

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Héctor Moraz†

“Cúcara y Mácara: crónica de la impunidad”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 68, abril-junio de 2024, pp. 51-54.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

El domingo 28 de junio de 1981, durante la representación de una obra teatral en la sala Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM, un grupo de actores fue violentamente atacado con varillas para la construcción, bates, garrotes y ácido. Los hechos nunca se investigaron.

Por 1980, el teatro florecía en Xalapa, la escena veracruzana empezaba a trascender a nivel nacional y, en la Ciudad de México, el Teatro Milán abría su espacio a las puestas en escena de los talleres de La Caja de la UV. Entre ellos, existía un grupo estudiantil llamado Infantería Teatral, un colectivo insubordinado para la época, que presentaba *Santa Catarina* de Óscar Villegas, dirigida por Enrique Pineda. Esta obra, que se había estrenado tiempo atrás en la Sala Chica del Teatro del Estado, resultaba polémica por abordar un romance homosexual en el contexto de un colegio militarizado, pero lo que marcó su relevancia en la historia teatral de México fue la escenificación del primer beso entre varones, consumado por Arturo Meseguer y un servidor, por entonces estudiante de la Facultad de Arquitectura. Las butacas cada noche se movían inquietas al llegar el agitado momento del beso.

En aquella época efervescente, el Teatro Universitario se propuso descentralizar su actividad; a la Compañía Titular de Teatro se sumaron dos grupos más: la Infantería Teatral, para cubrir la zona Coatzacoalcos, y el Foro Teatral Veracruzano, destinado al Puerto de Veracruz. La primera puesta en escena de la Infantería, ya como compañía de la UV, fue *Cúcara y Mácara* de Óscar Liera, dirigida por Enrique Pineda. Para entonces se había consolidado un

Cúcara y Mácara: crónica de la impunidad

Héctor Moraz †

El reparto de *Cúcara y Mácara* la noche del 28 de junio de 1981 estuvo integrado por Enrique Pineda, Arturo Meseguer, Héctor Moraz, Álvaro Martínez (*Balú*), Salvador Bastar, Rafael Cobos del Ángel, Samuel Contreras, Hosmé Israel, Marco Antonio López, Mónica Barrientos y Laura González López de León. También participaron en otras funciones los actores Juan Sahagún, Conrado Arana, Silvia Granillo, María Eugenia Zaizar, Lida Jiménez, Francisco Campos Guadarrama, Juana María Garza y Rocío Cházaro.

equipo de intensos y temerarios jóvenes, privilegiados por contar con el escenógrafo Ernesto Pelón Bautista; el mordaz creador de la música, René Baruch, y la incorporación de algunos actores de la Compañía Titular, particularmente Rafael Cobos, Hosmé Israel, y, más tarde, Arturo Meseguer.

Óscar Liera basó el texto de *Cúcara y Mácara* en el atentado explosivo que sufrió la Virgen de Guadalupe en su antigua basílica el 14 de noviembre de 1921, del cual resultó supuestamente intacta gracias a la protección del “Cristo del Atentado”, en exhibición permanente en la actual Basílica. Evocando aquel suceso, la farsa inicia con una fuerte explosión, que destruye totalmente a la Virgen de Siquitibúm en su altar mayor. Esta ficticia virgen se les había

aparecido, tiempo atrás, a las huérfanas Cúcara y Mácara y la imagen quedó plasmada en su huipil. La acción de la obra se desarrolla durante una convulsionada sesión nocturna, convocada para solucionar esa tragedia; en ella intervienen el fraile siquitibumbiano Elgarberto, único testigo de la explosión, cinco atribulados sacerdotes, un obispo, el cardenal, un ministro de gobierno y dos monjas a las que el cardenal nunca permite acceso al recinto. Tras una acalorada discusión, las monjas solucionan el problema introduciendo por el tejado un papel doblado en forma de paloma que baja lentamente hasta ellos. En ese papel, las monjas proponen suplantar la imagen destruida por una idéntica albergada en otro templo. Este hecho deberá anunciarse como un milagro que concluye con

la santificación de Elgarberto después de ser sobornado para declarar la veracidad del milagro.

