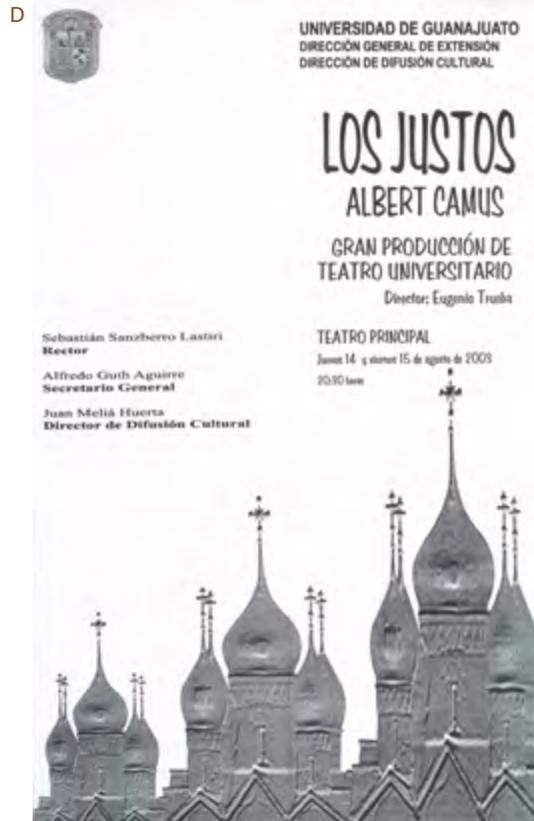
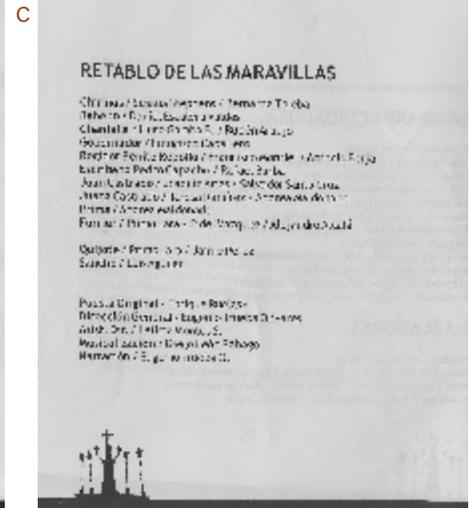
Arriba. El público del Teatro Universitario (ADEX)

Abajo izquierda. El público en la función XXV de aniversario de los *Entremeses cervantinos* (1978, AHUG)

Abajo derecha. Función por el XXX aniversario del Teatro Universitario en el Mesón de San Antonio (1983, AHUG)

Mariana Lara. Adonde quiera llegar el Teatro, lo hará, porque tiene la capacidad para hacerlo. El Teatro es como un corazón que late con todo ese vigor, ese entusiasmo que resume el espíritu universitario. Ojalá que eso perdure y llegue a muchísima más gente. Y que no solo seamos los diez, veinte, cincuenta en escena, sino que el Teatro lo hacemos todos, como siempre han dicho los maestros. Necesitamos a la ciudad, a la Universidad, y ellas al Teatro. Que esta forma de conectar perdure muchos años más. No sé, pero ojalá sean otros cien años.



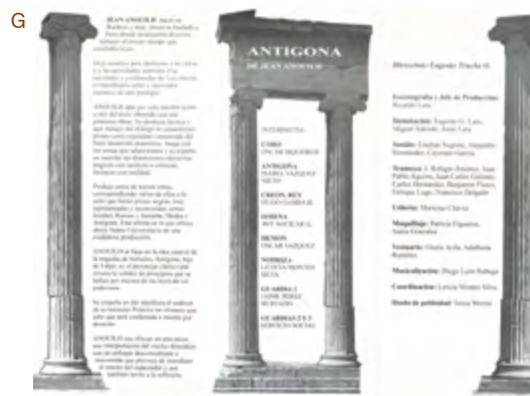
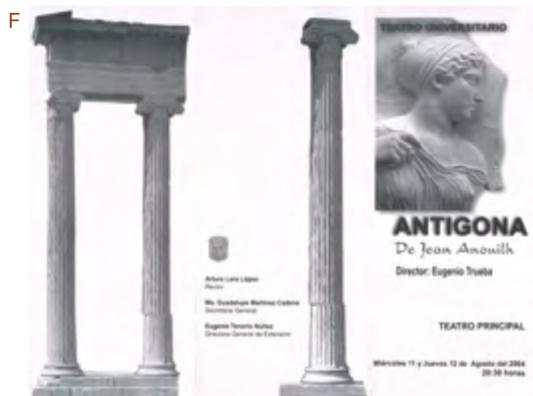
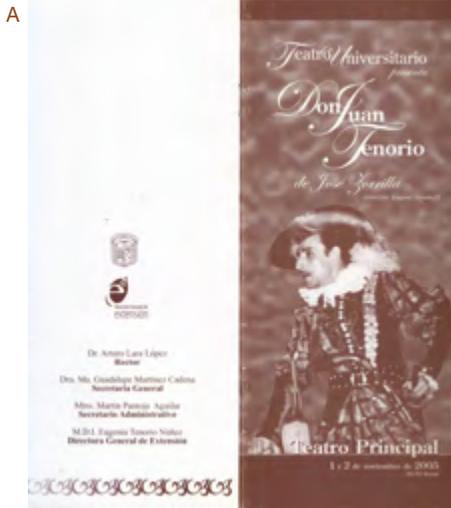


A. Frente de programa de mano del L aniversario de los *Entremeses cervantinos* (2003, ADEX)

B-C. Interior de programa de mano del L aniversario de los *Entremeses cervantinos* (2003, ADEX)

D. Frente de programa de mano de *Los justos* (2003, ADEX)

E. Interior de programa de mano de *Los justos* (2003, ADEX)



A. Frente de programa de mano de *Don Juan Tenorio* (2005, ADEX)

B-C. Interior de programa de mano de *Don Juan Tenorio* (2005, ADEX)

D. Frente de programa de mano de *Todo por la paz* (2007, ADEX)

E. Interior de programa de mano de *Todo por la paz* (2007, ADEX)

F. Frente de programa de mano de *Antigona* (2004, ADEX)

G. Interior de programa de mano de *Antigona* (2004, ADEX)



A. Frente de programa de mano de la función del LV aniversario de los *Entremeses cervantinos* (2007, ADEX)

B-D. Interior de programa de mano de la función del LV aniversario de los *Entremeses cervantinos* (2007, ADEX)

E. Frente de programa de mano del *Retablillo jovial* en la L Feria del Libro y Festival Cultural Universitario de la Universidad de Guanajuato (2008, ADEX)

F. Interior de programa de mano del *Retablillo jovial* en la L Feria del Libro y Festival Cultural Universitario de la Universidad de Guanajuato (2008, ADEX)

1987: muerte de Enrique Ruelas

1986

- 10 de octubre: el Jefe del Departamento de Mantenimiento de la Máxima Casa de Estudios, Ing. José de Jesús Mejía González, comunica que la presidencia municipal apoya económicamente el proyecto de construcción del teatro al aire libre que estará ubicado bajo los arcos, a un costado de la escalinata del edificio central, “con la ventaja de que podrá ser utilizado en múltiples usos de expresión artística, con una capacidad para albergar de 100 a 150 personas en sus respectivos asientos” (Martínez Álvarez, 2019, p. 403).

1987

- 23 de marzo: las autoridades universitarias y municipales rinden homenaje al maestro Enrique Ruelas Espinoza [sic], director del Teatro Universitario, con la inauguración del foro al aire libre que lleva su nombre, ubicado en las escalinatas de la Universidad. El maestro Ruelas es el encargado de develar la placa respectiva y con sorpresa descubre que lleva su nombre, en reconocimiento a la infatigable labor que ha venido realizando desde que creó los mundialmente conocidos *Entremeses cervantinos* (*Ibid.*, p. 127).

Izquierda. Evento en homenaje a los 35 años del Teatro Universitario en el Mesón de San Antonio (ADEX)

Derecha. Homenaje a los 35 años del Teatro Universitario. Conferencia de Héctor Azar (ADEX)





- 6 de octubre: fallece en la Ciudad de México, a la edad de 74 años, el maestro Enrique Ruelas Espinoza [sic], fundador de los *Entremeses cervantinos*, directo antecedente del Festival Internacional Cervantino. Su deceso ocurre durante la noche del pasado lunes, en el Centro Médico Nacional, donde se encontraba internado desde hace tiempo. Sus restos serán trasladados a esta ciudad y después de una misa de cuerpo presente en la Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato, será sepultado en el nuevo panteón de Nuestra Señora de la Luz, por el rumbo de Pueblito de Rocha (*Ibid.*, p. 404).

Arriba. Estatua en homenaje a Enrique Ruelas a un costado de la Plazuela de San Roque (LP)

Abajo. Placa en homenaje a Enrique Ruelas en la Plazuela de San Roque (AHUG)

Página siguiente. Retrato de Enrique Ruelas (ADEX)

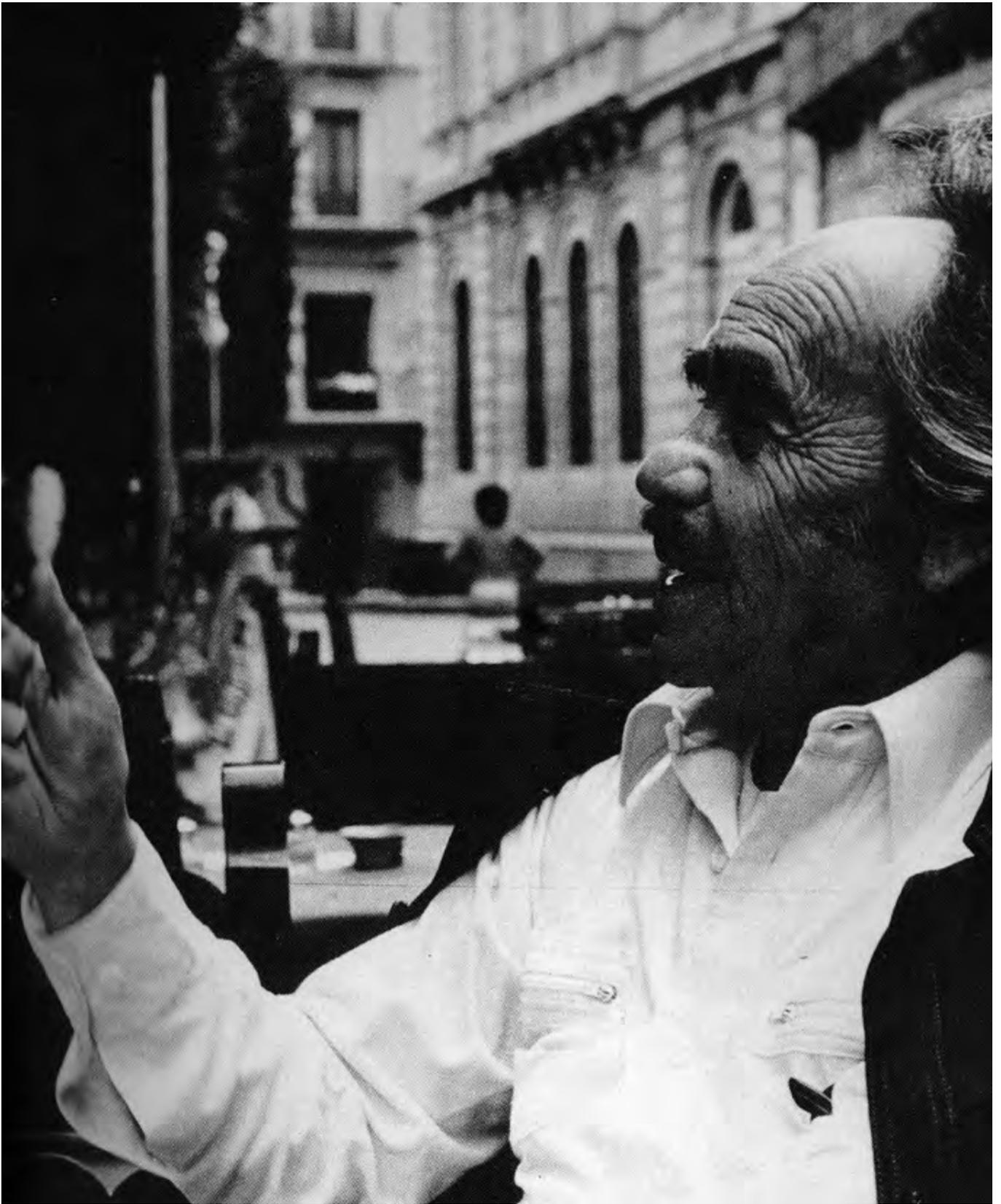


Foto: Retrato de Hugo Gamba Briones (2021, DE)



The background of the slide is a photograph. The top portion shows a light-colored fabric with a decorative border consisting of a row of small red dots and curved lines. Below this is a solid blue horizontal band. The main part of the background is a person's shoulder and upper arm, wearing a dark blue or grey jacket. The bottom right corner shows a patterned fabric, possibly a rug or blanket, with geometric designs in blue, white, and orange.

