

EL TEATRO, VISIÓN DEL MUNDO

Entrevista a Francisco Beverido

Y MEDIO PARA COMPARTIRLA

Nidia Vincent

Xalapa tenía pocos habitantes pero era muy rica en actividades culturales: los conciertos de la Orquesta Sinfónica, la galería y la librería universitaria, esta última con muy buen acervo; podías conseguir editoriales mexicanas, españolas y argentinas. La uv fue la gran impulsora de todo esto.

Francisco Beverido Duhalt –Paco Beverido para toda la comunidad teatral del país– recibió el pasado mes de diciembre el doctorado *honoris causa* de la Universidad Veracruzana por su contribución al desarrollo de las artes escénicas desde todas las posiciones posibles, así como por el engrandecimiento del teatro nacional, veracruzano y universitario.

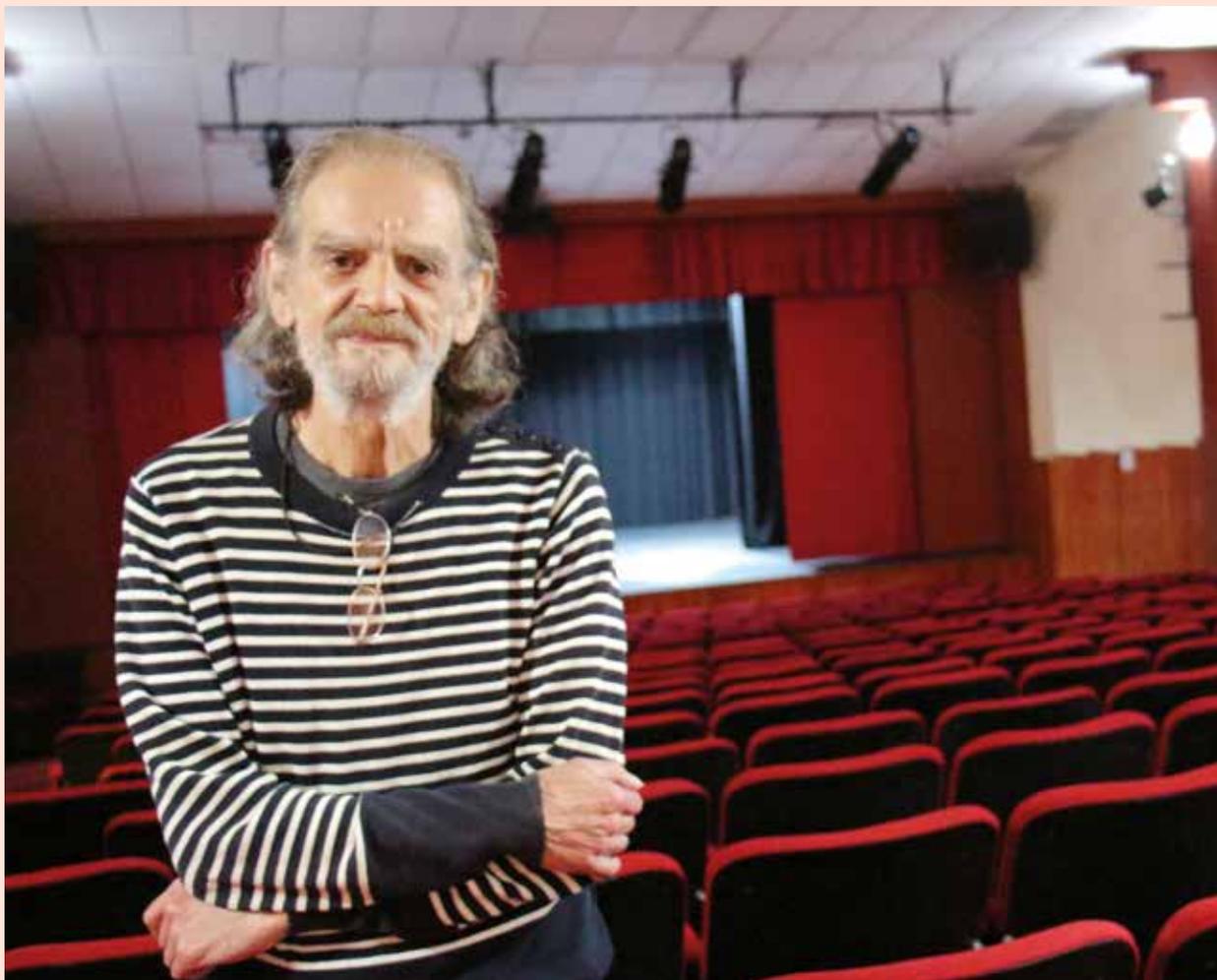
Distinguido cordobés radicado en Xalapa desde su adolescencia, Beverido ha sido pieza clave para el desarrollo de la actividad teatral en la ciudad, lo mismo como actor, director y productor, que por su dedicación a la docencia, la investigación, la edición y

