

Dionisio en Aguascalientes y Guanajuato. Una propuesta de modelo sociocultural para la reconstrucción de la historia regional del teatro

Carlos Adrián Padilla Paredes

Resumen:

El propósito central del presente texto es describir y explicar el modelo teórico metodológico que diseñé como parte de mi tesis doctoral, la cual tuvo por objetivo analizar y comprender los periodos del teatro en Aguascalientes, México, durante el siglo XX, así como las rupturas, continuidades y/o contradicciones históricas en su enseñanza. El modelo está centrado en los Estudios Culturales, enfoque desde el cual acudimos principalmente a las disciplinas de Historia y Sociología: hicimos investigación en colecciones documentales, entrevistas etnográficas, autoetnografía, imaginación sociológica, Historia del tiempo presente, Método de las Generaciones y Cartografía Teatral. Las etapas del teatro que reconstruimos son: amateur, institucional, independiente y profesionalización. Este modelo puede contribuir a la reconstrucción de las Historias regionales del teatro mexicano, y con ello, contribuir a una mayor comprensión del status quo, prácticas, problemáticas, retos y enseñanza. Derivado de ello, actualmente emprendo el proyecto "Historia del teatro en Guanajuato (de 1952 al siglo XXI): cultura, sociedad y (pos)modernidad, en el marco de las Estancias Posdoctorales por México EPM (I) 2023 del Conahcyt, en la Universidad de Guanajuato, Campus Guanajuato, México, donde he optimizado dicho modelo. Así, como propósito secundario, expondremos los ejes vertebradores que hasta ahora hemos podido (re) construir gracias al modelo referido.

Palabras clave:

Estudios Culturales; Historia Cultural; Historia Oral; Sociología Histórica; Teatro.

Padilla Paredes, C. A. (2024). Dionisio en Aguascalientes y Guanajuato. Una propuesta de modelo sociocultural para la reconstrucción de la historia regional del teatro. En A. B. Benalcázar (Ed). *Ciencias Sociales Aplicadas y Humanidades sobre América Latina. Volumen II*. (pp. 95-115). Religación Press. <http://doi.org/10.46652/religacionpress.189.c266>



Introducción

El presente capítulo¹ tiene por objetivo describir y explicar el modelo teórico metodológico que diseñé como parte de la tesis doctoral “Historia del teatro en Aguascalientes durante la segunda mitad del siglo XX: Rupturas, sociedad y cultura” (2019), con la cual obtuve el grado de Doctor en Estudios Socioculturales por el Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), México. Esta tesis tuvo por objetivo analizar y comprender los periodos del teatro en Aguascalientes, México, durante el siglo XX, así como las rupturas, continuidades y/o contradicciones históricas en su enseñanza. Se hace foco en la naturaleza del diseño metodológico desde los *Estudios Culturales*, en primer lugar, porque fue de vital importancia para emprender la investigación referida; y en segundo lugar, porque hacia el final de la misma, se reflexionó sobre el modelo y su potencial para reconstruir las Historias regionales del teatro mexicano en las provincias. Derivado de esto, se decidió emprender la estancia posdoctoral en curso titulada “Historia del teatro en Guanajuato (de 1952 al siglo XXI): cultura, sociedad y (pos)modernidad” (2023-2025), en Guanajuato, México, donde he optimizado dicho modelo.

Ya sea que hablemos de la producción dramática, la puesta en escena, la dirección, la actuación, la enseñanza y demás aristas del arte teatral, el fenómeno del teatro ha sido poco estudiado tanto en Aguascalientes como en Guanajuato. De entre todas las posibilidades investigativas que un panorama como este ofrece, me decanté por el problema del desconocimiento sobre la enseñanza y la *praxis* del teatro en ambos estados del bajío mexicano, así como las etapas que lo han constituido y la evolución que han tenido. Me percaté de que una investigación histórica era la vía adecuada para enfrentar ese hueco de conocimiento o *gap-spotting* (Sandberg y Alvesson, 2011, p. 23-44). En cuanto a Aguascalientes, el viaje centrado en la enseñanza como hilo conductor para reconstruir la historia del teatro en el periodo espaciotemporal demarcado, permitió construir las etapas: a) Teatro amateur, b) Teatro institucional, c) Teatro independiente, y d) La profesionalización del teatro. En cuanto a Guanajuato, hasta ahora se ha construido un eje vertebrador en torno de la Universidad de Guanajuato (1952 y 2012/2016), teatro independiente y el Festival Internacional Cervantino.

El diseño metodológico circunscrito en el marco de los Estudios Culturales, tiene una naturaleza interdisciplinaria orientada hacia la Historia y la Sociología, lo que proveyó de la posibilidad de profundizar en el análisis, interpretación y crítica. Para conocerlo,

¹ Tiene su origen en tres fuentes: el artículo Padilla Paredes (2022). La historia (regional) del teatro desde los Cultural Studies. El caso de Aguascalientes, México. Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios, 18, 207-225. Resistencia, Argentina, UNNE. ISSN 2684-0499. <http://dx.doi.org/10.30972/clt.0186002>, y su actualización en la ponencia “Dionisio en Aguascalientes y Guanajuato: Una propuesta de entramado teórico/metodológico desde los Estudios Culturales y la Historia para la investigación/reconstrucción de la Historia regional cultural del teatro mexicano” para la 1ª Jornada en Humanidades y Ciencias Sociales, que se celebró el 28 de junio de 2024 en el Colegio de Michoacán A.C., ubicado en Zamora, Michoacán, México. y la ponencia “Apuntes para la Historia del teatro en Guanajuato durante la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI”, para las VI Jornadas Internacionales de Teoría, Historia y Gestión del Espectador Teatral”, celebradas del 18 al 20 de julio de 2024 en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Buenos Aires, en Buenos Aires, Argentina.

este capítulo se ha organizado por los apartados sobre el centro y la periferia, el diseño metodológico, y en las conclusiones, lo reconstruido al respecto de la Historia del teatro en Aguascalientes y en Guanajuato.

De la tradición investigativa del teatro. El centro y la periferia

Históricamente el teatro se ha entendido, de manera principal, desde la faz de las metrópolis occidentales, a través de la producción de los dramaturgos y dramaturgas de las distintas etapas, movimientos, estilos, épocas, desde los Griegos, Latinos, Medievales, Renacentistas, Áureos Españoles, Isabelinos, Barrocos, Neoclásicos, Románticos, Realistas, Naturalistas, Simbolistas, Vanguardistas, Modernistas, así hasta nuestros días. Si habláramos de algo así como de un rompecabezas llamado teatro, se tendría que afirmar que la mayoría de sus piezas presentan un corte eurocéntrico, occidental; y si hablamos de otras latitudes, de que estas tienen una procedencia de las metrópolis o grandes ciudades por motivos de tradición, hegemonía, poder, economía, religión.

Durante mucho tiempo el texto dramático ha ocupado el lugar privilegiado para hablar de etapas o tipos de teatro, de acuerdo con movimientos, estilos, periodos, corrientes; otros temas han sido la voz, la actuación, la dirección, el cuerpo, con los antecesores Quintiliano, Perrucci, Riccoboni, Diderot y Delsarte (Cervantes, 2021, pp. 17-18) y, a partir de finales del siglo XIX e inicios del XX, con la llegada de las teorías sobre la escena y las vanguardias, la perspectiva migró hacia aspectos como la vida, técnicas de actuación, agrupaciones, teatros y espacios para la representación. En este panorama, la irradiación permanece mayormente desde y hacia lo centralizado, pero poco a poco aparecen las zonas subalternas.

