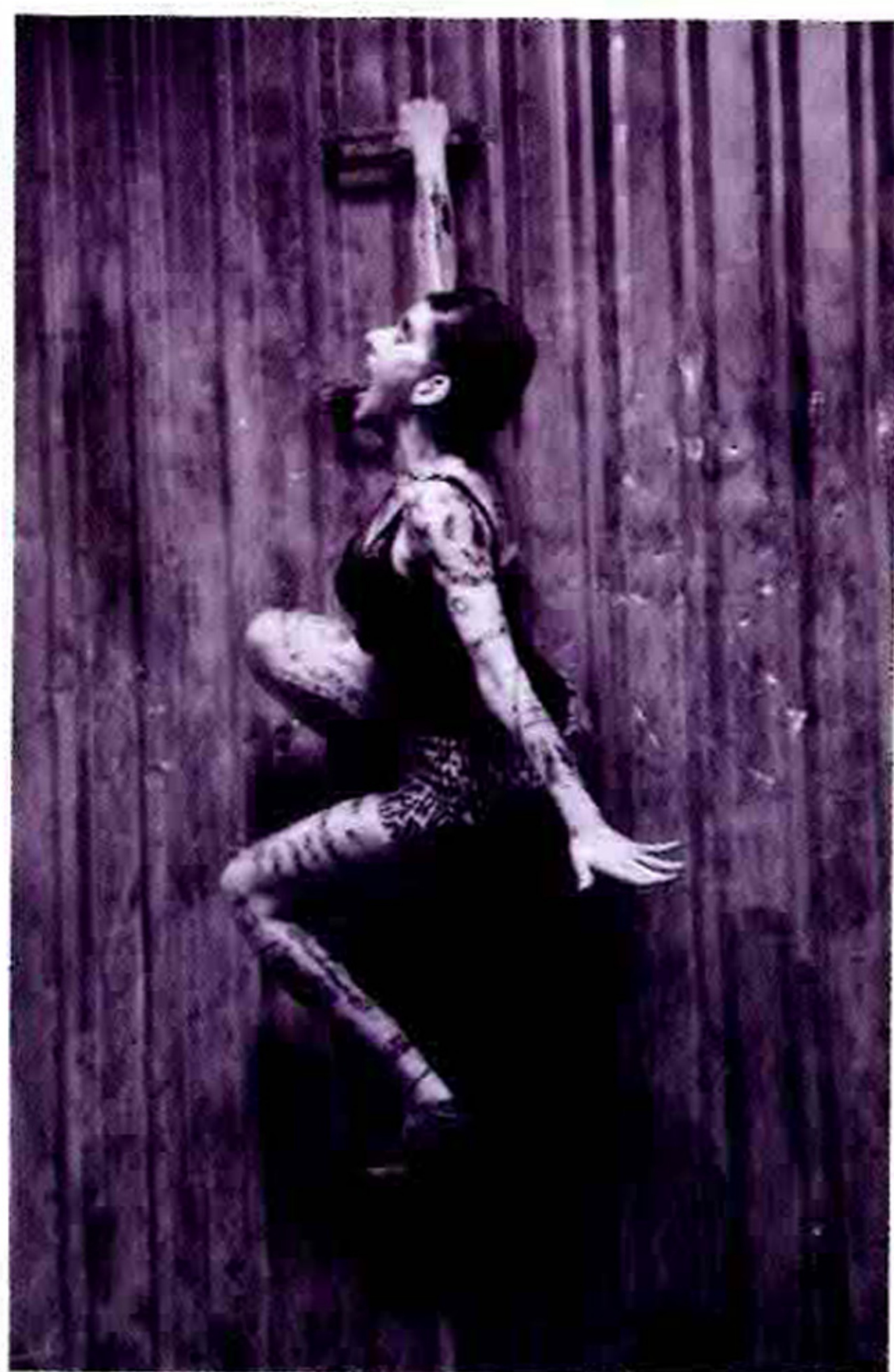


*colección*  
**PERIODISMO  
CULTURAL**

*Así es  
el teatro*

Alegría Martínez





## *Introducción*

Contundente, brutal, aterrador, doloroso, definitivo o, dulce, estimulante, acogedor, divertido, pero esencialmente una experiencia que establece claramente un antes y un después; así es el teatro.