Acto tercero

Entrevista a Hugo Gamba, actual director
del Teatro Universitario de Guanajuato

Grabando. Estamos a 14 de septiembre, 11:14 de la mañana, en casa del maestro Hugo Gamba. Hugo, me gustaría que empecemos a pensar en dónde está hoy el Teatro Universitario y a dónde va. Pero si quiere podemos conversar un poquito de sus orígenes: ¿cómo llegó usted al Teatro Universitario y en qué momento se fue consolidando como un líder, de tal manera que el licenciado Trueba decidió que se quedara al mando?

Fíjate que yo llegué al Teatro Universitario de manera absolutamente casual. Resulta que Arnulfo Vázquez Nieto, mi cuñado, era esposo de María Trueba. Conocía a la familia Trueba por el lado familiar. Yo venía de San Luis de la Paz. Vine a estudiar prepa, como muchos por ahí en ese entonces, por los setenta. Y un día Arnulfo me dijo: “Oye, fíjate que el licenciado Trueba está preparando una obra de teatro para el Festival Cervantino”. Te hablo del año de 1976. Era una producción especial de Fonapas para el Cervantino. Las oficinas del Fonapas estaban en el Teatro Juárez y los ensayos se hacían en el foyer. Llegué yo y ahí estaban, efectivamente, el licenciado Trueba, un grupo de actores que iba a participar con él: la Chata Pérez Bolde, Memo Siliceo, en fin, Víctor de la Peña. Bueno, me dice: “Hugo, ¿cómo estás?” “Oiga, pues vengo porque me dijo Arnulfo que andaban haciendo falta personajes, actores”. “Muy bien. ¿Has hecho algo?”. “Pues, no realmente”. “A ver, lee esto”. Me acuerdo que primero me dio a leer el hijo del doctor Diafoirus. Era de la obra de *El enfermo imaginario*; ya tenía él prácticamente todos los papeles asignados, pero le estaba faltando ese. Me dijo: “Sí, sí me gusta. Pero a ver, lee el de Cleonte”, el enamorado de la hija del enfermo imaginario. ¡Era el galán, eh! Lo leí y me dijo: “Ese es tu papel. Estúdialo”. Me dio la obra completita, me regaló un libro de *El enfermo*. Empecé a saber quién era Trueba, lo empecé a conocer ya en el ámbito profesional. Me parecía aquello maravilloso porque era algo absolutamente nuevo. Empecé a conocer la tradición



Ensayos del grupo El Barretero en el foyer del Teatro Juárez (c. 1976, FT)



cultural de Guanajuato, a conocer el Teatro Juárez. De ahí seguí ya en prácticamente todas las obras que montaba el licenciado en El Barretero.

Y por ahí en el año del noventa, 1990, es que parece que fue ayer... un poquito antes, en el ochenta y nueve, llaman al licenciado Trueba para dirigir el Teatro después de la muerte del maestro Ruelas. Que fue para mí un tipazo también. El licenciado Trueba le dice al rector en ese momento, que era el licenciado Luis Felipe Sánchez: “Yo encantado de la vida”; nos lo dijo muchas veces. “La única condición que tengo es llevarme a mi grupo teatro, que además son universitarios, son egresados de la Universidad, conocen el Teatro Universitario, porque quiero fortalecer al Teatro Universitario. Que se queden todos los que quieran quedarse, todos”. Y así, algunos se fueron, desde luego, pero muchos, muchos se quedaron y siguieron con el maestro Trueba.

La cuestión está en que yo empiezo a hacer el Chanfalla en los *Entremeses*; luego, en el *Retablillo* empecé haciendo el Secretario, luego el Corregidor; la mina [*Dos hombres en la mina*]; también re- pusimos *El alcalde de Zalamea*, yo era el Vocero. Todas, se retoman

Hugo Gamba y José
Rubén Araujo en *Dos
hombres en la mina*
(PVN)

todas las obras del Teatro Universitario. Y las obras de El Barretero se conjuntan ya como Teatro Universitario.

Ya como en el 2004 presentamos un obra del licenciado Trueba que se llamó *Edicto de gracia*. Para esa obra, el licenciado me dijo: “Quiero que la codirijas conmigo”. “Híjole, pero claro, claro que sí”. Nos daba los libros a Isabel [Vázquez Nieto] y a mí, incluso buscábamos quiénes podían actuar en la obra. Ya nos decía: “A ver, ¿cómo ven? Fulano para esto. Platiquen con él o ella”. Ya veíamos más los asuntos de producción, análisis de personaje. Y así empecé yo a crecer, lo digo con toda humildad, con él. Esa fue la primera vez que, oficialmente, yo codirigí con él. Aunque ya desde antes platicábamos muchísimo. Mucho, mucho después de los ensayos. Había muchos proyectos; hacíamos nosotros una especie de guía de los proyectos. Pero quiero decirte que se dio de manera muy natural.

Hubo una situación: fuimos a Guatemala a presentar los *Entre-meses*, en Antigua. Fue el licenciado, fue su última vez. Ya empezaba a tener problemas de salud. Y ahí en Guatemala se nos puso muy malo. Gracias a que iba el doctor Jaime [Pérez] pudimos atenderlo. Pero lo único que pudo hacer en Guatemala... vio el lugar, donde iba a ser, y ya no pudo hacer nada más. Me habló y me dijo: “Encárgate”. Todo: el lugar, el espacio, iluminación, sonido, todo. Fue un espacio abierto impresionante, bellissimo, en Antigua. Hicimos las dos funciones. Imagínate, con la preocupación y no salía del cuarto. Bueno, por fin regresamos. Regresamos y él se empezó a componer.

Después, si nos presentábamos en Zacatecas, nos presentábamos en Puebla, en Tehuacán, por ejemplo, él ya no iba. Me decía: “Por favor”. Luego había las reuniones con las personas del Festival Cervantino. Estaba siempre presente el Teatro Universitario, ahora ya no sucede, pero en ese entonces sucedía y me decía el licenciado: “Ve a las reuniones”. El licenciado empieza, cada vez más, lógicamente, estamos hablando de que ya tenía... ochenta y tantos años. Entonces, cada vez, lógicamente, estaba en menos ensayos, menos presencia. Yo nunca tuve ningún problema, fíjate. Siendo un ambiente muy complejo, tenían las experiencias desde el maestro Ruelas, habían pasado por el licenciado Trueba y ahora pues llegaba un compañero, ¿no? Finalmente, un compañero. No es tan fácil, pero con el licenciado Trueba empezó a ser una familia. Ya era con el licenciado Ruelas. Hubo un momento en que sí: unos de Ruelas, otros de Trueba, pero se acabó para bien. Porque finalmente era el Teatro Universitario. No era uno o era otro, era el Teatro Universitario. Finalmente, ahora, en este momento, se entiende muy bien



Arriba y centro. Hugo Gamba en compañía de Eugenio Trueba (PVN)

Abajo y página siguiente. Puesta actual de *El alcalde de Zalamea*, que utiliza los dos patios del Mesón de San Antonio (PVN)

la importancia del Teatro Universitario. Se valora muy bien a quienes lo hicieron o lo encabezaron, a quienes han estado en todos estos casi setenta años.

Bueno, el caso es que, habrá sido 2012 o 2013, por ahí, ya tenía muchos problemas. Ya de plano no pudo seguir; no fue solamente una decisión del maestro Trueba, quiero decirte, lo consultó con el Teatro. Muchas personas, personalidades, gente del Teatro que había estado ahí, o que ya no estaban, pero que habían sido muy importantes. Entonces yo supe que les preguntó: “Hay esto. Está Fulano, ¿cómo ven?”. Y con el rector también, Mauricio [González] fue y comentó: “Esto está pasando y el maestro Trueba está apoyando esto”. Entonces el rector dijo: “Adelante”. Coincidió después con una función del *Retablillo jovial*, en agosto de 2014. Porque eso sí no se me puede olvidar. Ahí ya Mauricio me dijo: “Aquí se te va a nombrar director del Teatro Universitario”. Y le dije yo: “¿Y el maestro Trueba? No, sabes, es que hay un consenso del Teatro para que sea nuestro director emérito”. Me dijo: “Encantado de la vida. Por supuesto que sí. Apoyo al cien por ciento”. Se hizo esa función en agosto, para el aniversario del Teatro Universitario, y en esa función se nombró directo emérito al licenciado Trueba y a mí ya se me nombró director del Teatro. ¡2014! ¡Ya pasaron siete años! Por supuesto, lo seguí consultando hasta el último día.

Tenía yo dudas de algo, una puesta en escena, por ejemplo, la de *El alcalde de Zalamea*, que habíamos puesto en el noventa y tantos. Lo retomamos por ahí en el 2015 o 2016. Se montaba nada más en el patio de entrada del Mesón [de San Antonio], pero yo ya tenía la idea de terminarlo en el segundo patio, cambiar al público al segundo patio y terminar las últimas escenas allá. Le dije: “Fíjese que estoy pensando esto. Y estoy pensando en tener el apoyo de [José] Francisco [Martínez], del Coro, en ese cambio de escena, para el cambio del público”. Me dijo: “Hugo, hazlo. Hazlo”.



En el caso de los Entremeses es evidente que hay una intención y un cuidado de que el montaje se mantenga lo más cercano posible al original. ¿Con los otros montajes, entonces, no es necesariamente así?

No, no. Mira, efectivamente, uno de los retos de los *Entremeses* es mantener la originalidad. Eso no quiere decir que no le echés un poquito de mano, pero sin alterarlo en su esencia. Eso es lo más complicado. Existe un gran respeto, desde el maestro Trueba, por el montaje original. No le movió nada o prácticamente nada. Tal vez sí, los actores un poco más atrás; la música la modificaron el licenciado y [Diego] León [Rábago]. Con pinzas, digamos. Yo he hecho lo mismo. He usado más producción en cuanto a iluminación. He modificado ciertos movimientos del Cervantes para terminar en la parte de arriba de la entrada de San Roque, al final.

Cosas así. Y algo que fue muy... dos cosas que... hasta con miedo las haces: al final, una proyección del molino de viento sobre el templo, las aspas del molino, y sale una figura del Quijote en caricatura con Sancho atrás. Pasan por todo el templo y se van. Y en el momento en que llegan a la orilla baja el Quijote y Sancho como si salieran de atrás del templo y se incorporan con el público. Es estremecedora. Y la utilización de los “microfonitos”, que era fundamental por los ruidos. Ya no se oía nada. Cada vez es peor en San Roque. No respetan, desgraciadamente ya la ciudad no es la misma que hace setenta años. Los restaurantes que hay, los bares que hay arriba, abajo, a un lado, etcétera. La estudiantina que pasa atrás del templo. Bien podrían guardar silencio, bajar respetuosamente y seguir, pero se paran en El ramillete y empiezan: “El mariachi loco quiere...” En

Escena de los *Entremeses cervantinos*, se observa el uso de micrófonos (ADEX)



plena función de *Entremeses* o de lo que esté. Respeto artístico a la ciudad. Bueno, el uso de los micrófonos, que ya era fundamental. Mira, gente que ha ido veinte años seguidos a los *Entremeses* durante el Cervantino. Y te digo veinte años, pero pueden ser hasta treinta, treinta y cinco años que han venido... hace dos años que fue la última función que tuvimos presencial de los *Entremeses*, muchísima gente que los había visto me dijo: “Caray, qué bien escuché ahora los diálogos. En quince años no había entendido yo tal cosa”.

Pero, vamos, eso que hemos hecho, se ha hecho, desde luego... el Teatro siempre ha sido una suerte de consenso. Con el maestro Trueba igual. Por supuesto, es una fortaleza del Teatro. Y así creo que fue también con el maestro Ruelas. Porque es un grupo de aficionados que entregan su vida, que no cobran un solo centavo por lo que hacen. Paco Caballero tiene más de cincuenta años ahí; Rafael Barba, cuarenta y tantos; Ramón Gasca, igual; Pepe Araujo... Han dado su vida. Paco Caballero comenta que le da mucha risa porque en su familia le dicen: “Vamos de vacaciones”. “No puedo. Es que tengo función en Semana Santa”. “Oye, que si en octubre...”, “oye, en noviembre vámonos de Día de Muertos”. “No puedo, tengo el *Tenorio*”. Entonces dicen: “Caray, tienes más de cincuenta años, nunca has ganado un centavo y ni siquiera hemos salido de vacaciones”. Te das cuenta de lo que ha representado para muchas personas.

