



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

“CÓMO HACER UN CHOU DE CABARÉ
Y NO MORIR EN EL INTENTO”

I N F O R M E A C A D É M I C O
P O R A C T I V I D A D P R O F E S I O N A L
Q U E P A R A O B T E N E R E L T Í T U L O D E
L I C E N C I A D A E N L I T E R A T U R A D R A M Á T I C A Y T E A T R O
P R E S E N T A

HAZEL EUNICE CORTÈS HAMDAN

ASESOR:

FIDEL BAUTISTA MONROY

MÉXICO, D.F

2013





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Informe Académico “Cómo Hacer Un Chou De Cabaré y no morir en el intento”

ÍNDICE

Introducción.....	3
1. Antecedentes históricos del Cabaret en México.....	4
1.1. Orígenes europeos y su relación con el expresionismo.....	4
1.2. Las Carpas en México.....	6
1.3. Importancia del cine en la construcción imaginaria del concepto de cabaret.....	10
1.4. Traducción mexicana del cabaret.....	13
2. Contexto personal y profesional.....	17
2.1. Momento socio histórico.....	17
2.2. La formación profesional en teatro.....	18
2.3. Regina Orozco en el cabaret mexicano.....	21
3. Bitácora del taller	23
3.1 Proceso de selección	23
3.2 Sesiones y Tareas.....	24
4. Funciones.....	40
Conclusiones.....	42
Apéndices.....	48
– Texto final del sketch telonero para el show de Regina Orozco “La Morosita: perdida y en el tiempo”	
– Programa de mano	
– Convocatoria	
– Texto “Creación de personajes” de Jesusa Rodríguez	
– Sesión Tao	
– Fotografías ejemplo.	

INTRODUCCIÓN

Considero a Regina Orozco como una figura talentosa, actoralmente completa y fácil de reconocer, así que cuando me enteré de que ofrecía un taller de cabaret, me interesé en la formación multidisciplinaria que describía el mismo, por lo que decidí participar de la experiencia. El arte surge como una expresión de libertad del ser humano, una manifestación constante que acompaña a la realidad, que con distintas expresiones imita, refleja, transforma, sugiere, evidencia, manipula, satiriza e igualmente se burla de los acontecimientos que nos afectan como seres humanos, quebrantando, transformando y revelando las preocupaciones íntimas de su creador. Este acto es registrado desde sus orígenes y es búsqueda constante de la redención del oprimido. La figura del oprimido ha sido reconstruida en varios momentos; surge para manifestar la condición de desigualdad, de preocupación por la realidad inmediata atravesada de hambre e injusticia; todo esto se vuelca en una expresión artística. Esta transformación es posible gracias a la sublimación de la tragedia personal. La risa, como cualidad innata del ser humano es la constante declaración de la necesidad de enfrentar lo doloroso; qué mejor solución para esto que la risa provocada y provocadora de la farsa que nace al abordar lo prohibido, lo sagrado, al transgredir a la figura de poder en una realidad de desventaja, donde lo único seguro es la incertidumbre por el futuro, la calidad de vida o la duración de la misma. Surge entonces la picardía, la solución desenvuelta en una fantasía, pues jamás existirá una venganza real, ni se podrá tomar el lugar de la figura de autoridad. Las historias picarescas permitían aventajar a la autoridad en cuestión: una venganza fantasiosa, escénica o literaria, donde la inteligencia y la maña dan oportunidad de burlar al opresor. Así, esta franca y directa burla se convierte en herramienta para enfrentar las situaciones de desigualdad, haciendo posible transformar al personaje malvado, burlarse de él, de sus defectos, sus pecados consolidándose

como las virtudes que porta el protagonista de la narración como rasgos de superioridad ante el opresor.

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CABARET EN MÉXICO

Para comprender en un sentido más amplio la experiencia que viví en el taller — cuyo objetivo principal, citado desde el título del mismo, era llevar a cabo un espectáculo (“chou”) de cabaret (“cabaré”) exitosamente (“y no quebrar en el intento”)—, es preciso acercarse al concepto de “espectáculo de cabaret” al que se refería, indagar en sus componentes. La palabra “cabaret” puede significar indistintamente dos cosas diferentes, aunque íntimamente relacionadas: un lugar y un espectáculo. Trataré de paso la definición del lugar, para conocer las características que han ido teniendo los espectáculos a través del tiempo, que es en lo que me voy a concentrar finalmente hacia el relato de mi experiencia en el mencionado taller. El Cabaret en México surge de varios movimientos y momentos históricos, es el sincretismo de múltiples manifestaciones; yo hago un somero boceto de lo que sucedía en México y de cómo se ha ido transformando el mismo hasta nuestros días.

1.1 Orígenes europeos del cabaret y su relación con el expresionismo

La palabra *cabaré*, de origen francés, se utilizaba para denominar las salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que combinaban alcohol, baile, canto e incluían cómicos en sus espectáculos. El significado de esta palabra se ha transformado a través del tiempo. En algún momento hacía referencia a los salones de baile donde había mujeres que bailaban parcial o totalmente desnudas, en estos lugares se servía comida y bebida. Operaban en la clandestinidad, misma que permitía a los primeros dueños encauzar estos espacios a un desarrollo más intelectual e inconformista. Los cabarets de Europa central contaban con una decoración característica; a oscuras, con atmósferas seductoras, luces rojas, misteriosas, que permitían al transeúnte reconocer la

naturaleza de estos locales desde afuera, previniendo al espectador de buenas costumbres de entrar por error a uno de estos lugares de perdición. En los cabarets se disfrutaban espectáculos atrevidos, con contenido político y de índole sexual, por esto eran frecuentados en su mayoría por hombres. Es en los cabarets donde aparecen los primeros shows travestis en un escenario, y es donde se presentan las primeras pantomimas de homosexuales y lesbianas. En los años 20 y principios de los 30 del siglo XX, Berlín se convierte en la capital mundial del cabaret, hasta la llegada de Adolf Hitler al poder. Muchos artistas alemanes se exiliaron al no estar de acuerdo con la ideología nacional socialista, por ser judíos o de origen judío. En estos años el cabaret alcanza su máximo esplendor a nivel internacional, ya que estos artistas comienzan a trabajar en otros países, libres de censura y represión por parte del Partido Nacional Socialista. El cabaret berlinés era un espectáculo contestatario; que al popularizarse internacionalmente, deja un poco de lado su carácter inconformista. En algunas ciudades importantes, grandes hoteles comienzan a abrir sus salones de baile para dar cabida a espectáculos nocturnos, el cabaret comienza a mimetizarse en estos salones; así, restaurantes van convirtiéndose en cabarets, que incluyen orquestas y pistas de baile. Poco a poco la rebeldía del cabaret se inserta en tugurios de espectáculo nocturno, con mujeres nudistas, abandonando todos los tintes políticos originales. La superioridad de lo subjetivo, fantástico, deforme e irracional caracteriza a la estética expresionista, que se desarrolla en Alemania en el primer tercio del siglo XX y después, impregna varias épocas de la historia del arte. El expresionismo contemporáneo sufre un tremendo impacto durante la Primera Guerra Mundial, poco después sus representantes son perseguidos por los nazis, que califican al expresionismo como “arte degenerado” con colores violentos, temáticas de soledad y miseria, el expresionismo en la pintura refleja la amargura y el dolor que invade a los círculos artísticos e intelectuales de la Alemania tanto prebélica, como de la Primera Guerra Mundial y del periodo de entreguerras. Después de la primera guerra hay un rescate del arte que se desarrolla en tonos agresivos y críticos, y no solamente en las artes plásticas: existen dramaturgos alemanes que reflejan estas realidades en sus obras. La gente y en especial los artistas tienen

un vehemente deseo de subjetividad. El concepto tradicional de belleza queda negado por la creación expresionista que deforma las figuras para extraer de ellas una visión cruda, subjetiva, patética y personal de la realidad en la que resaltan la soledad, el dolor y el horror de la guerra. Estos artistas reivindican la necesidad de transmitir enérgicamente sus propios conflictos y pasiones. Esta amargura, esta aflicción deviene en el deseo de cambiar la vida, de buscar nuevas dimensiones para la imaginación, de renovar los lenguajes artísticos. El expresionismo defiende la libertad individual, la superioridad de la expresión subjetiva, lo irracional, lo apasionado, los temas prohibidos, lo morboso, lo demoníaco, lo sexual, lo fantástico y lo pervertido. Se trata de un intento por exaltar las visiones subjetivas de una deformación emocional de la realidad a través del carácter expresivo de los medios artísticos abriendo y canalizando los sentidos hacia el mundo interior. Entendida como una genuina expresión del alma alemana, aquella visión trágica del ser humano en el mundo fue el reflejo de las circunstancias históricas en que se desarrolló. Variedad de cualidades expresionistas afectan a la nueva disciplina del cabaret revelando el lado pesimista del ser humano y la visión trágica de sus circunstancias; mediante la distorsión de la realidad se pretendía impactar al espectador, llegar a su lado más emotivo. Es muy importante considerar el contexto histórico en que surge el cabaret una caricatura crítica con tendencia hacia lo grotesco, deforme y degenerado; hay un guiño expresionista que permea la deformación emocional de sus personajes, privilegiando a los sentimientos en el proceso de percibir la realidad. Esta supremacía de lo subjetivo e interior es una de las mayores cualidades de los personajes del espectáculo nocturno, que intenta criticar, satirizar, denunciar. Este movimiento estético en particular es cimiento de una condición específica de ver el mundo: todo es filtrado desde el punto de vista del artista, puntualizando conscientemente que la psicosis es un problema inserto en cada individuo, aspecto sobre el cual abundaré en otro apartado.