Sin un espacio propio en Xalapa, ya que a nuestra agrupación le correspondía la zona Coatzacoalcos, los ensayos se realizaron en domicilios particulares, también en el auditorio IMAC y, eventualmente, en la Sala Chica. El reparto estaba encabezado por Hosmé Israel en el papel de un patético cardenal; también Samuel Contreras destacaba como obispo mujeriego, pero de entre todos sobresalía, como el enano Elgarberto, Rafael Cobos, quien gozaba de una pasión y energía desbordantes. Los demás sacerdotes éramos la comparsa.

Cúcara y Mácara se estrenó el 10 de diciembre de 1980 en la Sala Chica del Teatro del Estado. La temporada fue tan exitosa como controvertida. No tardaron en aparecer duras críticas en la prensa argumentando que la obra era ofensiva e irreverente con la Guadalupana y con las autoridades eclesiásticas. Hasta “antipatriótica” se le llamó. Una carta aparecida en los periódicos de Xalapa advertía: “No ofendan lo que no creen, pues a su ataque siempre habrá respuesta”.

En enero de 1981 la temporada continuó y un grupo de católicos, adultos en su mayoría, irrumpió a media representación cantando “Viva Cristo Rey”. Después de una larga pausa producida entre los perplejos intérpretes, la obra continuó en el parlamento interrumpido, que casualmente decía: “¡Ay del que se escandalice!... porque de él no será el reino de los cielos”. Los manifestantes salieron en silencio y parte del público supuso que todo era parte de la escena. Esa fue la primera señal, pero la controversia nos resultó fabulosa; parecía buena la idea de ir contra las reglas. Tan bien iba todo que, ese mismo mes, el primer

montaje del grupo –*Santa Catarina*– fue nominado por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro de la Ciudad de México como “Lo mejor de teatro en provincia”.



En aquella época, la Sala Chica del Teatro del Estado era insuficiente para las tres compañías universitarias; por eso la Infantería Teatral decidió trasladarse al Auditorio de la Unidad de Humanidades. El objetivo era estar preparados para presentarnos en el Teatro Milán de la Ciudad de México. En abril se concretó la temporada en el Milán y allí empezaron las amenazas telefónicas; alguna hablaba de “acribillar” el teatro si continuaban las funciones; pero nadie informó a los actores para evitar el pánico. La temporada del Teatro Milán duró 10 días, de donde se trasladó a la sala Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM.

El domingo 28 de junio, durante la función número 82, el público se mostraba particularmente frío, la réplica era incómoda, alguna risa aislada. Extrañábamos las reacciones escandalosas de siempre. Entre piernas, los sacerdotes nos preparábamos para entrar a escena, con Rafael Cobos ya sentado en su palanquín santificante... De pronto, un sacerdote susurró: “¿Qué está haciendo ese pendejo ahí?”, y señaló a un hombre con chamarra negra que iba y venía de extremo a extremo del proscenio, muy impaciente. Entonces se encendieron las alarmas.

Dos actores fueron a decirle a la jefa de foro, Matilde Kalfon, que el público estaba muy raro, y ella les respondió susurrando, pero muy teatral: “¡Es que ustedes están muy bajos! ¡Pónganle más huevos!” Mientras el enano temblaba y sudaba sin parar, re-

pitiendo como en una premonición: “Me siento mal, ¡me siento muy mal!”, los sacerdotes y el nuevo santo siquitibumbiano hicimos nuestra entrada triunfal –por fin estaba todo el elenco en escena–, gritando “¡Viva San Elgarberto! ¡Viva la virgen de Siquitibúm!” Pero al llegar al centro del foro, surgió otro grito desde el proscenio: “¡Guadalupanos!” En ese momento desapareció toda convención teatral y vimos levantarse las dos primeras filas de la sala, 40 jóvenes como mínimo, abalanzándose hacia el escenario con tubos, chacos y garrotes. El pánico hizo que dejáramos caer del palanquín a Cobos/Elgarberto, siendo presa fácil de los atacantes.

Yo fui el primero en salir corriendo detrás de la cámara negra, donde descubrí un agujero en el muro, cubierto con unas cajas de cartón. Allí me oculté, pero, al entrar de espaldas, alguien me cubrió la boca y vociferó en mi oído “¡Cállate, pendejo, cállate!” Era Marco Antonio, otro de los actores, quien había entrado primero y me cubría la boca para no delatarnos con nuestra incontenible respiración. Ahogándonos, escuchamos pisadas en la duela, mentadas de madre, gritos confusos. Alguien que ordenaba: “¡Ese, ese es el director, jese!” Veíamos siluetas corriendo para huir o golpear entre la cámara y la pared; a centímetros de ellos alguien más gritaba “¡Las espadas!, ¡las espadas!” No fueron más de dos minutos. Eternos. Luego, silencio... Y quejidos.

