

40424  
53



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
CAMPUS ARAGON**

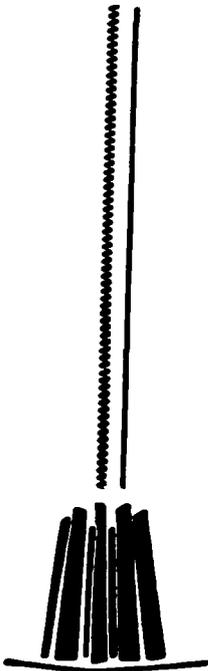
**"BURLESQUE,  
ENTRE EL ESCANDALO Y EL OLVIDO".**

**R E P O R T A J E  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN COMUNICACION Y  
P E R I O D I S M O  
P R E S E N T A :  
JUAN GABRIEL LEON ZARAGOZA**

**ASESOR: LIC. EDGAR ERNESTO LIÑAN AVILA**

**NOVIEMBRE 2003  
1-A**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Naomi.  
A Rosalía.  
A mis padres y hermanos.  
A mis compañeros de trabajo de La Jornada.  
A los profesores que me apoyaron para titularme.  
Ahora sé, que lo puedo volver a hacer.*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## ÍNDICE

<b>Burlesque sicalptico, una introducción</b>	<b>5</b>
<b>I</b>	
Todo... por 40 pesos	7
Impúdica variedad	11
Funciones sólo para adultos	13
Puerta Lulú	16
<b>II</b>	
Permanencia voluntaria para sobrevivir	19
El pudor no genera riqueza	21
Del tingo al tango	24
El chiste es prender al público	26
La magia del <i>glamour</i> quedó atrás	28
Lo permisible del desnudo	31
<b>III</b>	
Entre crisis económica y <i>table dance</i>	32
Hoy, también es salva matrimonios	37
<b>IV</b>	
La difícil tarea de hacer reír	38
Intermedio I	39
Guitarra, rock y desnudo	41
Intermedio II	43
Cómico de sangre	46
Intermedio III	49
Regresa Willy	51

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**V**

**Los espectáculos y la lógica de mercado** 53  
**Sólo recuerdos, a manera de conclusión** 58

**Fuentes de consulta** 60

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Digamos que estaba poniendo a prueba  
los límites de la realidad.  
Tenía curiosidad por ver qué sucedería.  
Sólo era eso: simple curiosidad.  
Jim Morrison  
Los Angeles, 1969.



## BURLESQUE SICALÍPTICO, UNA INTRODUCCIÓN

El burlesque, o como se le conoció hasta hace por lo menos tres o cuatro décadas, teatro sicalíptico, es un género menor e incluso insignificante dentro del "Teatro Tradicional" y debido a su naturaleza misma, ha merecido nimia atención de investigadores especializados en el tema.

Sus orígenes son confusos y ambiguos, pero no por ello, y vistos a la distancia, dejan de tener trascendencia porque finalmente, quiérase o no, forman parte de la historia artística del país.

Los orígenes escénicos del burlesque significaron un filón de oro que en su momento no fue apreciado ni valorado en la vida cultural afrancesada del México de principios del siglo XIX.

Si bien la bibliografía y otros materiales sobre el tópico son limitados, el acercamiento al tema por parte de cronistas y hurgadores de la historia artística del país ofrecen material disperso que emplean lo mismo para explicar el fenómeno de las carpas o del teatro de revista o de variedad, aunque unos y otros tuvieron personajes y objetivos diferentes. Esto a pesar de cambiar artistas que iniciaban su jornada de trabajo en un burlesque y terminaban por la noche, o ya de mañana, en un cabaret o en una carpa.

Ubicados en una zona históricamente "roja y tolerante" como lo es el rumbo de la Plaza de Santa Cecilia, los teatros *Colonial* y *Nuevo Garibaldi* representan dos de las últimas y pocas alternativas de espectáculo y diversión popular desnudista que mantienen viva esta parte de la vida nocturna de la capital.

La convivencia al interior de estos desvencijados inmuebles es la de un inframundo que cuenta con "artistas" sindicalizados y eventuales, quienes comparten el escenario y las oscuras ganancias de lo permisible y lo oficialmente tolerado. Decenas de personas hacen de esta variedad su *modus vivendi* o, aún mejor, una forma decente de allegarse recursos para sacar adelante a sus familias.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

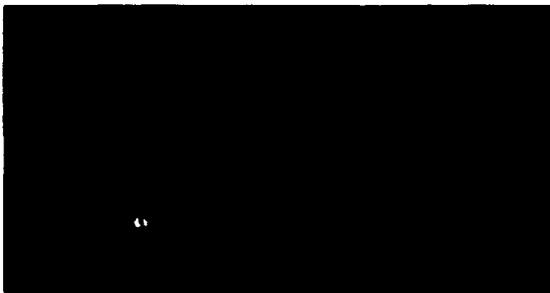
Las vedetes, otrora personajes mitificados, han fenecido ante la amplia serie de variedades diurnas y nocturnas que se ofrecen por diversos medios y formas de expresión.

Su cotizado espacio ha sido ocupado por desnudistas eventuales que, ante la falta de oportunidades de trabajo bien remunerados y debido a su escasa escolaridad, dejaron atrás la imagen de las comehombres y pervertidoras del imaginario colectivo para situarse en la nueva realidad del país: amas de casa en el día y trabajadoras nocturnas por la noche, sexoservidoras con pretensiones artísticas a cambio de un salario, eso sí, aceptable.

Los cómicos de este género no han tenido mejor suerte. Su actuación decayó ante la falta de interés de su gremio por ofrecer espectáculos de mejor calidad, por demostrar demasiado celo profesional y por no prever que en ellos recaía la formación de nuevas generaciones.

Los empresarios comparten la responsabilidad de la decadente situación que prevalece en el burlesque. Su desinterés por atraer mejores distracciones escénicas y por contratar a profesionales en el desnudo es básicamente la causa de la caída del espectáculo. Quizá, me permito sugerir, si pensarán menos en la generación de ganancias inmediatas y miraran sus negocios a largo plazo podrían permanecer *ad infinitum*.

Finalmente, la falta de compromiso de quienes trabajan en estos centros de espectáculos y su eventual presencia en los lugares de recreación y esparcimiento nocturno de la ciudad, dan el golpe final a la inexistente conservación del burlesque como un espectáculo de baja calidad, pero de gran aceptación popular.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

A todos nos tiene locos  
Porque tiene su mesec  
Por delante y por detrás  
Con el rata, rata plan.  
El Tull, de Emilio D. Uranga,  
1925



## TODO... POR 40 PESOS

Alejados de la variedad tradicional de burlesque y convertidos en pasarela de desnudos, los teatros *Colonial* y *Nuevo Garibaldi* representan puntos de encuentro citadinos, donde se consumen bebidas alcohólicas de catadura nacional, el público se desinhibe y las artistas femeninas ejercen la prostitución para completar el gasto, todo a costos accesibles para los asistentes.

En esta época de ajustes económicos y reducciones al erario público, ¿dónde se puede acariciar a las mujeres "más bellas" y disfrutar del show de "los mejores cómicos de México" por 40 pesitos? Y por si esto fuera insuficiente, todos los miércoles, invitar al amigo a las funciones del dos por uno: ¡sólo en el burlesque!

Y si al pagar la entrada le sobran unas monedas, también puede disfrutar de refrescantes cervezas, cubetas bien cargaditas, felaciones a módicos precios o de plano quedarse sentado en el bar que se ubica dentro de los antiguos inmuebles: ¿sólo en el burlesque?

Los teatros *Colonial* y *Nuevo Garibaldi* son los únicos espacios del Distrito Federal que ofrecen el show de burlesque, espectáculo al que desde su llegada al país los empresarios lo han ido adaptando al folclore y valores nacionales, y le han incorporado una "especie" de variedad cómico-grotesca con desnudistas como atractivo principal, a quienes se les induce a ejercer la prostitución "legal" y a consumir, en desmedida manera, bebidas etílicas.

Pero las luces preventivas de este género de entretenimiento y diversión empiezan a tomarse rojas, debido a que de significar centros populares de desnudismo, alejados del teatro picaro tradicional, y transformados en pasarela de desnudos femeninos, el show de burlesque desaparece paulatinamente de la vida nocturna de la ciudad de México. De ese espectáculo con raíces francesas sólo

7

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

quedan recuerdos que nada más dos empresarios se atreven a rescatar: Manuel Moreno Contreras y René Salazar.

Si en el *table dance* la pasarela representa el costo del boleto, en el burlesque la primera fila es el boleto. Aunque la posición económica del público de uno y otro espectáculo distan mucho, en el burlesque (lo popular) la gente paga su boleto de primera fila y tiene oportunidad de acariciar y besar el cuerpo de las desnudistas que hacen pasarela. En el *table dance* (lo elitista) quien paga por el baile de mesa, sólo las mira y ocasionalmente pueden establecer contacto físico, claro, siempre y cuando haya un mutuo entendimiento económico de por medio.



El burlesque, que ha sido "inmortalizado y descontextualizado" (según investigadores del tema como Miguel Angel Morales) en el filme *Tivoli* del cineasta Alberto Isaac, era un teatro picaro de origen francés en el que se representaban obras menores con escenificaciones de desnudistas y acciones de fuerte contenido sexual.

En México adoptó elementos del *vaudeville* francés, el cual, de acuerdo con la *Enciclopedia Microsoft Encarta*, consiste en un tipo de "espectáculo de variedades", que a su vez es una réplica del *music-hall*, del teatro de variedades británico y de los cabarets y teatros típicamente franceses.

El término vodevil (del francés *vaudeville*) se remonta al siglo XV y se utilizaba para designar un tipo de canción festiva. En el siglo XIX ya designaba un espectáculo escénico compuesto de varios "números individuales" a cargo de un solo intérprete o un grupo de ellos (acróbatas, números de familia, músicos, cómicos, malabaristas, magos o animales amaestrados). "Este tipo de vodevil era una evolución del *music-hall* británico y, más directamente, de los espectáculos típicos de los bares", según se cita en Encarta.

Para 1850 y 1860, el espectáculo de variedades se volvió muy popular entre el público masculino que asistía a ver contenidos casi siempre obscenos. El actor y gerente teatral estadounidense, Tony Pastor convirtió en 1881 el *music-hall* en un espectáculo apto para el público en general.

En los inicios del siglo XX, la aparición de la radio y el cine, amén de factores sociales y económicos, propiciaron el declive y la práctica desaparición del vodevil, aunque todavía en la década de 1930 quedaron vestigios en revistas y comedias musicales, así como en la televisión.

En España y Latinoamérica este espectáculo tuvo gran acogida a partir del final del siglo XIX y se le conoció como teatro de revista o espectáculo de variedades.

Un elemento más del que se alimentó el burlesque en nuestro país fue el antes mencionado género *music-hall*, que no es sino un espectáculo de variedades en el que predomina la canción, y la representación del mismo se lleva a cabo en una sala. El *music-hall* ofrecía como variedad números tomados del baile, del teatro o del circo.

El término fue creado por un inglés que abrió el *Canterbury Music-Hall* para presentar sobre el escenario a cantantes profesionales. Show similar al de los tradicionales café-concierto franceses, los cuales a su vez provenían de sus antecesores francófonos: los cafés cantantes del siglo XVIII.



Remitirnos a los cafés franceses no es retomar la contemporánea y clásica imagen de bebederos del líquido aromático en mesas colocadas sobre las aceras al aire libre, sino de lugares donde se desarrolló el *music-hall* a finales de 1800. En Francia se inauguraron salas adaptadas a este nuevo género: *El Dorado*, *Folies-Bergère*, *Le Moulin Rouge*, *la Gaité*, *el Olympia*, *el Crazy Horse Saloon* y *el Paradis Latin*.

Otro ingrediente más del burlesque lo fue el cabaret (término francés equivalente a taberna) que en sus orígenes adoptó estilos diferentes en países

como Francia, Alemania o Rusia. En Estados Unidos se identificó con una forma de espectáculo musical elegante y de ambiente íntimo para una audiencia urbana selecta. Este tipo de cabaret también era frecuente en Gran Bretaña, donde, a lo largo del siglo XIX, dio lugar a formas como el *music hall* y los espectáculos de variedades.

Empero, el término *cabaret artistique* se acuñó en París para denominar las representaciones y exposiciones que organizaban pintores o poetas jóvenes en clubes y cafés que utilizaban como salas para mostrar sus obras de arte. Uno de los más representativos era *Le Chat Noir*, fundado en 1881 en Montmartre por el pintor Rudolph Salis.

Actualmente, asegura el empresario y dueño del cabaret *Bombay* con cinco décadas de funcionamiento, Luis García, este tipo de espectáculo, al menos en la ciudad de México, se ofrece con música y artistas en vivo e incluye la atención de vinatería y bellas damas que ofertan sus dotes dancísticas a través de la consagrada e histórica ficha.

De la decena de este tipo de entros que aún mantienen abiertas sus puertas en la capital del país, los empresarios de los mismos procuran conservar el toque del ambiente que les ha dado distinción, calidad y proyección nacional e internacional por ser sede de filmaciones mexicanas y extranjeras, así como por mantener inalterable la decoración y mobiliario típico de estos lugares.

Finalmente, el elemento matizador del burlesque lo fue sin duda el teatro cabaret francés con espacios representativos como el *Follies-Bergère*, que igual fungía como teatro que como cabaret. Este lugar, construido en 1869 sobre un establo, abrió como café-espectáculo con un programa mixto de ópera ligera y pantomima. En 1885 la administración permitió que cortesanas estuvieran en pasillos o promenade. Además, ya presentaba espectaculares producciones como revistas exóticas "con mujeres ligeras de ropa" que se convirtieron en la principal atracción al lado de cantantes de renombre de la época.