Fenómeno que no pasa inadvertido en la psique de quien lo observa, acto de magia y misterio al que se acude en desnudo interior a sabiendas de que se puede salir lastimado pero cierto, o al menos esperanzado de que se saldrá tal y como se retorna de un viaje: transformado en alguien distinto al que éramos antes de ver de cerca el milagro que sólo le es dado lograr al actor: construir una ficción a toda prueba, como si se pudiera dejar de ser por dos horas para habitar a otro, asumir que presenciar de cerca la materia de lo humano es mucho más que un espectáculo.

Ver teatro es tomar la ruta hacia el significado de los silencios, de las palabras catapultadas certeramente, de las imágenes indelebles; es la manera de dejar marcas permanentes en nuestro mapa emocional, de introducirnos desde una butaca en cuerpos, en almas, en mentes que respiran a unos metros de distancia en circunstancias límite desconocidas. Ser un espectador escénico es también descubrir que en nuestra cotidianidad, los fantasmas ocultos que viven en la casa nueva a la que nos cambiamos habitan dentro de nosotros, agazapados en nuestra prisa de pasar la vida, como en *La mudanza* de Leñero.

Es asomarnos desde nuestra actualidad a la masificación, al borrador de personas y rostros en que nos deglute esta era

hasta convertirnos en reses que cuelgan como en *Santa Juana de los mataderos* de Luis de Tavira.

Es lamer la dolorosa caricia que deja Mishima en manos de Abraham Oceransky sobre la piel del entrañable Alejandro Reyes.

Es dejar de respirar para percatarnos que somos parte de lo que ya no recordamos, como nos lo arroja al rostro David Olgúin en *Belice* y Héctor Mendoza de un modo más sosegado en *Amacalone*.

Es descubrir que convivimos a diario con personas que como el niño de *La historia de la oca* que dirigió Boris Schoemann, están dispuestas a romperle el cuello al único compañero de gozo que tienen para salvar el cogote propio, peor aún si ocurre que nos reconocemos en ese chico.

Es compartir la soledad de esa mujer que sólo puede hacer el amor con los muertos en *Cuerpo y alma*, como nos lo endilgó Enrique Singer, o replegar el corazón hasta el último de sus rincones ante la tragedia diaria que vive Rita, la tarahumara de *La mujer que cayó del cielo* de Víctor Hugo Rascón Banda, cuyo rostro desconocido se mezcla con el de Luisa Huertas, quien ofrendó el suyo para darle el perfil de los que son anónimos y así al infinito.

El teatro alimenta nuestra pasión por la vida, nos regala fragmentos que constituyen parte de nuestra memoria como si fuera vivencia propia, que lo es en tanto ahí estuvimos; ocurrió en ese momento, sucedió ante nuestra vista, porque cuando se trata de fingido artificio, no nos damos por aludidos, aquello se olvida como cuando se va a la búsqueda de lo que no se encuentra y lo que queda es el desaliento de regresar sin haber sido tocado en alguna parte de nuestro ávido ser devorador de acciones.

Así es como ahora el teatro nos sumerge temáticamente en el signo del vacío y la desesperanza. En los últimos años la dramaturgia expuesta se cierne bajo el terror que nos hace desconfiar de toda proximidad con personas y nos impide por tanto hablar siquiera de lo que nos aqueja, sin embargo, hasta en estos momentos tenemos un interlocutor; un personaje que desde el

escenario nos habla de lo que le sucede y nos pasa también a quienes no pisamos en el mismo instante ese espacio sagrado.

De cualquier modo el teatro reconforta, porque constituye más que un aliciente, tener la certeza de que siempre habrá un puñado de seres humanos dispuestos a salvar obstáculos para llenar de palabras, imágenes y acciones lo que estrictamente es *un espacio vacío*.

Forzosamente se necesita a los hacedores de sueños verificables, aunque éstos se sientan impelidos a edificar pesadillas.

De aquí parte paradójicamente la inclusión en este volumen de un generoso capítulo dedicado a la comedia musical, género que exige de otro tipo de actor, poseedor de una capacidad doble, la de bailarín y cantante para habitar un lugar imposible: el de la placidez sobre los despojos del mundo, género de la precisión que ofrece la ilusión de que se puede cantar y bailar a pesar de todo.