Escena actual del entremés *Los habladores*
(PVN)





Arriba. Escena actual del entremés *La guarda cuidadosa* (PvN)

Centro. Escena actual del entremés *El retablo de las maravillas* (PvN)

Abajo. El elenco completo recibe los aplausos del público (PvN)



¿Cómo se hace? Ya me ha dado varias pistas, pero setenta años es mucho tiempo. Corre el riesgo del “teléfono descompuesto”, ¿no?, de irse desvirtuando poquito a poquito sin que uno casi se dé cuenta. Pero también corre el riesgo de anquilosarse y volverse una cosa dura y sin vida. ¿Cómo se hace para mantenerlo vivo?

Es lo que te comentaba: es la esencia. Están porque quien estar. No hay de por medio nada. Ahorita, en este momento, en el Teatro Universitario existe una unión muy importante de todos los actores y de las generaciones de los actores. Entonces sí es una familia. Muchos que han crecido en el Teatro. Tú ves una muchacha muy joven, le preguntas: “A ver, Caramelito” (la hija de Jaime Juárez), “¿cuántos años tienes?”. “Veinticinco”. “¿Y cuántos tienes en el Teatro?”. “Veinticinco”. ¡Es increíble! Es un fenómeno muy distinto ahora. Se sigue nutriendo con los talleres de Extensión Cultural, con los talleres de Alonso [Echánove]. Muchos de estos muchachos ven como una vitrina al Teatro Universitario. Un lugar donde adquieres tablas, tienes una comunicación directa con el público. Cuando llegan los muchachos del Servicio Social y empiezan a entender lo que representa, lo que es, que estamos en una institución, la Universidad, que cada vez que salimos estamos representando a la Universidad de Guanajuato. El licenciado Trueba decía que el Teatro Universitario sin la Universidad no se entendería, y la Universidad, en el sentido artístico, no se entendería sin el Teatro Universitario. En palabras de él. Te impacta. Empieza a haber un espíritu distinto de ver las cosas. Podrás durar un año, si quieres, seis meses; jamás se te va a olvidar que estuviste ahí, porque tiene un fenómeno muy curioso en el sentido de pertenencia y de permanencia. Tanto que tenemos gente con más de cincuenta años.

A partir del 2014 empezamos a aprovechar los aniversarios del Teatro; es decir, en agosto la fundación del Teatro y en febrero del siguiente año la primera función de los *Entremeses* para entregar una serie de reconocimientos a las diferentes generaciones del Teatro Universitario. Irlas reconociendo un poco. Lo empezamos a hacer en grupos de diez, doce, quince máximo, muy personalizado, pidiéndoles fotografías. Y en el momento de entregarles el reconocimiento de la Universidad de Guanajuato, proyectar sus fotos ahí. Cuando hablo con cada una de ellas o ellos para el reconocimiento, hójole. Me dicen sus papeles. “Yo hacía, hice el Chanfalla, y nunca se me olvida: ‘Estamos ya en el pueblo, y estos que aquí vienen deben de ser, como lo son sin duda’”. Me empiezan a decir las líneas y



a preguntar: “Oye, ¿Fulano está todavía? Fulanita que hacía el papel tal”. ¡Es maravilloso! Hables con quien hables, te dice: “Es una etapa de mi vida maravillosa. Como estudiante, como egresado, seguí tanto tiempo”. En fin, ese sentido de pertenencia es único.

El Teatro Universitario bajo la dirección de Eugenio Trueba

1990

- Se designa a Eugenio Trueba Olivares como director del Teatro Universitario (Universidad de Guanajuato, 2016b).

1996

- La Universidad participó en el Festival Internacional Cervantino [...] el Teatro Universitario con la puesta en escena de los *Entremeses cervantinos* y *El alcalde de Zalamea* (León Rábago, 2008, p. 250).
- El Teatro Universitario presentó con gran éxito en la ciudad de Zacatecas, ante miles de espectadores, los *Entremeses cervantinos*, dentro del Congreso de la Lengua Española, de carácter internacional (*Idem*).
- Reestrenó con el Teatro Universitario [a partir de montajes previos del grupo El Barretero]: *El enfermo imaginario*, *Todo por la paz*, *Don Juan*

Enrique Ruelas y Eugenio Trueba (1975, FT)

Tenorio, *Edicto de gracia* (2004) y *Hablemos claro*, estas dos últimas de su autoría (comunicación personal con Hugo Gamba, 2021).

1993

• 23 de abril: don Eugenio Trueba remonta *Arsénico y encaje antiguo*. Es la última vez que actuó.



A. Programa de mano de *Todo por la paz* (ADEx)

B-D. Imágenes del reestreno de *Don Juan Tenorio* con el Teatro Universitario (1995, FT)

E. Imagen del reestreno de *Todo por la paz* con el Teatro Universitario (FT)



- Función de los *Entremeses cervantinos* en el IX Festival Internacional de Cultura Paiz, en Antigua, Guatemala.

2008

- Entrega del inmueble de la Casa del Teatro Universitario (Universidad de Guanajuato, 2016b).

2013

- La Universidad de Guanajuato y el Festival Internacional Cervantino reconocen legado del Teatro Universitario en su 60 aniversario (*Idem*).

A-C. Imágenes del reestreno de *Arsénico y encaje antiguo* (ADEX)

D. Don Eugenio Trueba en su última participación como actor en *Arsénico y encaje antiguo* (FT)

2020

- 9 de junio: el destacado catedrático, dramaturgo y jurista guanajuatense, Eugenio Trueba Olivares, murió este martes a sus 100 años de edad, informó la Universidad de Guanajuato. Trueba Olivares, figura icónica en la historia de la Universidad de Guanajuato, fue impulsor del Teatro Universitario y del Festival Internacional Cervantino (Palapa Quijas, 2020).

Ahorita me surgió una pregunta, desde el mayor respeto, espero que no tenga alguna connotación negativa, no es con esa intención. Vemos a las personas que participaron en las primeras etapas y hay un montón de nombres de personajes ilustres, de familias de abolengo, de familias con poder incluso; personas que llegaron a ser, posteriormente, el gobernador. Sin embargo, y por eso pienso que no tiene nada negativo, sino al contrario, me da la impresión de que el Teatro ha sido siempre muy democrático, permite que el rector actúe al lado de cualquier otra persona. ¿Sí hay una cierta tradición de familias o cree que fue circunstancial?

No. Fue circunstancial, porque eran del grupo. Hay que entender que estamos hablando de hace casi setenta años. La educación hace setenta años era bastante reducida, sobre todo de la literatura española. Realmente se explica uno por qué fueron los académicos los que empezaron con esto, pues eran los que tenían acceso. Sin embargo, se reunieron personas... fue un inicio de la ciudad, de la Universidad; académicos, estudiantes, de todo. No puedes quitar a nadie. A nadie.



Arriba. Publicidad de la presencia de los *Entremeses cervantinos* en el IV Festival Internacional de Cultura Paiz, en Antigua, Guatemala (febrero de 2007, ADEX)

Centro. Función del 1 aniversario de los *Entremeses cervantinos* (2003, FT)

Abajo. Eugenio Trueba dirigiendo en el Teatro Principal (PVN)



Ahora que hablamos de quitar o de poner el foco sobre ciertas personas... Los grandes nombres fueron Ruelas, luego Trueba, etcétera. Pero, evidentemente, las mujeres han acompañado la historia del Teatro Universitario todo el tiempo. El éxito no se explicaría...



Claro, la señora Rosa [Uzeta de Trueba] en el vestuario, Josefina Zozaya, Josita Castro, Gloria Ávila, después la señora Josefina [Rojas Hudson de] Echánove. Desde luego, la participación de la mujer en el Teatro Universitario es fundamental. Tienes que platicar con Josita [Castro]: es un libro abierto del Teatro. Tiene anécdotas. Mil y una anécdotas del Teatro. Te va a decir: “Yo era una niña chiquilla, pero sí me acuerdo cuando allá con mi mamá... que sí mi papá”. Luego las tías de Gloria Ávila, que estuvieron en el Teatro Juárez por mucho tiempo. Todo mundo aportaba. A la hora de los reconocimientos siempre hay tres, cuatro, cinco mujeres. Que ella hizo tal papel, que ella hizo aquel...

Pasaba que su trabajo era como invisible. Siempre han hecho muchísimo trabajo y se daba por hecho, ¿no? Como si se hiciera mágicamente.



Por mucho tiempo se daba por hecho. Ese punto me parece de veras... con una dedicación... La misma Paty [Figuerola] es una mujer del Teatro, por el Teatro, para el Teatro, de vida.

¿Dónde está ahora el Teatro Universitario?

Creo que en un momento artístico importantísimo, porque me atrevo a decir que hemos, con toda dignidad, conseguido mantener la misma calidad. Y además se ha nutrido con gente más preparada. Son muchachos y muchachas de los talleres que se han ido incorporando a papeles importantes. Se ha fortalecido muchísimo y hay que fortalecerlo más. La maravilla de [la Licenciatura en] Artes Es-

Escenas actuales de *El enfermo imaginario* (PVN)

cénicas. Yo los veo y pienso: “Si yo hubiera tenido esta oportunidad de haberlo estudiado”. ¿Cuál es el reto? Que se pongan la camiseta.

Ya se han hecho algunas cosas con estudiantes de Artes Escénicas, ¿no?

Sí, hemos... sobre todo ahora por la cuestión virtual, hemos hecho cuentos, narraciones... Me entusiasma mucho la idea, porque los ves, hablas con ellos y dices: “Caray, son el futuro aquí. No hay duda”. Estamos viendo un proyecto padre para el año próximo, pero bueno, la idea es que se incorporen con esa camiseta, que es lo que le da la frescura al Teatro Universitario.

Don Palillo [Castro], ahí donde estás sentado, venía mucho aquí con nosotros a la casa. Un hombre queridísimo por nosotros. Nos platicaba muchas cosas. “Mi *Legus*”, así le decía al licenciado Trueba, pues eran amiguísimos. Le decía: “¿Mi *Legus*, te acuerdas que solo queríamos hacer desfiguros?”. Y el licenciado Trueba le decía: “Sí, Palillo. Sí, Palillo”.

Veo que sembraron en tierra firme, buena tierra. Primero habrá que ubicarse mentalmente en el Guanajuato del cincuenta y tantos que era. Todo lo que se hacía llamaba muchísimo la atención y todo mundo estaba ávido de hacer algo. De imaginarme al maestro Olivares, primer rector de la Universidad, quien fuera el origen del Servicio Social Universitario, caracterizarse de Cervantes... Quienes lo vieron... una tía mía lo vio aquí en Guanajuato, mi tía Susana; decía que era impactante: caminaba entre los personajes, se paraba... el figurón que tenía: alto, muy respingado. Él se maquillaba, él hacía todo. Dices tú: “Híjole, qué grado de compromiso existía de saber que quien fue el primer rector, fue el primer Cervantes de los *Entremeses*”. De ahí empieza uno a entender un poco, ¿no? Entonces, volvemos un poco, ¿por qué dejar esa puesta en escena tan cinematográfica? Pues es un homenaje que uno les hace a ellos.



Escenas actuales de *Don Juan Tenorio* (FVN)

¿Cómo se ha hecho en otros lugares? Por ejemplo, en Guatemala. Yo siento que los *Entremeses* dependen muchísimo de la arquitectura.

Qué buena pregunta. Lo adaptamos. Generalmente buscamos una plaza, una iglesia y buscamos tener los mismos movimientos. El movimiento frente al público es sencillo, son los mismos; pero para todo el movimiento escénico en general buscamos lo más adecuado de acuerdo a su espacio natural. Nunca lo vamos a encontrar, pero lo adecuamos, lo adaptamos al espacio. En Antigua fue un espacio maravilloso: una hacienda fundidora o algo así, entre ruinas. En Zacatecas lo presentamos a un costado de la catedral. Fuimos a ver al párroco... ¡Conocía los *Entremeses cervantinos* de Guanajuato! Porque necesitábamos tocar las campanas de la catedral. “Lo que necesite”, me dice. Estaba medio chispeando, había un frío, y hubo una magia notable porque dejó de chispear. Lo único que nos falló ese día fueron los dos actores zacatecanos: el burro y el caballo. No logramos hacer que bajaran. Primo Lara, que es buenísimo charro, no lo logró. Entonces, pues los dejamos allá arriba. Se veía muy espectacular finalmente.

