

Lola Bravo

La vida misma es un escenario donde somos –a la vez– actores y espectadores

Fue promotora y primera directora de la Escuela de Teatro de la Universidad de Nuevo León, donde inició la Facultad de Artes Escénicas. Formó una generación de actores y directores que le dieron relevancia y gran nivel al teatro local en las siguientes décadas, gracias a su disciplina, personalidad y pasión por el teatro. Su huella es imborrable.

POR EDMUNDO DERBEZ GARCÍA

Con la llegada de Lola Bravo a Monterrey en 1956 inició una etapa importante en la historia del teatro. La creación de la escuela de arte dramático permanente en la Universidad de Nuevo León, a su cargo, revitalizó el teatro regiomontano en las siguientes décadas, con sus alumnos de origen intelectual muy diverso, algunos de los cuales se convirtieron en actores y directores profesionales. Los grupos teatrales que formaron fueron sus legítimos hijos teatrales.

Lola Bravo llegó a una tierra fértil en donde enraizar el método stanislavskiano; sin embargo, ya existían grupos teatrales locales de aficionados, cuadros artísticos y universitarios experimentales que realizaban presentaciones de sus trabajos escénicos, como el Grupo Renovación de Tacho Villegas, el cual estaba sin dirección porque él se mudaba a Tamaulipas; el Núcleo de Arte Teatral de Elisamaría Ortiz y el Teatro Experimental Universitario de Julián Guajardo¹.

Sus esfuerzos a favor del teatro desde el ámbito universitario y estudiantil, renovándolo desde la metodología stanislavskiana, la colocan junto a los





Lola Bravo en una fotografía de su infancia, junto a su madre María de los Dolores Canales, (nacida en 1890) y su hermana Guillermina Bravo Canales (1922-2013).

nombres de Julio Bracho, Xavier Rojas, Mercedes Linares, Nacho Medina, Ernestina Perea, Margarita Mondragón, José Gómez Rogil, entre otros².

María Dolores Nicolasa Tomasa Bravo Canales nació el 21 de diciembre de 1918 en la calle de Zamora No. 68, letra K, en la ciudad de Veracruz. La bautizaron el 10 de abril de 1919 por el cura y vicario Hernando Blanco en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Sus padres fueron María de los Dolores Canales y Guillermo N. Bravo.

Inició su incursión en el teatro cuando, después de terminada su carrera de Ingeniera Química en 1942 en la UNAM, participó en talleres en Chicago, Illinois, a donde fue a estudiar su maestría y donde trabajó de obrera.

Para Lola Bravo, el teatro era una comunicación entre el actor y el espectador; durante el cual, el primero pulsa las fibras más íntimas del segundo con el papel que desempeña. Ella enseñaba que el espectador encontraba en el escenario un espejo de la existencia, con cuyos protagonistas muchas veces

se identificaba, sobre todo si los actores lograban aprisionar con su actuación la realidad.

La postura de la directora de teatro era que se llegaba al público por medio de la magia de la emoción y la reflexión, así como la acción de ese mágico espacio-tiempo tan subjetivo, por el cual el público era transportado a otra dimensión, al reino del ensueño y de la fantasía.

No obstante, el ser humano –decía Bravo– no tiene control necesario para evitar que sus propias emociones sustituyan al funcionamiento del intelecto, porque frente a un escenario los espectadores reciben de forma inmediata el impacto emocional. Esta experiencia provoca la reflexión³.

1944-1946. La impronta de Seki Sano y Luz Alba

Esta concepción expresada durante una conferencia que dictó en Monterrey, se gestó durante la formación teatral que continuó en 1944 en la escuela de Teatro de las Artes, para entonces llamado Teatro de la

Reforma, fundado por el director japonés Seki Sano (1905-1966), la directora norteamericana Luz Alba, cuyo nombre verdadero era Enriqueta Levin, y Alberto Galán, con el apoyo del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME).

Lola Bravo asimiló las técnicas teatrales de Vsevolod Meyerhold, que Seki Sano estudió en Rusia, así como las enseñanzas del método de interpretación de Konstantin Stanislavsky, que el mismo director recogió por escrito al colaborar en el Instituto Estatal Lunarchasky para las Artes Teatrales en Moscú⁴.

Ella formó parte de la nueva etapa de formación de actores, menos empíricos y más profesionales, quienes, de la mano de Sano, se conectaron emocionalmente con el personaje que interpretaban para transmitir al público sus emociones y sentimientos de manera auténtica y realista. Para Lola Bravo, el teatro mexicano en cuanto a formación, se dividía en un antes y un después de Sano. “Realmente él nos trajo el teatro de vivencia de Stanislavski y un poco la introducción al expresionismo de Meyerhold”, reconocía⁵.

De la misma forma que se reconoce la influencia de Seki Sano, sin duda alguna los antecedentes actorales como actriz dramática de carácter y fuerte personalidad de Luz Alba, así como su labor como profesora de una escuela de arte dramático en California, influyeron en Lola Bravo.