su escrupulosa labor como recopilador y guardián de Candileja, el acervo documental teatral más importante de Veracruz.

Nidia Vincent: ¿Por qué el inquieto Paco Beverido decidió quedarse en Xalapa, capital a la que llegó muy jovencito con su familia desde la ciudad de Córdoba, y no emprendió el vuelo hacia el Distrito Federal o al extranjero para desarrollar su talento y su afición teatral?

Francisco Beverido: Puede ser que tenga que ver con las circunstancias de aquel momento. Concretamente, tuve muy buena relación, entre otras persona-

lidades de la época, con Adolfo Domínguez, un verdadero amante de las artes, presidente del Patronato de la Orquesta Sinfónica y el primer director del Teatro del Estado, y fue quien me presentó a Manuel Montoro y me hizo entrar a la Compañía. La labor que hizo don Adolfo por el teatro de esta ciudad fue muy importante. Tuvo además, como su mano derecha, a Juan Herrera Cisneros, quien incursionó como actor estudiantil con Manuel Pomares Monleón en los inicios de los cincuenta; estudió Derecho y después se convirtió en el administrador de este espacio. Juan Herrera entró en contacto con muchos productores y fue uno de los promotores más importantes del sureste. Su relación fue con empresarios de teatro de Puebla y movía compañías por todo el sureste, con giras que empezaban en Xalapa y llegaban a Yucatán. En ese entonces, la ciudad era pequeña y la competencia, poca; además, los intereses económicos de la administración no eran tan fuertes, así que ambos nos dieron oportunidad a los jóve-



Francisco Beverido. Foto cortesía de Candileja

nes que queríamos incursionar en la escena, al abriarnos las puertas de la Sala Grande y la Sala Chica para hacer nuestros experimentos.

NV: ¿De qué año estamos hablando?

FB: De mediados de la década de los sesenta, cuando el gobernador Antonio Quirasco inauguró el Teatro del Estado y se lo entregó al doctor Fernando Salmerón, rector de la universidad; por eso los programas de esa época decían Universidad Veracruzana y Gobierno del Estado. La Sala Grande se construyó con el propósito de ser sede de la orquesta, condición que los gobiernos subsecuentes respetaron; cosa que no ha sido igual con la Sala Chica, que nació para albergar al grupo de teatro universitario,

pero no siempre ha estado disponible para él. Ya para entonces Dagoberto Guillaumin había fundado la compañía que dirigirían después Marco Antonio Montero y, más adelante, Manuel Montoro.

NV: ¿Qué otros aspectos te mantuvieron en esta ciudad?

FB: Xalapa tenía pocos habitantes pero era muy rica en actividades culturales: los conciertos de la Orquesta Sinfónica, la galería y la librería universitaria, esta última con muy buen acervo; podías conseguir editoriales mexicanas, españolas y argentinas. La UV fue la gran impulsora de todo esto. Yo entré a la Facultad de Letras porque no existía una de teatro, pero teníamos, como dije, gracias a don Adolfo, un acceso irrestricto al Teatro del

Estado, sin necesidad de firma de convenios ni rentas. A esto le podemos añadir que en 1967 surgió el primer festival de teatro universitario. De modo que las circunstancias estaban dadas para que yo decidiera quedarme; después se me fue haciendo costumbre y pues me quedé.