1.2 Las Carpas en México

En México, alrededor del año 1912, los cirqueros de tradición europea (para recuperarse de la crisis social que había devenido en revolución y ayudar a las familias a superar la tragedia que acompañaba al reciente conflicto armado) comenzaron a montar pequeñas carpas en espacios libres y a improvisar espectáculos que pretendían reactivar la industria del entretenimiento, valiéndose de su mejor virtud: la capacidad de hacer reír al público. Las carpas, pues, se convirtieron en lugares de desahogo, en espacios para ejercer una graciosa crítica social que permitía al barrio expresarse, manifestar su descontento ante las absurdas medidas políticas y sociales implementadas por el gobierno, contra las cuales el pueblo poco o nada podía hacer. En estos espacios se exhibían los problemas nacionales inmediatos, los conflictos de actualidad, el ambiente político, que eran tratados en chistes a menudo obscenos, vulgares, agresivos. El modelo de discurso es la sátira, exhibiendo por primera vez en el México del siglo XX el lenguaje del “pelado”, en el cual las clases populares se reconocen. El espectáculo sucede simultáneamente sobre el escenario y en la sala, donde el público entiende, asimila lo que vive, cómo lo vive, e interviene apreciando o insultando a los comediantes. En el teatro del llamado “género chico”, la gente, el “peladaje”, por fin se reconoce y puede asimilar, en medio de canciones y alegría la violencia de los acontecimientos bélicos propios de una revolución. Una ciudad todavía dominada por la cultura oral se sujetaba al rito semanal que se encargaba de entregar chistes políticos, canciones y vedettes. En este momento, la ciudad de México era testigo de la evolución entre el teatro de tandas y el teatro de revista. Al primero acudían los intelectuales, los gobernantes, la élite; mientras que al segundo que desaparece en la década de los 40 habrá que reconocerle la labor de abrir paso a expresiones groseras, obscenas y picantes, como los albures, además de relacionar el discurso teatral con la actualidad y el lenguaje cotidiano, permitiendo una homogeneidad de acercamiento entre el público. Estos nuevos espectáculos, que tenían cabida en una carpa de circo (de ahí su nombre), se construyen con los resquicios de esta aún delicada sociedad, que se recuperaba lentamente de las heridas provocadas por un reciente conflicto armado sin menospreciar la crisis que desencadenó la Revolución. Los personajes que en ese

momento protagonizaban los números de las carpas eran aficionados que decidían subirse al escenario y probar suerte entreteniendo al público no se trataba de gente con preparación académica institucional. Los personajes que trascendieron como Cantinflas, trabajaban montando las carpas, eran a menudo migrantes que llegaban a la ciudad de México en busca de oportunidades y al no encontrarlas decidían unirse al entretenimiento nocturno, si bien eran ajenos al fenómeno de la enseñanza de las artes escénicas, a lo que sucedía en el mundo académico del teatro, aprendían el negocio en su totalidad, manejaban al público, lo que no debe entenderse como manipulación: lo satisfacían, se diversificaban según las necesidades particulares de los asistentes a la carpa, pues ejecutaban tanto espectáculos familiares como entretenimiento cargado de picardía en las sórdidas noches repletas de ebrios y vagabundos. La carpa representaba su propia verdad achatada: una realidad ínfima, lumpen, sin esperanza, alejada de las oportunidades doradas de la modernidad. Sus artistas hablan de lo que son, de lo que viven, tejen relatos de desigualdad desde la escena, haciendo una combinación entre lo risible y lo mezquino; su verdad no es sencilla y utiliza a la risa como barrera sutil para abordar una temática en crisis: se ridiculiza al opresor, se emplea una sátira que ni la burla perdona, que hace digerible la realidad brutal. La sátira se vuelve necesidad, en tanto que conforma una distracción para sobrevivir al apabullante grito de lo real. La risa, pues, actúa como catarsis que permite el alivio del alma. Por ejemplo, la migración como fenómeno inherente a la Ciudad de México, es uno de los ingredientes que hace tan particular a la carpa. Los trabajadores que sólo encuentran oportunidades de desahogo en el mundo nocturno prueban suerte como actores, se trata de una atrayente oportunidad para intervenir como aficionado. Estos actores debían estar preparados para contrarrestar los comentarios mordaces, burlas, piropos y albures del público; así, se establecía un diálogo espontáneo e hilarante, el espectador no perdonaba ni se sujetaba a una etiqueta de comportamiento complaciente. En ocasiones, se establecían verdaderos duelos verbales donde el artista ridiculizaba al atrevido provocador, que al final era quien más celebraba las insolentes ocurrencias surgidas de la interrupción. En la carpa mexicana había dos tipos de espectáculos

bien diferenciados: los del mediodía, aptos para toda la familia, y los nocturnos, que eran sórdidos, sexuales e inapropiados, en los cuales la figura central era sometida a una prueba de fuego por parte del público. Podía asumir el desafío quien quisiera, pero debía ser capaz de entretener de verdad, de otra forma, el teporocho del pueblo o cualquier otra figura arrojaba sin miramientos una botella o lo que se tuviera a la mano, o simplemente se abucheaba al actor, expresando así su desagrado hasta sacarlo a jitomatazos. Estas condiciones de vulnerabilidad obligaban al debutante a desarrollar agilidad mental, su compromiso consistía en mantenerse “vivaes” para no aburrir al público, así como atento a los ánimos cambiantes de los espectadores. Una de las particularidades que hacía posible que estos espectáculos estuvieran al alcance de todos, era el precio: con una moneda cualquiera, una limosna, bastaba para pagar la entrada, lo que derivaba en pluralidad, en la conformación de un público real, sincero, sin pretensiones. La estructura era muy parecida al teatro de tandas: se empezaba a las tres de la tarde, se pagaba por tres o cuatro espectáculos, y se terminaba a las once de la noche. Los espectáculos eran amenizados por grupos musicales, que en las mejores carpas contaban hasta con cinco elementos. La música era una parte indispensable, ya que anunciaba a los artistas y los números que iban a dar inicio; a su vez, introducía efectos graciosos para acentuar las ocurrencias de los comediantes, y acompañaba los números musicales. Los personajes más conocidos y recurrentes eran el indio, el borracho y a prostituta, que lograban engañar al catrín o ciudadano respetable, exhibiendo así su picardía como un elemento de supervivencia necesario en el mundo dispuesto para ellos de formas injustas. Siguiendo un poco el modelo del teatro de tandas, las representaciones estaban clasificadas en grados de calidad organizados de menor a mayor: primero actuaban los artistas menos conocidos, o bien, que atraían poco público; en la segunda parte, aparecían cómicos y cantantes un tanto mejores; y, finalmente, venía lo que era el plato fuerte de la noche.

Los mismos espectadores ocupaban la carpa durante toda la tarde, estaban sentados o parados durante horas. Esas condiciones los hacían irritables frente al

aburrimiento, el cual era imperdonable. Los comediantes aficionados que se atrevían a incursionar en escena tenían un alto nivel de exigencia, una gran capacidad de improvisación y adaptación del espectáculo al humor de los asistentes de ese día; esto le daba al trabajo el reajuste y flexibilidad que tanto se presume en el cabaret actual. Otra de las cualidades prístinas de esta manifestación es la verdad: existía verdad en el discurso, en el estilo de vida y en la manera en que se percibía la realidad, en la crítica, en la enunciación... y la verdad no se enseña.

1.3. Importancia del cine en la construcción imaginaria del concepto de cabaret

“El cine llegó a México casi ocho meses después de su triunfal aparición en París. La noche del 6 de agosto de 1896, gracias al presidente Porfirio Díaz, su familia y miembros de su gabinete presenciaban asombrados las imágenes en movimiento que dos enviados de los hermanos Lumière proyectaban con el cinematógrafo en uno de los salones del Castillo de Chapultepec.”¹ A finales del siglo XIX se filmaban algunas películas de ficción en México; la Revolución marcó un gran paréntesis en esta actividad. Con la finalización oficial del conflicto en 1917, parece renacer esta industria cinematográfica ahora en la modalidad del largometraje y filme de argumento con propósitos nacionalistas. Es curiosa la coincidencia de que la mejor época del cine silente mexicano se inicie durante los años de la Primera Guerra Mundial, mientras que la mejor época de nuestro cine sonoro coincida con la Segunda Guerra. En ambas situaciones se presentó una disminución en la importación de películas resultado natural de la disminución en el número de filmes producidos por los países en guerra durante esos años. En los años 20 ocurre la transición al cine sonoro. La Revolución empezaba a ser una etapa histórica, mientras que sus protagonistas seguían siendo ejes en las decisiones de la nación. La época del llamado cine de oro mexicano comienza alrededor de 1930. Y, con ella, fueron rescatados en la pantalla grande varios

¹ De los Reyes, Aurelio. *“Medio siglo de cine mexicano” (1896-1947)*. Trillas. 1987(reimp.2002).

personajes surgidos de la carpa bastante populares entre la gente. Sin embargo, al ser absorbidos por este medio eran sometidos a una primera censura: “En agosto de 1931 los cineastas sabían perfectamente lo que significaba contradecir al nacionalismo mexicano...”.² Cuando se reubica a estos elencos en el cine, se les despoja de la crítica feroz que los caracterizaba. En 1948 se estrena *Nosotros los pobres*, de Ismael Rodríguez un romántico reflejo de la realidad de la clase baja esta película incluye a artistas reconocidos y solicitados por el público. Las películas de Ismael Rodríguez están pobladas de personajes que habían nacido en las carpas, los cuales aparecen de manera incidental en la trama: se trata de personajes estereotípicos pero graciosos, abordados de manera superficial. Dos años después, en 1950, se estrena *Los olvidados*, de Luis Buñuel, que refleja de manera más verosímil una realidad mezquina, devastadora. Estos personajes violentos, marginados, forman el “peladaje” y la barriada; esta es la verdad que expresaba la carpa, que no se puede conseguir, aprender o contrapelar. Es en esta época, la del cine de oro mexicano, cuando la carpa se relaciona de manera sincrética con el cinematógrafo. El cine absorbe a estos artistas, colocándolos al lado de los grandes protagonistas; los comediantes e improvisados se vuelven figuras antagónicas. La pantalla grande rescata algunos *sketches* y personajes originales, junto con sus famosas rutinas de artistas consagrados popularmente. El público los quería y buscaba cuando las carpas itinerantes llegaban a algún nuevo lugar. Un ejemplo lo constituye Joaquín García “Borolas”, quien interpretaba a un personaje que no trabajaba pero sobrevivía gracias a la ayuda de sus amigos; o bien, Delia Magaña “La Tostada” y Amelia Wilhelmy, Malena “La Guayaba”, cuyos personajes en *Nosotros los pobres* surgen de un *sketch* que hacían juntas en las carpas. Poco a poco, la exigencia del cine absorbe más y más a estos artistas, que en ocasiones hacen *slapsick*³ al más puro estilo de “Los Tres Chiflados”; o

² *Ibidem*.