Seki Sano (Foto SEMO)

Luz Alba la integró, al terminar su periodo de aprendizaje en 1946, al elenco del Grupo Teatro Mexicano de Arte, que organizó para montar las obras más salientes del teatro universal.

Bravo hizo su primera aparición pública en Bellas Artes en septiembre de 1946, en la adaptación dramática de la obra *Cumbres borrascosas* de Emily Bronte, bajo la dirección de Luz Alba, actuando al lado de la entonces debutante Stela Inda y María Douglas, ambas discípulas de Seki Sano; la segunda se convirtió en una leyenda por su trágica y prematura muerte⁶.

1947-1948. Teatro de Arte Moderno

Lola Bravo incursionó en la dirección, empujada por la necesidad existente en el país de directores teatrales que impulsaran la formación de nuevos grupos y, aunque no se sentía capacitada, formó en 1947 el grupo experimental Teatro de Arte Moderno, en cuyo trabajo continuó la línea artística e influencia de Seki Sano y Luz Alba. Al grupo se incorporaron el joven Jebert Darien, Enrique del Castillo, Leda Lorenzoni, Jean Meunier, entre otros.

Apoyado también por el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME), y usando el salón teatro del Sindicato Nacional de Telefonistas para sus puestas en escena, con este grupo presentó en México a autores desconocidos como August Strindberg con la obra *La Señorita Julia* y dio a conocer la obra de Jean Paul Sartre. La primera pieza de Sartre que montó en el país, en febrero de 1948, fue *La prostituta respetuosa o La cortesana respetuosa*, donde su papel de Lizzie le permitió ser catalogada por la crítica capitalina entre las primeras actrices mexicanas. “En la interpretación destacaron Lola Bravo”, afirmó el crítico Armando de María y Campos⁷. A ésta le siguió *A puerta cerrada*, en cuyo papel de la frívola adúltera “el público que llenaba totalmente la salitateatro se pronunció en favor del interesante temperamento histriónico de Lola Bravo”⁸.

1949-1953. Teatro Arte de México

En 1949 formó el grupo experimental que María y Campos calificó de “ambiciosamente denominado” Teatro Arte de México, A. C., (también referido como Teatro de Arte de México), porque, sin duda, tomó su nombre del Teatro de Arte de Moscú, fundado por Stanislavsky y Danchenko.

El grupo usó la pequeña sala Guimerá del Orfeón



Retrato de Lola Bravo hacia 1950. Ella dirigió obras de Shakespeare, Chéjov, Arthur Miller y Tennessee Williams, entre otros autores. (Fotógrafo Simón Flechine SEMO / Fototeca Nacional INAH)

Catalán, donde Lola Bravo afianzó su trabajo como directora en obras como *Mariana Pineda* de Federico García Lorca, *A Electra le sienta el luto* de Eugene O'Neill en 1950, las farsas de Anton Chejov y *Enterrad a los muertos* de Irving Shaw.

De manera simultánea, fue dirigida por Jebert Darien en la tragicomedia del autor contemporáneo francés George Neveux, titulada *Plainte contre*

inconnu, cuya traducción en español fue *Queja contra desconocido* en 1951, en la Sala Moliere, al lado de Noe Murayama, Ricardo Fuentes y otros actores. Lola Bravo “se mostró muy actriz en el rol de la meretriz redimida por una maternidad anónima”, apuntó María y Campos⁹.

También la dirigió en *Juan Gabriel Borkman* del dramaturgo noruego Henrik Ibsen, obra con la que

el grupo experimental inauguró, el 30 de mayo de 1953, su nueva sala de espectáculos de drama o comedia denominada Sala Gante, porque se ubicaba en el entresuelo de un rincón del estacionamiento de Gante No. 12.

En este drama en cuatro actos, la actriz Pilar Sen como la inhumana Grunhilda y Lola Bravo como Ela, que se disputan marido, “dijeron los tremendos problemas de las dos gemelas con seguridad y respeto, acercándose mucho a los difíciles y atormentados tipos que creaban”¹⁰.

A pesar del tesón y la fe que animaba a Bravo y Darien, el Teatro Arte de México, A. C. pasaba largas temporadas en receso, sin presentar producciones al público. Esa falta de continuidad lo obligaba a emplear elementos de distintos grupos, pero de él surgieron actores profesionales como Noe Murayama, Virgilio Mariel, Alfredo Méndez y América Amador, como un fruto de una labor de enseñanza teatral moderna que desarrolló. Para

1954-1955. Primer Teatro Del Globo

Lola Bravo encabezó una nueva compañía integrada con aficionados procedentes de diversos grupos teatrales, nunca permanentes, y de la Academia Cinematográfica de la ANDA, entre ellos, Armando Luján¹⁵, quien se convirtió en primer actor de cine y televisión.

La compañía tuvo como sede la sala del Teatro del Globo, sobre la que María y Campos se preguntó si ese nombre tan ambicioso era en memoria y recuerdo del teatro inglés de la época de Shakespeare.