NV: Paco Beverido es un hombre de teatro, en el más amplio sentido. Eres actor, director, investigador, maestro, promotor, pero tu faceta menos conocida es la dramaturgia; platicanos un poco de ella.

FB: Hice un par de intentos que resultaron muy malos porque, más que dramaturgo, yo era director, así que quería dirigir desde el texto. Me extendía demasiado en acotaciones y faltaba el desarrollo



Entre mares.

de la historia. Sin embargo, sí hay dos o tres intentos mejor logrados. No son dramas totalmente míos, sino textos originados en mis lecturas. Es el caso de *Delirium tremens*, una obra que escribí a partir de un escrito que apareció en *Punto de Partida*, una revista muy interesante de entonces, y fragmentos de Shakespeare, Cervantes y Beckett. Luego, otro que titulé *Abdicación*, era un *collage* muy amplio que tenía como base el monólogo final de *Ricardo II*, en el que este monarca habla de su abdicación. Mi obra trataba sobre el hundimiento del individuo, pero no sé cuánto lo haya conseguido.

Después escribí *Brasas*, un drama más maduro. Surgió después de leer la biografía y la poesía de Salvador Díaz Mirón. Lo que yo hice fue mezclar e incluir fragmen-

tos de poemas e incluso algunos completos en voz de los personajes. Hay solo una frase mía, el resto son versos de Díaz Mirón. La acción se desarrolla en una cantina de cuarta, en donde coinciden cuatro personajes: un poeta lascivo y ya mayor, una prostituta vieja, una joven cantante y un cantinero joven; se da una relación de estira y afloja, de “nos juntamos o nos separamos”, entre los dos personajes mayores, a la vez de un intento de enamoramiento entre los jóvenes y la intención del viejo por establecer una relación con la chica.

NV: Si te fuera concedido regresar a un par de escenas de tu carrera como actor, ¿hablanos de alguna que quisieras revivir.

FB: Hay muchos momentos que me encantan como actor, pero algunos son entrañables. Pienso

en una escena de *Noches blancas* de Vicente Leñero que dirigió Jorge Castillo. Tuve el papel del protagonista, un joven solitario. Ni Dostoyevski, en su novela, ni Leñero, en su adaptación, le pusieron nombre, se le conoce simplemente como Él. La protagonista sí tiene nombre, se llama Nástenka. Estos son básicamente los personajes centrales. La escena a la que volvería es en la que “Él”, en un monólogo, le cuenta a la chica todo su sueño de enamoramiento, como si estuviera hablando de una tercera persona, y ella lo escucha con mucho interés, pero cuando regresa el novio, ella no duda en irse con este y el protagonista vuelve a su soledad. El amor se manifiesta más verbal que físicamente; es un enamoramiento que toma forma solo en palabras.

Como director, disfruté mi trabajo en *La bufadora* de Hugo Salcedo y *El problema es otro* de Ignacio Solares. En la puesta en escena de *La bufadora*, busqué con la dirección y mi personaje, quien toda la obra oculta el rostro con su sombrero, que el espectador siguiera la historia de estos dos seres hundidos en el dolor y descubriera hasta el final que están muertos. El reto para mí fue presentar toda la trama sin revelar que era el encuentro de dos fantasmas.

NV: En *La bufadora* el trabajo recaía básicamente en la palabra y en una actuación fuerte pero muy contenida. Para seguir comentando sobre estas actuaciones, que se construyen básicamente con los diálogos, ¿qué me dices de *Final de partida* de Beckett, bajo la dirección de Montoro en 2005?, ¿volverías a interpretar a Hamm?