Afortunadamente se hace teatro con canciones y sin ellas contra todo augurio, porque siempre habrá personas que se transformen y cuya vida esté marcada por un antes y un después, cada vez que puedan presenciar un hecho escénico como el que son capaces de hacer aquellos cuyos nombres se pueden leer en este índice, porque éstos no han separado su existencia del teatro, además de quienes no aparecen en índice alguno, pero cuya presencia ya puebla para siempre el universo de quienes pudieron verlos.

A todos ellos mi gratitud infinita, porque me devuelven la certeza de que mientras haya un teatrero y un espectador, aunque los dos se dediquen a vomitar miserias, estaremos en intensa compañía.

Generar cada noche el milagro que nos resume, unirá necesariamente el esfuerzo de más de dos cada vez que se requiera hacerlo, independientemente de que esté mal o bien hecho, bien o mal elegido, bien o mal reseñado; también sucede que *así es el teatro*.

El presente volumen es sólo un fragmento de lo observado por un testigo adicto al juego escénico, un intento por atisbar en el

proceso creativo, en la trayectoria de unos cuantos —muy pocos— de nuestros protagonistas escénicos para echar un vistazo a lo que hicieron en diferentes etapas de su vida artística con la subjetividad que esta temeraria acción necesariamente implica. Desde luego no están incluidas aquí las casi cincuenta obras vistas por año, ni las entrevistas y reportajes realizados sobre el tema, debido a que no caben o no soportan una relectura al paso del tiempo, realidad que me llevó a prescindir de un material entrañable que quedó dolorosamente fuera, más aún frente a la lacerante expectativa que abren trabajos y propuestas que por no contar con más de un montaje reseñado tuvieron que ser excluidos de este volumen.

Otro factor en contra del deseo fue la imperiosa obligación de ceñirse a un criterio y a un número determinado de páginas, lo que nos llevó a mi compañero de adicción escénica Juan Hernández —a quien agradezco su invaluable ayuda— y a mí, a tomar decisiones tajantes por encima de nosotros. Lo anterior motivó la ausencia de una larga lista de puestas en escena imprescindibles.

El hecho de que los capítulos lleven el nombre del dramaturgo, el director o la actriz, como llegó a darse el caso, en vez de ser agrupados exclusivamente por especialidad, tiene que ver con que esas puestas en escena no hubieran sido posibles sin el nombre que ostenta el capítulo, cuyo orden respectivo es alfabético.

Así es como este texto contiene una mínima selección de los artículos publicados entre 1992 y principios de 2004 en la sección cultural de *Unomásuno* y *Milenio Diario* y en los suplementos “Unoguía” (donde firmé con el seudónimo Tania Ruiz) y “Extravagancia” de estos periódicos respectivamente, además de “Frontal” y “Posdata” de *El Independiente*, donde Braulio Peralta compartió generosamente su “Butaca incómoda” por casi un año, por lo que le estaré siempre agradecida.

*Alegría Martínez Ramírez*

## *Agradecimientos*

Mi gratitud infinita a todos los amigos y colegas que contribuyeron con su paciencia, comprensión, empeño, ardua labor, complicidad y fe para permitirme reunir en este libro parte de la indeleble experiencia con que nos marca el teatro.

Con reconocimiento especial a Huberto Batis por todos los viernes que invirtió en corregir con paciencia y algún regaño cada artículo publicado en la sección cultural de *Unomásuno*. A José Luis Martínez por ofrecer cobijo a buena parte de estos comentarios teatrales en el suplemento "Extravagancia" de *Milenio Diario*. A Jorge Cisneros, por el lapso en que se pudieron publicar en la sección cultural de *Milenio* más opiniones sobre arte escénico. A Julio Aguilar y Héctor de Mauleón, quienes le abrieron espacio a más puntos de vista teatrales en la "Butaca incómoda" de Braulio Peralta publicada en el suplemento "Posdata" de *El Independiente*. A todos ellos, mi gratitud infinita por permitirme expresar en sus planas, la indeleble experiencia con que nos marca el teatro.