Se trató de un salón adoptado para pequeño teatro, con escenario pequeño y recursos elementales para presentar piezas que ofrecieran pocas dificultades de montaje o iluminación. El teatro fue proyectado y ejecutado por el arquitecto Luis Guzmán H., en el interior del hotel París Mansión, en el número 23 de la calle de Madrid.

Contaba con cerca de cien asientos, *foyer*, que otros teatros más ambiciosos no tenían, un café con

Lola Bravo era reconocida por la crítica como una actriz con experiencia que demostraba su dominio de la escena, tan temperamental como dinámica y talentosa.

Rafael Solana, Lola Bravo “es, con mucho, el mejor elemento de su propio grupo”¹¹.

Además de Darien, el maestro José de Jesús Aceves la dirigió en Bellas Artes en *Ana Lucasta* de Philip Yordan en 1953; y Allan Lewis, catedrático de historia del teatro universal en la Facultad de Filosofía y Letras, en *Juno y el pavo real* de Sean O’Casey en 1954.

Para ese tiempo, Lola Bravo era reconocida como una actriz con experiencia que demostraba su dominio de la escena. El crítico teatral Armando de María y Campos la llamaba “una joven actriz, ya veterana; sin embargo, en aventuras teatrales. Lola Bravo, tan temperamental como dinámica y talentosa”¹².

Mara Reyes, seudónimo de Marcela del Río escribió: “LOLA Bravo –así con mayúsculas– y es que sus puestas en escena son verdaderas piezas de filigrana en las que está cuidado hasta el menor detalle”¹³. Y agregaba: “Lola Bravo no suelta un momento a los actores, a base de tareas minúsculas, crea la situación emocional del momento”¹⁴.

media docena de mesas y minúscula barra, y estaba bien adoptado el local con piso en declive, pasillos cómodos y sanitarios. Su gerente fue Guillermo Serret, con quien Lola Bravo contrajo matrimonio.

Sin duda, Bravo retomó con El Globo la experiencia adquirida en el Teatro de Arte que la reunió con Seki Sano, la idea de un repertorio orientado por temáticas específicas, con formas revitalizadas de expresión escénica y con un elenco preparado en específico para sostener esa identidad artística¹⁶.

Para la inauguración del teatro, el viernes 3 de diciembre de 1954, escogió la comedia norteamericana que ella misma tradujo, *El macho* (*Male animal*) de James Thurber y Elliot Nugent, que resultó en un descalabro económico por su fría recepción. Rafael Solana publicó que “Lola Bravo se arrepentirá toda su vida de haber abierto con *El macho* su teatro del Globo”¹⁷.

Sin embargo, con las entradas de su siguiente puesta, *Hoy invita la Güera*, la comedia de Federico S. Inclán, tomó aliento otra vez. “Tienen un triunfo completo, de director y artistas, y un público feliz



La puesta en escena de *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, representó uno de los primeros trabajos de dirección en Monterrey de Lola Bravo, en 1958.

que disfruta la obra, la aclama, la recomienda y agota las localidades, escribió Solana”¹⁸.

La marcha del teatro estuvo envuelta en constantes conflictos, un día con el Departamento de Espectáculos, otro con la Federación Teatral, con autores o con la ANDA, derivados del afán de Lola Bravo y Guillermo Serret de mantener la independencia de su empresa, pero que, al parecer, redundó en perjuicio de la misma. Rafael Solana escribió que por el bien de su teatro, abandonarían las peleas o, como él la llamó, su “actitud levantisca”¹⁹.

En esa situación se encontraba cuando su esposo Guillermo Serret fue designado delegado teatral de la zona noreste de la Sección de Teatro Foráneo del INBA, con sede en Monterrey y comprensión de los estados de Nuevo León, Tamaulipas y oriente de Coahuila hasta Saltillo, incluyendo el sur de Estados Unidos; en sustitución de Sergio Magaña, con el objetivo de organizar la siguiente edición del Concurso Regional de Teatro Mexicano en Nuevo Laredo, Tamaulipas²⁰.

1956. Arribo a Monterrey y los cursos de Arte, A. C.

Lola Bravo llegó a Monterrey en febrero de 1956 donde, además de actriz y directora, descolló en su faceta de gran pedagoga que implantó académicamente el sistema Stanislavski en la ciudad.

Ambos traían un plan de potenciar el desarrollo teatral en la entidad gestando grupos en los sindicatos obreros, creando espacios, promoviendo concursos y, entre otras estrategias, la firme intención de establecer la Escuela de Teatro en la Universidad de Nuevo León, bajo el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes, una escuela de arte dramático que fuera como el Teatro de las Artes de Seki Sano, de carácter permanente.

Para esa época, la casa de estudios contaba con la Escuela de Música, con la Escuela de Danza y con la Escuela de Artes Plásticas, solo faltaba integrar el área de teatro y de este trabajo se encargaron Lola Bravo y Guillermo Serret.