FB: Ese montaje fue verdaderamente interesante, pero no creo volver a él. Fue un reto de muchas maneras. Más que en otros personajes, tienes el impedimento físico, absoluta inmovilidad y es otra vez la palabra, el “bla, bla, bla”, la que

domina; sin embargo, lo de Beckett era más pesado, poco gozoso, así que me quedo con los otros.

NV: La otra faceta, no menos importante, del apasionado del teatro que eres, la vemos en tu dedicación a la investigación y, concretamente, en haber conformado una de las bibliotecas particulares más ricas del país en materia de teatro y, quizá, la más importante fuera de la Ciudad de México; me refiero al Centro de Documentación Teatral Candileja A. C., ubicado en la 6a. de Juárez en Xalapa. ¿Cómo surgió este proyecto?

FB: Candileja nació de una manera muy fortuita. Fui un lector muy ávido desde chico y almacenaba libros como una urraca, era una especie de acumulador. Así que cuando abrí Candileja tenía todos los libros que había comprado y consultado desde la preparatoria: de sociología, pedagogía, economía, novelas, novelas de aventuras, cuentos, poesía, y, los más numerosos, mis libros de y sobre teatro.

Candileja empieza porque ya existía la Facultad de Teatro y de pronto algún alumno me pedía un título y me resultaba molesto ver que los libros prestados no regresaban, pero también era incómodo que los consultaran en mi casa. Entonces pensé: “si otros profesionales tienen su casa y cuentan aparte con su despacho, ¿por qué no puedo tener yo un despacho en forma de biblioteca?”. Así que con esa idea se conformó una asociación civil con Laura, mi hermana, y Víctor Raúl Santiago, otro colaborador, para dar servicio al público como una biblioteca de consulta interna, desde 1995.

NV: El abundante material bibliográfico, hemerográfico y documental que guarda Candileja, ¿cómo lograste reunirlo?

FB: Particularmente en teatro y en actividades artísticas es común formar la “egoteca”. Yo fui reunien-

Así, sin imaginármelo, arrancó el archivo histórico que se convertiría en uno de los fondos más interesantes de Candileja, porque pronto se despertó mi interés por rescatar también material de todos aquellos montajes a los que asistía.

do recortes de mis trabajos y los de mis amigos Daniel Acevedo, Arturo Espinoza y también de la Compañía de la que ya formaba parte. Guardaba los programas de mano y los carteles, porque eran lo más atractivo, y después fui recortando también las notas periodísticas. Así, sin imaginármelo, arrancó el archivo histórico que se convertiría en uno de los fondos más interesantes de Candileja, porque pronto se despertó mi interés por rescatar también material de todos aquellos montajes a los que asistía. Más adelante, el siguiente paso fue querer saber más sobre el pasado del quehacer teatral en Xalapa.

Entrevisté a quienes tenía a la mano: Manuel Fierro y a Guadalupe Balderas, actores fundadores. No tuve la oportunidad de entrevistar a Montero, pero entré en contacto con Dagoberto Guillaumin, aun antes de que regresara a Xalapa, y todo eso enriqueció el fondo histórico del teatro en Xalapa.

NV: Este Centro Documental cuenta también con un importante material audiovisual, ¿desde qué año tienes grabaciones de puestas en escena?

FB: Como ya no fue suficiente el recorte del periódico ni el cartel,

empecé a hacer fotografía de mis propias obras y de montajes ajenos, a veces con buenos resultados y otras no tanto. Pero de pronto se impuso el video, y nos pusimos a grabar. Las primeras cosas se hicieron con una cámara de formato VHS automática que a cada momento se desafocaba. De este modo, se inició con la videoteca, un poco después de que abriera el Centro Documental Candileja. Hoy tenemos más de cuatro mil videos. Conseguimos un equipo para convertir VHS a CD. Se guardan más o menos dos copias de cada grabación: una, tal y como fue grabada; la otra, ya editada y convertida en disco. Luis Marín, que empezó en Candileja, se ha vuelto un excelente fotógrafo de escena y un maestro de la fotografía digital; él es quien se encarga de toda esa parte de las imágenes.