**Hugo Argüelles**  
*De la nostalgia desgarrada a la mueca  
del horror irónico*

*El cerco de la cabra dorada*

**H**ugo Argüelles estrenó recientemente *El cerco de la cabra dorada*. El autor de *Doña Macabra*, *Los caracoles amorosos* y *El cocodrilo del panteón rococó* —entre muchas otras—, hace suyo al público una vez más. No importa que la gente de buena conciencia haga cara de asco en algunas escenas y en otras prefiera cerrar los ojos, el dramaturgo y el director tienen al espectador en su puño, que se mantiene cerrado hasta que les place. El teatro de Argüelles siempre nos interesa, aunque presenciar sus obras implique muchas veces, un goce doloroso.

La obra de Argüelles, dirigida por Bruno Bert, contiene muchas historias. Cada personaje tiene la suya y cada una nos importa y nos habla de los abismos del ser humano, pero todas se entrecruzan de manera forzosa en el escollo de la ambición, el poder, la traición, la falta de realización, la desolación y la alevosía.

El dramaturgo ubica en la casa de un publicista cuarentón la acción, en que participa una ambiciosa y posesiva esposa y un mayordomo *gay*. En la estancia de esteseudohogar posmoderno, confluyen el jefe del publicista que a la vez mantiene sucios acuerdos con la esposa del subordinado, el hijo mayor de éste a quien ella abandonó hace más de veinte años, y dos personajes, inscritos en dos planos de realidad, representan de manera grotesca la relación entre Andrea —esposa del publicista— y su hijo nonato, que a diez meses de gestación no hace nada por abandonar el vientre materno.



En esta obra, todo gira alrededor de Andrea; ella, obsesionada por el dinero, la falsa pose social y la urgencia de llenar su vacío interno, maneja la vida de su marido a su gusto. Sin embargo, sus acciones guiadas por esas metas la conducen por un camino donde no existe salida posible.

Sin narrar aquí la trama, ni desentrañar la compleja trayectoria de los personajes, cabe decir que *El cerco de la cabra dorada* integra personajes vivos que nos son cercanos; seres humanos de verdad que se debaten en la época actual donde cada vez se difumina más la luz que puede irradiar sentimientos acogedores.

Por su parte, el director Bruno Bert, maestro y crítico teatral, incursiona esta vez en la dirección con actores conocidos y ubicados generalmente fuera del ámbito universitario con buen tino. Bert, conocedor de la entraña teatral, logra conjuntar un estilo y crear un ambiente digno de buen crédito, a pesar del afán protagónico que orilla a la sobreactuación de Regina Torné, independientemente de que su personaje contenga características que le son propias a la actriz. Por otra parte, fuera de ese detalle que requiere ser equilibrado, el resto de la compañía integrada por Raymundo Capetillo —que ahora sí actúa—, Sonia Páramo, Fernando Montenegro, Víctor Hugo Martín, Miguel Couturier y Humberto Silva, se dedica a trabajar seriamente sobre el escenario, lo que arroja un resultado de gran calidad.

La obra puede sintetizarse en la analogía que hace el autor en boca de Andrea cuando ésta describe a la cabra dorada como una especie más fuerte que su macho, que al momento de estar preñada comienza su ascenso sola, y al subir al monte, su pelo se vuelve dorado con el sol. Esta cabra se queda con los fuertes, a los débiles los tira al vacío para alcanzar la cima y quedarse ahí; sin embargo, cuando llega a sentirse cercada, esta hembra prefiere morir ante la inminencia de cualquier derrota.

Suplemento "Unoguía" de *Unomásuno*,  
2 de junio de 1994

## *La tarántula art nouveau*

Hugo Argüelles a través de sus obras, hurga con su humor negro e inteligencia donde generalmente no nos gusta, y *La tarántula art nouveau* no es la excepción. Aquí el autor desentraña ese universo de apariencia y falsedad en el que vivimos, al tiempo que nos invita a echar un vistazo más allá de nuestras herméticas creencias, generadoras en muchos casos del autoderrumbe total.

Dramaturgo y maestro veracruzano, autor de *El cocodrilo del panteón rococó*, *Doña Macabra* y *La esfinge de las maravillas* entre muchas otras obras, plantea en *La tarántula* el forzoso cambio operado en los ciudadanos defechos después de los sismos de 1985, tras los cuales “no solamente se derrumbaron casas y edificios”.