En 1918, el local adquirió fama mundial "en cuanto a espectáculos desmesurados" porque presentaba grupos de vedettes, funciones de circo, cantantes, cómicos y bailarines. "Las revistas contenían cuadros exóticos, escaleras monumentales, millones de lentejuelas y plumas de avestruz", elementos que en el exterior fueron copiados y tergiversados.

Un elemento más de este derroche de exotismo de cabaret lo fueron los títulos de las variedades que siempre debían ser de trece letras e incluir la palabra "folie". Por esa época el *Moulin Rouge* también fue centro de atracción parisino con el baile del "cancán" y la presencia de artistas que inmortalizaron y fueron inmortalizados en la vida nocturna de la Ciudad Luz.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## IMPÚDICA Y VARIEDAD.



En México, a finales del siglo XIX y principios del XX, durante el porfiriato se dio la proliferación de teatros por casi toda la República que presentaban obras de autores mexicanos y producciones de compañías extranjeras. Paralelamente aparecieron carpas improvisadas, despectivamente llamadas jacalones, que para sobrevivir montaban "el teatro cantado o la zarzuela chica", género entonces de moda, con duración de una hora y se programaba en cuatro tandas diferentes durante el día, lo cual resultaba atractivo para el público que se quedaba a ver todas las funciones.

El crítico y reconocido especialista de teatro en México, Edgar Cevallos afirma que durante la primera década del siglo pasado toda aquella persona que quisiera poner un teatro tenía permiso de facto. "Pero decían: 'quiero poner uno aquí, pero en esta calle puedo meter mi carpa', iban y pagaban el costo del permiso y ponían sus cosas".

Esta política teatral de "la odiosa dictadura" fue un complemento de la educación de la población. "Era una política nacida, como todas las iniciativas (de la época), de la esposa del presidente (Porfirio Díaz) que odiaba las peleas de gallos y las corridas de toros".

El escritor explica que en México probablemente se dio la denominación de burlesque a la "impúdica" variedad de revista que presentaban pequeñas compañías. El origen de la palabra "se puede deber", sobre todo, al afrancesamiento que vivió el país, principalmente en el periodo del primer cuarto del siglo pasado cuando la moda y lo común era emplear terminologías anglosajonas o francesas al hablar o escribir. Por ejemplo, no se publicaban entrevistas sino *interview* con tal persona. "Lo francés era lo *chick*".

De ahí que, explica Cevallos, la denominación burlesque la podamos encontrar en cualquier diccionario, pero la aplicación real en nuestro país no. "El burlesque que se presentaba en México evidentemente no tenía nada que ver con el burlesque que se podía ver en el *Moulin Rouge* o el *Crazy Horse Saloon* de París".

Pese al origen y derivación europea del burlesque, el crítico teatral Edgar Cevallos afirma que en el Distrito Federal, el burlesque es y ha sido siempre un

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

espectáculo decadente, grotesco y sin calidad, alejado de elementos mínimos que le dieron vida.

El también periodista y prolífico autor de libros de arte escénico, puntualiza que al burlesque se le ha conocido como "teatro sicalíptico". Término que, de acuerdo con la *Enciclopedia Interactiva Santillana*, está en desuso desde por lo menos tres décadas atrás.

Y para despejar dudas, según la definición del *Diccionario Océano de Sinónimos y Antónimos*, "sicalíptico" equivale a atrevido, subido de color, colorado, deshonesto, escabroso, escandaloso, hediondo, inconfesable, incontable, inconveniente, indecente, indecoroso, inmoral, irregular, licencioso, malicioso, obsceno, pecaminoso, picante, picaresco, pícaro, pornográfico, procaz, sórdido, sucio, torpe, verde.



Lili Vera,  
que en algún momento se presentó  
en la revista mexicana,  
sin medias y en la pasarela.  
(Te imaginas),  
era el chaqueo de todo el público respetable.  
Edgar Cervantes  
Investigador teatral



## FUNCIONES SÓLO PARA ADULTOS...

El burlesque, otrora conocido como teatro sicaléptico, poco antes de la década de los 30 del siglo XX se introdujo al país proveniente de Francia y de Estados Unidos y su principal escenario fue la ciudad de México aunque también hubo temporadas en recintos como en la capital de Jalisco y en el sinaloense *Teatro Ángela Peralta* —que fue foro de óperas, zarzuelas, dramas, espectáculos circenses, arena de box y de las primeras salas del cinematógrafo en Sinaloa, así como cantina y salón de baile durante los carnavales.

En México, el burlesque no trascendió, ni remotamente tuvo la calidad y fulgor como en Europa, donde pintores impresionistas de finales del siglo XIX y principios del XX como Edouard Manet, Auguste Renoir, Edouard Vuillard y Mary Cassatt, recrearon y trascendieron en sus obras escenas de la vida galante y nocturna de París. Pintaban y se enamoraban de las artistas de cabaré, burlesques y de los espectáculos de tabernas como el "cancán".

El maestro Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec tuvo entre sus musas preferidas a las bailarinas del "cancán" que ofrecía el cabaret *Moulin-Rouge*, y a su amante, Jane Avril, también perteneciente al mundo nocturno. Otro caso es el del retratista Alphonse Mucha, quien creó y trabajó el mito de la actriz Sarah Bernhardt, a la que pintó tal y como aparecía en sus cotidianas actividades nocturnas.

En México, durante el porfiriato a este tipo de variedades se les denominaba "funciones sólo para adultos" —clasificación que continúa vigente para escenas fuertes— pero, a decir del investigador del teatro popular en México, Miguel Ángel Morales, esta restricción al público "era un truco que exigía la autoridad para que los lugares programaran a mujeres que podían enseñar otras partes del cuerpo".

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

a gritar y las mujeres del espectáculo se desvestían para quedar en mayas de color carne.

"Hasta 1936 este espectáculo se aclimató e interpretó como burlesque, fecha en que además surgieron más artistas femeninas. Por otra parte, proliferó la cocaína, aparecieron personajes del mundo de la droga y se mezcló la sexualidad con la droga al grado que en la colonia Guerrero se ubicaba un inmueble llamado *El Silencio*, donde, se decía, 'se practicaba el sadomasoquismo'".

Durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, cita el investigador, se puede considerar que "empezó a entrar la perversión al país". En las zonas rojas los homosexuales comenzaron a ofrecer sus sexoservicios; la policía encontraba papeles con heroína en redadas emprendidas en cabarets de moda, como el *Waikiki*; y las autoridades pretendieron organizar a las ficheras, sin conseguirlo, porque la gente de cabaret se indignó y, por supuesto, protestó.

De acuerdo con Armando Jiménez, escritor del reconocido libro *Picardía Mexicana* y amante del ambiente de rompe y rasga, el desnudo escénico en teatro comenzó en 1908 cuando la artista rusa Lidia Rostof se presentaba únicamente con un traje de malla color carne.

El desnudo completo se dio por primera vez en 1925 con la llegada de la compañía teatral de la francesa Madame Rasimi, quien estuvo "al frente de una veintena de mujeres hermosas, en su mayoría francesas, bien formadas y que bailaban bien". La empresaria montó un espectáculo femenino llamado "Bataclán".



La compañía actuó en el *Teatro Apolo*, "con tal éxito que (el empresario) Roberto Soto representó una obra titulada "Mexicana Rataplán" y hubo cuatro pulquerías en la ciudad de México llamadas *Ba ta clán* y, por ende, a nuestras encueratrices de teatro frívolo se les designaba "bataclanas".

"Más adelante, en la primera época de Yolanda Montes, Tongolele, y de Su Muy Key, las encueratrices tenían nombres exóticos, muchos con la letra K, (por lo que) se les nombró exóticas y después encueratrices".

"Más adelante, en la primera época de Yolanda Montes, Tongotele, y de Su Muy Key, las encueratrices tenían nombres exóticos, muchos con la letra K, (por lo que) se les nombró exóticas y después encueratrices".

En una entrevista publicada hace años en un diario capitalino, Tongotele recuerda que en sus inicios los empresarios "buscaban muchachas de buen cuerpo para armarle competencia y les ponían nombres exóticas como Naná y Ninunchka".

En 1932, en la calle de Pajaritos —¡curioso, verdad!— estaba el jacalón de Madame Rasimi donde el público presenciaba desnudos fuertes. Aunque es escasa la información del lugar, se sabe que el espectáculo duró muy poco. A partir de las funciones de María Rivera y su séquito de féminas, en 1936, inicia el burlesque con desnudos.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## PUERTA LULÚ...



El periodista y pintor Miguel Ángel Morales, autor de investigaciones publicadas en las revistas *Clio* y *Somos como la vida* y obra de Mario Moreno, Cantinflas, "El rey de las carpas" y "Las reinas de la Risa", respectivamente, puntualiza que el desarrollo del burlesque en el país comprende cuatro etapas:

I

En 1928 se presenta la "Compañía de Espectáculos Burlesque" en el *Teatro Principal* con la participación de títeres, cantantes y bailarines de la época como Alicia Ortiz, Eva Beltrim, Ana María González y las hermanas Marcué. El teatro todavía no presentaba desnudos sino obras pícaras, de burla, con el montaje de "Burla" y "México Carnaval".

II

De 1936 a 1940, la empresaria María Rivera llenó toda una época y causó conmoción en el ciudadano ambiente nocturno con el teatro pícaro de su "Revista Burlesque". En el segundo lustro de los 30, la empresaria, con sus desnudos "muy fuertes" y "estatutarios", conformó las bases del "verdadero burlesque" que años más tarde se consolidaría.

Al respecto, Armando Jiménez cita que una vez retirada del ambiente, María Rivera confesó, en sus memorias, ser insaciable para el sexo y proclive a engordar por lo que recibió el mote de La Elefanta. Entre 1941-1942 se retiró para dedicarse a emprender hazañas deportivas como atravesar nadando el Lago de Chapala.

Para 1931 el *Molino Verde*, como el antro francés de donde copió el nombre, ya presentaba a las mujeres enseñando el pubis como Lulú Labastida — una mujer con dotes adivinatorias y que sería muy recordada por el poeta Efraim

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Huerta—, a quien los tandófilos le gritaban “puerta Lulú” para decirle que enseñara algo. El grito fue tan famoso que perduró por años en el ambiente.



De 1954 a 1963, al *Tivoli* se le llamaba burlesque y presentaba obras de corte político como “Mándame las nailon” y “Los efebos de Sátira” —famosa encueratriz que, “se dice”, salía con políticos de la época como por ejemplo un gobernador del sur del país que le regalaba autos último modelo; y escenificaciones de indole localista y mundano como “Qué trabajos pasa Carlos”.

Las funciones del *Tivoli*, decía el cómico Mario García, Harapos, eran muy inocentes. Las mujeres se cubrían el pubis y los senos y se presentaban con pocos movimientos. Cuando cada show estaba por concluir las luces se apagaban y dejaban al público con el interés de saber qué más había detrás de minúsculas prendas. Otra táctica del espectáculo era presentar a las chicas con globos en los senos, lo cual no evitó que algún mañoso causara algarabía al auxiliarse de una cerbatana para romperlos.

### III

El burlesque, como ahora se conoce, nació a finales de la década de los 60 frente a las mil 300 butacas del *Teatro Esperanza Iris*, ahora *Teatro de la Ciudad de México*. En este coliseo se presentaron Eva Moler, Ian Campos, María Salomé, Mabel Luna, primeras mujeres que tomaron como vocación el desnudo. Entre sus cómicos se citan los nombres artísticos de Polln, Harapos, Willie, Trotski, Tuti Fruti y Mandolas y también a un travesti llamado Sarimar.

El *Iris* compitió con el *Lírico* que exploraba la sátira y presentaba a la vedette Gema —aquella que fue inspiración de la famosa canción homónima de bolero. Ahí los cómicos Germán Valdés, Tin Tan, y su carnal Marcelo presentaron el sketch “Desnúdate muñeca”, y los showmen Flavio y Beto el Boticario salían como contrapeso a la lujuria.

"Inexplicablemente" el *Lírico* interrumpió su temporada y únicamente continuó funcionando el *Esperanza Iris* hasta 1975, cuando el Departamento del Distrito Federal adquirió el inmueble.

En esta época aparecieron las vedettes Gloriela y Cleopatra, en 1972 surgieron Yesenia y Lin May, que de inmediato fue bautizada como La Inquietante, y en 1973 Liz Chain, quien se conocería después como Angélica Chain.

Por la zona de Tiaxcuaque resurgió en 1974 el *Teatro Apolo*, "pero su elenco fue muy pobre y no alcanzó a entusiasmar a los capitalinos y cerró". Miguel Ángel Morales dice que tras el cierre "coincidentalmente aparecieron en el *Lírico* rutinas fuertes donde chicas como Yedira, Roxana 2000, Mara Marú, Yari Moreno y Roxi Lamar deambulaban por el escenario, se restregaban con el telón, hacían pasarela y abrían las piernas casi ya enfrente del público".

La gente llenaba el *Lírico* que "se anunciaba como el único y auténtico burlesque, olvidando todo lo que había detrás". Harapos montaba un sketche donde salía con huevos dentro de una canasta e increpaba al público: "Esto es lo que le falta a los mexicanos" y los mostraba y se despedía entre aplausos y silbidos.

#### IV

Tras un estancamiento del género, en 1983 abrieron la *Sala Olímpica*, en Salto del Agua, y el *Teatro Colonial*, de Manuel Moreno alias Pichicato, los cuales presentaban espectáculos totalmente opuestos porque en el primero se empezó a subir a la gente al estrado, se le desnudaba y se simulaba tener sexo y, en el segundo, la variedad era más conservadora.