Al salir del escondrijo, vimos a Hosmé torcido y enredado en su capa cardenalicia; al fondo, Samuel con la cabeza sangrante, apoyada en la pared del proscenio; junto a él y al centro del escenario, Cobos dentro de su palanquín; junto a él, Álvaro, también muy herido y rociado con ácido, maldiciendo a gritos. De pronto, al voltear a la sala, descu-



Las muertas (2015). Foto: Samuel Padilla

brimos que gran parte del público permanecía de pie en sus butacas, expectante y en silencio.

En el primer camerino, junto al foro ya estaban Marco, Mónica y Laura –las monjas– con Matilde Kalfon. Las inmovilizaron, obligándolas a no intervenir igual que a los técnicos; en el piso, Pineda sangraba de la cabeza y tenía varios huesos rotos. Mesguer y Salvador, que lograron salir corriendo hasta el estacionamiento, volvieron al punto... Ahí mismo, en medio del caos de lamentos, maldiciones y reclamos, hubo que quitarse rápidamente los hábitos y las sotanas, que estorbaban, denunciaban y, tal vez, culpaban. Solo hasta que subieron al foro los socorristas con sus pisadas quebradizas en el linóleo, el público empezó a retirarse muy lentamente. Incrédulo.

Las ambulancias no fueron suficientes para transportar a los

cinco heridos; a Pineda lo llevaron, apoyado por las monjas, en un coche particular al Hospital López Mateos, y al chaparro, al Sanatorio Durango en el *vocho* de Matilde Kalfon. Después de internar a Cobos, un uniformado nos exigió retirarnos por precaución y, con fundado temor, nos fuimos. El siguiente día, lunes 29, en la administración del Durango negaron que los heridos estuvieran internados ahí. No tenían información de dónde estaban, la confusión era mucha.



Al día siguiente de la agresión, algún diario sugirió la excomunión de los actores de *Cúcara* y *Mácarra*. En otra nota se informó que una sola persona compró 28 boletos para la función de esa noche y a nadie en taquilla le pareció sospechoso. Autoridades univer-

sitarias sugirieron a los actores ilesos que no aceptáramos entrevistas por temor a represalias, pero de inmediato los representantes de la Asociación Nacional de Productores de Teatro (Protea), de la UNAM, INBA, UV, Asociación Mexicana de Críticos de Teatro, del Sindicato de Actores Independientes, así como escritores, poetas y actores, se reunieron en la Galería Metropolitana de la UAM. Emilio Carballido, Víctor Hugo Rascón Banda, Hugo Argüelles, Francisco Beverido y el propio Óscar Liera encabezaron la reunión y acordaron publicar un contundente desplegado dirigido al presidente José López Portillo. Se realizaron varias manifestaciones en la Ciudad de México, una de ellas con más de 600 personas, encabezada por Rosario Ibarra de Piedra, Claudio Obregón y Nínón Sevilla, quienes se plantaron frente a la Secretaría de Gober-

nación. También hubo movilizaciones en el Puerto de Veracruz, Mérida, Monterrey y Guadalajara. Una semana después de los hechos se realizó en Xalapa una modesta marcha silenciosa encabezada también por Óscar Liera, Raúl Zermeño; el rector de la UV, Héctor Salmerón; Manolo Zepepa, de Extensión Universitaria; Carlos Juan Islas, oficial mayor; Francisco Beverido; Rafael Villar, maestros y alumnos. El arzobispado de Xalapa, representado en ese momento por el cardenal Sergio Obeso Rivera, tuvo que publicar un desmentido sobre las declaraciones en su contra de Luis de Tavira, director del Centro Universitario de Teatro (CUT).

Catorce días después, el 11 de julio, se anunciaba la segunda nominación de la Infantería Teatral como “Lo Mejor de Teatro en Provincia” por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro, ahora por *Cúcara y Mácara*. No hubo celebración, ya que por casi un mes nada se supo del paradero de los cinco heridos y muy poco de los seis ilesos. Incomunicados, esperando alguna noticia, fue una larga pausa de recuperación, de profunda y obligada reflexión para todos.