NV: Son básicamente filmaciones de funciones en Xalapa, me imagino.

FB: La mayor parte sí. Aunque, aprovechando invitaciones a varias muestras de teatro de diferentes ciudades del país, empezamos por llevar un registro fotográfico, para más adelante filmar varias muestras. Con Luis Marín, el valioso colaborador de Candileja, hemos recolectado material valiosísimo. En algunos casos, como la Muestra de San Luis y el Festival de Monterrey, tenemos registros de muestras completas, que incluyen puestas en escena, conferencias y mesas de trabajo.

NV: Otro aspecto de tu afán de estudioso del teatro es tu inclinación por el teatro mexicano del siglo XIX, época poco atendida por la crítica; ¿cómo nació este interés?

FB: Hay pocos estudios del teatro del XIX, pero varios interesados coincidimos en estudiarlo cuando salió *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, una colección de libros verdes de Conaculta, coordinada

por Héctor Azar y Armando Partida y con prólogos de Luis de Tavira, Jaime Chabaud, etc. En esa misma época se estrenó en la UNAM algo de Ireneo Paz y yo propuse ocuparme de Manuel de Gorostiza, de quien he puesto casi todas las obras, como proyecto para el Sistema Nacional de Creadores; de El Nigromante hice dos obras, *Deudas de juego* y *El argumento de un drama*, de lo mucho que escribió.

NV: Leí que te interesaba indagar sobre el origen de nuestro teatro. ¿Dirías que Usigli es el fundador del teatro mexicano y que antes de él solo se puede hablar de creaciones que imitaban al teatro español decimonónico?

FB: Yo creo que sí hay un teatro mexicano anterior a Usigli. La estructura de nuestra dramaturgia sigue al teatro español neoclásico, pero los detalles, los personajes son ya netamente mexicanos. Hago énfasis en esto de seguir al neoclasicismo y al romanticismo español porque no debemos olvidar que, mientras los españoles siguieron respetando hasta principios del siglo xx la estructura lineal de los neoclásicos, los alemanes descubrieron a Shakespeare, mandando por un tubo la estructura lineal, y en sus obras emplearon de nuevo saltos en el tiempo o en el espacio, que son característicos del drama shakespereano, de Calderón, de la comedia del Siglo de Oro.

NV: ¿Dirías entonces que ya hay tipos, temas, aspectos sociales, propiamente mexicanos en ese teatro?

FB: Hay una obra de Ireneo Paz, por ejemplo, que resulta muy actual; se titula *Los héroes del día siguiente*. La acción se sitúa cuando acaba de terminar una revolución y los que no estuvieron presentes en los hechos bélicos se van presentando como sobrevivientes de las batallas; digamos que aquellos que quizá se descon-

La realidad es que aquí tenemos un montón de grupos, muchos estrenos, más de cien al año, y, como ocurre en todo el país, encontramos de todo: hay cosas excelentes y cosas deleznable. Podríamos pensar que el porcentaje es de 15 o hasta de 20 por ciento de producciones de calidad, que es la misma relación que encontramos a nivel nacional.

dieron en la alacena de la cocina aprovechan que ya no queda nadie que los descubra para aparecer y decir: “yo sí participé”, presentándose como falsos revolucionarios. Esta obra es un antecedente de *El gesticulador*.

NV: Al lado de tu gusto por este teatro del siglo xix, dínos cuáles son los dramaturgos mexicanos actuales que te interesan y cuyas obras, en tanto texto escrito, consideras que perdurarán también como literatura y no únicamente en función de tal o cual montaje.

FB: Me interesan y disfruto con los textos de muchos escritores mexicanos. Pienso en este momento en Emilio Carballido, Óscar Liera, Cutberto López, Víctor Hugo Rascón Banda, un par de cosas de Óscar Villegas, Hugo Salcedo, David Olgún, Luis Mario Moncada, Chucho González Dávila y otros más. Además, hay jóvenes escribiendo en Xalapa que

hacen cosas muy interesantes. Algunos de esos trabajos los hemos publicado en *Tramoya*.