La *Sala Olímpica* cerró para siempre sus instalaciones después de que una torrencial lluvia derrumbó el techo del inmueble, ello minutos antes de que se permitiera el acceso al público para presenciar la primera función de la jornada.

Desde que se inauguró, el *Teatro Garibaldi* ofrece variedades tradicionales, sin ser conservadoras ni procaces. Sólo se le ha agregado el servicio de cantina.

En el *Garibaldi* y el *Colonial* se apreciaba la comicidad de Serapio, de Caridad y de Peluche, este último también fue reportero y redactor del diario *Excélsior*. En el reparto femenino aparecían Selene, Sara Montero, Violeta Monti, Linda Marien y la Golondrina. Además de los travestis Yina Yazbek y Darling, quienes al despojarse de sus últimas prendas terminaban mostrando el pene, para regocijo o sorpresa de los espectadores.



## PERMANENCIA VOLUNTARIA PARA SOBREVIVIR

Semiocultos de la mirada de transeúntes y de automovilistas que pasan por la zona de Garibaldi, todos los días decenas de personas ingresan impacientes a las funciones de permanencia voluntaria de los teatros *Garibaldi* y *Colonial* con el fin de mirar y acariciar tersos cuerpos de *strippers* femeninas que en su mayoría provienen de zonas paupérrimas de la ciudad de México.

Los asiduos clientes rozan la plenitud de su vida y algunos el ocaso de la misma. A estos teatros, ingresan esporádicamente grupos de jóvenes inquietos en busca de ver y conseguir lo que afuera les está negado: cuerpos que puedan acariciar sin que sus propietarias se nieguen

Todos los días, en punto de las 18:45, a escasos diez minutos del comienzo de la primera función, de dos que comprenden el espectáculo en días ordinarios y tres en fines de semana, los encargados de la entrada permiten el acceso al público en general y, eventualmente, al que no necesariamente ha cumplido la mayoría de edad. Una vez dentro, una acomodadora, "en estricto cumplimiento de trabajo", indica el sitio y número de butaca a ocupar.

Desde la adquisición del boleto, el personal de los inmuebles pide se respete el número de asiento asignado, pero los semivacios recintos propician que nadie siga las reglas: hay constantes cambios de lugares y hasta se fuma en el interior, pese a los señalamientos visuales de restricción.

Cuando las luces se apagan, el silencio se extiende en las butacas. Estridente y potente música anuncia el inicio de la pasarela. Una a una, las desnudistas son presentadas y al término de esto comienzan su show en el escenario y su recorrido en pequeños andadores metálicos ubicados ex profeso para que la concurrencia aprecie la poderosa presencia de cuerpos femeninos capaces de provocar eyaculaciones precoces en senectos y jóvenes aún púberes que asisten a cada función.

Breves ropas, sinuosos bailes y cuerpos de todas las formas y colores. Mulatas costefas y mestizas urbanas ofertan sus huesitos al mejor postor. Un ciento de pesos por un *table dance* en rincones oscuros y "exclusivos", que los propietarios de los inmuebles eufemísticamente designan como apartados; el pago de cervezas o vinos de catadura nacional, pagados en precios hasta dos o tres veces superior al de un bar de mediana calidad si son consumidos en compañía

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

de una damisela; o, si se prefiere, participar como vivo espectador de la pasarela y del toqueteo a las partes íntimas de las chicas.

Solteras, separadas, dejadas, viudas y hasta madres solteras y con pareja son quienes conforman el elenco de las pretenciosas hetairas mexicanas que, en cuestión de días y hasta de horas, pasan de noveles a verdaderas *masters* en el oficio.

Las principiantes, como siempre, se ponen rejegas mientras se encanchan, pero si su persona ya reboza experiencia, entonces se vuelcan en "fatales féminas" que saben por dónde y con qué motivar a la clientela, misma que en lo absoluto se muestra pudorosa ante su presencia.

Durante las cinco horas de las dos tandas de la variedad, una veintena de chicas arman el espectáculo de cadenciosos bailes y lubricos ademanes que logran excitar al respetable público en las tres o cuatro piezas musicales de su tanda.

El escueto escenario a veces se acompaña de una pobre escenografía, pero ni quien repare por la falta de calidad. Los 50 ó 60 pesos desembolsados por entrar, es obvio, no son para apreciar grandes producciones, sino para mirar y si se puede acariciar lo que ocultan negras matas de vellos púbicos, senos flácidos de pequeños y grandes pezones, piernas celulíticas o zigzagueantes cesáreas que dejan los servicios médicos de seguridad social.



## EL PUDOR NO GENERA RIQUEZA.



Aprendí a moverme en fiestas y bailes de amigos. El gusto por los movimientos me llevó a imitar a bailarines que aparecen en televisión y películas. Eso, y la necesidad de obtener dinero para mantener a mi hija, me animó para iniciarme en el *strip tease* de los *table dance*.

Ahora que he cambiado de escenarios y hago pasarela en el burlesque siento pena, nerviosismo y coraje, pero ni modo de renegar y salir corriendo, necesito el trabajo y el dinero que obtengo cada noche nos saca de apuros a mi hija y a mí, revela Polet, quien pide el anonimato de su persona porque cuenta con familiares en el medio periodístico y porque sus amistades "hojean" diarios.



Cara de corazón, tez morena, ojos grandes, pelo negro, labios y nariz regulares y un cuerpo que levemente sobrepasa las medidas perfectas de la corporeidad dictada por la moda, Polet apenas rebasa los 20 años y ya ha tomado la firme decisión de trabajar "en lo que sea", aún a costa de su propia salud, como lo significa presentarse todas las tardes en dos funciones de 15 minutos cada una y los desnudos privados que le salgan en el *Nuevo Teatro Garibaldi*.

El lunes 21 de enero de este año se presentó en el teatro a pedir trabajo. Para obtenerlo el empresario le realizó un examen *ipso facto* en el escenario. La

escasa concurrencia fungió, sin saberlo, como juez. El veredicto fue satisfactorio puesto que al respetable público le gustó la estética de movimientos agresivos de firmes y frescas carnes, así como la destreza mostrada por Polet en el arte de despojarse de sus prendas. La aceptación fue unánime y contundente puesto que hubo asistentes que le solicitaron los acompañara a los reservados, pero no lo consiguieron porque sin contrato no hay servicio.

Aquí, como en los lugares donde se presentan variedades sólo para adultos, a las chicas que hacen desnudos normalmente sólo les piden su nombre y, si su apariencia es todavía de adolescente, les solicitan su credencial de elector por aquello de la llegada y sanción de inspectores.

No hay cartas de recomendación, papeles, ni contratos que firmar. No hay compromiso. El único requisito es que estén dispuestas a moverse y a tener un trato cordial con el cliente.

La llegada de Polet al teatro fue fortuita. Desde una incipiente colonia del oriente de la ciudad, de las muchas que integran los periféricos cinturones de miseria, salió dispuesta a obtener "cualquier" trabajo y para ello —previsora— se hizo acompañar de su credencial de elector, con la que demuestra que tiene edad suficiente para sacar provecho a la jovialidad y candor de su presencia.

Con el empresario de burlesque acordó un salario de 200 pesos más comisiones del 50 por ciento por libar y hacer *table dance* en privado. Dentro del burlesque la cerveza se expende en 15 y 20 pesos, la cuba (preparado de ron con soda de cola) en 50 y los *table dance* particulares de 5 minutos, en 100.

Polet se muestra optimista por su nueva fuente de empleo, de la que espera obtener, por una buena noche de fin de semana, como 700 pesos o más, todo depende del "cuánto aguantes tomando y del saber moverte y sonreírle al cliente durante la pasarela, de todo esto depende que te pidan en privado. Si no te dejas tocar, si no bailas bonito, pues no te llaman".

Por supuesto, en este negocio el pudor no genera riqueza. Presentarse en pasarela desnuda ante decenas de miradas lujuriosas y manos que se levantan para tocar, acariciar o presionar levemente su cálido y dócil cuerpo de *stripper*, difiere con mucho con su anterior trabajo: el *table dance* y El Tubo.

En México, el *table dance* es un espectáculo protagonizado por mujeres que se presentan en mínimas prendas, de las cuales, en forma pausada, se desprenden totalmente al ritmo de música de fondo. En los 5, 10 ó 15 minutos del baile de mesa, se propicia y se da el contacto físico en extremo entre quien paga y la ejecutante. Empero, en países "del primer orden" y en establecimientos nacionales "de gala", el *table dance* sólo consiste en un espectáculo femenino que se realiza encima de la mesa, donde la ejecutante se desnuda para provocar estados de excitación que no llegan, por lo menos públicamente, al encuentro carnal.

El Tubo presenta dos variantes. La primera se realiza en escenario y consiste en una exhibición de movimientos eróticos improvisados en torno a un tubo metálico o de madera, al tiempo que la desnudista se desprende "artísticamente" de sus minúsculas prendas de trabajo a la velocidad que le marca

la música de fondo o de acompañamiento. En este espectáculo se puede llegar o no al contacto físico.

La segunda sí es una presentación "estilizada" y por ende sólo es de apreciación. Se baila en escenario con rutinas previamente ensayadas. El desnudo puede o no darse; el vestido de la damas es también mínimo y provocador; y el único contacto que se da es visual.

\* \* \* \*



## DEL TINGO AL TANGO...

Sudorosa y todavía jadeante por la fuerza que le imprimió a su presentación, Polet acepta ser entrevistada una vez que le han confirmado su integración al elenco de desnudistas. Dice que los sinsabores de su trabajo los asimiló rápido, debido a que sus opciones laborales son mínimas y mal pagadas.

En los trabajos donde me he desempeñado, dice, he procurado ser precavida con mi vida personal y familiar: "no me arriesgaría a que me pasara algo porque además de ser hija de familia cuento con una pequeña de cuatro años, por la que estoy dispuesta a realizar todos los sacrificios posibles para sacarla adelante y darle lo que nunca, o en pocas cantidades, recibí de mis padres".

"Aceptar hablar de mi persona me tiene sin cuidado, siempre y cuando no se revele mi identidad y procedencia. Al estar desnuda en el escenario me da pena y nerviosismo porque no conozco a la gente y no saben dónde vivo y si lo supieran creo que no lo haría. Es por eso que escogí un trabajo retirado de casa".

— ¿Qué experimentas cuando, además de tener todas las miradas en tu cuerpo, las manos de los demás te acarician y jalan?

— Como que te da coraje con ellos, pero ni modo porque tienes que soportar sus manos, miradas, morbosidad y el saber que te están deseando y te quieren tener ya en el momento. Lo tienes que aguantar porque es parte del trabajo y porque si estás respingando para que no te toquen, hasta un trancazo te pueden meter y ¡ pues ni modo!

No te pueden tocar más allá de lo que tú no quieras. Por ejemplo, si yo dejo que me toquen los pechos, nada más mis pechos; si dejo que me toquen mis glúteos, nada más eso. Porque hay compañeras —bueno no en este trabajo sino en otros en los que he estado—, allí les quieren meter, vulgarmente, los dedos en sus partes, en el ano o la vagina, y eso sí no.

A mí me gusta así —entrecierra los ojos y simula con las manos frotarse el cuerpo. Que me toquen los pechos, las piernas, los glúteos, nada más.

— ¿Sientes placer?

— No, no siento placer. Sientes pena contigo misma. Pero, ni modo de renegar, de salirte. Necesitas el trabajo y el pago es bueno.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

"Empecé a bailar de manera normal en fiestas y después me gustaron los movimientos de la tele y las películas, de ahí tengo el gusto por moverme así". —Sonríe mientras balancea el cuerpo que ese día vistió con un pantalón de color negro y una blusa, discreta.

La desnudista relata que sólo cuenta con medio año de experiencia, la cual adquirió en el antro *Las Palmas*, de la Zona Rosa, donde "sólo hacía" *table dance* y "no me acostaba con nadie porque hay que tener cuidado con las enfermedades. Pero se dieron casos en que me conquistaron y sostuve relaciones por placer y no por una cuestión económica".

Su cambio de aires, expone, se dio por problemas con el grueso de las chicas quienes se mostraban celosas de su persona y pretendieron humillarla. Pero aquí, en el *Garibaldi*, "el ambiente se ve más tranquilo".

— En estos lugares, ¿se aplica el derecho de pernada? Es decir, que el dueño, empresario o encargado tenga sexo con las chicas que quieren ingresar.

— No. Al menos a mí no me lo han propuesto.

— Ahora que estuviste en la Zona Rosa, ¿cómo era tu relación con los clientes, compañeras y con el resto de los trabajadores?

— De amigos. Con algunas compañeras sí fue un poco de mala onda. Pero con los compañeros nos llevábamos muy bien, nunca me faltaron al respeto. Si te das a respetar con los del trabajo ellos te respetan porque ven que nada más bailas y no te acuestas con nadie y si ven que estas de allá para acá, pues nadie te va a respetar.

Regularmente los viernes, sábados y domingos, en *Las Palmas*, dice, obtenía de mil a mil 200 pesos por noche. Aunque el público de un lugar a otro cambia "el poder adquisitivo es igual" porque siempre llevan dinero en la bolsa, saben a lo que van. "Acuden personas que ves mal vestidos pero luego también traen su buen dinero. Y de verdad, hay gente que son licenciados, maestros, de todo va y traen su dinero. Todos los hombres llevan dinero".