Ubicada después del inolvidable 19 de septiembre, en una casa *art nouveau* de la colonia Roma, esta obra presenta a una familia: padre y madre inmaduros e hijo sumiso, en una situación de hartazgo compartido. El padre, neurólogo retirado, actualmente homosexual, desea que mueran su esposa e hijo para hacer por fin lo que le venga en gana. La madre, humillada por haber sido destrozada como esposa por un travesti, busca la manera de deshacerse del marido, porque —dice—, es mejor “ser viuda, que vieja y humillada”; y el hijo es un pobre tipo que pegado a la falda de su madre, se ha convertido en una especie de molusco sin objetivo vital aparente.

Con un sinnúmero de situaciones humorísticas en las que aparece Zoe, el travesti que llega a vivir como pareja del marido en la casa familiar, así como la banda de jóvenes callejeros convertidos en narradores, que cumple las veces de puente entre cada escena, *La tarántula art nouveau* ofrece una cantidad de reflexiones crudas y directas sobre nuestra incapacidad de romper con ataduras morales, nuestra ceguera frente a lo que realmente queremos ser y hacer, la falta de fuerza para decir las cosas tal cual son, toda nuestra estupidez frente a hechos de nuestra vida diaria que nos mantienen agazapados en nosotros mismos

y, sin embargo, por otra parte pone en evidencia nuestra astucia para sobrevivir con subterfugios y disfraces, pero sin dar un paso hacia la transformación de esa realidad que nos estatiza.

Su metáfora: una bellísima lámpara *art nouveau* cuyas formas asemejan las alas de una mosca que cubren el cuerpo de una tarántula inmóvil, e indiferente en apariencia, hasta poseer la certeza de que su presa está tan cerca y confiada, como para devorarla con una sola mueca de su boca.

Dirigida por Luis Francisco Escobedo, esta puesta en escena cuenta con la actuación de Rosita Quintana en el papel de la madre humillada, quien de esposa clasemediera con ínfulas de princesa cruza sus propias fronteras para liberarse —a su modo— de lo que piensa es el origen de su infeliz existencia.

La actriz, de conocida trayectoria cinematográfica, se sumerge en el papel sin inhibiciones ni falsas posturas al igual que Evelio Arias, el actor que encarna espléndidamente a Zoe el travesti y sobre quien recae buena parte de la acción.

Por su lado, la bandita callejera en la que participan Nora Velázquez y Francisco Alzúa entre otros, irrumpen en la enclenque cotidianidad de la familia, para mostrarnos de cerca esa otra parte de la ciudad cuyos habitantes y conflictos pretendemos echar al cajón de lo invisible.

La sala *art nouveau* de esta familia en debate constante con el fracaso —creada por Mauricio Elorriaga y José García Ocejo—, nos proporciona a través de las pinturas en los muros, el mobiliario, el colorido y la composición del vitral-ventana, y desde luego la bellísima lamparita, toda la atmósfera de ese hogar en semiderrumbe y de una época dolorosa cuyos signos no desaparecerán en mucho tiempo.

Tal vez por toda esta visión aterradora del retorcido género humano cierra Argüelles el telón a la veracruzana con un alegre y conocido son, como un rotundo hecho "liberador". A fin de cuentas, podemos hacer el intento de hermetizar la conciencia para disfrutar exclusivamente la presencia escénica de Rosita Quintana, la vitalidad de la nalgona pechugona de los globos Nora Velázquez, o el ambiente de esa casa que nos entra

por la vista; así como el humor de la sadomasoquista que viene a relajar políticos mexicanos a punta de latigazos, o los excesos del padre desesperado por sentir que aún está vivo.

Argüelles siempre nos asestará un buen golpe que de principio nos dará risa y, si lo permitimos, más tarde nos develará un abismo que por lo general no estamos dispuestos a ver.

*Unomásuno*, 22 de septiembre de 1995

### *El vals de los buitres*

*Envejecer es una catástrofe silenciosa  
que apenas se puede sobrellevar,  
es una incongruencia...*

Hugo Argüelles

Todo empieza con sonidos de mar y gaviotas en la oscuridad, en un espacio cuadrado donde una cama ocupa el centro y los rostros de los actores dorados del cine —nacional e internacional— observan desde sus retratos la escena; pero segundos después, Hugo Argüelles autor y Bruno Bert director, nos invitan a atisbar en la vida de dos seres humanos en el momento de su última batalla.