NV: ¿Qué me dirías de la actividad teatral en el estado de Veracruz?

FB: Bueno, yo creo que el teatro del Estado se concentra básicamente en Xalapa, y esto es consecuencia del impulso que la Universidad Veracruzana le dio en un principio y el papel específico que ha jugado la Facultad de Teatro, después. Hay mucha gente que vino a estudiar a esta Facultad y se quedó 10 años o más, además de los que van y vienen. Pienso en Adriana Duch, Liliana Hernández, Gaby Núñez, Adrián Vázquez y otras figuras cuya presencia ha sido determinante para el desarrollo escénico de esta ciudad, como es Abraham Oceransky, Carlos Converso, Fernando Yralda, Martín Zapata. Todo esto ha generado mayor actividad escénica en Xalapa. Aunque, claro, cabe mencionar que hay manifestaciones muy interesantes, aunque esporádicas, en Orizaba, en Córdoba, en Coatzacoalcos, propuestas novedosas de la Universidad Intercultural del Norte, Javier Santos es un director notable de Poza Rica, y por supuesto lo que se hace desde el Puerto de Veracruz, como es el trabajo de la Compañía Teatral Emergencia de José Luis Ruiz y Pilar Caro, cuya hija Casandra ha tomado como eje de investigación el rescate histórico; están, también, las producciones de Sergio Peregrina, de Daniel Domínguez y, actualmente, hay un grupo que está haciendo piezas breves, en este nuevo formato llamado microteatro.

NV: ¿Cuáles serían para ti las condiciones propicias para fomentar la actividad teatral en Xalapa?

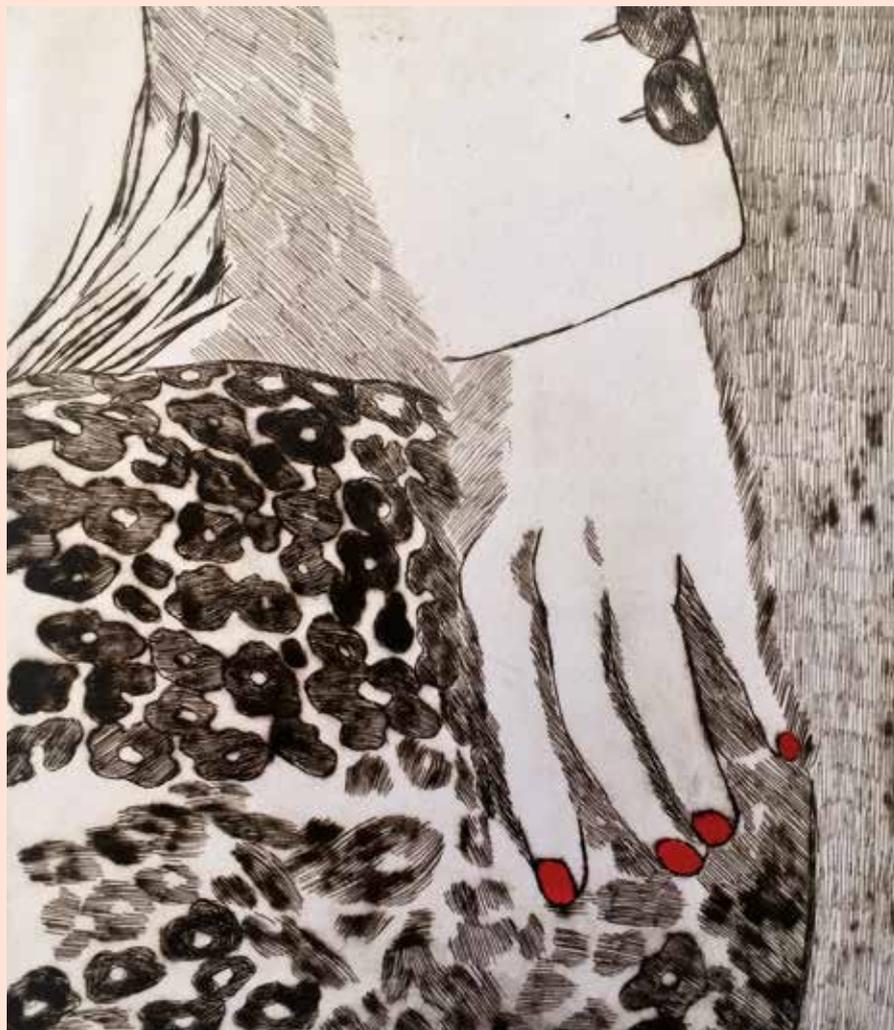
FB: Tenemos abundancia de creadores, actores y directores, pero seguimos padeciendo la ausencia de espacios adecuados para la representación. Tenemos la Sala