Mucho nos decía don Palillo y el licenciado Trueba; Gloria Ávila, que era una gran amiga de nosotros también. Nunca se imaginaron la trascendencia. Nunca. Ni lo hicieron con esa idea, porque nos decía don Palillo: “Solo queríamos hacer desfiguros porque no había nada que hacer”.

Izquierda. Escena actual de *Los justos* (ML)

Derecha. Escena de *El susto* (PVN)



El reto es mantener esa frescura, esa vida; irlo, desde luego, actualizando, pero sin afectarlo. Y si algo no nos queda bien, lo quitamos. La proyección [del molino de viento] a la gente le impresionó, a los mismos actores. A algunos se les salían las lágrimas. Cuando lo vieron se impactaron muchísimo.

Lo de los micrófonos cambió la actuación. Puede ser mucho más sutil, sin perder la tonalidad, la intención. Ellos mismos se empezaron a escuchar mejor, se empezaron a dar cuenta dónde trababan, todos los problemas de dicción. Hubo que reensayar la vocalización para poder expresar. Fue un aprendizaje nuevo para todos. Imagínate, actores de cuarenta, cincuenta años. Cambia todo. Y tener la voluntad de adaptarse, de cambiar. Dime si eso no es maravilloso. Y ahora ya es imprescindible.

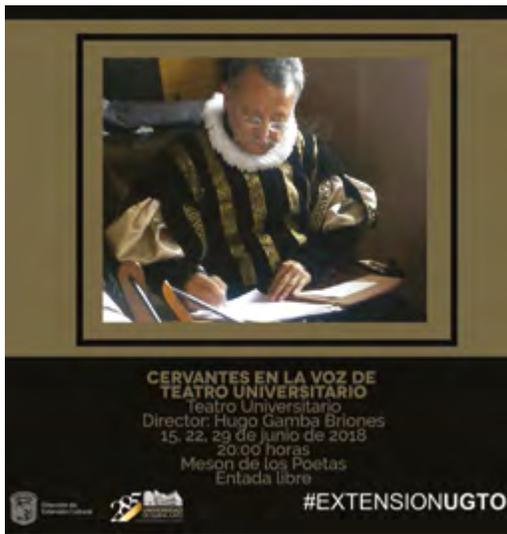
Proyectos fuertes para el año próximo: estamos trabajando para el montaje de *Sueño de una noche de verano*. Es la primera vez que hacemos Shakespeare. La primera vez. Y estamos trabajando en eso con la Orquesta Sinfónica para celebrar esos setenta años.

Pensando en este Shakespeare... sé que no hay reglas escritas, pero ¿hay algún parámetro para introducir nuevas obras al repertorio del Teatro Universitario? ¿Se busca que sea idealmente Siglo de Oro o estamos abiertos a lo que sea?

Totalmente. Incluso todos los géneros o casi todos los géneros teatrales están ahorita. *El susto*, que es la obra que yo escribí, es una obra de humor negro. Era lo que no teníamos.

Nos pidieron para un congreso esa obra, en el Teatro Juárez. Solicitaron esa obra porque la habían visto en León. “Nada más que queremos que sea de época”. Porque esa la manejábamos en la época actual. Inclusive hay un cura que sale y dice: “Voy a mandar un WhatsApp al obispo de tal lado”. Entonces, acá tuvimos que readaptar: “Un telegrama urgente”. Y cosas así, pero se hizo de época, lo manejamos a principios del siglo xx. Porque ellos querían que fuera de época, porque “el Teatro Universitario es de época”. Respondiendo a lo que me preguntas, ningún género. Si consideran así al Teatro Universitario es porque las obras insignes son los *Entremeses* y el *Retablillo*; pero acuérdate de *Yerma*, con el maestro Ruelas.

Digo, sí hay mucho alrededor de Cervantes, sí giraba alrededor de eso porque en ese tiempo estaba el Cervantino en su momento. Y la verdad es que el Cervantino se creó como un homenaje a Cervantes. Ahora en el Cervantino, la única manifestación de Cervantes, yo lo



acabo de decir en una reunión, somos nosotros. Estamos haciendo ahorita unas lecturas dramatizadas. Se llaman *Cervantes en la voz del Teatro Universitario*. Va a ser presencial, en San Fernando. Son las lecturas de *La cueva de Salamanca*, *Los habladores*, *La guarda cuidadosa* y *Los mirones*. Qué bueno que vamos a tener las lecturas, que está la presencia de Cervantes en las lecturas, porque si no... Cervantes es la esencia del Festival Internacional... ¡Cervantino!, que viene del Teatro, de los *Entremeses*... ¡cervantinos! De ahí se toma el nombre. Casi todos los que venían incorporaban algo y eso, con el tiempo, también se fue, un poco, desvaneciendo. Pero ojalá se retome. Yo espero que, con el tiempo, vayan por ahí.

¿Cómo enfrentó el Teatro Universitario la pandemia? ¿Y qué aprendimos de esto? ¿Se queda algo de lo que aprendimos para el futuro?

Ha sido tremendo. Ha sido para nosotros un golpe, pero nos ha ayudado muchísimo como grupo que siempre hemos tenido una gran comunicación. Ahorita tenemos un par de chats, por ejemplo. El grupo se ha mantenido en comunicación y unido. Eso lo veo como algo muy importante. Les mando: “Oigan, estudien esto. Todo mundo a repasar, caray. Hay que estar listos, hay que estar listos”. Bueno, así estábamos. Surgen después grandes oportunidades. Para empezar, a manejar las computadoras, el Zoom y el Teams... *what?*, *what?!...* se abrieron otras puertas que nunca imaginamos que podríamos explorar nosotros. El maestro Osvaldo [Chávez Rodríguez] sugirió: “Pueden hacer un monólogo. Vamos a trabajar en casa”. Hi-

Izquierda. Publicidad en línea de *Cervantes en la voz del Teatro Universitario* (ADEX)

Derecha. Escena de *Cervantes en la voz del Teatro Universitario* (PVN)



timos monólogos, cuentos. Adaptamos cuentos. Trabajamos en un proyecto, con personas de Artes Escénicas en caricaturización.

Hicimos la animación de los *Entremeses*. Le va a dar otra dimensión. El futuro. Estas animaciones van a llegar a un público distinto. Las voces son de los actores del Teatro Universitario; cada uno de los personajes, con el maravilloso prólogo y epílogo del maestro Olivares. Animado. No es solamente ahorita para el Festival [Cervantino]. Esto tiene que quedar en la historia y va a ser para otros públicos, para los niños, para el público en general. Han hecho un muy buen trabajo. Son muy originales.

Algo que tampoco habíamos hecho... Nunca se habían grabado los *Entremeses* en radio. Agradezco yo al SIRTH, a Ricardo [García Muñoz], a mi hijo Hugo [Gamba Vazqueznieto], que fue quien hizo la producción. Porque estuvo en los *Entremeses*, en el Teatro Universitario, en *El alcalde*; lo conoce. Entonces él armó la logística para las grabaciones. Fue bastante complicada, en media pandemia. Conociendo cada uno de los *Entremeses*. “Entonces, de tal hora a tal hora grabamos tal”. Y la cabina de radio: “Voy a ubicar los micrófonos aquí. Ahora sálganse unos, entren otros y vamos a seguir el ritmo escénico”. Las animaciones se basaron en la presentación de los sesenta y cinco años, del aniversario. Entonces, “¿Quiénes estaban? ¿Quiénes hicieron las funciones del sesenta y cinco aniversario?”.

Escenas actuales de
Antígona (PVN)



“Fulana y Sutano”. “Ah, pues ellos: a grabar”. Para tener el mismo ritmo. Fue algo que no habíamos hecho. La pandemia nos llevó a hacer cosas que no habíamos hecho, que han resultado muy interesantes y que ahora vamos a seguir haciendo.

El programa de radio que se llama *365 días para conocer la historia de México*, que está basado en un libro de Alejandro Rosas. Son pequeños pasajes de la historia de México, muy distintos a lo que hemos visto en clase. Empezamos en febrero para terminar febrero, empezamos con el aniversario de Radio Universidad, los sesenta años. Duran cuatro o cinco minutos, los pasan tres veces al día.

Los monólogos... uno lo hizo Isabel [Vázquez Nieto], que se llama *Ferocidad*, habla sobre la violencia de género. El otro lo hice yo, se llama *Betsy*. Con una cámara, aquí, en una de las habitaciones hicimos todo. Había que entrar en el personaje de una manera muy fuerte, dura, sentirlo perfectamente.

¿Qué nos deja la pandemia? Pues una experiencia, mucha tristeza, frustración, pero también se nos abrieron muchas puertas, no teníamos idea de su existencia y queremos ahora seguirlas explotando. En fin, vamos a ver qué otra cosa podemos seguir haciendo: una producción de los *Entremeses* con muchas más cámaras; podemos hacer producciones específicas, con mucho movimiento de cámara, con drones. Ahora estamos pensando una producción



especial de *Dos hombres en la mina*, también *Retablillo*, por ahí va. La adaptación.

Para cerrar, a menos que quiera añadir algún otro tema, algo que crea que nos dejamos en el tintero... si tuviera que resumir lo que es el Teatro Universitario desde la perspectiva de su director, en tres principios, ¿cuáles serían?

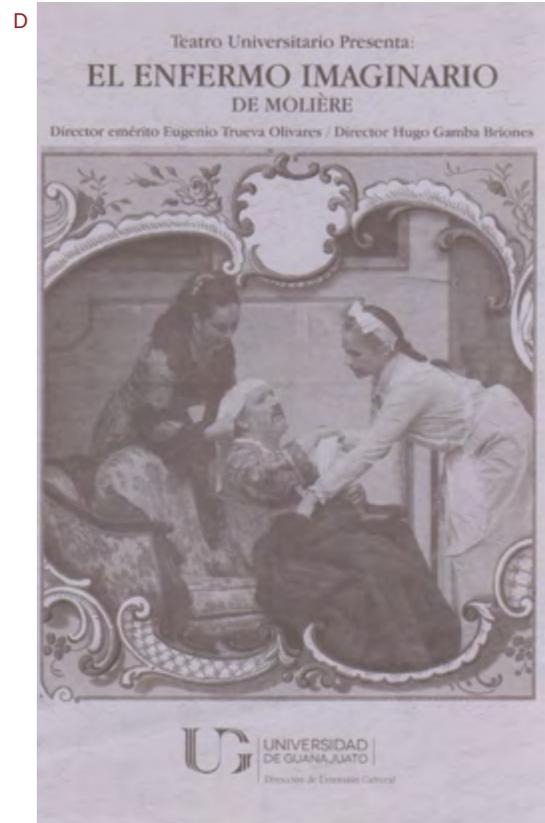
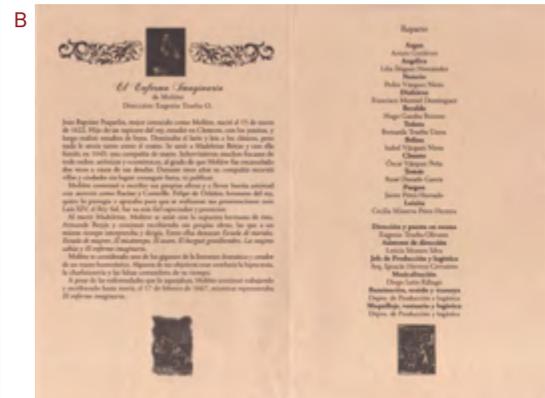
Originalidad, trascendencia y espíritu.

Muchas gracias, maestro.

Yo creo que de veras no existe; no hay otra Universidad que tenga una manifestación artística así, tan reconocida, tan trascendental.