Desde finales del siglo XX y principios del siglo XXI, a nivel iberoamericano se ha volteado a ver lo no hegemónico, los fenómenos de las periferias del teatro, tales como teatralidades, impacto del teatro en las sociedades, historicidades teatrales de las provincias, regiones y estados, sociedad, política, esto con el fin de estudiar y comprender el teatro desde una postura que dé respuesta a la tradición occidental de la investigación del centro, ahora, desde la alteridad. No es el propósito hacer un estado de la cuestión al respecto en el presente texto, sino visitar el panorama. Por mencionar solo un ejemplo, el Grupo de Estudios del Teatro Iberoamericano y Argentino (GETEA) se ha dado a la tarea de emprender un proyecto bastante ambicioso: el de la reconstrucción de la historia del teatro en Buenos Aires (Pellettieri, 2001), por un lado, y por el otro, el de las provincias (Pellettieri, 2005).

La valoración de los teatros locales y la construcción de modelos metodológicos adecuados para la valoración de dichos teatros, son temas que han ocupado un lugar de interés entre algunas de las y los investigadores más importantes del teatro en la academia latinoamericana, como Lola Proaño-Gómez, Fernando de Toro, Osvaldo Pellettieri y Jorge Dubatti. De la Cartografía teatral, *Teatro Comparado*, este último nos dice:

Para el Teatro Comparado no hay un teatro (nacional) argentino, sino teatros argentinos, no hay un teatro (nacional) español, sino teatros españoles, es decir, dentro de un mismo teatro nacional conviven diferentes conceptos, prácticas e identidades de teatro. [...] Son fenómenos internacionales la diversidad de culturas y de lenguas [...], el trazado de áreas, regiones y fronteras internas, las migraciones y tránsitos internos, los contactos entre las provincias o estados de una misma nación, la representación de la imagen de un tipo de provinciano en el teatro de otra provincia, entre otros. (Dubatti, 2012, p. 109)

Entendemos que el Teatro Comparado establece la no existencia de *un* único teatro nacional. Desde esta lógica se puede afirmar que, dado el caso, no existe un teatro mexicano, sino teatros mexicanos, los cuales estarían caracterizados por sus particularidades territoriales y fronteras internas de áreas, regiones o provincias, su contexto geográfico-histórico-cultural, sus prácticas, lenguas y otros factores que constituyen su identidad teatral propia.

En México podemos voltear a las investigaciones por volúmenes de los siglos XIX y XX de Magaña Esquivel (1956, 1970, 1972, 1979, 2000). O a los trabajos de Mañón (2009a, 2009b); Reyes de la Maza (1950, 1956, 1958, 1959, 1961, 1963, 1964, 1965, 1968, 1969, 1972, 1979, 1985, 2005, 2009); Ortiz Bullé-Goyri (2000, 2007a, 2007b, 2008, 2011, 2014a, 2014b); los aportes de Yolanda Argudín (1985), Armando Partida Tayzan (2000, 2003, 2004); de Maya Ramos Smith (2011, 2013), Luis Mario Moncada (2007) y Enrique Ruelas (2017); la vasta producción del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), entre otros, quienes han estudiado una diversidad de fenómenos del teatro, el texto dramático, actrices y actores, maestras y maestros, espacios, escuelas e historicidades; sin embargo, la tradición permanece hacia la Ciudad de México, Guadalajara, Monterrey, Guanajuato, Veracruz.

De acuerdo con la perspectiva del Teatro Comparado es pertinente preguntarnos cómo son los otros teatros mexicanos, es decir cómo es el teatro en los estados, regiones o provincias. Enrique Mijares Verdín (2013) ha trabajado sobre el teatro del norte del país, en particular de Durango, Monterrey, Sonora y Chihuahua; Ricardo Pérez Quitt (1999), en torno del Poblano; Leopoldo Peniche (1981), acerca del Yucateco por mencionar solo algunos. ¿Cómo es el teatro aguascalentense? ¿Cómo es el teatro Guanajuatense?

De los *cultural studies* para la investigación de la historia cultural y del teatro regional en México

Los *cultural studies* de la tradición británico-jamaicana fundada en los trabajos *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life* (1957); de Richard Hoggart; *Culture and Society* (1958) de Raymond Williams; *The Making of the English Working Class* (1963), de Thompson; y *The Popular Arts* (1964), de Stuart Hall amalgaman disciplinas de las ciencias sociales, humanidades tales como economía política, comunicación, historia, sociología, teoría social, cine, antropología cultural, filosofía y, dependiendo del investigador en turno,

del ámbito necesario para describir, estudiar y comprender diversos fenómenos sociales que tienen lugar en la cultura. Este carácter trans, multi e interdisciplinar permite establecer planteamientos y miradas a una profundidad distinta que desde una sola disciplina no serían posibles. En el caso del modelo, ha permitido profundizar en la reconstrucción histórica y su interpretación a fin de encuadrar el papel de la tesis y la investigación posdoctoral como piezas del rompecabezas de la Historia cultural de Aguascalientes, de Guanajuato y del teatro mexicano. Conozcámoslo al detalle:

Nuestra tramoya para la Investigación consiste en colecciones documentales (archivos públicos y privados); entrevistas etnográficas cualitativas de Valles (2009), autoetnografía de Ellis (2003) y Richardson (2003), para transformar en conocimiento la introspección de mi papel dentro del teatro aguascalentense y mi práctica docente. La imaginación sociológica de Mills (2005), así como el concepto *kibbitzer* de Eric Hobsbawm (2010). La Historia del tiempo presente desde Arostegui (2001), el Método de las Generaciones según Ortega y Gasset (1976); Julián Marías (1961) y Luis González (1988). Cartografía teatral como enfoque epistemológico del teatro aguascalentense y guanajuatense como piezas del rompecabezas del teatro mexicano.

Investigación de colecciones documentales y trabajo de campo

Realicé una estancia de investigación en el LLILAS Benson *Latin American Studies and Collections*, de la Universidad de Texas en Austin bajo la mirada del catedrático del Departamento de Historia Matthew Butler, en el verano de 2017, con el objetivo de realizar búsqueda de fuentes documentales sobre historia del teatro en México y Latinoamérica.

Se consultaron archivos públicos y privados de colecciones documentales como las concibe González (1988, p. 109). De los primeros, en Aguascalientes consultamos el Archivo Histórico del Estado, el Archivo General Municipal, el Archivo del Instituto Cultural de Aguascalientes, el Archivo del Teatro Morelos. También acervos como el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU). De los segundos, los archivos de Carlos Adrián Padilla Paredes, José Claro Padilla Beltrán, Jorge Galván, Jorge Heliodoro García Navarro, José Guadalupe Domínguez, Rogelio Guerra Espinoza, Víctor Meza y Zenaído Muñoz Alcalá.