## EL CHISTE ES PRENDER AL PÚBLICO...



"Soy la mayor de mi familia, tengo una hija de cuatro años y por ella comencé en esto, y no es excusa porque intenté ser vendedora en el Centro Histórico y sólo ganaba 400 pesos a la semana. Imagínate, comida, pasaje y gasto para la casa, pues no alcanza. Quise ser mesera de una cocina económica familiar pero me trataban mal, aunque en propinas de tres días sacaba los 350 pesos de mi sueldo semanal. Ahí me decían "¡muévete idiota, estúpida!"

También trabajé por mil 300 pesos quincenales en labores de limpieza, pero todo el día te traían por pasillos, escaleras, baños y, por si fuera poco, tenía que lavar el piso de la azotea donde estaban los perros, que son bien cagones. Ahí hubiera permanecido si no es porque me incumplieron con el seguro social que necesitaba para mi hija, que entonces estaba enferma.

Con el padre de mi hija viví en unión libre desde que tuve 16 años. Ni él ni mi familia saben del *table dance* ni del burlesque. Los pretextos para ausentarme en las noches es que salgo con unas amigas. Yo les digo la hora de llegada y la respeto. Ahora que regrese les diré que encontré trabajo para cuidar un enfermo en la noche o de limpieza en el Metro, invento lo que sea para que no se enteren.

Me faltaron dos meses para concluir el tercero de la secundaria porque me salí para irme con el padre de mi hija. Ahora los dos vivimos separados y en la misma calle, cada quien por su lado.

Lo de Polet, mi nombre artístico, lo escuché en una telenovela y me gustó. Trabajo porque mi pareja no nos respondió. Recién estábamos juntos se portaba bien y cumplía. Después empezó a cambiar y a pegarme. Se salía a las 5 de la tarde y regresaba a las 2 ó 3 de la mañana, sin dinero y mi mamá era la que nos mantenía a nosotras dos.

Llegó un momento en que me propuse trabajar y ve, poco a poco estoy saliendo con mi hija. Fue cuando decidí separarme porque me dije: a él para que lo quiero aquí. Cuando estábamos juntos y yo salía a trabajar, él permanecía acostado, yo llegaba y la niña estaba mugrosita y sin comer, sólo le daba frituras. Si me hubiera dicho que mientras yo trabajaba él me ayudaba con la casa y la niña, lo hubiera aceptado. Pero no, yo llegaba y hasta la cama sin tender.

Mis amigas son las únicas que saben lo que hago por las noches. ¿Cómo lo toman? Ellas me dicen que no trabaje en eso porque es feo y me voy a acostar con la gente, pero, les digo, que únicamente me dedico a bailar. Haciendo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

cuentas, si me piden seis *tables dance* privados de a 100 pesos, son 300 para mí más 200 de pago y las cervezas que me tome, pues no hay necesidad de irme a acostar con nadie porque con ese dinero yo tengo suficiente, sin prostituirme.

Aunque si aceptara acostarme con los clientes pudiera sacar más dinero, no lo haría porque es feo acostarse nada más por dinero. Bailar es bonito porque me gusta. A mis amigas les pregunto: ¿en qué horario voy a ganar 500 pesos diarios ó 300?, en ninguno, menos sin tener estudios.

Actualmente sí es muy difícil entrar a trabajar. Pero en el teatro (*Garibaldi*) no se me complicó. Fijate, no había letreros y me metí a pedir trabajo y nada más me preguntaron ¿sabes actuar?, y respondí que sí. ¡Como bailes te vamos a pagar!, me explicaron, y cuando terminé mi examen me dijeron que me iban a pagar un poco más que al resto de las chicas".

— ¿Qué tomaron en cuenta para contratarte y determinar cuánto ibas a ganar: cuerpo, complexión o figura?

— Yo digo que nada, porque vi a una chava que estaba más gordita que yo y tenía panza. Si tomaran en cuenta la altura, los pechos grandes o glúteos pues no hubieran tomado en cuenta a ella o en este caso a mí. (Y con las manos me ilustra que sus senos son pequeños).

No se si viste, hay una chica delgadita que prácticamente no tiene senos y no importa, el chiste es saberse mover y que prendas al público, a los hombres, para que digan que sí hay variedad ahí.

Al término de la entrevista, realizada en los andenes de la estación Chabacano del Metro, se despide, camina unos pasos y regresa para preguntarme si estuve en su show, le inclino la cabeza para decirle sí. Contrariada, baja la vista y atina a decir "pues que pena, en verdad". Corre para alcanzar el metro que en ese momento va llegando... Y no me da tiempo para refutarla.



• • • • •

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## LA MAGIA DEL GLAMUR QUEDÓ ATRÁS...

Los operativos que ha emprendido la nueva administración de la Delegación Cuauhtémoc modificaron la vida nocturna de la capital. Rubí, quien por supuesto también cambió de nombre, tuvo que mudar de escenario, y de los centros "nais" de la Zona Rosa —donde ejecutaba el *table dance* y El Tubo— pasó al *Teatro Garibaldi* en el que hacía pasarela, medio bailaba y soportaba los arranques de lujuria del público.

En el *Garibaldi*, su juvenil cuerpecito la convirtió en estrella. Sus 19 ó 20 años le hicieron echarle ganas para poder obtener el dinero que en el otro lugar ganaba, obviamente no lo consiguió. Bajó la intensidad de los operativos y regresó a chambear a la zonaja.

La vida al interior del burlesque es de convivencia y de fricción. Quienes comparten el escenario también tienen hijos y gastos familiares. "Las desnudistas en el día son amas de casa y por las noches... a trabajar, por lo que no son comehombres ni perversidoras", así las definen quienes las conocen y conviven con ellas en escenario.

El actual burlesque no tiene nada que ver con el de los años 70 u 80, ahora el espectáculo es más ágil y práctico y las desnudistas dejaron de ser vedettes de profesión para convertirse exclusivamente en acompañantes del público y en ocasiones en sexoservidoras.

En los 70, refiere Armando Ramírez, escritor de la novela *Chin chin el teporocho*, "las presentaciones artísticas de vedettes como Selene, Lyn May y Lisa Belén se llenaban de magia. En el presente sus actuaciones se deben a la mera necesidad de conseguir dinero, sin arte escénico".

Y es verdad, en la actualidad la frescura de la piel juvenil de las chicas de burlesque hace que el público deje de apreciar las coreografías y escenografías de los bailes, que por cierto han desaparecido, y se vuelque en mirar la sinuosidad de los cuerpos. Las vedettes o artistas, como se definían, desaparecieron.

Ahora sólo hay desnudistas, simples desnudistas. La realidad de las féminas en este tipo de variedad es que si no cuentan con preparación que les permita dar el salto a géneros artísticos más sólidos sólo podrán permanecer algunos años ofertándose el mejor postor, ello si los atributos físicos y el tiempo lo permiten.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Para el creador y promotor de *Tepito Arte Acá*, "muchas de las otrora bailarinas y desnudistas de burlesque son más reconocidas por sus participaciones en cabarets y centros nocturnos. Al término de estos géneros las mujeres se fueron a trabajar y vivir en provincia porque ya no tenían nada que ofrecer al público de la ciudad.

"Las chicas que actualmente hacen burlesque son como las que están en el *Garibaldi*, nada tienen que ver con los grandes shows de antes. Lo de ahora es una pobreza impresionante. Tablas de madera, todo huele mal. Las plumas y los *balletes* y las chingaderas que traían en la cabeza, las capas, los bailarines, todo esto se comía la nómina de todo lo que está ahorita. Nada tiene que ver lo que era antes de lo que es ahora."



"Durante la crisis (del sexenio de José López Portillo) bailó todo. Esas personas eran artistas que invertían en vestuarios, en portadas de revistas, andaban con políticos, o sea, otro nivel. Estamos hablando de otra cosa, nada que ver con los arreglos musicales, las coreografías, con el glamour que encerraba el burlesque, con el vestuario.

— ¿Bajó el nivel?

— No, es la pobreza. Es como si estuvieras en Hollywood y de repente bajaras ese nivel a Nicaragua, Honduras. Cuando se hacía el strip era el *glamour* impresionante. Una de esas estolas que usaban debió costar dos mil o tres mil viejos pesos cada chingadera de esas. Traían como cincuenta mil pesos encima. Era gente que invertía mucho en su vestuario, era la farándula, los teatros llenos. Imaginate un teatro como el *Blanquita* y atiborrado de gente nada más que con el desnudo.

"Comparar tablonces con un escenarios, no estamos hablando de lo mismo. Comparar el cuerpo de una chava de esas (que ahora se presentan) y uno como el de Lyn May, ¡mira que ahora se ve grotesca!, Norma Lee, o lo que sea. Es impresionante la manera como perdió el *glamour*, no el desnudo. Todo quedó atrás. Como si fueras al *Metropolitan* cuando iban al *Lirico*, donde está el *Teatro de la Ciudad*, el *Iris*, son teatros bonitos, donde vas a ver a Sting. Ahora los que están ahí son los sardos. Es duro, es grueso el ambiente porque nada tiene que ver. Es como si fueras a ver un espectáculo en el centro de la ciudad de México y luego te fueras a la población más misérrima de Hidalgo. Había revistas que tenían estas chavas y que les pagaban por ir a los centros turísticos a posar y se vendían un montón de revistas como *Play Boy*.

"A las chavas de ahora, en las mismas revistas donde pasaron las vedettes, ni regaladas te las reciben. Ese *glamour* se acabó", concluye.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## LO PERMISIBLE DEL DESNUDO



En la Ley para el Funcionamiento de Establecimientos Mercantiles en el Distrito Federal, vigente hasta el mes de marzo de 2002, que normaba "la vida alegre" de la ciudad, el burlesque estaba catalogado como un espectáculo que contaba con la autorización para explotar ese giro.

Hasta la más reciente y ahora convertida en penúltima reforma a la Ley en la materia, efectuada en enero de 2000, se contemplaban y definían las figuras jurídicas de cabarets, cantinas o restaurante bar, por ejemplo.

Actualmente las normas de los giros son de venta exclusiva de bebidas alcohólicas —como es el caso de las cantinas— o de servicios complementarios que pueden explotar, sin necesidad de otra licencia o de algún otro tipo de permiso, la presentación de música viva, grabada o videograbada y permitir el baile a los asistentes si se cuenta también con autorización.

Estaba, además, el restaurante bar que tenía la autorización para vender bebidas alcohólicas sólo con alimentos y la obligación de separar el área de bar del de restaurante.

De acuerdo con el director de Gobierno de la Delegación Cuauhtémoc, Marcos Alejandro Gil González, "el hecho de que (haya espectáculos donde) se desnuden mujeres u hombres en un establecimiento mercantil no es motivo para que la autoridad imponga una sanción".

Pero "¡joj!", aclara, "no prohibir los desnudos a través del baile erótico no significa que la autoridad tenga que tolerar actos que promuevan, alienten o toleren la prostitución, eso ya es distinto".

Para supervisar el cumplimiento de la Ley, la autoridad tiene la obligación y facultad de realizar operativos; técnicamente son órdenes de visita de verificación, lo cual depende de las quejas vecinales o de que la autoridad tenga conocimiento de que existen riesgos en algún inmueble.

Los operativos más significativos en la Cuauhtémoc, donde está el mayor número de centros de espectáculos de la capital, son por las noches de los fines de semana "debido a que es cuando más se violan los horarios y normas de funcionamiento".

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## ENTRE CRISIS ECONÓMICA Y TABLE DANCE

Desde 1997, cuando a la ciudad de México llegaron nuevas formas de administración de gobierno, la Plaza de la Constitución se ha convertido en un inmenso centro de espectáculos donde los fines de semana lo mismo se ofrecen conciertos de alta calidad acústica que representaciones escénicas de primer nivel, de forma "gratuita" y masiva. Por el contrario, grandes empresas de entretenimiento, de complejas infraestructuras humanas, cobran cifras usualmente estratosféricas por variedades cuyo contenido y calidad, en su mayoría, dejan mucho que desear.

Sin embargo, foros de pequeñas dimensiones y donde todavía es posible recibir servicios de forma personal como bares, cantinas, cafés, discotecas y demás lugares de gozo y retozo nocturno, son una opción de diversión económica para el público ciudadano.

En lo que fue la calle Santa María la Redonda, en el presente conocida como Eje Central Lázaro Cárdenas, se ubican los dos vetustos inmuebles que albergan a los teatros *Colonial* y *Nuevo Garibaldi*. El primero es dirigido por el septuagenario empresario Manuel Moreno Contreras, otrora cómico conocido como Pichicato, que hacía reír y reflexionar al público de revista y de burlesque.

El segundo recinto está a cargo del empresario René Salazar, alias El Chapis, quien, a decir de los que lo conocen y que han trabajado con o para él, siempre fue un empleado "que conoció tan bien el manejo de los burlesques" que en la primera ocasión que tuvo se quedó con el negocio tras "realizar una serie de maniobras oscuras".

Ambos personajes, quizá "por el madreamiento al que siempre han estado expuestos" o "por lo turbio que en el fondo quizás pudieran estar sus negocios", son prácticamente inaccesibles, por ello manifiestan renuencia a exponer de forma abierta la situación comercial y laboral de sus establecimientos.

Como artista Pichicato es prácticamente desconocido para el público que asiste a su inmueble. Su edad no le permite visitar y dirigir de forma frecuente su establecimiento por lo que personas allegadas le administran el burlesque y le mantienen al tanto de la situación del mismo.

Al Chapis se le ubica todos los días sentado al interior de la taquilla donde le acompañan uno o más miembros de su familia, con quienes de forma

incansable y frecuente se distrae contando el dinero recabado por la venta de boletos. Él tampoco concede entrevistas, empero la insistencia pudo más.