Izquierda. Publicidad en línea de *El susto* (ADEX)

Derecha. Publicidad en línea de *Dos hombres en la mina* (ADEX)



A. Frente de programa de mano de *El enfermo imaginario* (2010, ML)

B. Interior de programa de mano de *El enfermo imaginario* (2010, ML)

C. Portada de programa de mano de *El enfermo imaginario* (2014, ML)

D. Portada de programa de mano de *El enfermo imaginario* (posterior a 2010, ML)

E. Interior de programa de mano de *Los justos* (posterior a 2010, ML)

F. Frente de programa de mano de *Los justos* (posterior a 2010, ML)





A. Frente de programa de mano de *Don Juan Tenorio* (posterior a 2010, ML)

B. Interior de programa de mano de *Don Juan Tenorio* (posterior a 2010, ML)

C. Frente de programa de mano de *El alcalde de Zalamea* (2016, ML)

D. Interior de programa de mano de *El alcalde de Zalamea* (2016, ML)

E. Frente de programa de mano de *Los mirones*, del programa *Cervantes en la voz del Teatro Universitario* (posterior a 2010, ML)

F. Interior de programa de mano de *Los mirones*, del programa *Cervantes en la voz del Teatro Universitario* (posterior a 2010, ML)

G. Frente de programa de mano de *El susto* (2018, ML)

H. Interior de programa de mano de *El susto* (2018, ML)



A. Frente de programa de mano del *Retablillo jovial* en el XLVI Festival Internacional Cervantino (2018, ML)

B y C. Interior de programa de mano del *Retablillo jovial* en el XLVI Festival Internacional Cervantino (2018, ML)

E. Frente de programa de mano de *Todo por la paz* (posterior a 2010, ML)

F. Interior de programa de mano de *Todo por la paz* (posterior a 2010, ML)

G. Frente de programa de mano del *Retablillo jovial* en el XLIV Festival Internacional Cervantino (2016, ML)

H. Interior de programa de mano del *Retablillo jovial* en el XLIV Festival Internacional Cervantino (2016, ML)



El Teatro Universitario bajo la dirección de Hugo Gamba

2014

- Nombramiento de Eugenio Trueba Olivares como director emérito vitalicio, y designación de Hugo Gamba Briones como tercer director del Teatro Universitario (Universidad de Guanajuato, 2014).

2015

- La obra *Don Juan Tenorio* es presentada en un escenario abierto y natural con sede en el Panteón de San Sebastián (Universidad de Guanajuato, 2016b).



Imágenes de *El susto*, autoría y dirección de Hugo Gamba (PVN)



- Estreno de *El susto*, obra original de Hugo Gamba.

2016

- El Teatro Universitario rescata una de sus obras emblemáticas: *El alcalde de Zalamea* (Universidad de Guanajuato, 2016b).

2017

- Nueva versión de *Los justos* en el Teatro Principal.
- Lecturas dramatizadas de Cervantes en la voz del Teatro Universitario.

2018

- *El Don Juan Tenorio* es representado a partir de este año en el Mesón de San Antonio, para evitar constantes problemas provocados por las condiciones climatológicas.

Imágenes de *El alcalde de Zalamea*, con el remontaje de Hugo Gamba (PVN)



A-B. Imágenes de *Los justos* (ML)

C-D. Imágenes de *Cervantes en la voz del Teatro Universitario* (PVN)

E. Imagen de *Don Juan Tenorio* (PVN)

F. Hugo Gamba dirigiendo en la Casa del Teatro Universitario (2021, ADEX)

G. Otra perspectiva de *Don Juan Tenorio* en el Mesón de San Antonio (ADEX)





A manera de epílogo

Cinco aspectos para la valoración del Teatro Universitario de Guanajuato en la celebración de sus primeros setenta años de historia... y una posdata por otros setenta años

David Eudave

Resulta imposible pensar en el Teatro Universitario de Guanajuato sin evocar simultáneamente a sus *Entremeses cervantinos*, lo que a su vez conduce de manera inevitable a valorarlo por dos condiciones principales: por un lado, la continuidad de sus representaciones desde su estreno el 20 de febrero de 1953 hasta nuestros días, y por otro, su importancia en la constitución de Guanajuato como ciudad turístico-cultural. La relevancia de estos hechos es innegable; sin embargo, suele opacar injustamente otras características que también confluyen para hacer del Teatro Universitario un fenómeno sin igual.

En los próximos párrafos revisaremos algunas de estas dimensiones, tanto las tradicionalmente reconocidas como las menos comentadas, como un sincero homenaje a las miles de personas que han dado vida a sus personajes: estudiantes y docentes de nuestra Universidad, pero también “médicos, comerciantes, autoridades, músicos, ambulantes, abogados, burócratas, sastres, niños”, en realidad “el pueblo entero de Guanajuato”, como atinadamente subrayaba el insigne Luis Ruis ya en 1954 (Universidad de Guanajuato, p. 4).

Patrimonio inmaterial de la humanidad

La puesta en escena de los *Entremeses cervantinos*, en el montaje original de Enrique Ruelas con el Teatro Universitario de Guanajuato, se yergue en la historia como una rareza maravillosa por su permanencia a lo largo de casi setenta años, un suceso extraordinario que solo tiene parangón con *The Mousetrap (La ratonera)*, de Agatha Christie, dirigida originalmente por Peter Cotes y estrenada el 6 de octubre de 1952 –apenas unos cuatro meses antes que los *Entremeses*– en el Theatre Royal, de Nottingham, Inglaterra, y que actualmente se presenta en el St. Martin’s Theatre, de Londres. Ambos espectáculos, desgraciadamente, tuvieron que parar sus representaciones durante varios meses, en el periodo de la pandemia por covid-19; no obstante, consideramos que este incidente de ninguna manera debe restarles mérito.

El montaje de los *Entremeses*, en contraste con *La ratonera*, puede preciarse, además, de haber sido realizado en el mismo escenario a lo largo de los años, un hecho que podría parecer una banalidad, un intento por vanagloriarse a costa de su homólogo londinense, si no fuera porque su esencia escénica radica precisamente en la forma tan peculiar en que las palabras de Cervantes –tan lejanas en el tiempo y



Arriba. Escena de los *Entremeses cervantinos* (años cincuenta, ADEX)

Centro. Escena de los *Entremeses cervantinos* (1954, FT)

Abajo. Escena de los *Pasos* (c. 1955, ADEX)

el espacio— cobran vida sobre una arquitectura que aparenta haber sido construida para albergarlas o incluso parece surgir de ellas, en los momentos en que el sortilegio de los *Entremeses* se hace presente con más viveza sobre la Plazuela de San Roque.

Lo cierto es que la mayor importancia de su permanencia por casi siete décadas no es la continuidad en sí misma, ni siquiera su longevidad, sino su vigencia, el hecho de que no son un documento caduco, un objeto arqueológico o museístico al que podríamos acudir con fascinación para imaginar el pasado; por el contrario, los *Entremeses* son un testimonio vivo que se alza en el presente con toda su grandeza intacta y nos permite observar, disfrutar y analizar de primera mano la labor creativa y el esfuerzo de las personas que lo hicieron posible en su origen —y también de aquellas que han dado su vida para mantenerlo—. Su capacidad para preservarse a lo largo de tantos años y a pesar de intensas transformaciones políticas, culturales y económicas, no es el núcleo sino una prueba de su excelencia, la cual en verdad radica en su calidad artística.

La puesta en escena de los *Entremeses cervantinos* ha asumido con el tiempo algunos cambios, por supuesto: algunos inevitables, como el relevo completo de su reparto original —que a su vez trae consigo modificaciones insoslayables en el campo de la interpretación—; otros necesarios, como la integración de mejores recursos tecnológicos en iluminación, sonido e incluso la utilización de micrófonos —a la cual fue preciso rendirse, a pesar de la reticencia natural que puede haber provocado por tratarse de una puesta en escena “tradicional”, ante la evidencia de una ciudad que es cada vez más ruidosa— y, finalmente, unos de índole creativa, como la sustitución de algunas incidencias musicales o el reciente uso de proyección en video sobre la fachada del templo de San Roque.

Sin embargo, asistir a una función de *Entremeses* sigue siendo una oportunidad para admirar la genialidad artística de las personas que los crea-

ron: por ejemplo, la elocuencia literaria en los textos de Armando Olivares, que enmarcan, con la debida distancia pero sin resultar menores, a los del glorioso manco de Lepanto, y de Ruelas, el trabajo dramaturgico para generar la alternancia cinematográfica de escenas, su disposición originalísima en el espacio urbano de la Plazuela de San Roque y el trazo escénico, pulcro pero rico en matices, por señalar los elementos más evidentes y admirables.

Esta oportunidad, pues, la de atestiguar la excepcionalidad de una obra artística con casi setenta años de historia, en un arte que se caracteriza por ser efímero, es lo que convierte a los *Entremeses cervantinos* en un patrimonio de extraordinario valor.

Ahora bien, solemos concentrarnos en los *Entremeses* por la evidente excepcionalidad del caso, pero en el Teatro Universitario de Guanajuato hay otros montajes añejos que resultan igualmente destacables, por ejemplo: el *Retablillo jovial*, de Alejandro Casona, estrenado apenas cuatro años después que los *Entremeses*, en 1957, o *Dos hombres en la mina*, de Ferenc Herczeg, que se representa en la mina El Nopal desde 1977.

Piedra de toque en la transformación histórica de la ciudad de Guanajuato

Si el elemento anterior era ya remarcable, la característica que abordaremos a continuación resulta absolutamente insólita. Decir que la Universidad, la ciudad y el estado de Guanajuato son lo que son hoy en día gracias al Teatro Universitario de Guanajuato no es una exageración.

Luis Palacios ya lo menciona en el texto que abre este libro –y es una idea que atraviesa a todas las personas entrevistadas, amén de aparecer prácticamente en la totalidad de las fuentes consultadas–: a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta del siglo xx, la ciudad de Guanajuato no era una atracción turística –Pepe Araujo señala que a la gente no le apetecía desviarse de la Carretera Panamericana para conocer un pueblito sin mayor atractivo y Pedro Vázquez Nieto aclara que además olía mal, que no era muy agradable– y la minería se encontraba en una fase de evidente declive. Era la sede de los Poderes del Estado y de la naciente Universidad –antes Colegio del Estado–, pero nada más, y eso provocaba problemas de falta de empleo. Puede resultar aventurado proponer que



Arriba. Encabezado de un artículo de la revista *Mare Nostrum*, sobre el impacto de los *Entremeses cervantinos* (1955, ADEX)

Centro. Folleto promocional de los *Entremeses cervantinos* (1955, AHUG)

Abajo. Programa de mano de la función del X aniversario de los *Entremeses cervantinos* (20 de febrero de 1963, ADEX)

la ciudad de Guanajuato avanzaba hacia el destino de convertirse en ciudad fantasma; pero no es un desatino señalar que el factor que detonó su auge como atractivo turístico fueron los *Entremeses cervantinos*.

Resulta cuando menos llamativo el hecho de que para mayo de 1953, apenas dos meses y medio después del estreno de los *Entremeses*, la gerencia de los Ferrocarriles Nacionales de México y el gobernador Aguilar y Maya patrocinaban ya el viaje de periodistas de la Ciudad de México hasta Guanajuato para que apreciaran (y, evidentemente, reseñaran) la puesta en escena.¹⁴ Y para 1959, Adolfo López Mateos, entonces presidente de la República, motivado por la impresionante capacidad de dicho montaje para atraer masas de turistas, “declaró a Guanajuato ciudad turística piloto” (León Rábago, 2008, p. 164). Un poco más tarde llegarán el Festival Internacional Cervantino (1972), el Museo Iconográfico del Quijote (1987), el reconocimiento de la ciudad como Patrimonio Cultural de la Humanidad (1988), el Centro de Estudios Cervantinos (1995) y el nombramiento como Capital Cervantina de América, por la UNESCO (2005), entre tantos otros espacios, instituciones y acontecimientos que permiten que la ciudad de Guanajuato, y con ella el estado y la Universidad, gocen de un merecido prestigio mundial en los campos cultural y turístico.

El hecho de que una obra de teatro –insistimos: una obra de teatro, uno de los productos más efímeros de la humanidad– haya transformado de una manera tan radical a una ciudad entera –permítasenos ahora sí la hipérbole–, que la haya rescatado prácticamente de sus cenizas y fa-

¹⁴ Pudimos revisar en la colección privada de doña Josefina Castro las revistas *Fufu*, que en su número 102 del 9 de mayo de 1953, publicó un extenso reportaje titulado “Guanajuato rinde culto a Cervantes” (pp. 14-19), y *Mañana*, que publicó “Entremeses cervantinos” (30 de mayo de 1953, no. 509).

cultado para renacer como un centro mundial del turismo y la cultura, es un acontecimiento inédito en el mundo.

Un producto del espíritu universitario

Pero, como señalábamos al inicio de este texto, si bien las dos condiciones que hemos comentado suelen monopolizar por su innegable relevancia las reflexiones alrededor del Teatro Universitario de Guanajuato, vale la pena poner la mirada también sobre algunas otras de sus características que, a lo largo de sus setenta años de vida, resaltan como marcas de su grandeza. En primer lugar, su profundo engarce con el espíritu de la Universidad de Guanajuato.