En cuanto a Guanajuato, los archivos públicos de la Alhóndiga de Granaditas, Histórico del Estado, General Municipal, del Mesón de San Antonio, Teatro Juárez. Y se accedió a los archivos particulares de los epónimos Agustín Ramos, David Eudave, Fernando Gutiérrez, Luis Colín, Marla Espinosa, Emma Hernández, Juan José Prado Viramontes, Francisco Escárcega, Blanca González, Jorge Flores “Templa”, Rita Gutiérrez, Jesús Alejandro “Chuchín” González, Eugenio Lara.

Gracias a lo anterior se ha podido contar con materiales electrónicos y/o impresos de fotografías, programas de mano, carteles, reseñas, reportajes, boletos, programas de estudio y de asignaturas, entre otros documentos.

Historia del Tiempo presente

Se revisaron conceptos sobre Historia del Tiempo Presente que fueron relevantes para las investigaciones. Arostegui (2001), critica a la seca, miope, poco imaginativa ortodoxia de la historiografía del documento y del hecho de que se fija en el pasado como estricto y exclusivo objeto del discurso historiográfico. Más adelante el estudioso dice que,

...todo el tiempo o todos sus modos pueden ser entendidos históricamente [...] La historia es siempre vida humana, es *experiencia*, la de los antecesores, pero también la nuestra, la de los vivos. No existe Historia confinada a un modo del tiempo y excluida de otros. *Todo tiempo*, hasta el futuro mismo, es Historia. (Arostegui, 2001, p. 13)

El presente-historia o el presente como historia es una encrucijada mayor de la cultura de nuestro tiempo, al que se ha llamado también de la modernidad tardía. El presente es, lo fue siempre, una categoría compleja que, como en el caso del tiempo en su totalidad, ha resultado difícil de explicar y también de transcribir en un “dar cuenta” de la coyuntura temporal en la que estamos sumergidos.

Arostegui retoma a Niklas Luhmann, quien ha señalado la historicidad misma de la percepción de lo temporal, de forma que los cambios de las estructuras de la sociedad imponen cambios en la estructura de la temporalidad: la idea de la “instantaneidad” del presente provoca una cierta desazón. Dice Luhmann que “el presente se convierte en el punto crítico que cambia el proceso del tiempo del pasado al futuro” (citado en Arostegui, 2001, p. 18). El autor destaca esta cita porque insiste en que la naturaleza del modo presente es la que representa la construcción misma que el hombre hace de su tiempo porque la construcción del presente, su conversión mismamente en historia es la que caracteriza mejor ese nuevo sentido de la historicidad que pretendemos descubrir más tensionada que antes hacia el futuro.

Mentes del pasado han escrito historia de su coetaneidad: personajes como Alfonso Tarracena con *La Verdadera Historia de la Revolución Mexicana [1918-1921]*, o Bernal Díaz del Castillo con la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ambos textos en la actualidad son observados como material de Historia, pero fueron escritos como una especie de historia del presente de los autores.

Para Bédarida el Tiempo Presente corresponde al “tiempo de la experiencia vivida”, es decir, el tiempo en el que además de testigos “presenciales” hay una memoria viva y por tanto oral (1998, pp. 19-27). Los entrevistados y este *kibbitzer* que escribe hemos sido testigos presenciales del tema de esta investigación. Y precisamente el conocimiento de la experiencia es una fuente de memoria viva a través de la cual podemos conocer distintos periodos localizados y delimitados en cuanto a la manera de enseñar y de concebir el teatro en Aguascalientes.

La profesora Mudrovic plantea la siguiente definición acerca de la Historia del Presente: “la generación a la que pertenecemos [...] Aquella historiografía que tiene por objeto acontecimientos o fenómenos sociales que constituyen recuerdos de al menos una de las tres generaciones que comparten un mismo proceso histórico” (Mudrovich, 2013, pp. 25-27). Es decir, en cada proceso histórico coexisten solapándose varias generaciones, estableciéndose diversos vasos comunicantes de relaciones y experiencias intergeneracionales. Por tanto, para muchos historiadores del tiempo presente, este se refiere al tiempo que ha sido vivido por el historiador o por su generación, es decir, el de la “propia vida” (Hobsbawm, 2010, pp. 7-26).

Es pertinente el enfoque de Historia del Tiempo Presente porque somos contemporáneos a distintas partes de la Historia narrada según acudamos a fuentes historiográficas o etnográficas. Posibilita dotar de significatividad histórica al arribo de personajes que marcaron un antes y un después a sus latitudes, como Galván a finales de la década de 1960 al compararla con el teatro de Leal y Romero de 1950 en Aguascalientes; o la de Enrique Ruelas en las décadas de 1950 y 1960 en Guanajuato. Fenómenos de categorías estéticas teatrales y sus implicaciones institucionales, como las etapas del Instituto Aguascalentense de las Bellas Artes / Casa de la Cultura / Instituto Cultural de Aguascalientes, y las repercusiones de los Entremeses Cervantinos en los orígenes del Festival Internacional Cervantino, en Guanajuato. En Aguascalientes, los teatros independientes de Formación Actoral al Trote, el Conjunto Ricardo Flores Magón, Tranvía Producciones, *Ce Ollin versus* la academia en el teatro desde las universidades a partir de la Licenciatura en Artes Escénicas y Audiovisuales (Universidad La Concordia, 2004), Licenciatura en Teatro (Universidad de las Artes, 2009) y Licenciatura en Actuación (Universidad Autónoma de Aguascalientes, UAA, 2010). El impacto en Guanajuato del Teatro Tlancualejo del Instituto de Cultura y Formación Teatral Akana A.C., Guiño Laboratorio Teatral, el teatro lgbt y para adolescentes de Agustín Ramos; el contemporáneo de Eugenia Cano, solo por mencionar algunos.

Entrevistas etnográficas

Ya que el teatro como objeto de estudio en Aguascalientes y en Guanajuato no se ha constituido como una línea fuertemente investigada, se cuentan con relativamente pocas fuentes bibliográficas al respecto en ambas latitudes. Por ello, las entrevistas etnográficas relacionadas con la Historia oral se erigieron como un medio más a través del cual construir fuentes. En Aguascalientes se entrevistó a Alfonso Pérez Romo, Cecilia Campos, Diana Pamela Marisol Padilla Paredes, Enrique Rodríguez Varela, Javier Plascencia Chávez, Jesús Velasco, Jorge Heliodoro García Navarro, Jorge Galván, José Claro Padilla Beltrán, José Concepción Macías Candelas, José Guadalupe Domínguez, José Luis García Rubalcava, Mariana Torres, Víctor Meza, Pamela Gallegos, Rogelio Guerra, Vianney Vega y Zenaido Muñoz. En Guanajuato se ha entrevistado a Agustín Ramos, David Eudave, Fernando Gutiérrez, Luis Colín, Marla Espinosa, Emma Hernández, Juan José Prado Viramontes, Francisco Escárcega, Blanca González, Jorge Flores “Templa”, Rita Gutiérrez, Jesús

Alejandro “Chuchín” González, Eugenio Lara. Y resta por entrevistar a Eugenia Cano, Vianey Castillo, entre otras.