Los intentos de formación teatral en la casa de estudios se remontaban a la creación de la Sección de Teatro del Departamento de Acción Social

Universitaria (DASU), a cargo de Miguel Martínez Rendón, su primer jefe en 1944, que abrió cursos de orientación teatral; y al trabajo de figuras como Miguel Tromer, José de Jesús Aceves, Anastacio Villegas, Sergio Garza Zambrano y Guillermo Zetina.

Su función estuvo basada en la producción de montajes para la representación pública con un grupo de trabajo bajo el sello de teatro universitario y el ámbito de la enseñanza. La educación teatral se limitaba a conferencias sobre actuación, dirección y escenografía que dictaron Julio Prieto, Rodolfo Usigli y Celestino Gorostiza²¹, quien, en su tiempo como jefe del Departamento de Bellas Artes, fue uno de los que facilitaron la entrada a México de Seki Sano en 1939.

Lola Bravo y Guillermo Serret tuvieron el propósito de abrir el plantel a su llegada a la ciudad; sin embargo, lo extemporáneo del ciclo escolar la impulsó a iniciar su tarea en el primer local que consiguió o que le ofrecieron, esto es, en las instalaciones de Arte, A. C., ubicadas en Padre Mier y Cuauhtémoc.

Por esa razón, abrió en mayo de ese año un “Curso intensivo de arte dramático”; a la primera clase asistieron menos de diez alumnos, pero cuando finalizó el curso en julio, el número se duplicó por el entusiasmo que despertó y por las posibilidades que ofrecía una escuela de estudios teatrales en la Universidad.

El rector Roberto Treviño González la designó con el nombre de Escuela de Teatro y Drama, con nueve alumnos inscritos, siete hombres y dos mujeres. En este grupo se encontraban Óscar Cantú Arreola, Rogelio Quiroga, Laura Clotilde de la Garza, Héctor Martínez y Carlos H. García, discípulos que se mantuvieron al lado de Lola Bravo por los siguientes años.

Como clausura, en agosto de 1956, se integró un programa con las escenas finales de *La Gaviota* de Antón Chejov, *Espectros* de Henrik Ibsen y *María Pineda* de Lorca; así como la primera escena de *Leocadia* de Jean Anhouil y la farsa en un acto *El Oso* de Chejov²².

Cuando terminó el curso, Bravo preparó la representación de una obra maestra del teatro clásico inglés, *El Mercader de Venecia* de William Shakespeare en el patio central de Arte, A. C., junto a la Sección de Teatro Foráneo del INBA. El propósito era mostrar los adelantos de los elementos ahí formados como Rogelio Quiroga, Óscar Cantú Arreola, Minerva Mena Peña, Héctor Martínez y



Con la llegada de Lola Bravo se cristalizaron los intentos de formación teatral en la Universidad.

Laura Cleotilde de la Garza, entre otros, y con actores de los diferentes grupos teatrales de la ciudad, incluyendo a Julián Guajardo y Anselmo González Zambrano.

El vestuario corrió a cargo del INBA y estuvo diseñado por Antonio López Mancera. Este trabajo en conjunto fue gracias a que Bravo tenía buenas relaciones públicas con funcionarios del INBA, conseguía vestuario y utilería para las clases, ensayos y producciones de la escuela; de esta manera lograba puestas en escena de alta calidad.

“La representación de la obra será la prueba para Lola Bravo –publicó *El Porvenir*– Nadie duda de su talento dramático ni de su capacidad, pero ante el público nuestro se presentará en la dirección de la obra y su debut en los escenarios locales toma las proporciones de un examen”²³.

En el papel de Porcia, Lola Bravo “actuó con desenvoltura y seguridad, reflejando simpatía, tanto en las escenas alegres como en las dramáticas, su actuación es sobresaliente”, y como directora mostró todo su talento y sacó el mejor partido de sus actores

ya que algunos de ellos pisaban por primera vez un escenario²⁴.

La obra la volvió a dirigir el 3 de noviembre de 1956, bajo el patrocinio de la Universidad y la producción de Guillermo Serret, en el teatro al aire libre de la *Plaza 27 de Septiembre*, conocida como *Plaza de la Luz*. El reparto estuvo integrado por Iscor Suárez, Minerva Mena Peña y Francisco Robledo. Hasta esa fecha, el público no había presenciado obras de Shakespeare, al menos actuadas por grupos locales. *El Mercader de Venecia* se distinguió con el sello que caracterizaría el trabajo de Lola. Aunque de María y Campos insistía en llamarla una actriz y directora “no profesional”, en los montajes de Bravo “no cabía el amateurismo o el teatro de aficionados”²⁵.

1956. La Escuela de Teatro de la Universidad

Para entonces, Lola Bravo y Guillermo Serret lograron en sus pláticas con el Rector Roberto Treviño González formalizar la creación de la escuela teatral para el periodo escolar 1956-1957. “Parece que ahora sí –adelantó *El Porvenir*– se tomará en serio la idea de constituir una verdadera Escuela de Arte Dramático en la Universidad de Nuevo León”²⁶.