³ *Slapstick* (traducido del inglés como "bufonada" o "payasada"; o "golpe y porrazo") es un subgénero de la comedia que se caracteriza por presentar acciones exageradas de violencia física que no derivan en consecuencias reales de dolor. El *slapstick* es una forma bulliciosa de comedia que basa su atractivo en el dolor, la farsa, los golpes y las bromas prácticas del humor crudo para crear un efecto cómico en el

bien, trasladan sus rutinas al cine, como en el caso de Marcelino y Tin Tan en *El niño perdido* (1947): ahí realizan la misma rutina que llevaban a cabo juntos en la carpa. A finales de los años cincuenta, la industria mexicana de cine comienza a vivir serias dificultades; aunque se continuaron haciendo películas de interés, su número y calidad disminuyeron. Los temas “realistas” poco a poco son sustituidos por comedias simples y melodramas familiares. En esa época existían salones de baile y entretenimiento nocturno, mejor conocidos como cabarets (aludiendo a las tabernas francesas), con mujeres desnudistas como espectáculo central. Así es como se hace la combinación y confusión entre los salones de baile-espectáculos nocturnos y la figura femenina en las películas. Pasando el tiempo, en el cine hubo dos vertientes importantes que contribuyeron a esta idea borrosa: en los años setenta existían películas con temas románticos y cursis acerca de la juventud, que pretendían resultar aleccionadoras en relación a las consecuencias de portarse mal, de salirse de las normas morales, las cuales servían también para el lucimiento de algunas populares estrellas de *rock & roll*, donde todo era “buena onda”; pero también existían películas que atentaban contra de las buenas costumbres, con mujeres que actuaban en centros nocturnos, quitándose la ropa, bailando de manera sensual, acompañadas por un público en su mayoría masculino, que bebía alcohol mientras se divertía contando chistes de índole sexual. Muchas de las mujeres que trabajaban en estos lugares venían de otros estados de la república a probar suerte (igual que muchos carperos), y terminaban bailando con los clientes de algún cabaret —instalado en algún salón de baile de un hotel famoso— a cambio de una ficha, que luego cambiaban por dinero. Algunas de estas mujeres, conocidas popularmente como “ficheras”, se iban con los clientes después de la función de la noche —ya fuera por voluntad propia o porque ello implicaba mayores ganancias---. De ahí que comúnmente el término “cabaretera” sea asumido con implicaciones inmorales. En los años setenta, la producción cinematográfica nacional tocó fondo. En gran parte, debido a los malos

espectador, excediendo los límites del sentido común.” Definición en inglés en *The Free Dictionary*; consultado en septiembre de 2012.

manejos y al nepotismo gubernamental ejercido en los periodos presidenciales de Luis Echeverría y José López Portillo; este último, por ejemplo, colocó a su hermana Margarita López Portillo al frente de la RTC, quien, con nula preparación en el ramo, limitó los recursos destinados originalmente al cine. La represión política derivó en autocensura por la mayor parte de los cineastas y productores mexicanos. Las producciones, entonces, se limitaron a desarrollar películas picarescas sin pretensiones artísticas. En contadas ocasiones, alguna producción independiente fue realizada, pero el gobierno no aceptaba su proyección, además de censurar la exhibición por medio de presiones contra las salas cinematográficas. A mediados de los años setenta, las películas picarescas se volvieron monótonas y repetitivas, dando lugar al género conocido como cine de “ficheras” o “sexicomedias”, y con ello, por añadidura, a toda una estirpe de vedettes como Rossy Mendoza, Lyn May, Sasha Montenegro y de actores expertos en el juego del doble lenguaje. Este género cinematográfico está poblado de mujeres desinhibidas y mal vistas por la sociedad, pues no muestran reparos en usar un bikini o mostrarse semidesnudas en pantalla; además, fuera de la pantalla estas actrices basaban su vida en escándalos derivados de romances con personajes políticos o del ámbito artístico. También se produjo una mezcla en el proceso de diferenciación colectiva entre los personajes y las actrices que los representaban, lo que sólo acentúa el ejercicio del estigma. El mencionado género cinematográfico se caracteriza también por el uso del “albur” y el humor en doble sentido; por todo ello, estas películas eran consideradas una práctica del mal gusto, un atentado contra las buenas costumbres, muy mal visto por algunos sectores sociales, que condenaban la asistencia a la exhibición de estas películas. Posteriormente, a finales de la mencionada década, se vuelven populares las películas con temas ligados a la migración derivada del contacto con Estados Unidos, al tráfico de narcóticos y demás temas urbanos.

1.4 Traducción mexicana del Cabaret.

“Cabaretero/a: persona con o sin formación profesional en las artes cuya labor consiste en presentar un performance que puede incluir

canto, baile, multimedia y personajes con o sin vestuario específico, pero sí con una actitud fársica. Le caracteriza el estar involucrado/a directa o indirectamente en la elaboración o adaptación del texto a representar, y asumir por lo menos una postura política desde lo personal o lo social ante una situación real.

“Otra de las características principales radica en su interacción con el público, heredada de los Carperos/as de antaño, lo que les distingue del teatro convencional en donde no se elimina la llamada “cuarta pared” ni se involucra activamente a los espectadores. En el Cabaret el público es parte fundamental del show, ya que tiene un papel participativo y emocionalmente distanciado del espectáculo, pero profundamente conectado en lo intelectual y muchas veces también en lo físico. Dichas distancias emocional e intelectual varían dependiendo de los asistentes, y la libertad es tal, que pueden improvisarse diálogos incorporando al azar en el texto, así como las participaciones del público, mismas que no siempre son agradables, ya que puede haber agresiones.

“Se puede decir que el Cabaret es entonces, una modalidad teatral que invariablemente hace uso de la farsa para hacer sátira o evidenciar a través de cualquier género de Teatro (comedia, tragedia, pieza, tragicomedia o melodrama) alguna denuncia o protesta contra lo establecido en una sociedad dada. Dependiendo de los intereses y aptitudes individuales del artista, se tratan distintos temas de actualidad, el texto es modificable e interactivo. Puede trabajar a partir del monólogo y después involucrar al público, o bien del diálogo con otros/as cabareteros/as.”⁴

Al hablar de la construcción mexicana del Cabaret es importante mencionar la figura de Jesusa Rodríguez quien junto a la pianista Liliana Felipe fueron de las

⁴ [“Cabaretero-cuenta-chistes-o-standupero-un-problema-de-identidad”](http://lenguapelona.wordpress.com/)
<http://lenguapelona.wordpress.com/>® Publicado en abril 4, 2013 por [lenguapelona](http://lenguapelona.wordpress.com/)

primeras personas en integrar no sólo el concepto de teatro-bar puesto que eso ya se había hecho antes en el país sino de agregar un verdadero compromiso crítico y artístico a sus producciones teatrales. De ahí que particularmente a Jesusa, egresada del Centro Universitario de Teatro (CUT) de la UNAM se le ubique como la iniciadora del movimiento cabaretero en México tal como hoy lo conocemos. De su pluma han surgido varias obras que se han presentado en varios países como estandarte del género en México; a su vez, dentro de su teatro-bar conocido originalmente como “El Hábito” (hoy “El Vicio”), se formaron grandes artistas del cabaret reconocidos mundialmente, entre ellos, Regina Orozco. No obstante, Jesusa Rodríguez se muestra reticente a asumirse como madre del cabaret en México, y en una entrevista concedida a Hortensia Martínez para la UAM, explica lo que para ella es el actual cabaret en México, definiéndolo como “farsa mexicana” y aduciendo que desde su experiencia, en el país todavía no se hace cabaret.

“Yo pienso que todavía en México no se hace cabaret [...] es un género que fue muy descuidado, muy despreciado y apenas se está reinventando, reconstruyendo, y ahora hay otra vez mucho descuido. Yo pienso que no debería llamarse cabaret, debería llamarse farsa mexicana, y esa farsa mexicana, como es todavía un proceso de construcción y de investigación tiene necesariamente una evolución de muy diversos tipos [...] La verdadera aportación de México al mundo es la Carpa, y lo que nosotros comenzamos a hacer en los años 80 fue tratar de rescatar ese origen carpero, esa farsa mexicana que desde el siglo XVII se daba con extraordinaria agudeza y tratar de volver, como te decía, a recrear lo que era esa aportación de México al mundo [...]

“Eso, por supuesto, ya en nuestra época se vio asociado al cabaret alemán, italiano, a la CommediaD’ellarte, al café concert argentino, porque vivimos en un mundo globalizado. Entonces nuestra farsa se vio, digamos, salpicada de todas esas influencias. Pero lo que es muy importante es que el cabaret mexicano tiene una peculiaridad [...] y es que tiene la carpa como madre [...] es una gran aportación que fue inventada en México... ponte tú que puede haber surgido de la

revista francesa, de la revista musical, pero México hizo de la carpa un teatro totalmente auténtico y genuino, original de México.”⁵

El movimiento conocido como Cabaret en México tiene particulares circunstancias que siguen siendo críticas y analíticas, sin embargo distan mucho de ser la realidad de los artistas perseguidos por el nacional socialismo en el Kabaret Berlínés, e inclusive, de la realidad de la carpa, que podría ser un fenómeno escénico de cualidades medianamente similares por la situación histórica, económica, social que se refleja en el estado emocional de la población. El Cabaret que se hace actualmente tiene un sabor y un color particular, es un fenómeno fusionado de varias disciplinas, es tan sesgado a un sector social particular que inclusive existen escenarios de representación que predominan y un gremio principal para estos espectáculos. Si bien los síntomas de represión y violencia son, guardando la distancia, similares, y por eso llega a compararse con lo que ocurría en Alemania, los espectáculos de 2012 están alimentados por la picardía y folklore de la idiosincrasia mexicana.