Finalmente, a principios de agosto, el reencuentro de *los infantes* —como nos denominábamos— fue muy emotivo; nos llevaron a un domicilio desconocido cerca del Teatro del Estado, donde se habló de los daños a la producción y de planes inciertos, pero muy poco de la golpiza. Privaban el resentimiento y el desconcierto. Pineda precisó que al día siguiente de la agresión surgió una amenaza de bomba en el Hospital Durango, por lo que fueron reubicados en el Hotel Silver. Después fueron llevados a Xalapa y confinados en el Hospital Dorantes, custodiados por guaruras, que continuaron

semanas después en el domicilio de Pineda, hasta que este les exigió retirarse. También reveló que él fue quien, durante la agresión, gritó “¡Las espadas!, ¡las espadas!”, intentaba llegar hasta un camerino por las espadas del *Rey Lear*, que estaba también en temporada, pero no lo logró.

Pocos días después, recibimos una invitación para participar con *Cúcara y Mácara* en el XI Festival de Teatro Chicano-Latino en San Francisco, California, que se realizaría en septiembre de ese mismo año. El Festival generosamente envió ocho boletos, pero faltaban siete para completar el equipo. La UV no apoyó para el viaje argumentando que era inapropiado presentar esa obra, pero la comunidad artística veracruzana organizó una colecta rematando obras de Fernando Vilchis, Leticia Tarragó, Pepe Maya y el escultor Rafael Villar, entre otros, además del generoso apoyo personal de Carlos Juan Islas.

Durante el evento, los *infantes* siempre estuvimos rodeados de guardaespaldas; en realidad éramos las estrellas del Festival. El actor Luis Valdez, la activista afroamericana Angela Davis y los integrantes del San Francisco Mime Troupe fueron parte del público. Una semana después, *Cúcara y Mácara* cerró el Festival con otra función no programada en el Mission Cultural Center. Solo en esa ocasión se grabó la obra en video por un canal de televisión; de dicho registro nada se sabe a la fecha. Al regresar a México, ni las autoridades universitarias, ni la Infantería Teatral intentamos reponer el montaje, quedó vetado para siempre, aun 40 años después.

Curiosamente, el agujero salvador en la pared de la sala Juan Ruiz fue tapado semanas después, porque no servía para nada. En cambio, la huella de sangre de

Samuel Contreras en la pared del teatro aún se conservaba décadas después; los técnicos, respetuosos con el suceso, lo señalaron dentro de un círculo verde.

Luego de la agresión, la Infantería continuó tres años más, compitiendo por ocupar la Sala Chica con la Compañía Titular y con el Foro Teatral de Zermeño. En 1982, Óscar Liera escribió *La ñonga* especialmente para la Infantería, un rudo melodrama sobre la vida en un prostíbulo; pero a pesar de ser una buena puesta en escena, no tuvo igual trascendencia.

Los tres montajes postreros de la Infantería fueron, en 1982, *La última carcajada* de Rosa Pérez con Tere Velázquez; *Todas queremos ser reinas*, al año siguiente, y finalmente *La Pira*, que logró tres meses consecutivos de funciones en 1984. El proyecto de descentralizar el teatro universitario en Veracruz finalmente no se concretó, no era viable. Ni la Infantería Teatral ni el Foro Teatral Veracruzano lograron establecerse en las ciudades asignadas. En marzo de 1984, etapa crítica en la economía nacional durante el rectorado de Carlos Manuel Aguirre Gutiérrez, Raúl Zermeño integró a las tres Compañías Universitarias de Xalapa en una sola, despidiendo a la mayoría de los empíricos actores de la Infantería Teatral para formar lo que hoy conocemos como la Compañía Titular de Teatro de la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana. **LPyH**

Héctor Moraz (Hermosillo, Son., 1957-Xalapa, Ver., 2023) debutó en la Orteuv con *Cúcara y Mácara* (1980). Participó en más de 90 producciones, como *Un hogar sólido*, *Pluft*, *el fantasmita*; *Odio a los putos mexicanos*, *Idiotas contemplando la nieve*, *Psico/Embutidos*.