Con 53 años, 25 de ellos como encargado y empresario de los teatros *Apolo*, *Lirico* y los dos *Garibaldi*, así como en la *Carpa Olímpica*, dice conocer a fondo los buñesques del Distrito Federal porque ha sido partícipe de "su desarrollo para mantenerlos vigentes" en la vida nocturna de la capital.

En 1991 dejó atrás el puesto de encargado y se convirtió en empresario. Sus primeros tres años fueron "regulares, de buena taquilla hasta que llegaron al país los *table dance* y (después) la espantosa devaluación del '95". A partir de esa fecha hubo que hacer cambios en la programación de las variedades si es que querían mantenerse dentro del negocio: las dos funciones que se ofrecían tuvieron que hacerse una a través de la "permanencia voluntaria" y los precios permanecieron a precios populares.

Ahora, el *time break* entre las dos funciones permiten que el público se despabile o aproveche para visitar los sanitarios. Antes de que se realizaran estos cambios en las funciones, el público tenía que abandonar el recinto y si deseaba seguir mirando a las desnudistas tenían que volver a adquirir su boleto.

Únicamente en dos sesiones, de por lo menos ocho visitas que realicé, el empresario accedió a ser entrevistado y los resultados los redacté en primera persona:

"El nuevo *Teatro Garibaldi* es uno de los dos espacios de la ciudad de México que aún presentan un espectáculo de origen francés los 365 días del año. En este inmueble empleo a 28 personas afiliadas a 10 sindicatos, ya que todo lo que se hace aquí tiene su gremio.

Gracias a que mi madre era la taquillera del *Teatro Rotonda*, de niño pude trabajar como barrendero de camerinos y de 'iom', por lo que puedo decir que desde pequeño he vivido el espectáculo de manera intensa, honda y profunda: percibiendo sueldo de empleado pero con responsabilidad de patrón.

Conoci el burlesque con localidades siempre llenas. Desde el viernes, la gente reservaba sus boletos de fin de semana y los domingos, a las dos de la tarde, todo estaba agotado. Un teatro que tenía la mitad de la sala de cupo cerraba por incosteable.

Las chicas que otrora hacían *déshabillé*, como se decía al desvestirse con elegancia, lo tomaban con dedicación y profesión. Se preocupaban por levantarse temprano, hacer ejercicio, tomar clases, ensayar y dedicarle bastante tiempo a los periodistas para que les hicieran publicidad. Ahora, los sueldos bajos y la escasa concurrencia propicia el bajo o nulo interés de las chicas por el desnudo artístico.

Las grandes protagonistas del medio, las que convocaban la taquilla, eran mujeres como Yesenia, Lyn May, Lorena Montana, Rossi, Caribella, Olga Ríos y Norma Lee. Todas realizaban el mismo tipo de espectáculo (desnudarse), el cual se mantiene vigente.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En ese entonces ganaban por jornada unos mil 500 pesos. Nosotros les pagábamos 500 y en el cabaret obtenían más. Su vida nocturna era correr de un lado a otro debido a que alternaban sus espectáculos entre el teatro y el cabaret.

La diferencia e importancia entre las *strippers* era el manejo de vestuario. En el escenario tardaban, tan sólo en desvestirse, entre 10 y 15 minutos. Se despojaban de espaldera, vestido, guantes, medias y liguero. Todo con música en vivo. Una de las cosas que me llamaba mucho la atención era que sacaban unas capas tremendas. ¡Qué bárbaras! Cleopatra cubría todo el escenario del *iris*, que es bastante grande. Salía y sus bailarines le iban acomodando la capa."

"El *glamour* y las grandes presentaciones se acabaron por la devaluación. Algunas vedettes triunfaron e hicieron dinero, unas se casaron y otras pusieron negocios. Ahora todas son mujeres de hogar, algunas gordas pero muy felices y llenas de hijos. No nos frecuentamos, ni como amigos ni como nada, porque pertenecían a otras generaciones y por lo tanto tenían otros intereses.

Del género cómico recuerdo, antes que nada, a Mario García, Harapos. Luego de él, pasaron el Chóforo, Alfredo Pelón Solares, Pedrín y a un equipo muy fuerte que vino de Guadalajara a hacer el espectáculo de "Los Supermachos", éstos además eran autores, actores, dibujantes, bailarines y directores. Todos hacían todo.

Actualmente ya no podríamos hablar de nadie. Y de los que se formaron hace 10 o más años, están Natera, Samy y Peluche, nada más. Ellos se lograron meter al cine y dejaron los teatros porque aquí el sueldo es menor. Con los cómicos sucede lo que con los cantantes, cada quien agarra sus *sketchs* y los adopta a su forma de trabajo y se hacen un traje a la medida.

Desde que he estado en el negocio, el desnudo siempre ha sido completo, no ha cambiado. Inclusive hemos dejado que el desnudo sea como en el *table dance*, hasta el mero final para que no permanezcan mucho tiempo desnudas en el escenario. Antes era al revés.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Normalmente las chicas bailan de tres a cuatro piezas musicales. La primera es la exposición del baile, el paseo por la pasarela y regresan al escenario, en la segunda se desnudan y ya se quedan toda la tercer melodía bailando en la parte de atrás.

No hay una cuarta, quinta o sexta canción de presencia porque tenemos más muchachas y no alcanza el tiempo para programarlas o porque el público no las aguanta. Aunque es desnudo, el espectáculo se vuelve monótono y aburrido.

Quien no conoce el ambiente genera falsos mitos en torno a él como el que en algún momento éste pasó de lo visual al contacto directo con felaciones o sexo en el escenario.

Otro es el que los cierres de teatros de burlesque fue por problemas con las autoridades capitalinas. En 1970 se abrió el *Esperanza Iris*, ahora *Teatro de la Ciudad*, que cerró en 1972 porque se quería ampliar la Cámara de Diputados, ahora Asamblea Legislativa del Distrito Federal.

El *Tivoli* cerró porque se amplió la Avenida Reforma. Cuando en el medio se supo de estas obras, la gente del espectáculo se opuso e incluso Alberto Isaac filmó la película *Tivoli* donde participó el ahora director de Hollywood, Alfonso Araú, Lin May y otros personajes.

La comunidad fue a ver al regente, pero el problema del recinto era de urbanidad. Claro que si por ahí hubiera estado un teatro de zarzuela o de opereta a lo mejor le hacen más caso. Tratándose de burlesque así, tipo populachero, les dijeron que lo podían poner en otro lado. Y en efecto, después lo pusieron en el *Teatro Iris*, con mucho éxito.

Paralelamente a la apertura de éste, el *Apolo* inició sus funciones. Cuando cerró el *Iris*, abrió el *Lirico* y al cierre de éste se abrió la *Carpa Olímpica*, en ese

momento si llegó a haber cuatro sitios de burlesque: teatros *Apolo*, *Garibaldi* y *Colonial*, así como la *Carpa Olímpica*. En 1983 vendieron el *Apolo* para convertirlo en oficinas de Hacienda. En 1985 se cayó la *Olímpica* y desde entonces sólo quedaron el *Garibaldi*, en su antigua ubicación, y el *Colonial*.

El *Garibaldi* original fue un éxito y lo cerraron en 1994 porque sus dueños lo iban a convertir en un lugar muy elegante, un nuevo teatro con restaurantes y estacionamiento, pero llegó la espantosa devaluación y no se pudo hacer nada. Ahora está convertido en un lote baldío que se usa de estacionamiento, ello frente al *Nuevo Teatro Garibaldi*, ubicado a espaldas del *Tropicana* de la Plaza de Santa Cecilia.

En ese año hicimos cambios para mantenernos y atraer al público. Estuvimos más pendientes de cambiar chicas y publicidad, pero ni así. Bajamos hasta tocar fondo. Si no hubiera sido por la ayuda real de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) y de la Federación Teatral de los Sindicatos que trabajan en estos teatros, no la libramos.

Durante el auge de los burlesques, de 1975 a 1984, en ningún momento hubo confrontación entre empresarios y mucho menos disputas por artistas. Al contrario, las *strippers* colizaron más su trabajo. Realmente no pasó nada porque eran muchos los cabarets y muchas las muchachas que se ofrecían. No había necesidad de andarse trayendo de un lado a otro a las chicas. Es más, existía la política, así plena, de que la gente que trabajaba en el *Apolo* no lo hacía en el *Colonial*.

Ahora ya no lo hacemos, no tiene caso, no hay chavas. Todas se fueron a los *table dance*, que llegaron entre 1993 y 1994. Antes del *table dance* si se podía hablar de localidades agotadas o de porcentajes bastante más aceptables que los actuales. Ahora trabajamos a un 20 por ciento del cupo y en ese entonces estábamos entre el 45 o 50, cifras bastante aceptables, pero aún así los tiempos de lleno del teatro fueron de 1972 a 1975.

Los empresarios del *Tivoli* fueron Enrique Mejía; del *Iris*, un grupo autonombado Los Profesionales, que encabezaba Enrique Lombardino; del *Apolo*, *Olímpica* y *Garibaldi*, Juan Sarquíz; y del *Colonial* el cómico Manuel Moreno Pichicato, quien por cierto todavía está al frente del negocio.

De Enrique Mejía sé que hace años produjo comedias. La actividad de los empresarios Los Profesionales fue una presencia fuerte y fugaz, de dos años. Y de Juan Sarquíz, no sé más.

El teatro de burlesque ha cambiado. De ser un espectáculo para hombres también se volvió de parejas. Al público no se le puede clasificar en estratos económicos o sociales porque lo mismo entran políticos que personalidades de la farándula, de las que omito nombres para no balconearlos. Habrá quienes vienen por las muchachas y qué, para eso es. No hay que ser hipócritas.

\*\*\*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## HOY, TAMBIÉN ES SALVA MATRIMONIOS



Para los empresarios, el burlesque es la continuación de la vida de la carpa. Ellos mantienen abiertos los desvencijados teatros y de su persona se dicen muchas cosas. Los rumores corren y nadie los desmiente, pero tampoco los confirma.

En torno a los dueños de los teatros hay quienes hablan, pero piden que la fuente de sus declaraciones se mantenga *off the record*, como el cómico callejero Guillermo Heredia, Yermo, quien en sus declaraciones unifica el pensar y sentir de los anónimos.

"Del dueño del *Teatro Colonial* se dice que compartió la época dorada de Tin Tan y de los cómicos de las carpas. Se cuenta que tiene como 38 hijos y un sinnúmero de nietos y el señor, con más de 70 años, aún está fuerte y dirigiendo el escenario."

"Estos cabrones son carperos que aman el teatro, si los quitas de ahí se mueren", cita Guillermo Heredia. Y abunda: "sus teatros del pueblo, además de brindar entretenimiento y diversión a módicos precios, también dan la oportunidad para que matrimonios con problemas de pareja tomen las funciones como terapia y se reen cuentren sexualmente."

México está cambiando, y efectivamente, en las funciones de los burlesques se llega a ver a matrimonios compartiendo la función y observando, a una prudente distancia, los desfiles. La presencia de estas parejas se ha vuelto tan natural como también que se haya efectuado una boda colectiva de homosexuales o que organismos civiles demanden la despenalización de la *cannabis*, ambos actos en el exterior del Palacio de las Bellas Artes.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## LA DIFÍCIL TAREA DE HACER REÍR...

Blanca Ponce, pasarelista, quien por el paso del tiempo dejó de ser de las favoritas del público, ofrece sus servicios también como cantante para allegarse del máximo de recursos por cada jornada de trabajo. Y no canta mal las rancheras, ni los boleros, que son los géneros musicales que presenta en el intermedio de las funciones del *Teatro Colonial*.

Posee, además, cualidades histrónicas que le permiten fungir en el escenario como patifio de los cómicos Chanate y Roger Oropeza, quienes, salvo que tengan llamados de presentación en otros lugares o entidades del país, todos los días actúan como estelares en el intermedio de cada presentación de burlesque.

Para el público, la presencia de los tres artistas en el entarimado es irrelevante, nadie les presta atención. Más bien la concurrencia aprovecha esos minutos de iluminación total del recinto para ir al maloliente *toilette* o para observar detenidamente a las *stripper* que en la oscuridad deambulan entre las butacas para ofrecer su compañía o hacer de su cuerpo un instrumento sexual.

Blanca Ponce, nombre con el que se le anuncia, canta dos o tres pistas musicales y un poco más si el estado de ánimo de los asistentes se lo pide y, aunque desentona todas las canciones, el público, por respeto a su persona, ignora el hecho.

El preámbulo a la presentación de los cómicos significa un descenso en el ánimo sexual de los asistentes, quienes al grito de "pelos, pelos" manifiestan su inconformidad.

Sin el gran escenario del que hablan quienes conocieron las glorias del burlesque, los senectos Chanate y Roger Oropeza aparecen en escena únicamente con el montaje de roldas y polvosas "cortinas" que apoyan las apariciones de las desnudistas en sus entradas y salidas.

• • • •

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## INTERMEDIO I



— ¡ Hijole!, ya es retarde y no le llevé nada a mi esposa. ¿Cómo voy a llegar a casa sin una flor?, ¡ qué barbaridad! No hay trabajo, no hay dinero, no hay nada. Voy a tener que hacer lo que hizo un amigo que se hizo millonario de la noche a la mañana. Voy a invocar al chamuco, esa es la única forma.

(Entra en escena su esposa con una bolsa de mandado en una mano y le reclama a su marido)

— ¿Qué pasó?, ¿trajiste el dinero?

— ¡ Dinero!, y para qué.

— ¿Cómo para qué? Para comprarme ropa. Este traje lo saqué la primera función (se lleva las manos a sus prendas).

— Pero mujer, ¿qué no te gusta ese traje?

— No, ya es muy viejo.