⁵ “Detrás del sombrero” Programa de radio especializado en el fenómeno del cabaret en México. Guión y Conducción Hortensia Martínez Mota. Radio UAM emisiones

2. CONTEXTO PERSONAL Y PROFESIONAL

Mi formación en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM cumple con un perfil académico específico y es una evolución de las enseñanzas de Fernando Wagner; se trata de un colegio con una construcción especializada pero homogénea de la academia de las Bellas Artes en México. Con todos estos antecedentes de las escuelas de actuación, terminé mi formación como profesional. Luego de una exploración por los distintos maestros con diversos enfoques y mi experimentación con el realismo, decido acercarme a la farsa con varios proyectos, donde era el sentido del humor una manera de abordar temas que me incomodaban, que para mí era importante exponer. Entonces, por recomendación me acerqué a un taller de Cabaret coordinado por Minerva Valenzuela, y es así como comienza mi enamoramiento por esta disciplina.

2.1 Momento socio histórico

En México, dentro de la etapa en que formo parte del taller de Regina Orozco, un periodo marcado por la violencia, hay evidencias de una constante necesidad de humillación del opresor, de burla y de parodia en momentos en que es necesario escapar de la realidad para afrontar situaciones que tanto lastiman al país. Conforme se construye la modernidad, el arte se transforma, nacen disciplinas cuyo objetivo es la ridiculización, glorificando lo socialmente inaceptable o denigrando lo socialmente dignificado. En este momento de la historia, después de los festejos del Bicentenario de la Independencia de México y del Centenario de la Revolución Mexicana, donde la esperanza está en algún lugar que no es la humanidad, donde la vida depende más de la supervivencia frente a la guerra y la incertidumbre sobrepasa a la realidad, no es nada sorprendente —dados los rasgos de crisis, la matanza derivada de la lucha contra el narcotráfico y demás signos de caos— ver brotar con nuevo aliento a una disciplina como el Cabaret. Resalta, por lo tanto, la urgencia de un espacio clandestino donde se aborden temas que los medios masivos de comunicación y las grandes empresas de televisión no quieren mencionar. Ante lo condicionado, surge la necesidad de

conformar un área delirante y divertida, donde se aborden temas hilarantes, se ejerza la búsqueda de la belleza y la liberación, en un momento tan complejo de sobrellevar, que vuelve urgentes estos desahogos. Esta transformación de la realidad junto con la ridiculización y la parodia de lo que acontece, es una manera de liberarse y fantasear sobre las posibilidades de lo que ofrece el mundo, en concreto el país que habito; además se trata de una forma medianamente segura de burlar la censura, disfrazar el discurso contestatario. Esta característica es una constante en muchos espectáculos actuales, que se refieren a algunos gobernantes con apodos o mencionan eventos particulares que podrían generar represalias, pero cuidándose de revestir el discurso: de esa manera existe siempre la posibilidad de alegar inocencia y que lo dicho y su resonancia con la realidad es mera coincidencia, por lo que la escena se llena con historias llenas de pasión ilógica, de incoherencias, de transgresiones, de lo que hace reír, lo que permite reposar las preocupaciones un par de horas antes de enfrentarnos, como todos los días, con la crueldad inherente a la realidad. El 2012 fue un año electoral, donde después de doce años de alternancia encabezados por un partido, se celebraron las votaciones que devolvieron al PRI a la presidencia. Además de una sonada crisis económica a nivel mundial, surgieron en este contexto movimientos estudiantiles inesperados, activismo artístico que se inclinó por el candidato de la izquierda. Revivieron en México espacios que han sido cultivados durante la última década, enfocados en la sátira política y la crítica, regiones de gran tradición en el proceso de encontrar una vía para canalizar la ira y el descontento. No se trata del renacimiento de una disciplina, pero sí de un periodo crítico que deriva en el brote del arte presionado por la imperiosa necesidad de informar.

2.2 La formación profesional en teatro

El acercamiento y estudio del quehacer profesional en el ámbito artístico, me ha solicitado desde mis inicios una cierta sensibilidad que nace de la empatía con los acontecimientos humanos, con sus diversas expresiones, un deseo de búsqueda y procuración de la información a partir de la cual podría crear, siendo consciente de lo que sucede a mi alrededor. Todo ello me exige procurarme información y tiene

como consecuencia una conciencia medianamente desarrollada sobre las situaciones sociales, económicas e incluso laborales de lo que ocurre en el mundo y en mi país. Con la información obtenida, consigo formar mi propio juicio sobre los distintos escenarios a los que me enfrento en la cotidianidad, esto me exige tomar partido, tener una postura frente a determinada situación para permitirme entender y simpatizar con alguna causa humana. Me permito sentir, posiblemente identificarme con los protagonistas de una situación; de esta identificación surge la indignación, ese momento en que nace la necesidad de hacer una labor de consciencia, de enfrentar el desconsuelo que me hace sentir incómoda; abordo entonces mis aflicciones personales, íntimas, volviéndolas universales y encontrando los pequeños inconvenientes comunes. El humor negro me permite enfrentar aquello que más temor me causa, la muerte o la enfermedad, el dolor puro y hacerlo desde un lugar que no me genere angustia. Para Sigmund Freud, el humor, y todavía más el humor negro, era una forma socialmente aceptada de verbalizar aquellos sentimientos reprimidos que todos tenemos. Vivimos una realidad de guerras, de hambre, de pobreza, de dolor, de injusticia social y nos enfrentamos a un panorama lastimero que nos apabulla todos los días. Existen ejemplos donde, desde la Edad Media, los campesinos, por medio de la fantasía, buscaban un espacio de expresión en el cual procurarse un futuro seguro con alimento y prosperidad; reunidos alrededor del fuego, en medio del bosque, hacían posibles los relatos de comodidad y seguridad que no conocían en el mundo físico. Por ello, no encuentro sorprendente que esta vena creativa y burlesca resurja para aliviar aunque sea un poco toda la angustia social en la que estamos insertos. Entonces, la narración en el Cabaret está cargada de humor, ingenio y fantasía, volviéndose una herramienta para enfrentar la crueldad de lo real. El débil gana con la única arma que tiene, la astucia; el mundo es cruel y peligroso, la labor del arte ha sido ofrecer opciones: el humor es una solución, una alternativa frente a la realidad. En estos espectáculos se hace burla de las autoridades, el delirio fantástico es el factor que permite enfrentar diversidad de situaciones, instalar una sólida barrera desde lo absurdo y arbitrario que nos permite reírnos. Lo absurdo es imposible y nos permite tomar distancia emocional

ante los hechos, ofreciendo una solución a la angustia apabullante del mundo y sus tragedias cotidianas. Un ingrediente que a mí me ha sorprendido es la crueldad que debe existir en la escena, como si esa crueldad permitiera al espectador separarse emocionalmente de la tan difícil y ácida temática abordada. El tema se aborda de manera ambigua, disimulado pero con un discurso fuerte otorgándole oportunidad al público, si quiere, de leer entre líneas, tomar la decisión de ser valiente y capaz de desmenuzar la información de enfrente, de asimilar el dolor de la verdad, de enfrentarse a la realidad por medio de un espectáculo que parece absurdo e ilógico. Si yo, creadora, coloco una barrera de sucesos ilógicos entre la verdad cruel y el público —construida a través del sentido del humor—, al parecer se me permite ser todo lo inconveniente que se me antoje y puedo acercarme a la exploración de las emociones insoportables desde donde puedo sustraer la realidad para reivindicar la indignación y el dolor, transformarlos para permitir que se conviertan en estrategia para redimir lo que realmente me lastima, lo que me duele. Comienzo en lo personal para tender hacia lo universal. Después de la carrera de teatro —en la que descubrí las posibilidades del cuerpo y la liberación emocional que proporciona el contacto con el interior; el manejo de las emociones que provienen del contexto cotidiano, de las circunstancias que en vida nos llenan de satisfacciones, de los atolladeros emocionales que sobrevienen día con día—, descubrí que, con el Cabaret, todo esto puede devenir en un espectáculo que me permite la posibilidad de regodearme en mis defectos, de transitar de la exigencia de la exactitud hacia un constante juego de imprevistos, de aportaciones espontáneas e inmediatas, surgidas de un público medio borracho y juguetón que necesita expulsar toda la mezquindad de su circunstancia —del mismo modo que yo decido hacer espectáculos para exorcizar demonios—. Entonces, nace una especial atracción por el espectáculo cambiante lleno de variantes en una misma temporada teatral. Un espectáculo de cabaret difícilmente está escrito de forma definitiva pues se basa en una escaleta de texto o esqueleto que se nutre durante cada representación con información nueva, nuevos chistes y retoma someramente la cualidad populachera de la exhibición, apuntando así ligeramente a la carpa y su arte.

2.3 Regina Orozco en el cabaret mexicano

Biografía tomada de su página oficial de internet:

“Regina Orozco nació en la época del amor y paz, de las revoluciones sociales, del rock and roll y la lucha de género; hace más o menos cuatro décadas, casi al mismo tiempo que cantaba entre querubines y vírgenes en Satélite entonando arias en la iglesia de su infancia. Vivió las olimpiadas en México 68, la conquista de la luna y el lanzamiento de la píldora anticonceptiva. Obviamente todo esto ha enriquecido la historia de la “Diva”.