Dos días después, la Universidad de Nuevo León, con la colaboración del INBA, inició las actividades de la Escuela de Teatro en un espacio al interior del edificio del Colegio Civil, el lunes 5 de noviembre de 1956, bajo la dirección de Guillermo Serret. Los alumnos se inscribieron, a partir del 26 de octubre, en el Departamento Escolar de la Universidad, en Colegio Civil y Washington.

El Curso de Arte Dramático incluyó el curso de actor y el curso de director con duración de cuatro semestres. Lola Bravo se apejó a las enseñanzas de su maestro Seki Sano, siguiendo los principios y métodos de actuación elaborados por los grandes directores rusos como base en la formación de actores y actrices para un teatro moderno.

Es posible advertir que se inspiró para sus enseñanzas prácticas en la biomecánica de Meyerhold y en el sistema de Stanislavsky. En el primer semestre, incluyó Técnica Interior de la Actuación, Técnica Exterior de la Actuación, Historia del Teatro, Historia del Arte, Biomecánica y Literatura; Bravo era su única maestra.

La base fundamental en la clase de Técnica Interior de la Actuación, que impartía diario, era la

disciplina y la concentración para que el actor se enfocara en la escena y en sus objetivos. Consistía en una serie de ejercicios orientados hacia el interior: la mente y las emociones; mientras Técnica Exterior de la Actuación, enfocada a la construcción del personaje, los ejercicios se dirigían al exterior: cuerpo y acción, como ejercicios físicos y dicción²⁷.

Por primera vez, hubo en Monterrey una formación técnica, teórica y práctica, donde los alumnos adquirieran dominio de sí mismos, actitud en el escenario, la actitud interior; es decir, la seriedad escénica, sentido de memoria; lo que para Seki Sano era la memoria evocadora y para Stanislavski la memoria emotiva, trabajo de dicción y voz, y esto exigía una entrega total del alumno.

El actor y director Francisco Sifuentes recordaba que Bravo “trajo una disciplina que no existía, una ética y una estética, una preparación integral con vivencia, externo interno, biomecánica y otros. Fue una mujer disciplinada con actitud férrea”²⁸.

Por esa razón, “Monterrey –publicó *El Porvenir*– respalda los propósitos de Lola Bravo y desde ahora la adelanta su agradecimiento por privarla del Landó de seis caballos y de la Paz Contigo”²⁹, una referencia a dejar atrás y en el franco abandono a la tradicional escuela española de actuación de finales del siglo XIX, afectada y plagada de estereotipos.

En Monterrey se seguía especialmente la escuela de la primera actriz María Tereza Montoya, la mayor representante de la escuela de teatro español³⁰; “Montoyismo”, llamaba Seki Sano al modo de actuación ampulosa que representaba la Montoya³¹.

La escuela de la Universidad se constituyó en una escuela seria, bien organizada, con técnicas modernas y que, además de profesionalizar la educación teatral, formó un repertorio renovado para funciones públicas con autores de la modernidad como Strindberg, Chejov, O’Neill, Pirandello, Brecht, Beckett y Genet.

Lola Bravo y Guillermo Serret dirigieron a los elementos universitarios en la obra *Mariana Pineda* de García Lorca, durante el homenaje que la Sociedad de Alumnos de la Facultad de Derecho, en colaboración con la Escuela de Verano, le rindió al poeta español en el Aula Magna, el 14 de diciembre de 1956. “Lo más destacado de la obra de esta representación –publicó *El Porvenir*– fue la actuación de Lola Bravo”, quien llevó el papel estelar³².

Mientras tanto, al final del curso de la Escuela de Arte Dramático en Arte, A. C., presentó con sus alumnos las obras *Trágico a pesar suyo*, *Petición de mano* y *El aniversario* de Chejov³³, como pequeñas tareas de actuación, pequeños bosquejos y escenas como parte de los ejercicios elementales para la actuación, que Lola Bravo aprendió de Seki Sano siguiendo la escuela de Stanislavski.

Para 1957, Lola Bravo y Guillermo Serret anunciaron la realización de una campaña para lograr el ingreso de un mayor número de alumnos a la Escuela de Arte Dramático, así como para que se le dotara de equipo y material necesario para la enseñanza³⁴. Para cumplir con estas necesidades, instalaron la escuela en el sótano de la casa de don Gregorio Martínez, ubicada en la esquina de Zaragoza y Espinosa.

Con sus alumnos, Bravo brindó un homenaje a Celestino Gorostiza, jefe del Departamento de Teatro del INBA, el 1 de marzo de 1957, cuando visitó la escuela, donde le presentaron varias escenas de las obras *Otelo* de Shakespeare, *La muerte de un viajante* de Arthur Miller y *Esperando al zurdo* de Clifford Odets³⁵.