¿Qué es una entrevista? a) “La entrevista es parte esencial de nuestra sociedad y cultura”, idea sencilla de Gubrim y Holstein (citado en Valles, 2009, p. 12); y b) tres condiciones para la sociedad entrevista: 1) una subjetividad individual con competencia narrativa; 2) una “tecnología de lo confesional”; y 3) disponibilidad de una extensa tecnología de comunicación de masas. Esto, de acuerdo a Atkinson y Silverman (citado en Valles, 2009, p. 12).

Burgess habla del *field research*, para hablar de la historia de la gente mediante la observación de sus lugares. (citado en Valles, 2009, p. 12). Ibáñez se apoya en Foucault para ilustrar “esa invasión de la vida cotidiana por la confesión” (citado en Valles, 2009, p. 13). Es muy importante que el investigador sea un buen conversador. De acuerdo al material de Valles, “ser un buen conversador” no es algo simple, sino que es algo que está compuesto por diversos elementos, como por ejemplo la profundidad, la prolongación, la intermitencia. Otros difieren, como Atkinson (1998), quien dice que una entrevista no es una conversación, sino un método de investigación cualitativo con diversas complejidades narrativas.

También es importante estar consciente del “contexto de la vida real” (Valles, 2009, p. 50), donde entrevistador e informante circulan emociones y evaluaciones, dentro de una concreción del *social setting*, la abstracción de la *social situation*, el evento comunicativo y la relación de poder. Las entrevistas tuvieron un carácter diverso, algunos momentos fueron a profundidad, otros sobre la experiencia vivida, unos se tornaron informales (Valles, 2009, p. 58-59). El trabajo de campo en las entrevistas fue diverso: tuve que pensar en las mejores vías para contactar a los sujetos que entrevisté; algunos preferían acercamientos formales en un espacio institucional; otros, informales, y platicamos cenando unos tacos o tomando una cerveza.

La lectura del material de Valles ha alimentado mi conciencia retiniana y su extensión a mis sentidos, en cuanto a las entrevistas, sus cómo, cuándo, pertinencias, estrategias, técnicas y metodologías. El material *Entrevistas Cualitativas* (2009), me abrió toda una veta para conocer todo lo que debía considerar para entrevistar adecuadamente a los epónimos y demás personajes, lo que debo reflexionar sobre el carácter de cada una de ellas y la preparación que debo tener como entrevistador.

Autoetnografía

La autoetnografía ha tenido un camino sinuoso en la academia a partir de la etnografía, la biografía, las narraciones no ficcionales. Dice Goodall que: “La investigación cualitativa en la academia, vía la estructura de narrativa de no ficción, aparece con una serie de nombres como etnografía narrativa, personal, escritura pre-formativa, autoetnografía, práctica creativa analítica” (2008, p. 11). Ya entendida como autoetnografía, Carolyn

Ellis aclara su significado: “La autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural” (2003, p. 209). En ese mismo sentido determina que “Las autoetnografías son altamente personalizadas, textos reveladores en los cuales los autores cuentan relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural” (2003, p. 512). Joutard afirma al respecto que:

El individuo no totaliza una sociedad global directamente. Lo hace a través de la mediación de su contexto social inmediato y de los grupos limitados de los cuales forma parte [...] De igual manera, la sociedad totaliza a cada individuo específico a través de las instituciones mediadoras. (1988, p. 94)

Consecuente con la autoetnografía, me permitiré escribir en primera persona en este apartado. Yo formé parte de Formación Actoral al Trote (un grupo local de teatro independiente que nació en 1994 y que sigue vigente) y tengo contacto con los grupos teatrales, directores, actores, profesores y estudiantes dramáticos de Aguascalientes, pues ha sido mi contexto social inmediato de vida y profesional. Dada la escasa bibliografía, mi tutora directora me sugirió autoetnografía. Mi experiencia personal por medio de esta etnografía del *self* se convierte en un medio a través del cual brindé conocimiento sobre el teatro aguascalentense.

La inquietud por investigar el teatro proviene desde años atrás. He tenido relación con el teatro de la entidad desde que tengo memoria, he conocido a distintos personajes, escenarios, camerinos; he visto infinidad de obras y procesos de montaje de distintos grupos. Todo esto por el contacto de mi padre, quien es actor, director y productor teatral con una larga trayectoria. Esto fue tomando forma y desembocó en la presente investigación. En algún momento del proceso me percaté de que mi historia de vida me motivó capitalmente para querer emprender la reconstrucción histórica del teatro aguascalentense y que, además, mi faceta como profesor de teatro universitario podía convertirse en una fuente de conocimientos a través de la autoetnografía. Dice Silvia Bénard Calva que:

Si algo define a la autoetnografía es su propuesta de entender lo cultural y lo social desde lo personal. [...] No propone escribir la vida entera como lo haría la autobiografía, sino ceñirse a un tema y abordarlo desde la experiencia misma de quien investiga.

[...] Una cuestión clave de esta perspectiva metodológica es, precisamente, la introspección, el ejercicio de diálogo interno que, haciendo uso de la información preexistente, busca dar una explicación que permita ubicar ese evento personal dentro de un contexto más amplio y explicarlo desde el mismo. Es un diálogo entre lo individual y lo social. (2014, p. 180)

Desde la década de los años 90 del siglo XX he estado relacionado con el teatro y sus figuras en la entidad. De 2011 a 2022 me desempeñé como profesor de teatro de la

Licenciatura en Artes Escénicas: Actuación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Abstraje experiencia, docencia, conocimiento. Yo he hablado de abstracción; Bénard Calva, más puntual, habla sobre la introspección: “La propuesta central de esta metodología es que lo personal es social y que a través de un análisis de nosotros mismos mediante un proceso de introspección, podemos lograr entender el contexto más amplio” (2014, p. 180).

La introspección, ese proceso a través del cual he establecido un diálogo con mis experiencias, conocimientos y memorias, me ha permitido generar conocimientos sobre el tema, para tener mayor entendimiento en torno del contexto del teatro a partir de los años 90 del siglo XX en adelante, con especial énfasis en la enseñanza del teatro en la universidad: a través de la autoetnografía he podido construir y proveer de un testimonio analítico que dialogó con el teatro en Aguascalientes en un primer momento, y ahora, con el teatro en Guanajuato.

Método de las Generaciones

El Método de las Generaciones permite valorar el papel de las figuras importantes haciendo conciencia sobre las generaciones a las que pertenecieron y la manera en que impactaron. Tenemos la hipótesis de que el comportamiento que el teatro ha seguido sea de cambio, ruptura o contradicción, tiene parte primordial en algunas actrices, actores, directoras, directores, instituciones y el gobierno.

En cuanto a Aguascalientes, Antonio Leal y Romero, Jorge Galván, Jesús Velasco, José Claro Padilla, pertenecen a distintas generaciones por distanciamientos de alrededor de quince a treinta años. El primero hizo teatro conservador (1950-1960), el segundo desde la institución cultural (1960-1970), el tercero inició un teatro de corte comercial desde la institución cultural (1980-actualidad) y el cuarto es el primero en hacer desde el teatro independiente (1990-actualidad).

Con relación a Guanajuato, el papel generacional de Enrique Ruelas (1952), Eugenio Trueba (1970-2014/2020) y Hugo Gamba (2014) con relación al Teatro Universitario, a los Entremeses Cervantinos, al Festival Internacional Cervantino, al Mesón de San Antonio; de los grupos el Roperero, Ventana, el Barretero, Batracio y de “la Compañía”; además de las etapas de “los juglares”, las estudiantinas populares y las agrupaciones emergentes como Guiño Laboratorio Escénico.