“Cursó sus estudios tradicionales, y a la par, se inició en la ópera creciendo profesionalmente a pasos agigantados, tanto con maestros particulares, como en escuelas especializadas; desde el Conservatorio Nacional, hasta la Escuela de Música Juilliard en Nueva York, recibiendo centenares de buenas críticas por su excepcional voz. Luego, inició la carrera de actuación en el Centro Universitario de Teatro y el foro Eón al mismo tiempo que conoció el Cabaret, que hasta la fecha no ha podido separarse de él. Fue en el cabaret donde conoció a Jesusa Rodríguez y muchos años recorrieron el mundo, Europa, EUA, Canadá y Sudamérica con espectáculos cabaret-operísticos.

“Su dote histriónica la ha llevado, entre otras cosas, a ganarse un Ariel de la mano de Arturo Ripstein en Profundo Carmesí; por el mismo personaje fue nominada en el Festival de Venecia a la Mejor Actriz. (...) Ha participado en decenas de cortos y largometrajes imprimiendo siempre un sello muy peculiar e inconfundible. Su mundo alternativo y delirante, se recrea continuamente oscilando, por ejemplo, entre la ópera en el Palacio de las Bellas Artes y el empoderamiento de indígenas en la Sierra de Puebla, del Cabaret a eventos de beneficencia, de fiestas de la Alta sociedad a cantar con Mariachi en plazas públicas. La Orozco no discrimina y por eso trata de ser incluyente, pues el talento es para trabajarlo y compartirlo. (...)”

“Con un respaldo de años de artista independiente, ha incursionado y disfrutado el teatro, el cine, la televisión, la ópera, la música popular y el cabaret. Con

múltiples reconocimientos y premios por su enorme talento Regina Orozco se ha dado tiempo para dialogar socialmente con grupos de homosexuales, feministas, servidoras sexuales, activistas contra el VIH-Sida, defensores de los animales y ecologistas, convirtiéndose en ícono de las minorías.

“Regina Orozco, La Mega bizcocho, ha sido productora, directora y guionista de una decena de espectáculos en escenarios nacionales e internacionales.”

3. BITÁCORA DEL TALLER

A continuación, hago una narración cronológica de lo que incluyó el taller impartido por Regina Orozco, así como mis reflexiones extraídas por sesión.

3.1 Proceso de selección

Al salir la convocatoria, algunos de los requisitos eran: generar una idea para espectáculo, enviar la descripción de ese proyecto, la motivación personal y grupal para hacer cabaret; además, experiencia previa haciendo cabaret. Durante la segunda etapa de la selección, acudimos a una entrevista en persona, citaron a todos los elementos del equipo, presentamos nuestro proyecto e improvisamos una presentación ante la cámara. Esta entrevista la hizo Regina y el video fue sometido a un jurado que tomó la decisión, finalmente los seleccionados fuimos:

- Hazel Hamdan
- Hortensia Martínez
- Jocelyn García
- Jorge Alejandro Suárez
- Liliana Sánchez
- Marco Vidal
- Minerva López
- Oscar Olivier
- Ruffo Alejandro
- Rut Mendoza
- Ruth Mondaca
- Yunuén García

3.2 Sesiones y Tareas

PRIMERA SESIÓN: 11/ENE/12

PRESENTACIÓN

Presentación y descripción del equipo de trabajo. Primeras impresiones, en que consiste trata el taller y cuál va a ser el camino.

Nos presentamos personalmente. Cada quién habló de su experiencia en teatro, todos los participantes tenemos experiencia en cabaret y la mayoría tenemos formación actoral académica. Hablamos de las razones y motivos por los cuales elegimos hacer cabaret, cada quien habló de su entrenamiento, con quién hemos tomado clases o cursos, cuáles son las características que nos atrajeron de esta modalidad. La libertad de creación y la crítica “oculta” fueron puntos en los que varios coincidimos. Después de esta sesión introductoria, Regina nos propuso indagar en qué era lo que nos preocupaba, buscar un tema del cual poder hablar, explicó un poco del origen de la necesidad de hacer Cabaret, nos habló de una preocupación primaria y un tema específico que surge dentro de nosotros mismos, del cual puede desarrollarse una idea a la cual ponerle nombre, texto y personajes para transformarlo en espectáculo. Indicó que se necesita sinceridad en los temas que queremos abordar para poder trabajar desde lo entrañable, hacer comedia desde dentro. Siempre incluyendo el delirio que debe existir en una situación y en un personaje para poder nombrarlo cabaret. Mencionó que esta labor debe ir siempre acompañada de una crítica, de una opinión sobre el tema que se está tratando. Esta es una importante diferencia entre la comedia o la farsa, es importante incluir una posición crítica, incluso parcial, desde la que se aborde el tema. En palabras de una cabaretera activista contemporánea, Minerva Valenzuela: “[ser] consciente del discurso examinador de lo que estoy diciendo, orientado a la información y al juicio de una situación.” Al final de esta sesión comenzamos a jugar, hicimos una dinámica descriptiva de cuál era el personaje que cada uno de nosotros no podría hacer con las primeras impresiones del otro, empezamos a trabajar la inmediatez, la indicación era que nos fuera “imposible”

por nuestras características. Los demás opinaron que yo no podría verme como: Santurróna, golpe de pecho, crédula, reggaetóna, golpeadora, hombruna, Barbie, Hitler, Bully, Sra. copetona, burócrata violenta, dama inglesa, Kate Middleton.

TAREA: Respondiendo las interrogantes “¿por qué?” y “¿para qué?”, desarrollar tres temas distintos que me preocupen a nivel:

- México
- Espiritual
- Personal

Dos personajes por cada tema, su razón de ser, dónde y cómo hay delirio en el personaje.

SEGUNDA SESIÓN 20/ENE/12

PREOCUPACIONES SOCIALES

Hablamos de los personajes sociales (preocupación sobre México) empezando a perfilar nuestras sugerencias para representar:

Cada quien describió su preocupación. En lo personal, ¿qué me preocupa? Lo retrógrada de la educación, la falta de recursos para las escuelas y lo precaria que es la preparación de los maestros. A continuación, acotamos entre todos los temas para ser específicos en lo que queríamos trabajar, en mi caso la llamada “fuga de cerebros”, la cualificación de los maestros, y buscar algo personal que me uniera con este tema, qué razones personales tenía para querer abordarlo.

Sugerí dos de mis personajes:

Domadora de niños.- Lo elegí porque pienso que es la manera en que se “evalúa” la calidad de la educación en nuestro país. Cuando se habla de los logros siempre se mide en la cantidad de cosas que un niño puede repetir, pues aunque no haya

asimilado nada, pudo memorizar a la perfección temas largos, complicados, que después puede repetir frente a todos y olvidar siendo mayor. Yo sabía de memoria las capitales del mundo por orden alfabético.

Cruel, sádica.- Presenta a los niños que hacen lo que ella indica, niños de brillantina, niños con características de adultos, que son presentados en televisión para concursos de belleza. Una vez que expuse mis personajes, Regina me preguntó en qué momento surge en mí esta inquietud, qué fue lo que viví para poder delimitar lo que quiero abordar, entonces quise comparar a esta domadora con mi maestra de quinto año de primaria, *miss* Juanita, que me hizo poder repetir todos los países del mundo en orden alfabético con sus capitales.

Mis personajes

Los personajes que empezamos a trabajar deberían rebasar la farsa, esa era una indicación que Regina nos repetía para que fuésemos conscientes de que en nuestra construcción era importante la exageración, lo absurdo, ser delirantes o estar en una situación delirante; pero si la farsa ya es exagerada y ya tiene una realidad alterada, no sé cómo se puede ir más allá.

Los demás personajes: De los personajes anteriores, surge finalmente uno compuesto útil para trabajar, que reunía todas mis preocupaciones a la vez que acotaba el tema de la educación.

Tema de México: Educación

Maestra Susana.- Mujer de mediana edad que era personal de limpieza; ahora maestra de matemáticas, pues obtuvo una plaza gracias a su amistad con el director. Sin formación para ejercer como docente, prejuiciosa, ignorante y acomplejada.

Tema Espiritual:

Jipiteca.- Mujer de madre guerrerense y padre ruso, se llama María Svetlana, tiene una perra llamada Sabina y siempre va a San Miguel de Allende o a Real de

Catorce de vacaciones, alguna rasta y expansiones en las orejas. Cree en la santería, las energías, hace Reiki, estudia antropología, tiene tatuada a Coyolxauhqui.

Tía Yamel.- Mujer otoñal, religiosa, dogmática, que vive de la apariencia y que siempre espera la aprobación de una comunidad religiosa para saberse valiosa, además de vivir en prejuicio constante derivado del mismo problema de aceptación. Se limita a vivir para ello, aunque claramente tiene tendencias a un pensamiento más libre.