El primer rector de nuestra casa de estudios, el Lic. Armando Olivares Carrillo, es el mismo que en 1953 se puso el traje de Cervantes para constatar la primera resurrección de sus personajes sobre la Plazuela de San Roque, la misma persona que participaba en las tertulias del legendario Estudio del Venado. Estas tres circunstancias alrededor de la misma persona no son, en el fondo, independientes. Las personas que se reunían en la casa marcada con el número 20 del Callejón del Venado generaron, aunque seguramente de manera informal y hasta distendida, ideas que más tarde cristalizaron en las acciones que definirán el rumbo de Guanajuato y su Universidad: la idea de sacar el teatro a las calles es, por ejemplo, el germen del Teatro Universitario, pero también se pueden rastrear hasta allí las trazas de la imprenta y la radio universitarias, su primera biblioteca e incluso el ideario que sentó las bases para nuestra Universidad.

En su “Doctrina Guanajuato”, texto elaborado como una suerte de compromiso al asumir su tercer mandato como rector de nuestra casa de estudios, Olivares Carrillo plantea de manera apasionada y



Retrato de Armando Olivares Carrillo
(AHUG)

categoría algunos principios que rigen hasta el día de hoy no solo a la Universidad de Guanajuato, sino a la universidad pública mexicana en general.

En primerísimo lugar, el sentido social de la formación universitaria y la necesidad de que sus estudiantes retribuyan con trabajo “el beneficio de una educación prácticamente gratuita [...] [pagada] por el pueblo [...] [por una] masa humana que soporta el peso económico de los estudios” (1997, p. 24), es decir, el Servicio Social Universitario y Profesional.

Enseguida, la necesidad de ofrecer una formación variada, no centrada únicamente en la ciencia y la tecnología, sino que integre también el arte y las humanidades. Al respecto, Olivares argumenta:

Toda nuestra misión educativa estaría mutilada, si nuestra vigilancia se adscribiera cerradamente al recinto de las inmediatas necesidades de la subsistencia material [...] Urge más que nunca fortificar una educación que junto a la aportación de datos científicos sea una formación del carácter del hombre fundado en el reconocimiento de los valores de su propia vida (pp. 31-33).

Un principio que el sucesor a su primer mandato, el Lic. Antonio Torres Gómez, reconoce también, en su discurso “Los fines de la Universidad”, como guía general de su rectorado y como razón para “fundar la Escuela de Filosofía y Letras, la Escuela de Artes Plásticas, la de Arte Dramático y una Escuela de Música, una Sinfónica [...] para equilibrar las ciencias y las humanidades [...] con un sentido de fraternidad, que ha recogido nuestra Ley Orgánica” (en Moreno Moreno, 1995, pp. 82-83).

El público del Teatro Universitario en varias etapas de su historia (ADEX)

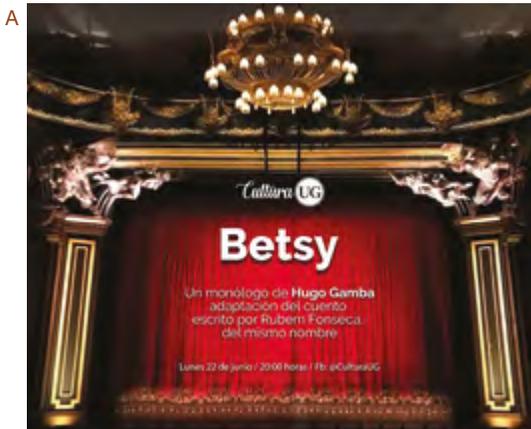




Es en este contexto y como resultado de estas ideas que surge el Teatro Universitario de Guanajuato. No sorprende tanto, entonces, que dos de los rectores de nuestra casa de estudios, el Lic. Armando Olivares Carrillo y el Lic. Eugenio Trueba Olivares, se hayan vestido con el traje de uno de los oficios más menospreciados a lo largo de la historia, el de actor, pues supieron valorar la importancia de la creación y la difusión de la cultura y el arte como corazón del proyecto universitario.

Sobra decir que los principios señalados siguen guiando, hasta el día de hoy, las acciones del Teatro Universitario, con un elenco y equipo creativo integrados por personas de la comunidad universitaria de todas las ramas del saber y con muy diversos cargos de responsabilidad y con una vocación de servicio desinteresado, ya que sus integrantes jamás han cobrado por su trabajo artístico, sino que, como se dice popularmente, lo hacen “por amor al arte”.

El público del Teatro Universitario en los años noventa (AHUG)



A. Publicidad en línea para el monólogo *Betsy* (2020, DEX)

B. Publicidad en línea para el monólogo *Ferocidad* (2020, DEX)

C. Fotograma del monólogo *Betsy*, con Hugo Gamba (2020, DEX)

D. Fotograma del monólogo *Ferocidad*, con Isabel Vázquez Nieto (2020, DEX)

E. Fotograma de la pieza *La poética*, de Mariana Mosqueda, del proyecto *La existencia en solitario* (2021, DEX)

F. Imagen del proyecto *365 días para conocer la historia de México* (2021, DEX)

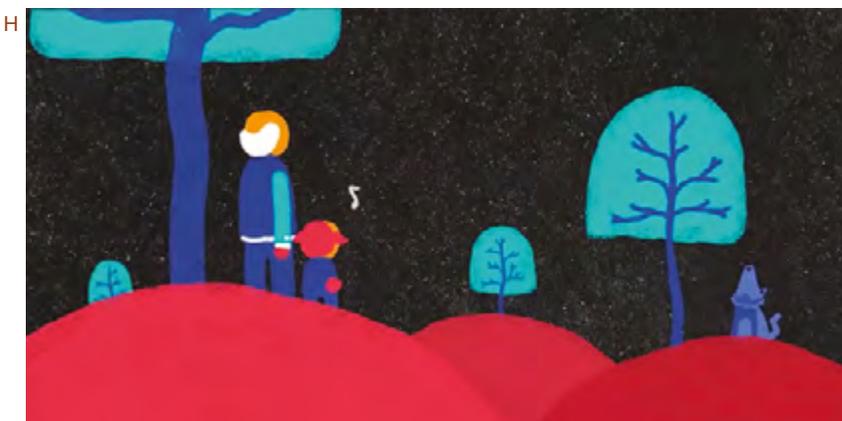
El periodo de la pandemia por covid-19: adaptación a nuevos medios

2020

- 22 de junio: se publica el monólogo en video *Betsy*, basado en el cuento homónimo de Rubem Fonseca, dirección y actuación de Hugo Gamba.
- 24 de julio: publicación del monólogo en video *Ferocidad*, de Marcos Tizón, dirección de Hugo Gamba, con la actuación de Isabel Vázquez Nieto.

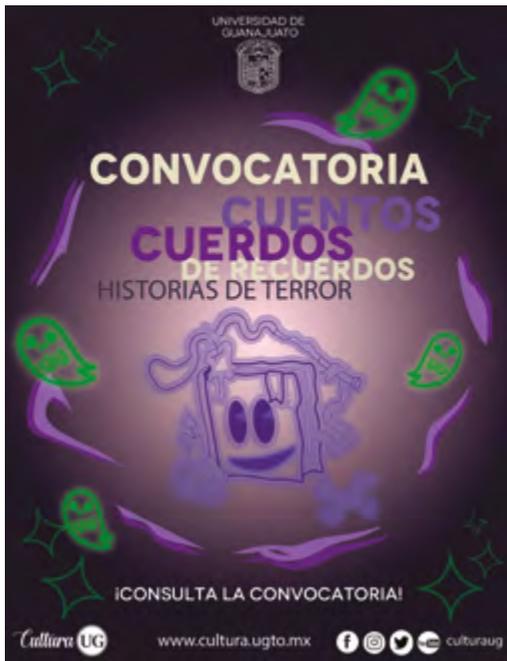
2021

- 11 de junio: publicación de *La existencia en solitario*, recopilación de videos a cargo de estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas bajo la dirección de Hugo Gamba, basados en textos teatrales que muestran al ser humano en su existir individual y solitario: “Existir en solitario”, “La poética”, “Escena 4”, “Ella te quiere como amigo”.
- 25 de junio: emisión de la primera cápsula radiofónica y en YouTube del programa *365 días para conocer la historia de México*, a cargo de Hugo Gamba.



G. Cartel de la convocatoria “Cuentos cuerdos de recuerdos. Amigos imaginarios” (2021, DEX)

H. Fotograma de la pieza *Mi mejor amigo*, de Adriana Pineda, del proyecto “Cuentos cuerdos de recuerdos. Amigos imaginarios” (2021, DEX)



Cartel de la convocatoria “Cuentos cuerdos de recuerdos. Historias de terror” (2021, DEX)

- 1 de julio: publicación de los videos resultantes de la convocatoria “Cuentos cuerdos de recuerdos. Amigos imaginarios”, relatos animados a partir de los cuentos seleccionados, los cuales contaron con la participación de estudiantes de Artes Escénicas, Diseño Gráfico y Artes Digitales, bajo la coordinación del Teatro Universitario de Guanajuato.

- 6 de septiembre: publicación de la segunda edición de la convocatoria “Cuentos cuerdos de recuerdos”, con la temática “Historias de terror”.

Un modelo de teatro *amateur*

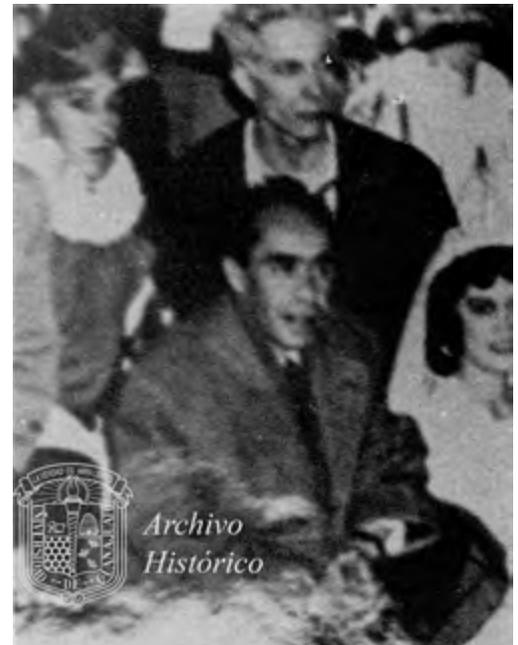
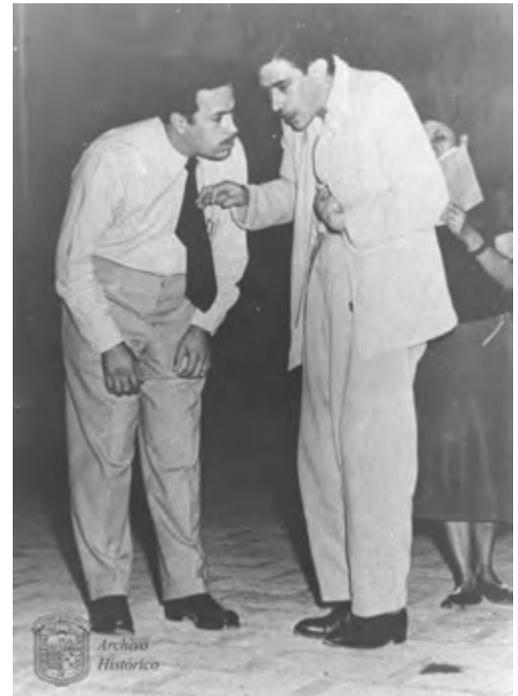
Por los motivos anteriores y por el que comentaremos a continuación, el Teatro Universitario se ha convertido en un modelo para los grupos homólogos de la región, al grado de que nunca ha requerido integrar en su denominación expresiones como “Grupo representativo” o “Compañía”. El Teatro Universitario de Guanajuato es uno, por antonomasia, aunque en el propio seno de nuestra casa de estudios existan muchos otros colectivos que se especializan en la creación teatral, aunque en el estado de Guanajuato existan muchas otras universidades que también tienen sus propios grupos y compañías de teatro.

En el campo de las artes, de la crítica y la práctica artísticas, solemos utilizar la palabra *amateur* con un sentido si no peyorativo, al menos sí desvalorizante, como sinónimo de “producido por personas aficionadas”, es decir, no profesional, con exigencias de producción y de calidad medianas. *Amateur*, sin embargo, tiene su origen etimológico en la palabra francesa de igual ortografía, pero con acepciones más apegadas al latín *amator*, de la cual deriva “quien ama”.

Pues bien, el Teatro Universitario es un teatro *amateur* en el mejor sentido de la palabra, esto es, compuesto por personas que aman al teatro, que le dedican su vida sin esperar nada a cambio, movidas solo por las posibilidades que el teatro ofrece para el desarrollo personal y por la vocación universitaria para el servicio.