Según Julián Marías (1961), el *método histórico de las generaciones* no constituye una mecanización infundada de un automatismo matemático que decida que cada quince o treinta años necesariamente haya una figura importante y un cambio innegable. No es forzoso que la generación coincida con 30 años, pueden ser 28 o 34; y se trata no de parecidos entre los hombres, sino,

...del mundo en que esos hombres vivían, de la estructura de las vigencias que constituían el mundo de cada uno de ellos; de los problemas planteados y del modo de estar planteados a cada uno, porque no afectan igual a un joven, un hombre maduro o un anciano. (Marías, 1961, p. 160)

Es importante tener plena conciencia de que se debe precisar cómo se investiga la serie de las generaciones en una época y ámbito determinados (Marías, 1961, p. 160), puesto que se puede hablar en términos de “mi generación”, “la anterior”, “la siguiente”. Una veta para delimitarlas consiste en ceñirse a las fechas natales de las personas, para un esquema cronológico. Conviene observar que cada generación está marcada por un determinado tipo de momento histórico-social-cultural.

De Julián Marías se retoma el término de ‘epónimo’ como el representante de una generación decisiva. Para caracterizarlo hay que tener en cuenta su escala provisional, hipotética, como retícula para contemplar una realidad histórica,

tomando como centro de generación la fecha en que ese epónimo cumplió los 30 años (lo mismo da tomar la fecha natal o la de los 30 años porque entre una y otra hay un intervalo de dos generaciones justas). (Marías, 1961, p. 171)

En el material *Semiótica del teatro*, en el “Cap. VI. Historia y semiótica teatral”, Fernando de Toro (2014, pp. 221-258) aborda antecedentes generales de la historización de la literatura, de la cual toma modelos para redirigirlos a la historización del teatro. Refiere el estado actual de la investigación histórica, teoría de la historia literaria en Hispanoamérica. Habla del Método de las Generaciones para comprender los comportamientos y cambios; tiene una propuesta teórica a niveles formal y contextual. A lo largo de todo esto se apoya en conceptos de Jauss, Juan Villegas y Michel Riffaterre, Arrom, Oldrich Belic, Fernández Retamar. De Toro observa la importancia de la historización del teatro en Latinoamérica, donde es cada vez más acuciado el estudio de los teatros regionales, de las provincias, de los teatros provenientes de los territorios equivalentes a los estados y los municipios de otros países para la comprensión generacional de los tipos, etapas del teatro o teatralidades de las periferias, tan importantes como las capitales, con sus propios desarrollos y características históricas, estéticas, pedagógicas particulares.

Imaginación sociológica

Para esta perspectiva teórica es esencial el trabajo *La imaginación sociológica* de Wright Mills, publicado en los EEUU originalmente en 1959. El ser humano está atrapado por el círculo en el que vive y no todo el tiempo observa conscientemente la intrincada conexión entre el tipo de sus propias vidas y el curso de la historia del mundo. Es necesaria la imaginación sociológica para lograr esa conexión y observar cómo el curso de la historia nos afecta a todos desde lo individual y lo colectivo. Mills lo dice de la siguiente manera:

La Imaginación Sociológica permite captar la historia y la biografía y la relación entre ambas dentro de la sociedad. [...] Varios analistas sociales como Spencer, Ross, Comte, Durkheim, Manheim, Marx, Veblen, Schumpeter, Lecky, Weber se han formulado preguntas en torno a ello. [...] La imaginación sociológica es la forma más fértil de esa conciencia y coadyuva a la comprensión del sentido cultural de las ciencias sociales [...] La primera tarea política e intelectual del científico social consiste hoy en poner en claro los elementos del malestar y la indiferencia contemporáneos. Lo demandan artistas, científicos, intelectuales. (2005, pp. 25-29)

La Imaginación Sociológica entabla una relación entre historia, biografía y sociedad, por lo que tiene similitud con la autoetnografía, por la interrelación mencionada, con la diferencia de que la primera busca dar cuenta de los sucesos históricos alrededor de mí, mientras que lo segundo se sitúa en la introspección de lo cultural y lo personal. Mills refiere que “a falta de una ciencia social adecuada, los críticos y nos literatos han sido los principales formuladores de inquietudes individuales y problemas públicos. El artista podría auxiliarse de la Imaginación Sociológica. [...] para las tareas culturales” (2005, p. 37). A complemento, sostiene Bauman que:

la práctica de la imaginación sociológica requiere trabajar sobre conexiones, diálogos y conversaciones [...]. Uno sabe que se ha encontrado un trabajo así, cuando dicho trabajo le hace pensar, cuando provoca, enfada o produce una sonrisa [...]. Lo sé cuándo leo sobre *ellos* o *nosotros* y descubro algo sobre *mí*. (2014, p. 18)

La Imaginación Sociológica es importante para el modelo por dos razones. En primer lugar, porque permite establecer relaciones entre los conocimientos empíricos, nociones, hipótesis, problematizar, generar diversas preguntas de investigación y responderlas. Permite establecer planteamientos analíticos y comparativos alrededor de *ellos*, de *nosotros*, las y los maestros, pedagogías, técnicas, métodos, estrategias; actrices, actores, actantes; periodos de agencia, razones y repercusiones de los cambios, el academicismo y el taller.

En segundo término, porque gracias a la Imaginación Sociológica es posible amalgamar y conectar amónicamente y pertinentemente modelos, teorías y conceptos, los hallazgos encontrados gracias a la búsqueda documental y las entrevistas, con la perspectiva de la Historia del Tiempo Presente, El Método de las Generaciones, la introspección autoetnográfica.

Cartografía teatral

En el “Capítulo VIII. Teatro Comparado, Cartografía teatral” del libro *Introducción a los estudios teatrales*, Jorge Dubatti (2012, pp. 105-125) propone cinco modalidades de cartografiar el teatro: a) Criterio cuantitativo; b) Criterio cualitativo de recepción y circulación; c) Criterio cualitativo de excelencia artística; d) Criterio cualitativo de relevancia histórica; y e) Criterio cualitativo de representación del mundo.

A su vez, postula el inventario de tipología de mapas que emanan de la cartografía teatral: mapa de localización y distribución, mapa de circulación, mapas de irradiación, mapa de sincronía, mapa de concentración, mapa de zonas o áreas de extensión, mapa administrativo o geopolítico, mapa de circuitos, mapa cualitativo, mapa de flujos, mapa histórico, mapa cuantitativo.

Dubatti establece un modelo que tiene por objetivo comparar los distintos teatros, entendiendo que existen Teatros Universales, Teatros Nacionales, Teatros Regionales y que todos ellos responden a particularidades culturales. La pertinencia está en que nos provee de diversas categorías que contribuyen al ordenamiento de lo que se ha investigado hacia el ideal que él proyecta en un atlas teatral. La perspectiva dubattiana dota de legitimidad a la tarea de reconstruir (una) historia del teatro en el bajío mexicano, la de reconstruir las historias teatrales de Aguascalientes y de Guanajuato en este caso, y así, colocar un par de piezas más al mapa del teatro regional y del teatro mexicano.