— ¡Ah caray!, ese traje tiene historia, hombre.

— ¿Ah sí?

— Lo usó mi abuelita cuando entró Morelos a México.

— Oye, necesito dinero o me voy de esta casa.

— Ahhh, lo que pasa es que ya me dijeron que andas papaloteando por ahí con un tal Chanate. Dizque cómico pero anda por ahí en un rondín.

— Me has ofendido.

— Te he ofendido.

— Sí

— Ajá, ja, ja ja. Te cambió el semblante. ¿cambiaste luego, luego, verdad?

— Bueno, está bien con qué eso crees.

— Con que eso no tiene nada, ¿verdad?

— Bueno, pues entonces rompo el chango contigo.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

— ¡Me estás insultando!

— No, lo que pasa es que me voy de esta casa. Me voy por mi Samsonite. Y me voy.

— ¡ Oh, Samsonite! Nada más eso sabe decir. Que trabaje, hombre, nada más sabe pedir.

— Ya me voy. Nos vemos. Roger, aquí te quedas y aquí te estás y chingas a tu madre si te vas.

— Me parece que... (su gesto de aceptación cambia y muestra perplejidad. El publicó carcajea y le silva el lero). Cincuenta y cincuenta, y si haces cuenta, perfecto. Pero vas a ver ahora que sea yo milloneta. Jo, jo, jo. Qué me dijo que hiciera mi amigo para invocar a lucifer y que me diera dinero. ¡Ah!, que hiciera yo un circuitito. Préstlenme una pluma, no tienen por ahí.

Se dirige al público como buscando un intercambio del retruécano. Se busca dentro de la solapa del traje y saca un objeto no muy voluminoso ni visible y sigue:

— Es un supositorio, parece de medio uso. Voy a hacer un círculo. Voy a invocar al chamuco con las palabras cabalísticas. Metetecolaborum, mocotrococolorito, moflestuday (hace la señal de caracolitos para el público, quien le replica: ¡Tómala güey!). Otra y no aguantas. Por los poderes que me otorga el chamuco, mándame dinero para pagar la luz, el teléfono, el agua y ¡hay cabrón!

• • • •

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## GUITARRA, ROCK Y DESNUDO

Guillermo Heredia Reyes, cómico callejero con 19 años de profesión y recién incorporado al burlesque explica que estos antros están en crisis porque "la diversión de los capitalinos ha cambiado".

Yermo, como se autodenominó artísticamente, reconoce haber llegado tarde al negocio, cuando los clásicos del género están retirados o han fallecido. Su trabajo en el burlesque, cuando lo llegan a contratar, es la de "calmar en 15 minutos por función al potro salvaje en que se convierte el público" después de ver y tocar a las féminas. "A veces esos valiosos minutos no se cumplen porque la gente paga por ver cuerpos y acariciarlos, no por reír", dice el agudo observador de la vida cotidiana de los mexicanos.

Otra realidad es que la falta de buenos cómicos y *sketchs* propicia que los empresarios opten por contratar a algún cantante de mariachi que esté disponible en la Plaza de Santa Cecilia y, para economizar el costo del grupo completo, el espectáculo se brinda con el acompañamiento de una pista musical.

En escenario Yermo toca la guitarra, canta rock, se desnuda y sirve de piñata para los asistentes. No se inmuta ante los gritos comparativos de su persona con Rigo Tovar, el Perro Aguayo o Memo Ríos "porque es parte del desmadre, ésa es mi función y el público está pagando".

"Me agrada que me confundan, quiere decir que estoy en lo que debo de estar. Cuando trabajé en un banco tenía que viajar en moto, tenía que parar para apuntar canciones que componía, hasta que me dije: me voy dar en la madre por andar escribiendo en una motocicleta! Y me salí".

Para "trascender" de la calle al teatro, Yermo esperó años y cuando lo logró, sus opciones laborales se redujeron a los teatros *Garibaldi* y *Colonial*. Debido a ello combina sus actividades en los burlesques, en funciones particulares y todavía en la calle, que le brinda sus mejores y más fuertes ingresos económicos.

Actuar en la calle, dice, tiene su lado maravilloso "porque deambula gente tan jodida como tú que de repente olvidan sus penas y rien conmigo; o porque salen contrataciones de hasta 600 pesos y entonces completas para comer y pagar la renta"; o porque la gente adquiere gustosa una de sus cuatro grabaciones en cassettes o alguno de los impresos de sus rutinas cómicas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Aun cuando los empresarios le pagan 450 pesos por seis funciones en tres jornadas de trabajo a la semana, Yermo está fascinado al ver su nombre en cartelera y por estar rodeado de luces y aplausos. "Eso es preferible que continuar de argumentista de novelas de vaqueros (su antiguo oficio en Editorial Vid) esperando semanas a que autorizaran el pago de tu cheque de salario".

Como en este mundo terrenal todo tiene un precio, el de Yermo fue separarse de su familia, "como que se avergonzaron de mi nueva profesión", y adoptó una vida nueva con las chicas del burlesque y los empresarios. "Con las chavas ilegales a compartir tu vida sentimental porque tienes afinidades, como ser solitario".

Según refiere Miguel Ángel Morales, en el teatro pícaro que Yermo anhela conquistar actuaron artistas de la calidad de Germán Valdés Tin Tán y su Camal Marcelo, Chicote, Jesús Martínez Palillo, Adalberto Martínez Resortes, Joaquín Borolas, Lonjón Jasso, Harapos, José Muñoz Willy, Chanate, Polln, Roberto Montufar Serapio, Peluche y Manuel Moreno Pichicato.

De los pocos que continúan en activo en la ciudad de México son Sami, Roger Oropeza y Chanate.

• • • •

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## INTERMEDIO II



Al grito de ¡Sorpresa güey!, aparece el cómico "Chanate", vestido en rojo con la cara pintada del mismo color y portando una cola de diablo y un par de cuernos en la frente.

— ¡Ah cabrón!

— Para que me has mandado llamar pinche aborto de Nino Canún.

— ¿Me estás cotorreando?, ¿de dónde salió tan amable persona?

— Soy el diablo. Satanás, el que todo lo puede y el que todo lo da. Por arriba, por abajo, por delante y por detrás. (Mientras esto dice sacude y forma un falo con la punta de la cola de diablo que le cuelga por detrás. Roger se da una vuelta y se cubre el ano). Soy Lucifer.

— ¿El de la Compañía de Luz?

— Ese es Luz y Fuerza, pendejo. ¿Quieres que te lleve a la ver... no, verdad?

— No, así estoy bien gracias.

— Mi avemo es muy grande.

— El mio es pequeño pero carifoso.

— No crees en mí. ¿Qué quieres que haga para demostrarte mis poderes?

— ¡Pruébame! (Se abre el saco y mira hacia su entrepierna).

— Se me caen los dientes.

— Te va a gustar, vas a ver.

— Eso es lo malo.

— ¿Por qué?

— Que luego me gusta la chingadera. Le das en la madre a la historia.

— Bueno, y eso por qué.

— Cuándo has visto un diablo puto.

— Se dan casos mano.

— Está bien, está bien, te voy a demostrar mis poderes, en estos momentos que venga un fuerte terremoto. A la una, a las dos y a las...

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

— No pérate, pérate hombre, ¿de cuál fumaste?, ¿de la que dejó sordo a Bethhoven?

— Un terremoto es un sismo, un temblor, pero está bien, para que veas mi poder. Ves a este joven que está aquí (y señala a una persona de entre el público), que se está divirtiendo sana y tranquilamente. ¿Los ves? Delante de ti y que todo México se entere. Lo voy a convertir en animal. A la una, a las dos y a las tres.

— Ja, ja, ja. ¿Qué es?

— Se está haciendo buey (y el público desternilla de risa). Bueno, ¿dime qué es lo que quieres?

— Para creer en ti, por qué no me traes inmediatamente ante mí a Gloria Trevi. A ver si es cierto que eres el diablo.

— Soy el Diablo, no la PGR. (Risas) ¿Qué quieres?

— Yo lo que quiero es poder.

— ¡Ah chingá!, ¿qué ya no puedes?

— No, de lo que te hablo es de dinero, riquezas, mujeres, viajar por todo el mundo.

— Todo te lo voy a dar. ¿Pero a cambio, tú que me das a mí?

— Te voy a dar mi alma.

— No me hagas reír, retazo de jijo de la chingada. De almas ya estoy hasta la madre. Te voy a dar dinero, mujeres, lujos, joyas, a cambio del chimuelo.

— Del chimuelo. Hay, hay no. Lo que quieres es que traiga yo al chimuelo de mi abuelito, verdad.

— No señor, necesito tu chicoso (el público también participa y le grita "¡tómalo!").

— Mi chicoso, aunque sea de medio uso. Mira, aquí traigo un chicoso.

— No te pedí un dulce. Te voy a dar dinero, mujeres, joyas, lujo, yo nada más te pido el caset.

— ¿El caset?

— El case puuut (hace una trompetilla con el puño de la mano que se lleva a la boca).

— No, no no (arma una serie de movimientos de alharaca y susto), ése lo estoy conservando para mi vejez.

— Apúrate porque después de viejo duele más. Pregúntale aquí al joven (y señala entre el público).

— ¿Es cierto? (pregunta al mismo joven, quien responde: "¡yo no sé!").

— Dinero, mujeres, joyas, lujos, yo nada más te pido lo que quiere López Obrador.

— ¿Y qué quiere?

— Subirte la caca al segundo piso.

- No, no. Ni madres, prefiero seguir como estoy.
- Me voy.
- No pérate, pérate.
- Yo nada más te voy a dar por donde te ronca el sapo.
- ¿Y eso cómo?
- ¡Cuac!, y ya (y hace ademanes de simplicidad y sencillez).
- Está bien, está bien.

\* \* \* \*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## CÓMICO DE SANGRE...

"Las carpas de antes no eran sólo esos salones efímeros o jacalones que a veces se ven y que ya no se ven. Había carpas bien montadas, del tamaño de la mitad de un circo, donde presentaban obras argumentadas de zarzuela y opereta, ahí, en ese mundo del espectáculo empezó Amelia Wilhelmi Juárez, La Willie, mi madre, y fue donde conocí a mi padre, José Muñoz Reyes, Chupamirto, de quien se separó porque él nunca quiso brincar de las carpas al teatro.

Llevo el apellido de mi mamá no por quererme aprovechar de su trayectoria, sino porque ellos no eran casados y cuando ella me registró me nombró José Antonio Wilhelmi Muñoz.

Mi papá tomó el nombre del Chupamirto de una tira cómica que publicaba un tal señor Acosta. En sus presentaciones hacía monólogos y usaba una camisa de pechera para *smoking* sin el cuello de paloma y fue el primero en usar los pantalones abajo, de ahí es donde se dice que Mario Moreno tomó el personaje de Cantinflas, con la añadidura de una gabardina y camiseta en su vestuario.

Siendo mi padre un personaje distinguido de las carpas no tuvo valor para irse a los teatros. Fue tesorero de la Unión de Variedades y muy amigo del propietario de las "Atracciones Sotelo", un empresario de juegos mecánicos y de quien administró una pequeña carpa con la que se trasladaba y presentaba a trabajar por todo el centro del país.

Contaba yo apenas con cinco años de edad, hace 71 años, y ya los veía actuar. Mi familia era de Sinaloa y fue parte de la legua: mi abuelo fue tenor cómico y mi abuela cantante, y junto con otros artistas salían a trabajar en rancherías y pueblos. Ahí, a los cinco años de edad, mi madre empezó a trabajar en el medio. Su primer matrimonio fue en Mérida con Juan Pérez, un director de orquesta, y con quien se trasladó a la ciudad de México para trabajar y, después, divorciarse.

Ella fue fundadora de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) pero no tuvo la precaución o no sé por qué no está su firma en la carta constitutiva entre el poderoso núcleo de la Unión de Variedades con la Asociación de Actores, en su mayoría españoles.

La gran estrella Roberto Soto vio actuar a mi madre en el cine *Rivoli* y le gustó tanto que la sacó definitivamente de las carpas para llevarla al teatro y de ahí a la fama. Las obras de Soto la llevaron al *Lírico*, al *Iris*, al *Follies Bergue* y al

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Palacio de Bellas Artes, al lado de Joaquín Pardavé, cuando todavía no era director de cine.

En el medio me presento como el Willy y soy cómico de profesión. Hace año y medio cumplí 50 años de actividad artística ininterrompida, en realidad son 54, y la ANDA me comisionó como delegado sindical en el *Teatro Garibaldi*, donde superviso el orden y funcionamiento del elenco.

Mis actuaciones como cómico es en comedias cortas de 10 minutos, divididos en tres tiempos: motivo, desarrollo y final. Por lo menos necesito un actor, no muy viejo ni muy joven, decoraciones y utilería. La fuente de trabajo ha desaparecido ante la falta de compromiso de los cómicos porque laboran en muchos lados y en ninguno. Además, ya no hay nuevas generaciones y los que quedan están viejos.

Antes fui burócrata, porque mi madre me quiso retirar del ambiente, pero en una iglesia vi la presentación de una comedia y dejé las filas del gobierno para trabajar en el templo cuatro años, después estuve en las carpas *La Continental* y la *Libertad 1*, de donde salía corriendo para las *Vizcainas*.

Cuando era joven ingresé a la línea de *boys*—bailarines, de acuerdo con el término que introdujo el productor argentino Julien de Meriche—, de donde tenía llamados en *cabarets* y películas de rumberas al lado de Ninón Sevilla, Amalia Aguilar, María Antonieta Pons y Rosa Carmina. Dormía en las butacas porque en teatro terminábamos a la una de la mañana. En el cine teníamos llamado a las 8 y nos saltaban a las 5 ó 6 de la tarde para volver a correr a la función de teatro de las 19 horas. Sí, me amolaba mucho, pero ganaba muy bien.