En el Teatro María Tereza Montoya actuó en la comedia *Fiebre de primavera* de Noel Coward en el verano de 1957 que, un año después, montó en el Teatro La República en ocasión del primer aniversario del escenario, llevando en el elenco a Minerva Mena Peña, Héctor Martínez, Iscor Suárez, Laura Cleotilde, Oralia Rodríguez, Anselmo González Zambrano y Rogelio Quiroga; y actuó en el papel principal en la obra antihistórica de Federico S. Inclán, *Hoy invita la güera* en el Teatro La República con los alumnos de la Escuela de Arte Dramático de la Universidad, que llegó a 50 representaciones.

En los cursos de invierno de la casa de estudios de enero de 1958, dirigió *Prueba de fuego* de Arthur Miller en la inauguración del Aula Magna, mientras Guillermo Serret dirigió en marzo, en el Teatro María Tereza Montoya, *La zorra y las uvas* de Guillermo Figueiredo con Rogelio Quiroga, Héctor Martínez y Minerva Mena Peña.

También dirigió en el Aula Magna *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, que tuvo su última función el 4 de junio de 1958. “Lola ha manejado a sus alumnos con inteligencia”, escribió José L. Quiroga³⁶.

Sergio García vio *Las brujas de Salem* y se inscribió en la escuela como miembro de la tercera





Con una vocación vehemente Lola Bravo veía la actuación con profundo respeto.

generación al lado de Enrique Fernández e Irma Lozano. “Lola Bravo tenía mucha crudeza en lo que decía, era una mujer viva, una mujer a la que le aprendías”, recordaba García³⁷.

Luis Martín Garza Gutiérrez, quien iniciaba como director amateur en la Preparatoria 1, asistió como oyente a sus clases. “Allí se veía el teatro con profundo respeto, como una vocación vehemente, penetrante, casi sagrada”³⁸.

En su carrera, Lola Bravo incursionó también en el teatro infantil en el verano de 1958. Diseñó cursos para que lo aprendido y practicado fuera en razón directa de la edad, psicología, moral y ambiente de los niños. A partir del 21 de diciembre, dirigió para el Departamento de Extensión Universitaria la primera temporada de teatro infantil, dirigiendo la obra *La princesa Lis* con alumnos de la Escuela de Arte Dramático, montajes que continuaron el 17 de enero de 1959.

1958. Primeros graduados y Teatro El Globo

La primera generación de actores de la Escuela de Arte Dramático de la UNL e INBA, conformada por Daniel Dimas, Óscar Cantú Arreola, Oralia Rodríguez, Rogelio Quiroga y Héctor Martínez,

concluyeron sus estudios. Las obras escogidas por Serret y Lola Bravo como examen final en el Aula Magna, el 7 de noviembre de 1958, estuvieron dirigidas a permitir a los actores representar los más variados sentimientos humanos apegados a la realidad³⁹.

Entre ellas, estuvo la comedia de conjunto en tres actos *El abanico* de Carlo Goldini, porque está basada en la vivacidad de la trama, llena de malentendidos y del movimiento colectivo, más que sobre el predominio de un personaje; es decir, permitía a los varios personajes ser los verdaderos protagonistas.

Para Lola Bravo fue de suma importancia que los egresados de la escuela tuvieran una fuente de trabajo y emprendieran la administración y producción de teatro. La acción más importante en ese sentido que heredó a sus alumnos fue el compromiso de construir y administrar el Teatro del Globo⁴⁰, que retomó el nombre de la agrupación que fundó en la Ciudad de México y del teatro que funcionó en el interior del hotel París Madison.

Con El Globo buscaba proporcionar con una alta calidad dramática una visión del teatro nacional y extranjero representativo de las distintas tendencias artísticas de su momento. Eran, como señala, Dulce María González, “trabajos más profundos en su planteamiento técnico y de contenido”⁴¹.

En la compañía reunió al equipo escénico de experiencia que egresó y en el que, además, Óscar Cantú Arreola, Rogelio Quiroga y Daniel Dimas se desempeñaron como administrador, director artístico y publicista, respectivamente.

En 1959, gracias a las aportaciones privadas, de instituciones culturales y a la venta anticipada de abonos, Lola Bravo y Guillermo Serret habilitaron la cochera de la casona de la esquina de Zaragoza y Espinosa, donde funcionaba tanto la escuela de teatro como la de Filosofía y Letras, para crear el Teatro del Globo como un local conveniente para las representaciones teatrales de sus egresados. El proyecto de los arquitectos Robles Arias y Rubio Díaz, incluyó el foro dispuesto hacia el oriente, así como diez filas de butacas numerada y general con capacidad para 100 personas.

El grupo identificado con el nuevo espacio escénico montó en su estreno *La soga* de Patrick Hamilton de amplio impacto local, cuya inauguración asistió Celestino Gorostiza. En su temporada de estreno incluyó *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee



Con Javier Serna en la obra *El tuerto es Rey* de Carlos Fuentes, montada en abril y mayo de 1977 en el Teatro Café de 15 de Mayo poniente, bajo la dirección de Sergio García con un grupo de alumnos del Taller de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL.