Conclusiones

De la historia del teatro en Aguascalientes durante el siglo XX

Este modelo permitió reconstruir, describir y comprender los periodos del teatro en Aguascalientes durante el siglo XX y hasta nuestros días, así como las razones de sus cambios. Y una vez avanzada la investigación, nos permitió determinar que el centro de dichos cambios estaba en la enseñanza y praxis de cada escuela, maestro, personaje, director. De la primera mitad del siglo referido, nos facultó para conjuntar y cronologizar algunos documentos ya existentes e insertarlos en una narrativa histórica.

Se carecía de material documental desde 1980 en adelante dada la relativa cercanía con la actualidad, y la poca tradición de la documentación del acontecer diario de las actividades teatrales en la periferia, lo que nos permitió validar la mixtura interdisciplinar de las entrevistas, con la imaginación sociológica, las generaciones y la autoetnografía, para reconstruir este período. Las entrevistas por sí solas nos dotan de memoria y de un material de envergadura similar a los gestados por la GETEA Argentina, los cuales quedan como vertederos para diversas investigaciones posteriores; pero la reconstrucción interdisciplinar histórico-sociológica del teatro nos permite la historización de la cultura, la historización en este caso del teatro aguascalentense.

A fin de que el lector pueda observar de manera panorámica el hilvane sociocultural del teatro aguascalentense que pudimos enhebrar gracias a este diseño metodológico, a modo de cierre y como una invitación a la lectura de la tesis que he venido refiriendo (Padilla Paredes, 2019), o a la reconstrucción de otros teatros regionales, me permito compartir el link de acceso en línea, en las referencias finales.

De la historia del teatro en Guanajuato durante la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI

Vamos a cerrar con esto que constituye un primer borrador de espina vertebradora de la historia del teatro guanajuatense de 1952 al siglo XXI. En ella, hay dos grandes bloques, el primero, correspondiente al originario teatro universitario relacionado con Enrique Ruelas, y a la licenciatura en arte dramático que tan poco tiempo duró, pero que como proyecto dio muchísimos frutos desbordados hacia la generación de los distintos grupos de teatro universitarios, como La compañía, así como lo que a la postre emergió como el Festival Cervantino. La Universidad de Guanajuato es pieza clave para comprender e investigar el comportamiento histórico, social, cultural, económico y estético del teatro. El Festival Internacional Cervantino tiene su antecedente en Arsénico y encajes (1952), y los Entremeses cervantinos (1953), del Teatro Universitario de Guanajuato, dirigido por Enrique Ruelas. Esto suscitó una gran transformación nunca antes vista en Guanajuato, otrora localidad minera: el decreto de Ciudad Patrimonio de la Humanidad, las denominaciones Destino Cultural de México y Capital Cervantina de América.

El segundo, a partir del nacimiento de la licenciatura en artes escénicas, de la Universidad de Guanajuato. Tanto sus profesores como egresados, y aun, algunos de sus estudiantes, han ido cambiando la realidad de la escena guanajuatense a nivel local y estatal, desde 2012 hasta nuestros días. Leamos este primer borrador vertebrador.

Teatro universitario (1952)

Teatro a partir de currículo, de asignaturas, de talleres, con metodologías, con programas, con presupuestos, objetivos, metas, tiempos, estudiantes, profesores. Comparar con el surgimiento del teatro universitario en otras latitudes mexicanas y latinoamericanas, y compararlas con el origen del teatro en la historia de las universidades.

Diferencias y similitudes con otros teatros, formales, informales, institucionalizados, independientes, autogestivos, etcétera.

Entremeses Cervantinos (1953)

Teatro el Ropero (1974-1984) – Teatro de Experimentación de Cali (TEC), de Buenaventura. Investigar qué desarrollo tuvo este método en Cali o en otras latitudes latinoamericanas para hacer un comparativo con el análogo en Guanajuato.

Teatro Infantil. Investigar el concepto de teatro infantil y ver de qué manera dialoga con lo que realizó El Ropero. Qué se entiende teatro infantil en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros infantiles se hacen o se han hecho en Guanajuato.

Teatro para adultos. Investigar el concepto de teatro para adultos y ver de qué manera dialoga con lo que realizó El Ropero. Qué se entiende teatro para adultos en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros para adultos se hacen o se han hecho en Guanajuato.

Teatro Ventana (1985- ¿1992?) Teatro de egresados de otras carreras. Investigar otros teatros similares de egresados de otras carreras en otras universidades mexicanas, como los de los grupos de Goyri en la UAM o en la UNAM. O UAAtretos en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. O en universidades de otros continentes en la Historia.

El Barretero. Teatro producido por la Universidad de Guanajuato. Investigar otros teatros de otras universidades. Monta Don Juan Tenorio, colaboran en el Cervantino y en los Entremeses. Es un teatro Amateur, el teatro es pasatiempo.

Batracio (finales de la década de 1980). Teatro contemporáneo. Investigar el concepto de teatro contemporáneo y ver de qué manera dialoga con lo que realizó El Batracio. Qué se entiende teatro contemporáneo en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros contemporáneos se hacen o se han hecho en Guanajuato.

La compañía, A capa y espada. Teatro a partir de leyendas, por encargo.

El pequeño gran teatro/corral de comedias. Teatro con queso, pan y vino, luego con cervezas y antojitos. Temáticas picantes, crítica política y doble sentido. Mimodramas, sketches, la mayoría dramaturgias del director.

Laboratorio de pantomima, mimo-payaso. (1989).

Los juglares. (finales de la década de 1970 a la actualidad) Teatro callejero. Juglaría, teatro político de izquierda tipo CLETA. influencia de la Commedia dell'Arte, Darío Fo y el Teatro Arena. Uso del doble sentido en una época (La gente los apodó "Los Vulgares"), abandonado para luego atender al público en general (familiar). Investigar los conceptos de juglaría, teatro callejero, teatro político; hacer un revuelo de CLETA y establecer un comparativo. Revisar si hay otros grupos mexicanos o latinoamericanos o universitarios o callejeros con su estética juglaresca y discurso

Teatro posdramático – Luis Colín (2005 a la actualidad) Investigar el concepto de teatro posdramático sobre todo con Hans-T Lehmann y ver de qué manera dialoga con lo que ha realizado Colín. Qué se entiende por teatro posdramático en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros posdramático se hacen o se han hecho en Guanajuato y en México.

Teatro de la Licenciatura en Artes escénicas de la Universidad de Guanajuato

(2012-2016 en adelante):

Categorías | Docentes | Estudiantes | Egresados |

Docentes

- Fernando Gutiérrez. (1970 a la actualidad). **Teatro de marionetas.** Investigar el concepto de teatro de marionetas o guiñol o de títeres y ver de qué manera dialoga

con lo que ha realizado Gutiérrez. Qué se entiende por este tipo de teatro en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros de este tipo se hacen o se han hecho en Guanajuato y en México.