*El vals de los buitres* es el título de esta obra en la que el humor negro, la diversidad de lectura y la complejidad, características del dramaturgo veracruzano, se hallan patentes, inmersas ahora en el tema del amor homosexual que desde diferentes ópticas ha abordado el también autor de *Los gallos salvajes*, *El cocodrilo del panteón rococó* y *Doña Macabra*, por mencionar sólo algunas.

Argüelles plantea el conflicto de dos hombres mayores de sesenta y cinco años, actores segundones de la época de oro del cine nacional cuya vida profesional y amorosa no pudo desarrollarse como ambos lo hubiesen deseado.

Ese día de su existencia, a la que Argüelles y Bert nos permiten acceder, estos dos vecinos se encuentran paulatinamente inmersos en su cotidianidad y por ella llegan a la conclusión de su mediocridad, su mutua dependencia, la falta de su plenitud amorosa y la imperiosa necesidad de destacar, de acceder a la fama que tanto se les ha negado, mediante la más descabellada de las ideas y la única posibilidad que hoy les queda de ser recordados: la nota roja de diarios amarillistas. Segregados por una industria cinematográfica que no tiene reflector más que para las estrellas, y marginados por una sociedad podrida que condena a la pareja homosexual y un ámbito artístico envidioso y utilitario, Leonel y Fabián gritan sus mezquindades y su desesperación, con lo que se percatan de esa necesidad que los ha mantenido juntos para hacerse daño y sobrevivir aunque sea en ese estado de mutilación progresiva.

Argüelles nos lleva de la mano por laberintos y nos muestra el dramatismo del género humano y en particular de estos dos actores maduros, pero con ese ácido humor que nos causa una mezcla de risa con vergüenza y amargura. Esos dos personajes entrañables por su inocencia y su necesidad de ser amados a pesar de sus retorcimientos y sus rencores, exponen todos los lados de su prisma interno y entonces nos dejan ver su ternura, su debilidad, su ingenuidad, su esperanza.

Ese Argüelles cabrón que el día del estreno miraba la acción desde su butaca con la mirada irrompible y los brazos cruzados, escribe una historia ácida y dura, pero en la que el amor y las ganas de que éste fluya se hallan presentes por encima de las groserías, las traiciones, el resentimiento, la venganza y la muerte.

La dirección de Bruno Bert, que disecciona con precisión el universo interno de estos dos hombres así como la línea invisible que los une para acceder a la vida cotidiana, completa este *vals de los buitres* con intensidad y forma, dentro de una propuesta escénica que transmite la ansiedad impostergable de quienes se saben en el último peldaño.

Ángel Casarín y Raúl Quijada, quienes encarnan con bri-

llantez a estos hombres en descenso, crecen en su trabajo escénico en la medida en que sus personajes se dirigen al ocaso y así nos dejan una imagen de muerte, un San Sebastián y una esperanza.

*El vals de los buitres* es una historia de amor que duele y pellizca, y aunque su diversidad de conflictos hace que forzosamente nos ataña a más de uno, no gustará a todo público, porque aún permean las moralinas idiotas y porque es difícil aceptar la ruindad, la perversidad y la debilidad de que somos capaces.

*Unomásuno*, 1º de mayo de 1996



Ángel Casarín y Raúl Quijada en *El vals de los buitres* de Hugo Argüelles; dirección de Bruno Bert. Foto: Rafael López / INBA.

Alegria Martínez (México, 1960) es egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Su desempeño laboral conforma una actividad paralela que abarca el teatro y el periodismo. Dentro del diario *Unomásuno* estuvo a cargo de la fuente teatral desde 1987 hasta 1992, año en que fue nombrada editora de la sección de Ciencia, Cultura y Espectáculos. Desde esa época y en esas páginas periodísticas, ejerció la crítica teatral que después publicó en el diario *Milenio*, tanto en la sección cultural, como en el suplemento *Extravagancia*. Ha colaborado como articulista en el suplemento *Posdata* del diario *El Independiente* y con entrevistas en la revista *Cambio*, en la sección "Cuerpos Privados, Desnudos Públicos". Actualmente escribe en la columna "Diabla" dedicada a la crítica teatral en el suplemento *Laberinto* de *Milenio Diario*.