Tema Personal: Poliamor y metro. (Sin personajes)

TAREA: Traer la síntesis de los otros dos temas con un personaje delineado. Y definiciones de: Cabaret, Stand Up, Burlesque y Comedia.⁶

TERCERA SESIÓN 27/ENE/12

PREOCUPACIÓN PERSONAL Y ESPIRITUAL

Comenzamos con las definiciones entrando en una pequeña discusión sin conclusiones. Después, para seguir avanzando en el taller, cada quien expuso sus preocupaciones personales. Regina indagó en el origen personal, qué es lo que nos dolía para poder mover este tema desde adentro, qué razón personal existió primero. Una de mis compañeras ha presenciado el clasismo en primera persona, sufriendo discriminación por su posición social enfrentada a una clase alta, decidió abordar el desprecio por las trabajadoras domésticas. Su personaje sería una “sirvienta afrancesada” más inteligente que la patrona, en quien recae la

⁶ La única definición de “cabaret” que encontré entonces estaba en Wikipedia, y fue una gran sorpresa ver que los compañeros llevaron la misma definición. Esa sesión, intentamos completarla entre todos; no fue hasta esta investigación que me quedó más claro el concepto.

verdadera responsabilidad del mantenimiento de la casa, física y emocionalmente. Otra de ellas tenía miedo e incertidumbre hacia su futuro, decidió que entonces representaría a una prostituta con trastorno obsesivo compulsivo y un futuro nublado. Esta era la manera más fidedigna de reflejarse según su percepción. Una más pensó en una Guajolota, un ave enorme, poco agraciada, para demostrar cómo se siente al no encajar en los estereotipos de belleza, sin embargo, en verdad quiere sentirse bella. Otra compañera se preocupaba por la etiqueta de lesbiana que la perseguía, y de la cual quería liberarse, cuestiona la feminidad, además de las estructuras patriarcales dominantes. Alguien más se preocupaba por el maltrato animal que existe en la ciudad, junto con la poca empatía que sentimos por eso. A alguien más, debido a las circunstancias que rodean el sitio en el que vivía, le preocupaba que la violencia fuera cotidiana, y que esto a su vez se reflejara en la indiferencia de los habitantes de la ciudad, que nos impedía relacionarnos por miedo a “padecer” las consecuencias. Yo quiero ser un hombre acosador. La razón es que a mí siempre me han toqueteado en las multitudes y se me hace absurdo el tener que censurarme y modificarme sólo porque existen hombres que son incapaces de controlar sus impulsos. A la distancia, me doy cuenta de que era un enfoque tergiversado, lo que yo quiero es un hombre que tema ser él mismo por miedo a las agresiones públicas y sexuales a las que diariamente es sometido.

CUARTA SESIÓN 3/02/12

ESPECIAL DE MAQUILLAJE

Hablamos de las personalidades y el maquillaje, cómo se crea desde afuera. Podemos trabajar con las primeras impresiones sobre lo que es y comunica un personaje en cuanto lo mira el público. El maquillista profesional Álvaro Moedano nos explicó cómo el maquillaje debe ser nuestro aliado para aparentar el personaje a representar; se trata de un apoyo externo, que establece una primera impresión. “Debe ser una herramienta, no debe estorbar, vender la idea, ni confundir acerca de la caracterización”. Siempre permitiendo depositar el resto del

trabajo en la calidad actoral. Hizo énfasis en esto pues en ocasiones se confiaba sólo en la caracterización externa. Cada quien le explicó un poco su personaje, muchos detalles de cómo se vería o como imaginamos que se vería, yo pensaba que el objetivo era que Álvaro nos ayudara a encontrar una caracterización definitiva, incluso nos ayudó a construir personajes diferentes a los que planteamos en un primer acercamiento para que actuáramos y no solamente estuviéramos bien maquillados, modificó a nuestros personajes para mostrarnos una caracterización diferente a la que habíamos planteado, los construyó desde otro punto de vista observando nuestras características físicas, ayudándonos a distinguir las facciones que nos eran funcionales nos dirigió en una construcción distinta que lejos de ser contradictoria condensaba nuestra idea, todo esto contenía el carácter del nuevo aunque transitorio personaje. Al hacer este informe, al releer mis apuntes, me doy cuenta de que Álvaro estaba haciendo una labor que hasta que tuve un constante contacto con comediantes advertí que era importante: la contención. En la clase magistral de la que hablaré más adelante, la indicación era que la energía debía estar al tope y siempre cargada; si desparramo ideas desparramo el contenido pero si establezco límites claros en la construcción de mi personaje, en el texto y en los chistes, en el momento en que deba enfrentar lo significativo y doloroso durante el espectáculo en que trabaje, potencializo las explosiones de realidad. Cuando le platiqué de mi personaje a Álvaro, decidí contarle sobre el acosador, me dijo que yo ya era sugerente en la vida, además hacer un personaje de hombre no me retaba ni me permitiría crecer actoralmente. Así que me sugirió una monja perversa siempre contenida, todo ese deseo y seducción, condensarlo en la mirada. Que ningún elemento externo hiciera el trabajo ni me solucionara construir.

QUINTA SESIÓN 10/2/12

PELUCAS

Trabajo con improvisación por medio y gracias a los estímulos externos. Utilizamos pelucas, trabajamos en construir a partir de un estímulo: nos dieron una

peluca y los demás nos indicaron las características que tendría alguien que tiene ese pelo o ese peinado. Comenzamos dos compañeras y yo. Improvisamos una historia. Evidenciando el conflicto, añadiendo elementos que “sorprendieran” en la situación. Una de ellas intentaba venderle un viaje a una multimillonaria insegura. Yo intervine al final, para darle una vuelta a la situación. En esta ocasión empezamos desde afuera, el cabaret se afecta por lo que vemos, hacemos o tenemos, siempre permitiendo el contacto y la conmoción directa, siempre conscientes del exterior. En el cabaret puedo dejar que algo me pase y pensar a futuro en la escena. Construir con lo que venga a nosotros. Continuamos trabajando en las primeras impresiones, dependiendo de las características que le daba a una persona determinada peluca los demás le enumerábamos las cualidades que “parecía” tener ese personaje; luego en grupo añadíamos alguna situación delirante. Todo debe ser delirante. Por ejemplo, a una compañera le dieron una peluca rubia platinada, con mucho volumen. Nosotros le dimos las siguientes características: Se llama Andrómaca, tiene unos 55 años, tres divorcios, es una gringa nacida en el Bronx, es estilista de perros, tiene un hijo genio que es ingeniero molecular en clonación, experto en ADN. Nosotros somos AA y viene a pedirnos ayuda para rescatarlo, pues el gobierno lo tiene secuestrado trabajando para ellos, o eso piensa ella. Tenía una tarea: convencernos de ayudarla. Debe existir una tarea, un objetivo o un conflicto a resolver para permitir que exista desarrollo de la situación. Otra premisa, similar a la técnica de improvisación era, siempre decir que sí a todo lo que propusiera el otro. Hicimos un par de ejercicios más. Por ejemplo, una sirvienta adolescente que llegaba al purgatorio a convencernos de por qué debía ir al cielo, el resto del grupo representaba a los jueces; partidarios unos del cielo y otros del infierno. A otro compañero le impusimos que se llamara Ramiro, tuviera 16 años, nacido en la India: llegó a México nadando, era muy visceral y Guadalupano. Está convencido de que el sexo es la solución para atar lazos, para terminar con las fronteras en el mundo, así que viene a convencernos. Somos el gabinete de Enrique Peña Nieto, debe enamorarnos. Dos compañeras más fueron una madre religiosa y su hija adolescente embarazada, nos pidieron ayuda para exorcizar a la hija y dar término

a su embarazo. Otro equipo de dos personas quería limpiar la educación, eran dos “militares” estrictos que iban a ‘meternos en cintura’ y hacernos una limpia para mejorar la educación en el país; una de las personas era una especie de militar de la Bondonjito y la otra una Dj que buscaba musicalizar la educación. Después, cada uno pasó al frente del grupo a contar una historia con acento de diversas nacionalidades y cada quien daba una nueva indicación, mientras seguíamos con el orden lógico de la historia. Fue más difícil de lo que suena: debes concentrarte en el acento y en la historia simultáneamente. Hay algunos acentos que dominé y otros que se me dificultaron demasiado; en algún momento, añadieron distintas edades, era muy confuso. Cuando me pidieron hacer a una niña, me confundí y no pude. Entonces Regina me pidió que me calmara, que siguiera mi instinto, me pidió que fuera la caricatura de una niña, sólo pude acercarme poquito a la caricatura y mi trabajo fue deficiente. Trabajar con improvisación en un medio controlado, con actores que están aprendiendo contigo, fue una nutritiva sesión.

TAREA: Traer una voz de personaje de caricatura y tres nacionalidades ajenas. Además, preguntarme: si mi personaje fuera un animal, cuál sería.

SEXTA SESIÓN 24/FEB/2012

SESIÓN TAO

Sorpresivamente hoy nos vimos en los Viveros de Coyoacán, hicimos una práctica Tao. Respiramos profundamente y exhalamos un sonido con un movimiento específico para limpiar nuestros órganos. Regina recomendó esta técnica de relajación, hacerla de manera frecuente para entrar en contacto con nuestro yo interior y poder estar más comunicados con nuestras emociones. De esa manera pudimos no sólo relajarnos antes de actuar, sino estar entrenados para que no se nos dificulte buscar nuestras preocupaciones más íntimas. Después nos fuimos a un café. Una vez ahí, cada quien hizo un resumen breve de su personaje. Entonces, elegimos a alguien con quien no hubiésemos trabajado antes y escribimos escenas en ese momento, incluyendo diálogos e intentando sumar

todos los conceptos que habíamos visto sobre Cabaret. Los *sketches* que terminamos fueron:

-El hippie y el iluminado

-La pozolera

-Los niños de la televisión

Leímos dos escenas y quedamos de acuerdo para vernos otro día.

SÉPTIMA SESIÓN 28/FEB/2012

VOCES

En esa ocasión estuvimos mostrando las voces que teníamos que desarrollar de tarea. El requisito era: Tres acentos de color local, una voz de caricatura y un animal. Llegó mi turno, intenté en varias ocasiones y fallé, así que Regina me pidió que la mirara y trabajara con ella. De un lado al otro del cuarto, se sentó frente a mí, comenzó a darme indicaciones, comenzamos a imitar voces, yo imitaba lo que ella hacía, acompañaba el cuerpo, siempre mirándola a los ojos y permitiéndole entrar en contacto conmigo. La voz que más me acercó y que más tiempo hicimos fue una grave, lenta, engolada, estando en contacto con la sensación de mi cuerpo, todo mi cuerpo doblado hacia abajo, agachada, para sentir la vibración dentro de mí. Hasta ese momento, en que era consciente del sonido en mi cuerpo, fue que pude conectarme con los sonidos que hacía Regina. Entonces, nos dio una pequeña clase sobre la voz en la escena de Cabaret. Hay que abrir el pecho y dejar de pensar para hacer. Hay que dejar de juzgar el resultado y ser intuitiva. En Cabaret la energía debe estar arriba, jugando a ser caricaturas. La energía depende del lugar físico en el que estemos y siempre vamos a estar en contacto directo con el público y su energía. La segunda parte de la clase estuvimos jugando con los tonos que mejor nos salían para hacer improvisaciones delirantes e hilando historias en grupos. Fui de Mozambique, colombiana, española, argentina fallida, siempre acompañada de historias enloquecidas. Pasamos uno

por uno al frente y los demás nos daban una postura con la que teníamos que encontrar una historia lógica y acorde a lo que hacía nuestro cuerpo. Una postura absurda te lleva a una cosa absurda. A veces la voz sale de una posición, a veces surge de lo que dan los demás personajes.