Este no es un factor menor en la configuración de la historia y la dinámica del Teatro Universitario de Guanajuato. La condición de no-profesional puede llevar a una experiencia artística a la dejadez –como en los casos de teatros *amateur* que merecen las acepciones peyorativas de la palabra–, pero también puede ser una liberación que atrae y potencia prácticas de valor positivo. La profesionalidad, entendida como el ejercicio de una profesión, es decir, como una actividad remunerada, instauro la necesidad de generar productos a un ritmo específico, que mantenga la circulación económica para las personas involucradas. Esta situación puede producir, en ocasiones, un mal tan indeseable como el de la despreocupación *amateur* por la calidad, que es “la despreocupación profesional por la calidad”, en aras de la producción en masa, en serie. La liberación de la obligación de la productividad puede instaurar otros modos y ritmos creativos. Es en este sentido que el Teatro Universitario se figura como un modelo de teatro *amateur*.

Jean Vilar, el fundador del Théâtre National Populaire y del Festival de Avignon, al reflexionar sobre la noción de repertorio (1986) –entendido en este contexto como el conjunto de puestas en escena de una compañía o grupo teatral, pero también, por ejemplo, en la oferta de un festival o la programación de un teatro público–, propone que en realidad las diversas formas o perspectivas de producción son todas necesarias para tener un sano equilibrio. El teatro comercial es útil porque atrae públicos no especializados y porque genera una industria cultural, pero solo sería insuficiente. Son indispensables también los teatros experimentales



Arriba. Ensayo de los *Pasos* (c. 1955, AHUG)

Abajo. Retrato de Enrique Ruelas (años cincuenta, AHUG)



Izquierda. Vista actual al interior de la Casa del Teatro Universitario (2021, DE)

Derecha. Función conmemorativa por el XXX aniversario del Teatro Universitario en el Mesón de San Antonio (3 de junio de 1983, AHUG)



y los teatros oficiales, ambos liberados de la dinámica empresarial. Los primeros, porque se permiten avanzar por caminos inexplorados, sin temor al error, al fracaso, y así abrir brecha para innovar; los segundos, porque pueden “darse el lujo” de poner en escena materiales que, como producto de consumo difícilmente serían “un éxito”, pero que tienen algún valor, por ejemplo, el montaje de textos con relevancia histórica-académica.

El Teatro Universitario de Guanajuato claramente cumple esta última –primordial– función. Pero no se queda en ese nivel.

Peter Brook, en su libro fundacional *El espacio vacío* (1993), hace una muy personal clasificación de tipos de teatro: primero, el *mortal*, divertido pero insulso –le llama con ese calificativo porque es capaz de “matar” al teatro y a la audiencia–; luego, el *sagrado*, que en su mayor fortaleza puede encontrar también su debilidad, se toma (demasiado) en serio y a veces olvida a su público; en tercer lugar, el teatro *tosco*, el que, por el contrario, surge del encuentro con su audiencia, despreocupado de estilos, técnicas y otras exquisiteces, pero vivo, y finalmente, el teatro *inmediato*, un teatro total que conjuga las virtudes de los dos anteriores y Brook propone como necesario.

Muchos teatros experimentales y oficiales suelen quedarse en el segundo de los niveles propuestos por Brook: despreocupados del éxito comercial y concentrados en su importantísima labor se olvidan del público.

Evidentemente este no es el caso del Teatro Universitario, un teatro *amateur* –de amantes del teatro– que, gracias a su filiación con una institución oficial –la Universidad de Guanajuato– puede concentrarse en repertorios de gran valor histórico y académico, pero, como un teatro *total*, jamás ha descuidado su lado *tosco*, la labor que Bertolt Brecht –el mejor ejemplo de teatro tosco, según el mismo Brook– señala como primera obligación del teatro: divertir a su audiencia (1963).

Por último, esta liberación de las obligaciones comerciales asienta ritmos creativos más reposados, procesos más largos, que abren espacio a posibilidades que, de otra forma, no aparecerían. Un elemento que francamente sorprende al ver las puestas en escena del Teatro Universitario es que, a pesar de tantos años, de tantos montajes y tantas personas, existe en ellas un estilo reconocible en la actuación. Este estilo se delinea como signo de un proceso vasto y profundo, sostenido a lo largo de generaciones de artistas: una tradición.

El aprendizaje de una técnica artística puede realizarse a través de diversas vías. Por ejemplo, en el ámbito académico, la enseñanza universitaria, que tiene como valor la sistematización de los diver-



Inicio de un desfile del Teatro Universitario por las calles de Guanajuato (años ochenta, AHUG)



esos elementos de la técnica y, por ende, la eficiencia de su desarrollo en la persona que la adquiere. Pero de ninguna manera es el único camino posible; en realidad, de las diversas opciones, es la que más recientemente se ha incorporado al abanico de alternativas para el aprendizaje artístico.

En el Teatro Universitario de Guanajuato podemos observar de primera mano los procesos que permiten la transmisión de la técnica artística como un oficio, como una tradición, a través la imitación, de la corrección gradual, de la asimilación psicofísica, entre otras estrategias. Escapa a las posibilidades de este breve texto la realización de un análisis pormenorizado de esta característica de la praxis artística en el Teatro Universitario, pero definitivamente vale la pena poner la mirada sobre ella como una peculiaridad de incalculable valor.

Un elemento de comunicación social e intergeneracional

Antes de finalizar queremos dirigir la mirada sobre un aspecto que suele pasar desapercibido cuando nos concentramos en la gran historia, en la historia de las grandes personalidades y los grandes acontecimientos.

Inicio de un desfile del Teatro Universitario por las calles de Guanajuato (años ochenta, AHUG)

tecimientos, pero que hemos buscado resaltar a lo largo y a través del presente libro: la potencia del Teatro Universitario de Guanajuato como factor de comunicación y de cohesión social intergeneracional.

Se ha llegado a convertir en lugar común la idea de que el teatro tiene un gran poder como herramienta de transformación e integración social. Esto claramente ha sido así en diversos entornos geográficos y momentos de la historia de la humanidad: en la democracia ateniense, en las celebraciones rituales-teatrales en muy variadas culturas, en los misterios medievales, etcétera. El vínculo entre teatro y comunidad es evidente: por un lado, el carácter presencial del teatro requiere la conformación de comunidades efímeras durante la representación, entre el público y la compañía teatral; pero más allá de eso, en los contextos que hemos mencionado además existía una integración de fondo entre el componente *mitológico*, que sostiene la estructura identitaria de una comunidad, su visión de mundo, y la praxis teatral como su *ritual*, su expresión simbólica –la dualidad *mito-rito* inherente a la noción de *comunidad* (Benveniste, 1947)–. Sin embargo, al menos en nuestro contexto, lo cierto es que esta potencia en la función social del teatro se ha disuelto de manera innegable.

No cabe duda de que la misma existencia de la comunidad está en crisis en nuestro entorno. Frente al retroceso de las mitologías hegemónicas en las sociedades occidentales –las ideas que “explican” satisfactoriamente el mundo–, resulta evidente que ya no podemos hablar de comunidad, sino de comunidades, rara vez organizadas en torno a territorios geográficos, sino más bien a territorios virtuales o mediatizados, lo que claramente dificulta la presencia *in situ* que caracteriza al acontecimiento teatral. Por este motivo, en el panorama contemporáneo nos encontramos generalmente con prácticas teatrales comunitarias que, o bien se circunscriben a situaciones socioculturales específicas, de reivindicación de intereses concretos –de grupos indígenas, de agrupaciones en torno a cuestiones políticas, etcétera–, o bien, se realizan en la apropiación fugaz del espacio-tiempo del acontecimiento teatral –prácticas performativas que “generan” comunidad de manera transitoria para luego dejarla disolverse en la cotidianidad–.

Pero el Teatro Universitario de Guanajuato es, de nuevo, una *rara avis* en este caso. En su origen, en los tiempos del estreno y fulgurante éxito de los *Entremeses cervantinos*, la población general de la ciudad de Guanajuato se volcó para hacer posible, primero, su propia realización –sin la participación de los vecinos de la Plazuela



de San Roque, sin la reunión de una gran cantidad de personas de todas las procedencias, hubiera sido imposible— y, posteriormente, su integración en el imaginario colectivo, lo que ha llevado a que la ciudad entera se asuma como “cervantina”. A este respecto resulta muy esclarecedora la siguiente anécdota que narra Luis Rius: “Se dio el caso en una función dedicada especialmente a los mineros, de que uno de ellos, dirigiéndose al más respetado maestro de la ciudad que también asistía le dijera: –Siempre habría de poner obras como estas, porque estas sí *son de por acá*¹⁵ y se entienden” (Universidad de Guanajuato, 1954, p. 5). Ciertamente no en el mismo grado, pero esta identificación de la población guanajuatense con los *Entremeses*, el Teatro Universitario y el cervantismo en general sigue viva hasta nuestros días. Desde este punto de vista, se puede afirmar que el Teatro Universitario se ha integrado en la mitología de la sociedad guanajuatense y, por ende, colabora para su sentido de comunidad.

Llegada del desfile del Teatro Universitario al templo de San Diego (años ochenta, AHUG)

¹⁵ Las cursivas son nuestras.

No obstante, el ámbito en donde se observa con mayor claridad la función social del Teatro Universitario es en la comunicación y cohesión intergeneracional. Nos referimos específicamente a la forma en que, a través de setenta años de historia, ha funcionado como un eje alrededor del cual se han tejido las historias particulares de innumerables familias que construyen su identidad a través de la narración de las anécdotas sucedidas en el Teatro Universitario, familias que se han formado en los escenarios, familias en las cuales las diversas generaciones han llegado incluso a coincidir en escena y, finalmente, el propio grupo como una familia, como un espacio para el desarrollo personal, de seguridad y de confianza. En resumen, una comunidad propiamente dicha.

Posdata: por otros setenta años

La importancia del Teatro Universitario de Guanajuato no puede ponerse en duda. Como hemos revisado, no solo es importante por su valor artístico, histórico, por su pervivencia y por su influencia en el renacimiento de la ciudad de Guanajuato, sino además por su estrecha vinculación con los valores de la universidad pública y, en particular, de la Universidad de Guanajuato; por su manera de trabajo, que se erige como modelo para cualquier teatro *amateur* y universitario, y por su poderosa función social en la formación comunitaria e intergeneracional, entre muchas otras cualidades que hemos dejado en el tintero.

Así pues, ¿vale la pena hacer cualquier esfuerzo para que, así como se ha mantenido vivo por setenta años, pueda durar otros setenta (o muchos más)? La irrefutable respuesta es: por supuesto que sí. Pero entonces surge una nueva pregunta: ¿cómo?

Resulta aventurado ofrecer una respuesta si se toma en consideración que ni siquiera las personas que lo crearon podían imaginar en qué se llegaría a convertir. Sin embargo, movidos por la intención de colaborar de alguna manera en esta maravillosa empresa, obra de tantas y tan admiradas personas, nos atrevemos a mencionar algunos elementos que, en nuestra opinión, conforman la fortaleza del Teatro Universitario de Guanajuato.

En primer lugar, el cuidado, la preservación de las piezas históricas: los *Entremeses cervantinos*, de manera evidente, pero también el *Retablillo jovial* o *Dos hombres en la mina*. Una labor de conservación que podría tener como modelo la que se realiza de manera rutinaria



sobre las obras plásticas, arquitectónicas y librescas, es decir, que se concentra en remover los elementos que, por el paso del tiempo, se asientan sobre la obra, opacando su aspecto original, pero cuidando no modificarlo sino, en todo caso, enmarcarlo, resaltarlo o iluminarlo para el público contemporáneo.

En este mismo orden de ideas, sería interesante sin duda continuar –como se ha hecho ya, por ejemplo, con *El alcalde de Zalamea* y con *Don Juan Tenorio*– con el rescate de otros montajes insignes del Teatro Universitario: *Yerma*, los *Pasos*, *El caballero de Olmedo* o *Arsénico y encaje antiguo*, por señalar algunos, e integrarlos de manera definitiva al repertorio.

Otros elementos que parece fundamental conservar son los principios que fungen como piedra angular del funcionamiento del Teatro Universitario. En primer lugar, su esencia, a la que percibimos muy ligada con su carácter *amateur*, es decir, el hecho de estar integrado por personas que le dedican su tiempo “por amor” y sin la intención de encontrar allí necesariamente una profesión; no porque su labor no sea capaz de merecer una retribución, sino, como hemos argumentado antes, porque establece ritmos pausados de trabajo que han beneficiado una forma única de transmisión de la experiencia, una tradición. Además, este factor también favorece que la procedencia de sus integrantes sea muy variada, por lo que constituye una comunidad muy rica en visiones de mundo, un caleidoscopio de la sociedad guanajuatense.