Chica, La Caja, la Torre Lapham con mala acústica, el Auditorio de Humanidades que dejaron caer, El Ágora de la Ciudad que aunque se dijo que sería para teatro no es funcional, Área 51, y otros espacios adaptados e insuficientes. Por lo que toca a la difusión, es escasa. El único periódico que mantiene una cartelera es el *Diario de Xalapa*. Y aunque funciona promover a través de las redes sociales, hacen falta carteles atractivos, para que la gente se tropiece con la información al andar por la ciudad y nazca su interés por asistir.

La realidad es que aquí tenemos un montón de grupos, muchos estrenos, más de cien al año, y, como ocurre en todo el país, encontramos de todo: hay cosas excelentes y cosas deleznable. Podríamos pensar que el porcentaje es de 15 o hasta de 20 por ciento de producciones de calidad, que es la misma relación que encontramos a nivel nacional, y eso que es de buen nivel puede competir en el extranjero, sea una producción de Xalapa, Mexicali, Sonora o de la Ciudad de México, estas obras de calidad podrían irse a cualquier festival internacional, como, de hecho, sucede.

NV: Indiscutiblemente el teatro te ha permitido desarrollarte, verter tu creatividad y recibir infinidad de satisfacciones, pero ¿habría otra cosa que te hubiese gustado ser o hacer?, ¿te faltó algo?

FB: No, nada. No querría haber hecho nada distinto, solo quisiera tener más energía, más tiempo para estar en la escena como director o actor. La última película en la que participé, *Atardeceres rojos*, de un joven egresado del CUEC, Emilio Aguilar Pradal, me resultó difícil, y eso a pesar de ser un equipo y un trabajo francamente muy grato y flexible, porque no había un guion rígido, pero fue cansado. Hoy, afortunadamente, puedo seguir en contacto con el teatro, pues tengo la



Atelier

energía para continuar, corrigiendo los textos que se publican en la revista *Tramoya*, y supervisando el trabajo de Candileja, aunque ya no asista físicamente a las actividades.

NV: El pasado mes de diciembre de 2017, por tu contribución al desarrollo de las artes escénicas y el engrandecimiento del teatro nacional, veracruzano y universitario, recibiste el doctorado *honoris causa* por la Universidad Veracruzana. ¿Esperabas este reconocimiento? ¿Qué representa para ti?

FB: Creo que ya lo he dicho varias veces: como no es el tipo de cosas que uno busca, o al menos no es mi caso, no puedo decir que esté satisfecho de algo que no in-

tentaba conseguir, sino que es una sorpresa. Por supuesto que estoy agradecido con la Universidad y el Consejo Universitario. Creo que es un reconocimiento mutuo, porque uno hace las cosas por el trabajo mismo, por darle algo a la Universidad, y por lo que esta, en su conjunto, me dio, pero no esperaba un reconocimiento como este. **LPyH**

Nidia Vincent (Ciudad de México, 1960) es doctora en Letras Mexicanas (UNAM) y profesora de TC de la Facultad de Letras Españolas (UV), de la que fue directora. Profesora invitada en universidades extranjeras. Fue coordinadora de Publicaciones del Ivec.