- Agustín Ramos (2013 a la actualidad). **Teatro lgbt y para los adolescentes.** Investigar el concepto de teatro lgbt, gay, queer y similares para establecer similitudes y diferencias; y el de para adolescentes. Ver de qué manera dialogan con lo que ha realizado Ramos. Qué se entiende por estos tipos de teatro en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros de este tipo se hacen o se han hecho en Guanajuato y en México.
- David Eudave. (1995 a la actualidad). **Teatro universitario y de educación media superior.** Investigar el concepto de teatro universitario, de educación superior y de educación media superior y ver de qué manera dialoga con lo que ha realizado Eudave desde la docencia, coordinación, dirección, fundación de agrupaciones, becas, dramaturgias, publicaciones. Qué se entiende por este tipo de teatro en la actualidad. Qué otros teatros de este tipo se hacen o se han hecho en Guanajuato y en México.
- Marla Espinosa (Década de 1980 a la actualidad / 2017-2018–actualidad UG). **Teatro independiente y universitario.** Investigar el concepto de teatro independiente y universitarios para establecer similitudes y diferencias; ver de qué manera dialoga con lo que ha realizado Espinosa. Qué se entiende por estos tipos de teatro en esa época y en la actualidad. Qué otros teatros de este tipo se hacen o se han hecho en Guanajuato y en México.
- Emma Hernández. (Década de los 2000 a la actualidad). **Teatro independiente y universitario.** Investigar el concepto de teatro independiente y universitario, y ver de qué manera dialoga con lo que ha realizado Hernández desde la docencia, dirección, becas, dramaturgias, publicaciones. Qué se entiende por este tipo de teatro en la actualidad. Qué otros teatros de este tipo se hacen o se han hecho en Guanajuato y en México.

En este eje vertebrador donde podemos además advertir la existencia de dos grandes bloques: la época de Ruelas (teatro universitario) y el Festival Cervantino; y la época a partir de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad de Guanajuato UG, creada en 2012.

El modelo que aquí hemos presentado ha posibilitado la reconstrucción de la historia cultural del teatro regional del bajío mexicano. Esperamos que este trabajo sea de utilidad para las latitudes latinoamericanas interesadas en la valoración histórica de sus teatros.

Referencias

- Atkinson, R. (1998). *The life story interview*. Sage Publications.
- Arostegui, J. (2001). Ver bien la propia época (Nuevas reflexiones sobre el presente como historia). *Sociohistórica*, 9-10, 13-35. <https://bit.ly/3a3lWbk>
- Argudín, Y. (1985). *Historia del teatro en México*. Panorama.
- Bauman, Z. (2014). *¿Para qué sirve realmente un sociólogo?* Espasa.
- Bédarida, F. (1998). Definición, método y práctica de la Historia del Tiempo Presente. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 19–27.
- Bénard Calva, S. (2014). *Atrapada en provincia. Un ejercicio autoetnográfico de imaginación sociológica*. Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Braudel, F. (1970). *La Historia y las Ciencias Sociales*. Alianza Editorial.
- Brecht, B. (1983). *El pequeño organon para teatro*. Editorial Don Quijote.
- Cervantes, J. (2021). *Explorando los límites de la técnica de actuación*. Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes.
- De Toro, F. (2014). *Semiótica del Teatro*. Paso De Gato.
- Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales*. Libros de Godot.
- Ellis, C. (2003). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject. En N. Denzin, y Y. Lincoln, (eds.). *Collecting and Interpreting Qualitative Materials* (pp. 201-222). Thousand Oaks.
- González, L. (1988). *El oficio de Historiar*. El Colegio de Michoacán.
- Goodall, H. (2008). *Writing Qualitative Inquiry. Self, Stories, and Academic Life*. Left Coast Press.
- Hall, S. (1964). *The popular arts*. Pantheon Books.
- Halliday, M. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Fondo de Cultura Económica.
- Hobsbawm, E. (2010). *Historia del siglo XX*. Planeta.
- Hoggart, R. (1957). *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life*. Penguin Group.
- Joutard, F. (1988). *Historia oral e historias de vida*. FLACSO.
- Magaña Esquivel, A. (1956). *Teatro mexicano del siglo XX*, Tomo 2. Fondo de Cultura Económica.
- Magaña Esquivel, A. (1970). *Teatro mexicano del siglo XX*, Tomo 4. Fondo de Cultura Económica.
- Magaña Esquivel, A. (1972). *Teatro Mexicano del Siglo XIX*, Tomo I. Fondo de Cultura Económica.
- Magaña Esquivel, A. (1979). *Teatro Mexicano del siglo XX*, Tomo 5. Fondo de Cultura Económica.
- Magaña Esquivel, A. (2000). *Imagen y realidad del teatro en México (1953–1960)*. Conaculta / Escenología.
- Mañón, M. (2009a). *Historia del Viejo Gran Teatro Nacional de México (1841–1901)*. Conaculta/Inba.
- Mañón, M. (2009b). *Historia del Teatro Principal de México (1753–1931)*. Conaculta/Inba.

- Marías, J. (1961). *El método histórico de las generaciones*. Universidad de Michigan.
- Mijares, E. (2013). *Dramaturgia del Noroeste*. Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Mills, C. (2005). *La imaginación sociológica*. Siglo XXI.
- Moncada, L. (2007). *Así Pasan... Efemérides Teatrales 1900-2000*. Escenología.
- Mudrovich, M. (2013). Algunas consideraciones epistemológicas para una Historia del Presente. *Historiografías*, (5), 11-31. <https://bit.ly/3wt0LH1>
- Ortega, J. y Gasset. (1976). *La rebelión de las masas*. Espasa-Calpe.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2000). *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario (1920-1940)*. UAEM.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2007a). *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario 1920-1940*. Universidad de Alicante.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2007b). José F. Elizondo y el estreno de la zarzuela *Chin Chun Chan* (conflicto chino en un acto) en 1904. *Revista de Tema y Variaciones de Literatura*, (29), 53-87. <https://bit.ly/3wd6thw>
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2008). *Cuatro obras de revista política para el Teatro de Ahora (1932): el periquillo sarniento, corrido de la revolución, el pájaro carpintero, romance de la conquista de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2011). *Teatro y vida novohispana en siete ensayos*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2014a). El caso de Rodolfo Usigli y sus comedias impolíticas. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. <https://bit.ly/3yDP5DZ>
- Ortiz Bullé-Goyri, A. (2014b). *Presencia del drama clásico en la dramaturgia usigliana. Observaciones sobre las ideas dramáticas de Rodolfo Usigli*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <https://bit.ly/3FN69ZW>
- Padilla Paredes, C. A. (2019). *Historia del teatro en Aguascalientes durante la segunda mitad del siglo XX. Rupturas, sociedad y cultura* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. <https://bit.ly/3KaHleR>
- Partida, A. (2000). *La vanguardia teatral en México*. Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado ISSSTE.
- Partida, A. (2003). *Escena mexicana de los noventa*. Instituto Nacional de Bellas Artes INBA / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONACULTA.
- Partida, A. (2004). *Modelos de acción dramática aristotélicos y no aristotélicos*. Editorial Itaca.
- Pellettieri, O. (2001). *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires*. Editorial Galerna.
- Pellettieri, O. (2005). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Editorial Galerna.
- Peniche, L. (1981). *Tres temas mayas en el teatro*. Ediciones Fonapás.
- Pérez, Q. (1999). *Historia del teatro en Puebla. Siglos XVI a XX*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ramos, M. (2011). *Actores y compañías en la Nueva España: siglos XVI y XVII*. Instituto Nacional de Bellas Artes INBA / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA / Paso-DeGato.