Williams, , *Locura de juventud*, *Arsénico y encaje* de Joseph Kesselring y *Leocadia* de Jean Anouilh. Luego dirigió en agosto de 1959 cuatro obras cortas: *Los daños que causa el tabaco* y el *Canto del cisne* de Chejov, *La Selaginela* de Emilio Carballido y *El hombre de la flor en la boca* de Luigi Pirandello.

1959. Su partida y legado

Apenas inaugurado El Globo, Lola Bravo salió para la Ciudad de México a impartir clases de actuación en la Escuela de Teatro de Bellas Artes⁴² y en el Instituto Politécnico, además, formó parte del cuerpo de directores de la Compañía de Teatro Popular del Instituto Nacional de Bellas Artes; dirigió en el Teatro de la Feria, un esfuerzo por llevar buen teatro al pueblo, el programa Chejov en la VIII Feria del Libro de 1960 y *Los cuervos están de luto* de Hugo Argüelles en la IX Feria del Libro de 1961⁴³.

Los frutos de tres años de trabajo de Lola Bravo en Monterrey se mostraron en un grupo amplio de alumnos que, a través de sus enseñanzas a lo largo de los cursos intensivos de arte dramático en Arte, A. C. en 1956 y en la Escuela de Arte Dramático

del INBA-UNL en 1957, asimilaron las técnicas de Stanislavski que ella había tomado de Seki Sano, además de experimentar las vanguardias y las modernas dramaturgias del mundo en una especie de rompimiento con la tradición española del romanticismo y costumbrismo, que había dominado la escena.

Todos estos jóvenes actores y directores emprendieron sus actividades teatrales después de la actividad formativa y productora de la maestra Bravo y su esposo Guillermo Serret, quienes dejaron en funciones la escuela de teatro y formaron una generación de actores y directores, quienes dieron vida a la actividad teatral regiomontana en las siguientes décadas.

Entre los aventajados, se encontraban Iscor Suárez (María del Socorro Suárez), premio a la mejor actriz en la cuarta edición del IV Concurso Regional de Teatro Mexicano zona noreste en 1958; la primera actriz Minerva Mena Peña, de un elogiado talento dramático, merecedora de la medalla por mejor actriz en el V Concurso Regional de Teatro Mexicano zona noreste en 1959; Irma Morantes, revelación de 1959 con *Los justos*, Laura Cleotilde de la Garza, Oralia



La trascendencia de su labor se aprecia en el sólido grupo de discípulos que forjarían una larga trayectoria en la actuación y dirección. En la imagen con algunos de ellos en una visita posterior a la ciudad.

Rodríguez, quien forjaría una larga trayectoria como actriz y productora de teatro comercial; Albertina Briz, Sara Ayala, Cory Ayala, Rosa Mondragón, así como los actores Rogelio Quiroga; Óscar Cantú Arreola, Daniel Dimas, revelación como actor masculino en 1959 con *Arsénico y encaje* de Joseph Hesserling; Héctor Martínez, Gustavo E. Castillo, Anselmo González Zambrano, José Marroquín —después consagrado a su personaje de la televisión Pipo—, Rubén Orozco, quien se inició como Rubén de la Garza; Sergio García, Enrique Fernández, Francisco Robledo, Rodolfo Garza, Óscar Alanís, Francisco Sifuentes y cuatro actores que emigraron a la Ciudad de México: Francisco Cordero, Humberto Huerta, Alfredo Leal e Irma Lozano, quien becada salió a la Ciudad de México a estudiar arte dramático en Bellas Artes y debutar en teatro y televisión en 1963.

La actividad de estos directores y actores que favorecieron la formación de grupos experimentales, la creación de teatros de cámara y la continuidad de temporadas fue, sin duda, resultante en buena medida de la preparación universitaria legada por Lola Bravo⁴⁴.

Con tan solo la referencia de estos nombres, puede valorarse la trascendencia de la labor como docente,

directora y productora de Lola Bravo en una primera etapa de estancia en Monterrey.

Notas

¹Rubén González Garza, “Teatro del aficionado al profesionalismo (1900-1960)”, *Biblioteca de las Artes de Nuevo León*, tomo II. Artes Escénicas, Luis Martín Garza Gutiérrez (coordinador), Conarte, 2013.

²Héctor Azar, “Un museo del teatro”, *El Porvenir*, 17 de diciembre de 1979, p. 3-B.

³*El Porvenir*, 26 de noviembre de 1974, p. 2-B.

⁴Madeleine Cucuel, “Seki Sano y el teatro en México (1939-1948)”, *De la colonia a la posmodernidad: teoría teatral y crítica*, Peter Roster, Mario A. Rojas, 1992, p. 139.

⁵Mario Cantú Toscano, “La ciencia en Stanislavski. Una relectura desde sus influencias científicas”, *Paso de Gato*, 2021.