Del *Tivoli* brinqué al *Lirico*, donde Adalberto Martínez Resortes me invitó a ser su patifino de *sketchs*. Él entraba, yo la hacía de muerto, y decía: "Cuando alguien se muere no se trabaja" y yo pegaba un brinco y volvía a caer con terrible zapatozo que lo asustaba y de ahí venían los aplausos. Empecé con ese detalle hasta que me fueron dando más oportunidades y salí de la fila.

De entonces a la fecha puedo decir que he trabajado con todos los cómicos de México como Jesús Martínez Palillo, Donato (qepd) El cómico cansado, Fernando Soto Mantequilla, Manuel Medet, Alfonso Araú y Sergio Corona, Roger Oropeza, Michael Gravell, Mario Navarro (hasta que perdió la voz), Harapos (en los filmes *Tivoli* y *Calzoncin Inspector*), Arturo Cobo Cobitos (qepd), el Güero Castro y con Joaquín García Borolas, quien en sus últimos días alternaba sus presentaciones en el *Colonial*, la *Carpa México* y el *Blanquita*. A todos siempre los secundaba o acompañaba. Nunca he formado pareja, siempre me he avenido a los actores que tienen las empresas.

Las carpas ni de milagro se volverán a ver, han desaparecido por la aparición de la televisión. El cine y el teatro se sostienen pero sin la grandeza de aquel tiempo en el que los teatros estrenaban vestuarios, decorados y obras cada 15 días con el tema de lo que sucedía en lo político o social.

Las carpas eran de lona pero bien hechas. Contaban con sillas de madera tipo tijera. De los empresarios recuerdo al señor Procopio y su carpa del mismo

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

nombre, a la empresaria de la carpa *Rosalba*, a las tres carpas *Libertad* de la *ANDA* y a *La Mariposa*.

• • • •

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### INTERMEDIO III



(La ovación estalla por parte del escaso público que les pone atención. Los diálogos se reanudan tras breve lapso en el que los cómicos esperan a que concluyan los festejos).

- Pero antes me tienes que firmar un documento.
- Puta madre, todavía hay que firmar.
- Ya se me han pelado varios.
- Está bien, está bien. Todo sea por la ambición.
- Escribe así ¿qué buscas?
- Una pluma.
- Ten ésta. Mira (y se sujeta el falo que formó nuevamente con un buen tramo de su cola), kilométrica, de *papermate*, o punto fino que no sabe fallar. Me siento mal, me siento mal, me siento mal —y se empieza a mover de un lado a otro mientras continúa sujetando su cola al frente de su cuerpo.
- ¿Qué pasa?
- Me está llevando la verga. Ya me consolé. Ya, ya chiquita, ya vas a cenar.
- No, no sácate qué.
- Trátala con cariffo (y se la sacude y le muestra lo gruesa de la cola) Va a ser parte de tu carne.
- Ha chihuahua, al fin voy a tener carne —lo dice en clara alusión a su esquelética corporeidad.
- Pero adentro —dice al tiempo que trata de ubicarse detrás de Roger.
- Pérate, pérate. Por qué tiene la punta negra.
- Es que me acabo de parchar a Johnny Laboriel. (Empieza a dictar el documento) Yo: Roger Oropeza.
- Roger Oropeza. ¡Ah chingá!, cómo sabes mi nombre.
- Soy el diablo, pendejo.
- Soy el diablo pendejo.

- No, te lo dije a ti.
- Pero yo te lo escribo aquí.
- Me comprometo.
- Me comprometo.
- A darle el pederro al Diablo.
- A darle el pederro al Diablo —entre el público se escucha: "pues dáselo".
- No, ni madres. ¿No se oye vulgar, señor?
- Bueno, si se oye gacho eso en un documento oficial. ¿Cómo le pondremos a eso? —Se dirige al público. ¿Quién quiere decirlo fino, que no se oiga a albur?
- ¡Ah!, ya sé, vamos a hacer una consulta ciudadana.
- Que nuestros amigos nos ayuden. ¿Cómo le ponemos para que no se oiga a albur? Muchachos ayúdennos —le dice al respetable que para entonces ya tiene su propia variedad entre las filas de butacas.

Las sugerencias del respetable público son: la rondana, la voluntad y el de sentarse.

— Ahora sí que hay muchas acepciones, pero está aceptada La rondana de mi amigo. Ya está consultada, pregúnteles. A cambio de lujo y poder. Tienes derecho a tres deseos únicamente. No es que vaya a ser La Rondana de Saltillo.

— No, ¡qué pasó!, esa es rondalla. Quiero comida primero.

— Por los poderes que me otorga Kentucky (da un fuerte golpe con sus palmas). Que venga la comida. A la una, a las dos y a las tres... (De entretelones avientan un objeto que simula ser chorizo).

— Comida.

— Los de Kentucky se vieron muy amplios.

— ¿Por qué está así?

— Es igual a la mía (vuelve a colocar su falo) nada más que a ésta la hicieron bolita.

Y Chanate (el diablo) se arroja hacia Roger. Ambos simulan, de forma muy brevísimamente, tener sexo anal. Esto da fin a la presentación de 15 minutos.

• • • •

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## REGRESA EL WILLY

El burlesque es el padre del espectáculo frívolo. Dio origen a la comedia musical y al vodevil, que es comedia picaresca. Hace 54 años en algunos lugares, como el *Teatro Apolo* o el *Tivoli*, el burlesque era audaz pero no procaz ni rayaba en pornografía.

Las mujeres salían regiamente vestidas y empezaban su show quitándose los guantes hasta quedar en pezoneras y en un triángulo negro. Al llegar a este punto llegaba la oscuridad, entonces todavía no se daba el grito de ¡pelos, pelos! Con el tiempo subió la audacia y nacieron los gritos, se quitaron las pezoneras y se dejaron un triángulo más chico. Después fue un triángulo con hilo dental y terminó en lo que ahora es, a puro pelo y sin gritos.



También había *strippers* que se bañaban en una copa gigante o que cubrían su desnudo con abanicos. Era un arte el taparse y dejar todo a la imaginación como lo hicieron Wanda Zeux, la Princesa Lea, Naná y otras, quienes fueron unas hembras preciosísimas, al grado que a las nueve de la noche el presidente Adolfo López Mateos vestido de abrigo y gacné acudía al *Tivoli* a buscar a la vedette Sátira, a quien esperaba, sin escolta ni barullo, a bordo de una limusín que estacionaba en la esquina de Libertad y Santa María la Redonda.

El público de antes era gente adulta y por ende más decente y no como ahora que en su mayoría son chamacos. En los 60 y 70 la gente iba adonde se presentaban las mujeres, ahora, de ellas ya no hay quien dé la cara. De ser un

**espectáculo de lujo pasó a la mediocridad. La historia es así, se quedó en Lyn  
May. No ha salido otra.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

## LOS ESPECTÁCULOS Y LA LÓGICA DE MERCADO



En la zona de Las Lomas, durante los 80, se abrió el primer *table dance*. Cerró y lo abrieron como la gran novedad con chavas de Las Vegas, Nevada, pero a la semana lo volvieron a cerrar. Sin embargo esto propició amparos y la apertura y proliferación de estos lugares por toda la ciudad y su zona conurbada, en un periodo de dos a tres años.

Se supone que los empresarios de estas formas de diversión eran gente preparada con una oferta de espectáculo similar a las presentadas en Estados Unidos, de sólo ver y apreciar. Pero a partir de que se da esta dispersión, en México el *table dance* adquirió un matiz nacionalista y propició cambios en los gustos y necesidades de entretenimiento de los capitalinos y del público del país. Con ello, espectáculos nocturnos y otras formas de divertimento como el burlesque fueron desplazados por bares y antros, entre otros, donde por el desembolso de más dinero es posible tener contacto sexual sin problema alguno.

Según la antropóloga Amparo Sevilla del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el desplazamiento de formas de divertimento en la ciudad de México, desde las tradicionales (como el burlesque y el cabaret) hasta algunos espectáculos y variedades provenientes del exterior del país, es muy relativo

Y agrega:

"Los conceptos de cabaret, entre otros, llegaron al país como una influencia cultural y recreativa del exterior. La explicación histórica del fenómeno se debe a un proceso de internacionalización de la cultura que después se conoce como globalización.

"Desde la época Colonial, la vida nocturna de México está totalmente influida por la europea. Hay registros de divertimentos en casas particulares donde mulatas protagonizaban bailes y bebían con los clientes. Y para el siglo XIX viene al país la noción de cabaret.

"En realidad, siempre hemos estado reproduciendo, adquiriendo y siendo influenciados por propuestas recreativas de otros países, que en México adquieren características que no las hacen absolutamente similares a las que se ofrecen en Europa, pero el concepto de recreación viene mucho de la ciudad europea y después, a partir de 1920, empieza a darse una influencia muy marcada de lo norteamericano que paulatinamente desplaza a lo europeo.

"Como investigadora, antes de la reciente Ley de Reglamentos de Centros de Espectáculos del Distrito Federal, efectuamos un registro de lugares de baile y observamos un desplazamiento de los *tables dance* a lugares, también, como el

burlesque y a 'la noción' de centros nocturnos, cabaret y espacios donde sin que hubiera el show de ver bailar y ver espectáculos la gente acudía a realizar estas actividades.

"Este *desplazamiento* acompaña al mayor poder e influencia del espectáculo en manos de la mafia. Los empresarios de antes brindaban espectáculos llamativos, ahora el espectáculo se ve más transfigurado al consumo vinculado con la droga, en manos de la mafia.

"Como parte de este registro, observamos que viejas cantinas, salones para fiestas, restaurantes-bar y otros lugares, se transformaron en *table dance* y en cuartos oscuros. Los lugares que no tenían el espacio para ofrecer el espectáculo de *table dance* se transformaron.

"La llegada de los *tables dance* fue como una ola, una influencia que venía como *nuevo concepto del espectáculo*. Donde veo tres consecuencias a nivel de las prácticas con pudor: a) la gente dejó de bailar para convertirse en espectador de bailes; b) es más difícil ingresar a estos lugares porque el costo del consumo se elevó, y c) cambió el concepto de espectáculo por el de únicamente ver bailar.

"Esto nos da como resultado que hay un empobrecimiento de la propuesta de lo que sería el montaje del espectáculo y, por otro lado, está presente la difusión de un concepto del divertimento con una noción de erotismo que está pendiente de investigar pero que apela a esta nueva oferta.

"Como concepto de espectáculo, el burlesque era más integral: con música, escenografías, vestuarios, diálogos, etcétera; el *table dance* se reduce a ver un cuerpo desnudo, a una sesión de Tubo, aunque a diferencia de EU en México sí se puede tocar o, según los sitios, durante una pieza musical te metes con la chava y puedes hacer de todo *mientras dure la canción*.



"En este punto entramos a otra lógica norteamericana, la de sus empresas, que está presente desde mediados del siglo pasado y que ha creado en la república nuevas formas de vida urbana. El problema de tocar y no un cuerpo está muy relacionado con los procesos de migración. Las ciudades y las condiciones de trabajo que ofrecen, exigen que la *fuerza de trabajo* tenga mayor capacidad de movilidad y desplazamiento a otras entidades del país, de acuerdo con las

necesidades de la empresa. Esta migración está propiciando otras formas de relaciones humanas, familiares y eróticas. Lo que da como consecuencia que espectáculos de este tipo estén pensados más para gente muy solitaria, que tienen la necesidad de relaciones efímeras e inmediatas, dentro de una oferta que cae en el terreno del contacto corporal sin ningún compromiso ni involucramiento emocional, pero sí con una fuerte necesidad del contacto físico."

— ¿Estas formas de expresión cultural se deben a un proceso de evolución natural de las relaciones humanas? ¿tiene explicación el fenómeno?

— En el terreno de los fenómenos sociales es muy discutible hablar de proceso naturales. Todos son inducidos. No podríamos incluir el concepto naturaleza en el campo de lo cultural y lo social porque finalmente todo responde a una serie de intereses sociales.

"Sería más conveniente pensar ¿cuáles son las causas que motivan estos cambios?, ¿qué intereses están en juego?, ¿quiénes tienen en sus manos la producción de espectáculos? Yo lo abordaría más por la noción de industrias culturales, de tratar de entender estos procesos dentro de una lógica de mercado en donde hay gente que, constantemente, diseña y propone nuevas ofertas recreativas en respuesta a los procesos sociales. Hay propuestas que se insertan más en el proceso de lo social y otras en los cambios de concepción del ser humano."

"Aquí hay un problema de análisis para entender estos procesos. En la oferta y la demanda: ¿cómo es que se generan los gustos y las demandas? Por ejemplo, en todo tipo de espectáculo se podría analizar la historia social. Creo que la historia es importantísima para entender los fenómenos sociales como proceso y no como algo dado en sí mismo, esto entendido como una estructura que se puede analizar a partir de cierta perspectiva."

"En esta oferta y demanda, entendidas como producciones que atienden a prácticas concretas, detrás de cualquier espectáculo hay una empresa que diseña, propone y genera modulaciones en los gustos. Es una construcción mutua donde se toma como eje integral la concepción del cuerpo. A través del tiempo se genera una constante reconstrucción del cuerpo en bello, feo, elegante, grotesco, porque en función de esta concepción se diseñan las propuestas del espectáculo, donde el cuerpo es el medio y la expresión."