- Ramos, M. (2013). *El actor en el siglo XVIII, entre el Coliseo Nuevo y el Teatro Principal*. Escenología.
- Reyes de la Maza, L. (1950). *Cien Años de Teatro en México*. Ediciones Mexicanas de la Enciclopedia Mexicana de Arte.
- Reyes de la Maza, L. (1956). *El Teatro en 1857 y sus Antecedentes*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1958). *El Teatro en México entre la Reforma y el Imperio*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1959). *El Teatro en México durante el Segundo Imperio*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1961). *El Teatro en México en la Época de Juárez*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1963). *El Teatro en México con Lerdo y Díaz (1873-1879)*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1964). *El Teatro en México durante el Porfirismo, 1880-1887*. México, UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1965). *El Teatro en México durante el Porfirismo, 1888-1899*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1968). *El Teatro en México durante el Porfirismo, 1900-1910*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1969). *El Teatro en México durante la Independencia*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1972). *El Teatro en México en la Época de Santa Anna, 1840-1850*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1979). *El Teatro en México en la Época de Santa Anna, 1851-1857*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (1985). *Circo, Maroma y Teatro, 1810-1910*. UNAM.
- Reyes de la Maza, L. (2005). *El teatro en México durante la Revolución*. Escenología.
- Reyes de la Maza, L. (2009). *Virginia Fábregas: actriz, pilar del teatro en México*. Grupo Azabache.
- Richardson, L. (2003). Writing. A Method of Inquiry. En N. Denzin, y Y. Lincoln, (eds.). *Collecting and Interpreting Qualitative Materials* (pp. 512-535). Thousand Oaks.
- Ruelas, E. (2017). *Condiciones para la construcción dramática*. Escenología.
- Sandberg, J., y Alvesson, M. (2011). Ways of Constructing Research Questions: ¿Gap-Spotting or Problematicization? *Organization*, 18(1), 23-44.
- Thompson, E. P. (1963). *The Making of the English Working Class*. Victor Gollancz Ltd.
- Valles, M. (2009). *Entrevistas cualitativas*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Williams, R. (1958/1983). *Culture and Society*. Columbia University Press.

Entrevistas

Aguascalientes

Alfonso Pérez Romo, Cecilia Campos, Diana Pamela Marisol Padilla Paredes, Enrique Rodríguez Varela, Javier Plascencia Chávez, Jesús Velasco, Jorge Heliodoro García Navarro, Jorge Galván, José Claro Padilla Beltrán, José Concepción Macías Candelas, José Guadalupe Domínguez, José Luis García Rubalcava, Mariana Torres, Víctor Meza, Pamela Gallegos, Rogelio Guerra, Vianney Vega, Zenaido Muñoz,

Guanajuato

Agustín Ramos, David Eudave, Fernando Gutiérrez, Luis Colín, Marla Espinosa, Emma Hernández, Juan José Prado Viramontes, Francisco Escárcega, Blanca González, Jorge Flores “Templa”, Rita Gutiérrez, Jesús Alejandro “Chuchín” González, Eugenio Lara.

Archivos

Aguascalientes

Archivo del Teatro Morelos, Archivo General Municipal, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Archivo Histórico de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Archivo del Instituto Cultural de Aguascalientes.

Archivos particulares de: Carlos Adrián Padilla Paredes, José Claro Padilla Beltrán, Jorge Galván, Jorge Heliodoro García Navarro, José Guadalupe Domínguez, Rogelio Guerra Espinoza, Víctor Meza, Zenaido Muñoz Alcalá, Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, *LLILAS Benson Latin American Studies and Collections*, de *The University of Texas at Austin*, en Austin, Texas, EEUU.

Guanajuato

Archivos de la Alhóndiga de Granaditas, Histórico del Estado, General Municipal, del Mesón de San Antonio, Teatro Juárez.

Archivos particulares de: Agustín Ramos, David Eudave, Fernando Gutiérrez, Luis Colín, Marla Espinosa, Emma Hernández, Juan José Prado Viramontes, Francisco Escárcega, Blanca González, Jorge Flores “Templa”, Rita Gutiérrez, Jesús Alejandro “Chuchín” González, Eugenio Lara.

Dionisio in Aguascalientes and Guanajuato. A proposal for a sociocultural model for the reconstruction of the regional history of theater

Dionisio em Aguascalientes e Guanajuato. Uma proposta de modelo sociocultural para a reconstrução da história do teatro regional

Carlos Adrián Padilla Paredes

Universidad de Guanajuato | Guanajuato | México | novonefeshc@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2877-4206>

Estancias Posdoctorales por México EPM 2023. Conahcyt / Universidad de Guanajuato

Abstract:

The central purpose of this text is to describe and explain the methodological theoretical model that we designed for my doctoral thesis, which aimed to analyze and understand the periods of theatre in Aguascalientes, Mexico, during the 20th century, as well as the ruptures, continuities and/or historical contradictions in his teaching. The methodological theoretical model is based on Cultural Studies. We mainly refer to the disciplines of History and Sociology: we research in documentary collections, ethnographic interviews, autoethnography, sociological imagination, kibbitzer concept, History of the present time, Method of Generations and Theatre Cartography. The theatre stages that we reconstruct are: amateur, institutional, independent and professionalization. This model can contribute to the reconstruction of the Regional Histories of Mexican theatre, thereby contributing to a greater understanding of the status quo, practices, issues, challenges and teaching. As a result, I am currently undertaking the postdoctoral research “History of theatre in Guanajuato (from 1952 to the 21st century): culture, society and (pos)modernity”, in Guanajuato, México, where I have optimized this model. Thus, as a secondary purpose, we will expose the vertebrate axes that we have been able to

(re)build up to now thanks to the aforementioned model.

Keywords: Cultural Studies; Cultural History; Oral History; Historical Sociology; Theatre

Resumo:

O objetivo central do presente texto é descrever e explicar o modelo teórico metodológico que elaborei como parte de minha tese de doutorado, cujo objetivo foi analisar e compreender os períodos do teatro em Aguascalientes, México, durante o século XX, bem como as rupturas históricas, continuidades e/ou contradições em seu ensino. O modelo está centrado nos Estudos Culturais, uma abordagem da qual nos voltamos principalmente para as disciplinas de História e Sociologia: fizemos pesquisas em coleções documentais, entrevistas etnográficas, autoetnografia, imaginação sociológica, História do tempo presente, Método das Gerações e Cartografia Teatral. Os estágios do teatro que reconstruímos são: amador, institucional, independente e profissionalização. Esse modelo pode contribuir para a reconstrução de histórias regionais do teatro mexicano e, assim, contribuir para uma melhor compreensão do status quo, das práticas, dos problemas, dos desafios e do ensino. Como resultado, estou atualmente realizando uma estadia de pós-doutorado “Historia del teatro en Guanajuato (de 1952 al siglo XXI): cultura, sociedad y (pos)modernidad”, em Guanajuato, México, onde otimizei esse modelo. Assim, como objetivo secundário, exporemos os eixos vertebrais que até o momento pudemos (re)construir graças ao referido modelo. Palavras-chave: Estudos Culturais; História Cultural; História Oral; Sociologia Histórica; Teatro.