⁶*Reseña histórica del teatro en México 2.0-2.1. Sistema de Información de la Crítica Teatral*.

⁷María y Campos de, Armando. “Una obra de Jean-Paul Sartre representada por aficionados”. *Novedades*, 1948. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

⁸ María y Campos de, Armando. “Una representación de *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre”. *Novedades*, 1948. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

⁹ María y Campos de, Armando. “Los experimentos teatrales. De Moisés Vázquez Corona a Jorge Neveaux, pasando por Eugene O’Neill”. *Novedades*, 1951. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹⁰ María y Campos de, Armando. “Grupos no profesionales. Una reposición de Ibsen”. *Novedades*, 1953. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹¹ Solana, Rafael. “Inauguración del Teatro del Globo con *El macho* de James Thurber y Elliot Nugent”. *Siempre!*, 1955. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹² María y Campos, Armando de. “Inauguración del teatro Del Globo y estreno de la pieza *Male animal* de Thuber y Nugent”. *Novedades*, 1954. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹³ *Diorama de la Cultura*, 1961. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹⁴ *Diorama de la Cultura*, 1960. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹⁵ María y Campos, Armando de. “Inauguración del teatro Del Globo y estreno de la pieza *Male animal* de Thuber y Nugent”. *Novedades*, 1954. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹⁶ Rodolfo Obregón, Genealogías, “Luz Alba”, CITRU-INBA, 2002, p. 98.

¹⁷ Solana, Rafael. “Hoy invita la Güera de Federico S. Inclán, dirige Jebert Darién”. *Siempre!*, 1955. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹⁸ Solana, Rafael. “Hoy invita la Güera de Federico S. Inclán, dirige Jebert Darién”. *Siempre!*, 1955. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

¹⁹ *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de la crítica teatral*.

²⁰ *El Porvenir*, 5 de febrero de 1956, p. 12.

²¹ Ing. Roberto Treviño González, “Informe de las labores desarrolladas en la Universidad de Nuevo León durante el año escolar 1955-1956”, 21 de agosto de 1956 en *Universidad* No. 14-15.

²² *El Porvenir*, 24 de agosto de 1956, p. 9.

²³ *El Porvenir*, 10 de junio de 1956, p. 4.

²⁴ *El Porvenir*, 16 de septiembre de 1956, p. 8.

²⁵ Luis Martín, “¡Bravo, Lola! Por su huella en el teatro regio...”, *El Norte*, sección Vida!, Arte, 15 de mayo de 2004, p. 1.

²⁶ *El Porvenir*, 3 de septiembre de 1956, p. 8.

²⁷ Pamela Soledad Jiménez, “El método de acciones físicas de Stanislavsky”, *Estudios sobre arte actual* No. 7 (2019) ISSN: 2340-6062.

²⁸ Hernando Garza, “Lola Bravo”, *Vida Universitaria*, sección Flama, p. 2, año 12, No. 207, 1 de septiembre de 2008.

²⁹ *El Porvenir*, 20 de mayo de 1956, p. 5.

³⁰ Mario Cantú Toscano, “La ciencia en Stanislavski. Una relectura desde sus influencias científicas”, *Paso de Gato*, 2021.

³¹ David Olguin (coordinador), *Un siglo de teatro en México*, Fondo de Cultura Económica, Conaculta, 2011.

³² *El Porvenir*, 16 de diciembre de 1956, p. 10.

³³ *El Porvenir*, 4 de febrero de 1957, segunda sección, p. 1.

³⁴ *El Porvenir*, 30 de diciembre de 1956, p. 2.

³⁵ *El Porvenir*, 28 de febrero de 1957, p. 1.

³⁶ *El Porvenir*, 1 de junio de 1958, p. 2.

³⁷ Hernando Garza, “Lola Bravo”, *Vida Universitaria*, sección Flama, p. 2, año 12, No. 207, 1 de septiembre de 2008.

³⁸ Luis Martín, “¡Bravo, Lola! Por su huella en el teatro regio...”, *El Norte*, sección Vida!, Arte, 15 de mayo de 2004, p. 1.

³⁹ Mateo A. Sáenz hijo, “Examen de arte dramático”, *El Porvenir*, 9 de noviembre de 1958, p. 6.

⁴⁰ Luis Martín, “¡Bravo, Lola! Por su huella en el teatro regio...”, *El Norte*, sección Vida!, Arte, 15 de mayo de 2004.

⁴¹ González, Dulce María, “Apuntes sobre el teatro regiomontano”, *Desde el Cerro de la Silla*, pp. 135-136.

⁴² *El Porvenir*, 27 de mayo de 1959, p. 7.

⁴³ *Acción educativa del gobierno mexicano, 1960-1961*, Secretaría de Educación Pública.

⁴⁴ Edmundo Derbez García, *Biblioteca de las Artes de Nuevo León*, tomo II. Artes Escénicas, Luis Martín Garza Gutiérrez (coordinador), Conarte, 2013.