OCTAVA SESIÓN 2/MARZO/2012

ESCENAS

Retomamos las escenas del 24 de febrero y alteramos las voces de los personajes para buscar lo absurdo, lo delirante. Por ejemplo, mi escena en “el hippie y el iluminado” funcionaba, pero el desarrollo es repetitivo, por lo que debíamos buscar nuevas maneras de resolver el conflicto. En otro equipo, había tres niños diferentes frente a la televisión. Vimos cómo la voz de un personaje puede tornarlo absurdo. El cabaret se adorna con contrastes. Podemos transformar una *sitcom* en algo completamente diferente. El cabaret no debe ser lógico, sin embargo debe tener o ser una secuencia lógica. Después se puede añadir un detonante que produzca delirio. Hicimos ejercicios de imaginación sobre realidades absurdas.

TAREA: Cada quién debe hacer su versión de:

-La mamá de tres niños los lleva a AA a pedir ayuda para que se dejen de orinar en la cama.

-Si tuviéramos al ‘Chapo Guzmán’ enfrente, habría que convencerlo desde mi profesión (delirante) de que el mundo y el futuro de México dependen de un cambio espiritual. Cómo le explicaría ese cambio espiritual. Yo elegí ser herrera.

NOVENA SESIÓN 16/MAR/12

IMPROVISACIONES

En esta sesión trabajamos sobre la improvisación a partir de un tema que habíamos sugerido en la sesión anterior: Colocando a un personaje que estaba en ese momento en las noticias y proponiendo entrevistarlo con otro en situación

similar, un chofer de microbús o microbusero, para brindar delirio a la situación: Un microbusero convence al “Coqueto” de que la verdad está en Dios. Esta fue la premisa para trabajar personajes y el color de un texto. Queríamos abordar las referencias en un texto para construir un ambiente para la improvisación, y hacerlo risible. Sobre el folklor en el personaje, la indicación era incluir referencias de la profesión dentro del *gag* para que el público entendiera pudiera entenderlas tanto a ellas como al juego de personaje. Esta indicación era para adornar nuestro texto, construir los chistes con diálogos pícaros, añadir elementos que hagan especial a un texto, permitir que se permee con las cualidades de sus participantes y así lograr hacerlo brillar. En esta sesión los ejercicios fueron improvisaciones desarrolladas en grupos de tres. Éramos pocos asistentes, así que comenzamos a jugar. Hicimos una libre asociación de ideas por palabras y conceptos, hay que estar prevenidos para lo que dice el otro, atentos y aprender a jugar con eso sin miedo. Primero contamos una historia que narramos entre todos, buscando que fuera caótica, sin embargo la nutrimos con demasiados personajes, en vez de explorar lo que ya teníamos; agregamos más y más hasta que la historia principal se diluyó, dejando de ser funcional. Pero aprendimos algunas premisas, nuestro deber es estar prevenidos para lo que dice el otro, atentos y aprender a jugar con la propuesta sin miedo, aceptar la premisa, diciendo que sí y aportando detalles ingeniosos. Después, buscando juegos de palabras narramos un cuento jugando con las frases: “—¡Te voy a encerrar!”, “—Pulir y encerrar son el camino para el éxito.”, “—Me excito cuando te veo pasar.” Palabras y juego de lenguaje. Aquí me enfrenté al pensamiento de que la formación me estorbaba. Me preguntaba si toda la lógica y el sentido poético correcto que aprendí me sobraba: no era así, no se trataba de eso, simplemente el pensamiento es diferente, aquí y ahora más que nunca, sin las herramientas ni tanto entrenamiento, no hubiera tenido la materia prima para trabajar en un terreno tan delicado.

DÉCIMA SESIÓN 20/ABR/12

CUESTIONARIO

Para la Master Class que impartió en el X Festival de Cabaret, ayudamos a Regina a contestar las siguientes preguntas:

¿Cómo saber si eres actor/actriz cabaretero(a)? ¿Qué cualidades debe tener un actor/actriz para hacer cabaret?

Mis respuestas fueron:

Agilidad mental, capacidad de improvisación. Ser medianamente entonados o con ritmo (Regina añadió después que si eres desentonado, podemos hacer uso de eso como un recurso en la escena). Desarrollar un sentido del humor negro y ácido. Estar informados sobre lo que sucede en el país y en el mundo, no sólo en la política, también en la ciencia, en la cultura, en la sociedad, etc., para poder tener un punto de vista amplio. Cultura general para la creación de personajes, también afinidad cultura popular. Tener capacidades de sutileza y transformación, aprender a hacer sátira política. Los demás también aportaron otras cualidades como: Imaginación, ritmo, no tener miedo al ridículo (Aquí específicamente creo que para ser actor se necesita no tener miedo al ridículo y como actor de cabaret aprender a ridiculizarte junto con todo lo demás).

¿Los Mascabrothers hacen Cabaret? Sí, no y por qué.

No, el uso del humor como crítica no te hace tener un punto de vista diferente y no es denuncia. Con el cabaret das un punto de vista, una opinión acerca de las personas y de las situaciones. Los Mascabrothers hacen parodias, no transgreden. Además en cabaret hay una conciencia de querer derribar estereotipos de cualquier tipo y el humor que hacen ellos se basa en estereotipos. No emiten una opinión y no tienen una postura frente a algún suceso. Sobre los estereotipos y la forma de manejarlos en escena yo había arrastrado una duda: Si en el Cabaret no se valen los estereotipos o se busca combatirlos, porque cuando criticamos a alguien con quien no estoy de acuerdo (llámese político, burócrata, etc.) nos basamos en estereotipos para hacer burla de ellos. ¿Por qué ellos sí y nosotros no? Hablamos entonces de poder recuperar el lado humano de estos

personajes, de poder darle la vuelta a la caricatura que hacemos de ellos. Mostrar a un ser humano complejo en su totalidad como una posibilidad. Pero hay que tener cuidado de no victimizarlos tampoco, no son un ser unidimensional. Hay que cuestionarnos hasta dónde somos coresponsables de creer, rebasar una idea primaria para construir a partir de ahí. Y realizando este informe encontré la respuesta en la sátira hacia las figuras de poder.

MASTER CLASS DE CABARET EN LA ENAT

MARCO DEL X FESTIVAL INTERNACIONAL DE CABARET

Había unos 60 asistentes, sin embargo, unos 10 nos dedicamos a la actuación, los demás eran fanáticos que querían conocer a Regina, lo que mermó la exploración en escena, sin embargo gracias a esta clase aclaré muchos de los conceptos que Regina manejaba y definí mucho de mí aprendizaje.

Los apuntes que tomé de esta clase: El cabaret es una crítica, sexual, política y psicológica. Se puede hacer un espectáculo con cualquier idea, ya sea a partir de los problemas personales u otros. Lo que me está pasando como individuo lo transmito, o bien, puedo hablar de lo que me preocupa, de lo que me sucede con determinados estímulos, el objetivo es hacer catarsis con los conflictos personales y sociales. La presunta necesidad de hacer cabaret surge de la implosión de un conjunto de emociones moralmente incorrectas que, como olla exprés, necesita una urgente salida de manera abrupta e impetuosa. En este taller hablamos de la motivación incómoda que puede resultar el sentirse transformado por la visión afectada de un artista, plasmada en un espectáculo enloquecido. Algunas herramientas que me ayudan a construir son: La asociación libre de ideas, la capacidad crítica acompañada de autocritica de la situación que se vive, el ingenio para abordar la temática elegida, humor negro. Para crear algo fresco utilizo lo que tengo a mano: textos, noticias, elementos cotidianos, las características físicas del actor. Existe la opción de hacer del objeto un medio. El título puede ser por sí mismo el concepto del espectáculo. Cualquier idea se gesta en este proceso. Existe una fórmula funcional: Personaje fársico, situación delirante en un

lugar ilógico. Esto nos permite encontrar la forma para el espectáculo, el lenguaje absurdo y el estilo; planteando un personaje fársico en el que haya verdad. Debe haber lógica en la escena, coherencia en el desarrollo, no obstante, debemos permitir un brote psicótico que conduzca al delirio; y en este delirio existe verdad.ⁱ Una verdad que quiero revelar, una verdad que me agobia, que surge de determinada situación, y me permite construir desde ahí. Una verdad que necesito decir. Es necesario tener una estructura que pueda sostener a la anécdota, apoyar el tránsito y el conflicto. A esto se le nombra “escaleta”. Sin embargo, en el cabaret las ideas siempre deben evolucionar, los espectáculos van de la mano con el público, hay que escuchar al otro, visualizar hacia dónde nos lleva y en múltiples ocasiones dejarnos llevar. Se pueden incluir algunas reglas de improvisación, que permitan la adaptación, utilizar elementos externos: cualquier estímulo ayuda a construir en escena. Una de las cualidades del Cabaret es la capacidad para reírse del dolor humano, que conduce a la catarsis. Este así llamado subgénero me permite abordar la debilidad del ser humano, denunciar alguna situación vulnerable. Se presenta una crítica que es llevada al extremo. Al Cabaret siempre se le ha considerado un género menor, subgénero de la farsa que aborda lo humano; lo critica, lo satiriza; circunscribe al dolor como medio, cuya finalidad es sanar heridas, afrontando la desgracia humana con ironía, a partir de las heridas personales y sociales que conmueven al creador. Un apunte importante de Regina es que el Cabaret debe rebasar a la farsa, ésta trata de mostrar hechos exagerando la realidad y está poblada de personajes que se comportan de manera extravagante y extraña. En la comedia, que desde la época clásica se consideraba un espejo de la realidad, que demostraba los vicios y defectos de la sociedad con el propósito de corregirlos, había un juicio moral. Mucho tiempo después entendí que el “rebasar la farsa” era un intento por introducir el delirio.