Montaje de *Don Juan Tenorio* en el Teatro Principal (1995, AHUG)



En este mismo terreno, resalta la importancia del elenco intergeneracional y de los lazos familiares que unen a muchas de las personas que lo integran. Sin caer, por supuesto, en la endogamia, en “heredar” los personajes sin que la persona que toma el relevo tenga los méritos adecuados. La presencia de familias, de “dinastías” —como las denominó Patricia Figueroa en la entrevista incluida en este libro—, ha mostrado ser de gran valor. Ahora bien, aunque dichas personas no estén emparentadas, la convivencia entre actrices

Escenas actuales de *Don Juan Tenorio* en el Mesón de San Antonio (PVN)

y actores jóvenes y con amplia experiencia es la base de la transmisión de los saberes que constituyen la tradición del Teatro Universitario, por lo que resulta necesario trabajar constantemente en el equilibrio entre el reconocimiento a sus integrantes con más años sobre las tablas –incluso, como se hace habitualmente en tiempos recientes en las funciones de los *Entremeses cervantinos*, con el homenaje a quienes ya no participan activamente en el elenco– y la preparación de las generaciones de reemplazo.

Finalmente –y conforme avancemos en el siguiente párrafo estaremos cada vez más en el terreno de la especulación–, nos atrevemos a sugerir dos aventuras que han formado parte de la historia del Teatro Universitario y podrían seguirlo enriqueciendo con miras al futuro: primero, la exploración de la ciudad de Guanajuato como un escenario natural –hay todavía muchos rincones, tradicionales y nuevos, que se antojan, que inclusive claman por ser “teatrificados”: ¿qué tal el ciclorama “de postal” que la ciudad entera ofrece “desde arriba”, desde el mirador del Pípila o desde el Hotel Guanajuato, o los túneles, el parque Florencio Antillón, la Presa de la Olla?–¹⁶ y, por último, la indagación de nuevas formas de *hacer* comunidad, de integrar a la población universitaria y guanajuatense en la propia manufactura y contenido de las obras –aquí el horizonte se abre aún más si se aprovechan, además de las prácticas acostumbradas, las teatralidades más contemporáneas: pensamos en piezas con carácter documental, en experiencias relacionales, en producciones transmediales que desborden la teatralidad hacia diversos formatos interactivos–.

Huelga decir que este panorama no será posible sin el trabajo codo a codo –como se ha hecho hasta el momento–, sin la complicidad entre el Teatro Universitario de Guanajuato y la propia Universidad de Guanajuato como institución, su aparato y sus autoridades.

¡Por otros setenta años (y muchos más) del Teatro Universitario de Guanajuato!

¹⁶ A propósito señalamos algunos espacios en los que se han realizado previamente acontecimientos escénicos de probado éxito: los ahora legendarios montajes de *Sueño de una noche de verano* o *El lago de los cisnes* (c. 1974), en el rumbo de la Presa, o en épocas más recientes, *Madre coraje y sus hijos*, bajo la dirección de Eugenia Cano en un túnel (2006).

Referencias

- Adame, Domingo (2005). *Elogio del oxímoron. Introducción a las teorías de la teatralidad*. México: Universidad Veracruzana.
- Alcocer, Paula (2009). “Este sueño insumiso”, en Bañuelos, Raúl *et al.* (ant.) *101 poetas. 101 pintores*. Jalisco: Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Benveniste, Émile (1947). “Le jeu comme structure”. *Deucalion. Cahiers de philosophie* 2, pp. 161-177.
- Borja Pérez, Jesús Antonio (2003). *Entremeses cervantinos: su mundo imaginario y realidad de su mundo*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Brecht, Bertolt (1963). *Breviario de estética teatral* (trad. Raúl Sciarretta). Buenos Aires: La rosa blindada.
- Briseño León, Rolando (comp.) (2008). *Artífices del Teatro Universitario de Guanajuato, Vol. 1: Testimonios escritos y orales 1950-1960*. Col. Cervantes en América 55, Serie Historia y Memoria. México: Universidad de Guanajuato / Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas.
- _____ (2009). *Artífices del Teatro Universitario de Guanajuato, Vol. IV: Retrospectiva fotográfica 1953-2009*. Col. Cervantes en América 57, Serie Historia y Memoria. México: Universidad de Guanajuato / Conaculta / Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas.
- Brook, Peter (1993). *El espacio vacío* (3ª ed., trad. Ramón Gil Novales). Barcelona: Nexos.
- Ceballos, Edgar (2007). *Enrique Ruelas y el teatro: mundo imaginario y realidad de su mundo*. México: Festival Internacional Cervantino.
- _____ (2008). *Reflexiones al paso*. Guanajuato: Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas / Escenología / Universidad de Guanajuato.
- De Vargas, Teodoro y Alfonso de Reyes y Apango (1953). “Guanajuato rinde culto a Cervantes”, en *Fufu. Semanario Informativo y Humorístico*, no. 102, mayo 19, 1953, pp. 14-19.
- Escárcega Rodríguez, Francisco (2005). *Una propuesta didáctica para la preparación de teatristas en el ámbito de la Universidad de Guanajuato* [Tesis de maestría no publicada]: Universidad de Guanajuato.

- Estrada Rodríguez, Nazaret y Arturo (2000). *El teatro en Guanajuato*. México: Ediciones La Rana.
- Gamba Briones, Hugo J. (s. f.). “Teatro Universitario, una experiencia artística que trasciende” [video]. *Hipermedia UG* [sitio web]. Recuperado el 25 de junio de 2021 de: <http://www.hipermediaug.ugto.mx/teatro-universitario.html>
- González, Aurelio (2004). “Espacio y representación del teatro de Cervantes. La gala del entremés”, en *Guanajuato en la geografía del Quijote. XIV Coloquio Cervantino Internacional. Don Quijote en el siglo XXI*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato / Fundación Cervantina de México / Universidad de Guanajuato, pp. 257-268.
- Guinness World Records (2021). “Longest career as theatre actors in the same role”, en *Guinness World Records* [sitio web]. Recuperado el 25 de septiembre de 2021 de <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/72565-longest-career-as-theatre-actors-in-the-same-role#>
- Guanajuato en la voz de sus gobernadores. Compilación de Informes de Gobierno 1917-1991 (1991)*. Tomo II. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato.
- Herbert Chico, Claudia y Rodríguez B., Susana (1993). *Guanajuato a su paso. Guía para viandantes*. Irapuato: Ulyses.
- León Rábago, Diego (2008). *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato* (2ª ed.). Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Lozano Fuentes, Laura y Rionda, Luis Miguel (2008). *Voces en torno de un personaje*. Guanajuato: Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas.
- Martínez Álvarez, José Antonio (2019). *Efemérides de la Universidad de Guanajuato* [Documento electrónico no publicado]. Universidad de Guanajuato.
- Moreno Moreno, Ma. de los Ángeles (coord.) (1992). *El pasado de la Universidad. Número especial. Armando Olivares Carrillo, 2*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1993). *El pasado de la Universidad*, 4. Febrero de 1993. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1995). *El pasado de la Universidad. Homenaje al licenciado Antonio Torres Gómez*, 12. Diciembre de 1995. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (2 de noviembre de 1999). “Hablando de monumentos...” [Documento mecanografiado]. Archivo de Concentración Silao del Archivo General de la Universidad de Guanajuato.

- Olivares Carrillo, Armando (1997). *Plan de acción. Doctrina Guanajuato. Semblanza. Ideario*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Palapa Quijas, F. (9 de junio de 2020). “Fallece el catedrático Eugenio Trueba Olivares”. *La Jornada*. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/06/09/fallece-el-catedratico-eugenio-trueba-olivares-2643.html>
- Sánchez Valle, Manuel (2006). *Efemérides Guanajuatenses. 1936-1956*. Tomo II, Col. Efemérides de Guanajuato. Guanajuato: Presidencia Municipal de Guanajuato.
- Trueba, Eugenio (2004). “Origen y fundación del Teatro Universitario de Guanajuato”, en *Guanajuato en la geografía del Quijote. XIV Coloquio Cervantino Internacional. Don Quijote en el siglo XXI*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato / Fundación Cervantina de México / Universidad de Guanajuato, pp. 249-256.
- Universidad de Guanajuato (13 de junio 1954). *Boletín Universitario*, publicación mensual de la Universidad de Guanajuato, año 1, no. 1. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (13 de julio de 1954). *Boletín Universitario*, año 1, no. 2. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1967). *Universidad de Guanajuato 1961-1967*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1978). *Teatro Universitario de Guanajuato 25*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1983). *Memoria del Teatro Universitario 1953-1983*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1991). *Vocación cervantina de la ciudad de Guanajuato*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (1997). *Teatro Universitario. 45 aniversario*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (Octubre de 2013). *Polen. La UG en el FIC*, año 1, no. 4. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (8 de octubre de 2014). “Teatro Universitario, 61 años de hacer historia con el Cervantino”. Recuperado de: <https://www.ugto.mx/noticias/noticias/6367-teatro-universitario-61-anos-de-hacer-historia-con-el-cervantino>
- _____ (Octubre de 2015). *Polen. La UG en el FIC*, año 2, no. 23.
- _____ (2 de agosto de 2017). “Teatro Universitario conmemora el 30 aniversario luctuoso del maestro Enrique Ruelas”. Recuperado de: <https://www.ugto.mx/noticias/noticias/12022-teatro-universitario-conmemora-el-30-aniversario-luctuoso-del-maestro-enrique-ruelas>

- _____ (2016a). “Teatro Universitario”. *Hipermedia UG* [sitio web]. Recuperado de: <http://hipermediaug.ugto.mx/teatro-universitario.html>
- _____ (2016b). “Teatro Universitario. Línea del tiempo”. Recuperado de: <http://148.214.50.57/1%C3%ADnea-de-tiempo.html#inicio>
- _____ (2018). *La historia del Mesón de San Antonio*. Libro electrónico disponible en: <http://www.hipermediaug.ugto.mx/epubs/>. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (2019). *Teatro principal*. Libro electrónico disponible en: <http://www.hipermediaug.ugto.mx/epubs/>. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- _____ (Octubre de 2019). *Polen. La UG en el FIC. Tradición y talento universitario*, año 7.
- Vilar, Jean (1986). *Le Théâtre, service public*. París: Gallimard.
- Zárate Rincón, J. (s. f.). *El Teatro Principal*. Archivo Histórico del Archivo General del Poder Ejecutivo de Guanajuato. Recuperado de: <http://archivohistorico.guanajuato.gob.mx/wp-content/uploads/2018/01/Teatro-Principal.pdf>

Lista de siglas para fondos fotográficos

ACE	Archivo de la Dirección de Comunicación y Enlace de la Universidad de Guanajuato
ACSUG	Archivo de Concentración Silao de la Universidad de Guanajuato
ADEX	Archivo de la Dirección de Extensión Cultural de la Universidad de Guanajuato
AHUG	Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato
DE	Fotografías de David Eudave
FT	Colección de la familia Trueba Uzeta
JC	Colección de Josefina Castro
LP	Colección de Luis Palacios
ML	Colección de Mariana Lara
PVN	Pedro Vázquez Nieto
SIRTH	Sistema de Radio, Televisión e Hipermedia de la Universidad de Guanajuato

Agradecimientos

Universidad de Guanajuato

Archivo General de la Universidad de Guanajuato
Archivo Histórico y Archivo de Concentración Silao
Archivo de la Dirección de Extensión Cultural
Sistema de Radio, Televisión e Hipermedia
Dirección de Comunicación y Enlace

Archivo Histórico del Archivo General del Poder Ejecutivo de Guanajuato

Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas

Dr. Enrique Ruelas Barajas
Lic. Ángela Piedad González Castorena

Familia Trueba Uzeta • Familia Palacios Sosa • Pedro Vázquez Nieto
• Josefina Castro Rivas • Alejandro Rosales Feregrino • Mariana Lara
González

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector General

Dra. Cecilia Ramos Estrada
Secretaria General

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz
Secretario Académico

Dr. Salvador Hernández Castro
Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. José Osvaldo Chávez Rodríguez
Director de Extensión Cultural

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón
Titular del Programa Editorial Universitario

Por amor al teatro.

70 años del Teatro Universitario

terminó su tratamiento editorial en febrero de 2022

en el Programa Editorial Universitario de la Universidad de Guanajuato,

y el cuidado de la edición electrónica estuvo a cargo de Bosque de Palabras
y del Programa Editorial Universitario.