Entre sus libros publicados se encuentran: *¡Vieja el último!* (1994); *Manuel Becerra Acosta, periodismo y poder* (2002) y *Bitácora del Caballero de Olmedo* (2002).





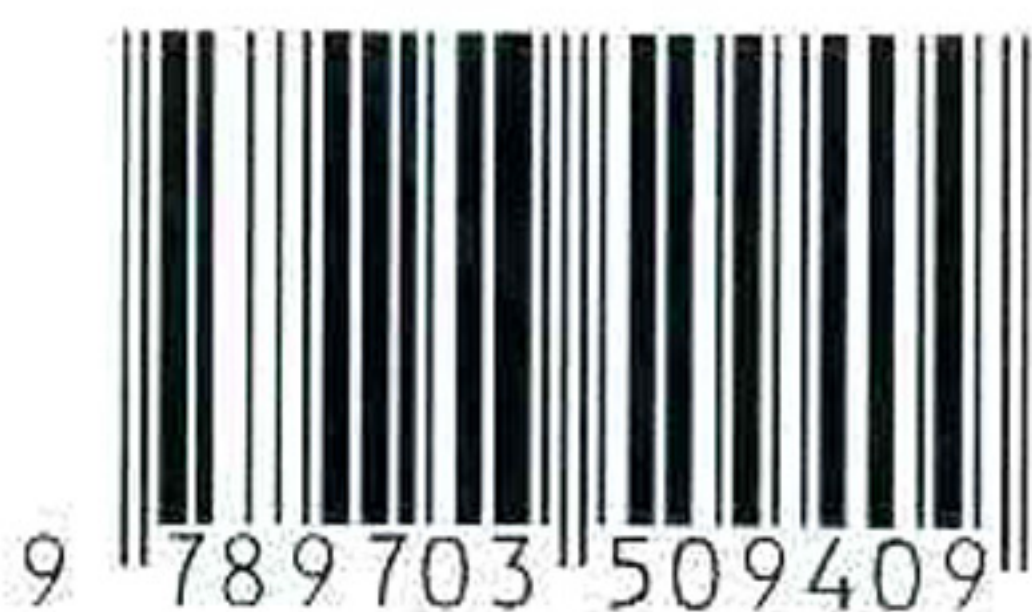


**A**dvertir en la piel la descarga emocional que genera el silencio ante un escenario y percibir cómo cada órgano del cuerpo respira, sufre o goza de manera autónoma, son algunas de las experiencias que la periodista y crítica teatral Alegría Martínez comparte en su reciente libro *Así es el teatro*, en el que su pluma desnuda la pasión y vehemencia con la que sus protagonistas viven el hecho teatral, la autora escudriña y reconstruye en sus textos la convención emotiva que entraña un montaje teatral, y reinterpreta el mapa humano que acotan los dramaturgos y que marcan los directores a los actores durante un montaje.

En *Así es el teatro*, la concepción escénica de José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza, Ludwik Margules, Juan José Gurrola, José Solé, José Ramón Enríquez, Boris Schoemann, Martín Acosta, Mauricio García Lozano y Antonio Castro, entre otros directores, se yuxtapone con el sentimiento, la convicción y el compromiso que actores como Luisa Huertas y Héctor Bonilla le imprimen a cada uno de sus trabajos. Asimismo, la crítica teatral muestra, en los 169 artículos que integran este título editado por el Conaculta dentro de la colección Periodismo Cultural, la capacidad del periodista para desentrañar el universo que proyecta el hecho escénico.

*Así es el teatro* reúne una mínima selección que la también autora de *Bitácora del Caballero Olmedo* publicó entre 1992 y principios de 2004 en los suplementos y secciones culturales de diversos diarios de circulación nacional como *Unoguía* de *Unomásuno*, sección cultural de la que fue editora de 1992 a 2001, para colaborar posteriormente en *Extravagancia* de *Milenio Diario*, así como en *Frontal* y *Posdata* del periódico *El Independiente*, donde compartió con Braulio Peralta la columna "Butaca Incómoda" por casi un año. Actualmente colabora en *Laberinto*, suplemento cultural de *Milenio Diario*, donde publica crítica teatral en su columna "Diabla".

Carla Méndez



**CONACULTA**  
HACIA UN PAÍS DE LECTORES