"Un eje interesante de ver es cómo se va reformulando permanentemente el cuerpo; dos, como en estas reformulaciones hay intereses mercantiles en donde no se puede entender ni el burlesque ni el *table dance* fuera de una lógica de la ganancia y tres, entender la noción misma de lo que es la recreación, el ligue, la noche, porque finalmente, todos estos factores son construcciones sociales."

El concepto de natural, naturaleza, no nos ayuda. Todos estos espectáculos deben ser entendidos como construcciones sociales que responde a diversas lógicas que se imbrican. Una es la del mercado, otra es la de la concepción del cuerpo. Estas dos, a su vez, están vinculadas a procesos sociales que inciden en estas reformulaciones."

— Estas influencias de mercado, ¿cómo se adoptan en la cultura del mexicano?

— Podemos hablar de dos ejes fundamentales para tratar de entender el proceso: en un mercado de cuerpo que se exhibe y vende, que atiende a distintas lógicas; y en rupturas que, quizá solamente se logran a través del espectáculo y no de la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

vida cotidiana, donde pareciera ser que el espectáculo más vendible es aquel que es "más imposible de realizar en tu vida real" como la venta de fantasías, ilusiones, en fin, construcciones imaginarias que te están manejando el deseo.

¿A qué obedecen la permanencia o el ingreso de estos espectáculos urbanos en las ciudades?, en su base, obedecen a un manejo espectacular del deseo. Que va adquiriendo distintas formas históricas, según la época. Antes el deseo era verle las piernas a una mujer, ahora se te ofrece de forma total y completa o que tú formes parte del espectáculo mediante la posesión de una mujer ante decenas de espectadores. Finalmente, es hacer del deseo un espectáculo y que sus formas concretas estén determinadas históricamente.

— Esto, de acuerdo con la presente investigación, ¿se puede interpretar como una introducción de los deseos de la cultura norteamericana en espectáculos como El Tubo, el *table dance*, el *full monthly*, el *strip tease*?

— No creo que sea importación de deseos. El deseo no se importa, el deseo está. Es el manejo de lo que todos los seres humanos tenemos, independientemente de la cultura, que es la posibilidad de la realización del deseo. El deseo es universal y va adquiriendo formas, se va concretando históricamente en formas diferentes.

— ¿Y a qué obedecen estos cambios históricos?

— Ahí es donde los análisis antropológicos, sociológicos, se vuelven complejos porque la pregunta sería ¿se genera el gusto? Esto es, el gusto se va construyendo socialmente pero de pronto te dicen que la mujer más bella es aquella de exorbitantes senos y caderas, de piel blanca y güera. Te van produciendo estereotipos de belleza, feminidad, en construcciones de concepciones del cuerpo.

"En esta construcción del cuerpo incide mucho la lógica de mercado, que es vastísimo. Hay una noción del cuerpo eternamente joven, bello, occidental, blanco, a través de la comida. Es como el parámetro del cuerpo perfecto. Aquí se introducen las industrias de la salud, alimentación, deporte y recreación. La construcción del modelo del cuerpo se da través de una producción de imágenes constantes: fotografías, películas, entre otros. La incidencia de nuestro concepto del cuerpo bello y del amor y la configuración de nuestros sentimientos ha pasado, sobre todo, por la industria cinematográfica, que está insertada en un mercado que se deriva en un chingo de productos.

"Se inserta toda una industria en torno a la construcción del cuerpo, que finalmente tienen dos entidades: dimensión biológica y otra construida, que es la parte de percepción y concepción de tu cuerpo y de las prácticas corporales, de los comportamientos culturales. Todo eso está construido culturalmente.

"Tendríamos que ver desde el análisis antropológico y sociológico de dónde provienen estas formas concretas de espectáculo. Por ejemplo: ahora en lugar de ver paseos de desnudos, colocan un Tubo o apreciamos bailes sobre una mesa de cuerpos que exhiben determinadas partes del cuerpo que se suponen o se presumen más excitantes que otras. Si lo atractivo de antes eran las piernas ahora es el culo o los senos.

"Si nos damos cuenta, pareciera ser que es el cuerpo el que se exhibe, pero en realidad son determinados puntos del cuerpo que se acentúan como los puntos de mayor deseo.

“¿Quién construye esto? Es como una red, entre los intereses del mercado y procesos que inciden en el mismo. Por ejemplo, ante la posibilidad y auge que ha tenido la homosexualidad me pregunto, ¿éstos procesos pueden ser entendidos como una mayor libertad del cuerpo, una revolución sexual de mayor libertad de expresión y del disfrute, o el cuerpo está siendo cada vez más emotivo, con un placer aparente? Es una pregunta sustancial que va dentro del espectáculo de prácticas culturales que tienen que ver con el cuerpo, porque el cuerpo es un medio de expresión.

“El cuerpo es un proceso dialéctico porque hay mayor libertad y posibilidades de opción sexual y de que cada quien decida cómo puede obtener mayor placer. De principios del siglo XIX a principios del XXI, es indiscutible que se ha dado una mayor posibilidad y libertad de expresión y de obtención de placer. De esto último estaría en duda, más bien es de expresión corporal.”

— ¿Hay una red de intereses, sin una mano visible, por fomentar el placer en el cuerpo humano? ¿Esta industria corporal explota los gustos de las personas, porque ahora hay mayor aceptación a la bisexualidad o porque ya se sentaron las bases para que la gente las acepte?

— Si hay mayor aceptación y permisibilidad a las opciones y prácticas sexuales. Pero el problema en torno a la mayor permisibilidad es que en torno a ella se construye automáticamente una oferta mercantil, donde no nada más se permite que los homosexuales ejerzan su sexualidad sino que se les ofrece un mercado para que sigan siendo consumidores.

“En esa opción de libertad corporal, el verdadero problema está en que los patrones de conducta se modifican y en el que se forman procesos ambivalentes, donde se permiten mayores expresiones corporales y comportamientos sexuales que eran impensables, pero que simultáneamente construyen intereses de ganancia y nuevas formas de expresiones.

No es que de pronto se nos ocurra decirle a la compañera (o) desvístete, haz esto o aquello, no. Sino que está dada esa posibilidad de expresión corporal a través de la necesidad de que a cambio de una lana puedas ver a una persona a la que le pagan por hacer eso. Es una mediación mercantil que hace de esa expresión corporal un objeto más de consumo.”



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## SÓLO RECUERDOS

La situación actual del burlesque y otras formas de diversión en la ciudad de México, se nutre sólo de recuerdos y de reticencias sociales ante las nuevas formas de cultura y diversión provenientes del exterior del país.

Todos los entrevistados para el presente reportaje coincidieron en que factores económicos y la inevitable influencia de medios electrónicos como la televisión, la radio y más recientemente la red de redes, ampliaron las formas de entretenimiento y diversión de la gente, lo cual propició que divertimentos públicos considerados tradicionales (como ir a salones de baile, ingerir bebidas alcohólicas con los amigos en sitios que cuentan con juegos de mesa, acudir al cine y compartir tiempo y espacios en compañía de amigos, entre otros) se han modificado e incluso se fueron perdiendo por influencias naturales de la evolución de las formas y desarrollo de la comunicación de las culturas.

No es punto de alarma, puesto que a través de los siglos estos procesos de desplazamiento social han existido y han propiciado la extinción de formas culturales de comunicación y de expresión.

El claro ejemplo de este proceso social es el mismo burlesque, que de una variedad europea de mero entretenimiento visual pasó a conformarse como un espectáculo de participación colectiva y cultural con seguidores artísticos que a través de sus formas de expresión —como la pintura y la escultura— lograron que de ser variedades de consumo localista se transformaran en valores culturales al interior y exterior de donde nacieron. Muestra de ello lo fue el México de finales del siglo XIX y principios del XX, que vivió el afrancesamiento de su sociedad y de sus formas de expresión: corporal, gestual y escénicas, entre otros, pero en el presente de esto nada ha quedado.

Tiempo atrás de estos períodos históricos y posteriores a ellos, puede continuar la enumeración de adopciones y desarrollo de valores sociales. En el presente, es claro que falsos nacionalismos y dogmas, auspiciados por largas formas de gobierno en el país, impidan la plena aceptación de nuevas tendencias y formas de divertimentos.

En cuanto a los protagonistas de espectáculos y variedades, éstos se han extinguido. Algunos murieron, otros cambiaron de actividades y los más envejecieron y por ende han sido desplazados por nuevas generaciones que poco o nada han rescatado de quienes les antecedieron. Con estos elementos se

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

confirma el desplazamiento natural de formas de expresión y valores de los mismos.

Cierto, aquellos que disfrutaron o emprendieron célebres noches bohemias aún recuerdan las vestimentas y la calidad artística de las damiselas que noche a noche popularizaban la famosa zona de Santa María la Redonda.

El público que asistía con el mejor ánimo de divertirse y entretenerse a costa de la exhibición de desnudos ha cambiado por el de grupos de jóvenes que en plena calle se tocan las partes nobles del cuerpo o que se distraen picándose el final de la espalda y pellizcándose las nalgas, unos a otros. Todo ello en clara denotación de excitación y de aceptación pública para todos.

Las otrora presentaciones de una hora se han extendido a dos o más por función ante la incommensurable cantidad de mujeres capitalinas dispuestas a trabajar "en lo que sea" ante la falta de trabajos bien retribuidos.

Las chicas han pasado de la exhibición de talento en escenario a hacer del burlesque un "sui géneris" híbrido de desnudos. Han aparecido las pasarelas entre el carcomido butaquero (que curiosamente es lo único que no se transforma) y Tubos donde las *chavas* se exhiben.

Hasta los lugares estratégicos cambiaron. La primera fila del público pasó, de ser la más cotizada, a ser la más desdeñada, porque ahí las chicas sólo se acercan por equivocación. La nueva consagración burlesquil es la pasarela, que permite pensar a las desnudistas de pies a cabeza.

Finalmente, sobre la presencia de las féminas en el espectáculo de burlesque podríamos hablar de ellas como las de antes del sida y las que llegaron después. Esto es, las mujeronas que eran regias en escenario y las chavas de ahora, que carecen de oficio y estilo en escenario.



## **Fuentes de Consulta**

### **Bibliográficas**

Diccionario Enciclopédico Grijalbo, Ediciones Grijalbo. Colombia, 1995.

Diccionario de Sinónimos y Antónimos Océano, Editorial Océano, Colombia, 1992.

### **Discográfica**

Santillana, Enciclopedia Interactiva en Español, Chinon America Inc., 1995

Encarta, Enciclopedia Microsoft 99, Microsoft Inc., 1999.

Larousse, Gran Diccionario Multimedia de la Lengua Española, Larousse, México. 1ª Edición.

### **Fuentes Vivas**

Edgar Cevallos

Periodista y crítico teatral. Prolífico autor de textos en publicaciones como *Somos*, que mes con mes rinden homenaje o redactan semblanzas de los protagonistas de la cultura popular del país. Su éxito editorial le ha permitido encabezar una editora con un amplio catálogo de publicaciones.

Febrero de 2002.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**Marcos Alejandro Gil González**

**Director de Gobierno de la Delegación Cuauhtémoc, del Distrito Federal. Siempre con poco tiempo para las entrevistas. A él es a quien remite la delegada para hablar sobre temas jurídicos.**

**Segundo trimestre de 2001.**

**Guillermo Heredia**

**Yermo, cómico callejero y eventual entretenedor de burlesque. Personaje desmadroso que lo mismo se encuentra trabajando en la calle que en el interior del Palacio de Bellas Artes.**

**Primer trimestre de 2001.**

**Armando Jiménez**

**Escritor, descubridor del clásico "Gallito Inglés" en unos sanitarios públicos y escritor del libro "Picardía Mexicana" y otras obras de gozo y retozo ciudadano, así como vividor de los antros de la mega urbe del centro del país.**

**Primer trimestre del 2001.**

**Miguel Angel Morales**

**Pintor, periodista e investigador de la cultura popular y autor de semblanzas de Cantinflas, la vida de y en las carpas y un siglo de artistas cómicas en el país que las revistas *Clio* y *Somos* le publicaron y le pagaron bien.**

**Primer trimestre de 2001.**

**Polet**

**Joven madre desesperada que busca trabajo y que ocasionalmente se desempeña en el burlesque o el *table dance*.**

**Enero de 2002.**

**Armando Ramírez**

**Escritor tepiteño, autor del juvenil libro "Chin Chin el teporocho", entre otros, y en un tiempo alucinante fomentador de la cultura del barrio de Tepito aunque él reside en la zona sur de la ex región más transparente.**

**Primer trimestre del 2001.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

## **Rubi**

Joven deseosa de mantener su nivel de vida a la que le han acostumbrado los hombres para los que se desnuda.

Mayo de 2001.

## **René Salazar**

Incipiente empresario, también conocido como "El Chapis", del Nuevo Teatro Garibaldi. Anteriormente era encargado de este tipo de lugares que ofrecían sus chaqueteros servicios a la comunidad. Renuente a dar entrevistas. Al fotógrafo de *La Jornada* no le ha permitido sacar fotos del interior de su inmueble. A la fecha, trae al reportero gráfico vuelta y vuelta y nomás no concede imágenes.

Febrero 2002

## **José Antonio Wilhelmi Muñoz**

El Willy, cómico skechista de teatro de revista y de burlesque. Hijo de Amelia Wilhelmi Juárez, de quien se pensaba no tenía descendencia. Él es un mundo de anécdotas e historias, lástima que no guardó muchos recuerdos físicos de los teatros de variedad y burlesque en los que su madre, primero, y él, después, participaron.

Febrero de 2002.

## **Videografía:**

*Tivoli*

Mexicana, 1974.

Alberto Isaac, director

Alfonso Arau y Lin May, protagonistas.

Todas las fotografías fueron recopiladas de Internet

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**