ONCEAVA SESIÓN 11/JULIO/2012

TELONEROS

En aquel día nos enteramos de que seríamos teloneros a partir del 20 de Julio.

Viernes y sábados durante 5 fines de semana con el título: “Las maravillas del próximo sexenio”

Era la premisa para que cada quien llevara algo escrito, que pudiésemos incluir a más gente y todos tener la experiencia en escena. Comenzó Minerva, ella nos habló sobre su preocupación. Después de las elecciones, otros países juzgaron el resultado del proceso de 2012 como un retroceso histórico, catalogaron a “los mexicanos” como poco inteligentes, ignorantes y necesitados de una guía primermundista. Regina preguntó qué era exactamente lo que la indignaba y preocupaba. —Que nos vean como salvajes, como en programa de National Geographic —dijo ella. Entonces decidimos trabajar sobre esa idea, pensando en decir cosas que no estemos oyendo ya. Como disciplina y por las características de nuestro sentido del humor como sociedad, es muy sencillo hablar de los temas populares con los mismos personajes que otros están haciendo y los mismos chistes. El reto está en mostrar un tema del que nadie está hablando, o bien, abordarlo de una manera diferente. No basta con destapar la realidad, hay que hacer una propuesta delirante. En esta ocasión, hacemos algo con nuestra vergüenza, vergüenza mundial al ser percibidos como salvajes. Desarrollamos la historia de una reportera que viene a atestiguar el comportamiento de la población para constatar cómo viven estos seres. Pero quisimos tener una visión futurista, situando la escena en el 2018. El equipo estaba conformado por: Marco, Hortensia, Minerva y yo. Cada quien escribió algo que quisiera decir, ya teniendo algunas pautas para nuestros personajes. La conductora del noticiero (Minerva, cuya preocupación inicial había sido el miedo e incertidumbre hacia el futuro, reflejó el temor de muchos de nosotros al no saber cuál sería el destino de la nación con el retorno del PRI a Los Pinos), una actriz de televisión que es también la Secretaria de Educación Pública (en este caso yo, con mi preocupación inicial por la educación), un actor famoso, Eugenio Derbez, como próximo presidente de la República, y una mexicana de nombre Dinora Sauri, que vendió su voto por un monedero electrónico (el caso de Hortensia, cuya preocupación inicial del taller era el abuso ejercido sobre la gente humilde); formaban el cuadro. Premisas para

escribir a nuestro personaje: escribiremos algo que queramos decir con el pretexto de sus rasgos característicos: debíamos ser muy crueles; por ejemplo, plantear situaciones como la que sigue: ahora todas somos delgadas porque ya no hay que comer. Es momento de explorar lo que más me duele, lo que me molesta, lo patético, lo que me conmueve.

DOCEAVA SESIÓN 18/JULIO/2012

DRAMATURGIA COLECTIVA

Nos vimos para trabajar ya con nuestros bocetos y nos sentamos todos a armar la estructura del texto. Minerva, Hortensia y yo llevamos algo escrito, empezamos a entrelazar las frases para darle una lógica y tener la escaleta. Trabajamos con todo el grupo, los demás nos apoyaban con ideas y chistes. Entre todos hicimos una suma de lo que cada quien trajo, un texto con diálogos. Así surgió el texto que después Regina supervisó, cambió algunos chistes para poder presentarlo. Marco no fue ese día, por lo que nosotras escribimos lo que iba él a decir. Esto cambió mucho el texto. Este día vimos también asuntos del vestuario, llevamos propuestas y al final nos prestaron algunos elementos. Yo aparezco con unas medias azules, un corsé del mismo color y pelucas, la imagen es un poco *retro*.

TRECEAVA SESIÓN 19/JULIO/2012

ENSAYO ÚNICO

Quedamos de vernos con Regina en “El Vicio” vimos trazo, revisamos la música y nos pusimos de acuerdo para el estreno del día siguiente. Un equipo formado por Rut Mendoza y Yunuén García nos apoyó en el diseño de luces y en los efectos de sonido. Hicimos a la vez algo de dirección con sugerencias de Regina, marcamos el trazo y resolvimos lo que teníamos en las manos y nos preparamos para el estreno.

4. FUNCIONES

ESTRENO 20/JULIO/2012

Llegamos desde las seis de la tarde para poder organizar la iluminación, la música, nos acomodaron en el camerino de atrás y nos sentamos a esperar. Repasamos el texto y entramos al principio del espectáculo. Después de una pequeña presentación en *off* por parte de Regina, entramos a escena. El público de “El Vicio” es un público muy específico, acostumbrado a determinadas personas y chistes similares. De las cosas que suceden en el teatro ocurrieron varias situaciones: por ejemplo, cinco minutos antes de entrar a escena le llamaron por teléfono a Minerva para avisarle que acababa de morir un amigo cercano, fue una buena función, en algún momento le costó trabajo seguir, pero todo siguió su curso natural. El personaje de Marco fue complicado, no terminó de acoplarse con los demás y se perdía el ritmo significativamente, quizás porque no estuvo presente en el proceso de escritura del guión. Yo me sentí nerviosa, pero logré soltarme al final. Aquel día fue también el cumpleaños del presidente de México elegido en el proceso de votación de 2012, por lo que en el espíritu de la actualización agregamos un chiste con canción incluida, adaptando las circunstancias inmediatas al fenómeno escénico.

SEGUNDA FUNCIÓN 21/JULIO/2012

En cuanto llegamos, Regina nos llamó a su camerino para darnos las siguientes notas: Nos tardábamos mucho, deberíamos interactuar más con el público, el personaje de Derbez no funcionaba, había que intentar acortar su diálogo. Marco escribió solo esta parte, por lo tanto, no tenía el mismo estilo que el resto del texto y no se acopló del todo a la escena. Ese día estuvo más relajado, logramos interactuar más con el público y nos sentimos mucho más cómodos en el escenario. Aunque la energía estuvo más baja que el día anterior y no fluyó con tanta excitación.

CATORCEAVA SESIÓN 26/JULIO/2012 EL RETO

Aquel día nos reunimos para revisar juntos el siguiente espectáculo telonero, pero el otro equipo aún no estaba listo. Regina decidió que volviésemos a actuar nosotros, pero que cambiáramos de personajes. El reparto quedó así: Yo sería la Conductora, Minerva haría a Dinora Sauri, Hortensia haría a Derbez y Marco a la Secretaria de Educación Pública.

TERCERA FUNCIÓN 27/JULIO/2012

Otra vez entramos a escena, todo era nuevo, de nuevo. Nuestros vestuarios estuvieron algo improvisados entre lo que teníamos antes y lo que había ahora, todos estuvimos inseguros, muchos chistes y muchísimos *gags* no funcionaron, lo atribuyo al hecho de que cada quien escribió lo que quería decir, y era orgánico, pero ahora con un día de aviso previo, sin ensayo todo nos fue ajeno. Esta modificación improvisada nos afectó más de lo que creíamos. El personaje de Derbez seguía sin funcionar, creo que al volverse una parodia, pierde valor crítico, al reafirmar los estereotipos y solamente hacer chistecitos, mostramos lo mismo de siempre, lo que ya habíamos visto y avanzamos en sentido contrario a todo lo que estuvimos criticando antes. Todos estuvimos inseguros e incómodos y se notaba.

CUARTA FUNCIÓN 28/JULIO/2012

De nuevo Regina nos llamó a su camerino para darnos apuntes: el personaje de Derbez estorbaba demasiado, así que nos encargó acortar en lo más posible su participación. Hablamos de darle una nueva estructura al espectáculo, modificar algunos personajes. Pero, mientras tanto, acortar su texto. Olvidar la cuarta pared y disfrutar, eso siempre se contagia. Como resultado, ese día fue una participación espectacular, yo me sentí conectada con el público, satisfecha de ver sus reacciones y verlos a los ojos, hacerlos cercanos. Creo que se trata del primer paso dado sobre el camino firme y me siento segura en esta dirección.

5. CONCLUSIONES

Todo comenzó con la descripción de cada quien y sus motivos personales para hacer cabaret. La libertad en escena y la denuncia, la cabida para abordar temas aparentemente “inadecuados”, “inoportunos”, “incómodos” e, inclusive, “prohibidos” fueron rasgos que me sedujeron para acercarme a esta disciplina, la libertad que se permite en el texto es uno de los motivos más mencionados.

La risa como acto de redención me atrapó, fomentó mi curiosidad y derivó en el primer acercamiento y las ganas de hacer cabaret. Pero el sincretismo de este llamado género chico en México es resultado de la mezcla con la Carpa, una disciplina que llenaba con humor las carencias e inconveniencias de la realidad de un sector semioculto de la población, marginado, que sobrevive de milagro.

Por esto, se mantiene alejado de la academia formal, dando lugar a una formación por experimentación, asimilación y repetición de las lecciones aprendidas. Incluso en las décadas de 1960 y 1970, era un oficio que se aprendía “haciendo”, lo cual nos permite, incluso hoy en día, notar una clara y marcada influencia de las personas que aprendieron con Jesusa, con Tito, cuyos estilos son muy similares, pues surgen de un mismo semillero. La clara influencia de las Reinas Chulas, de Minerva Valenzuela o de Pedro Kominik, deriva en un estilo medianamente homogeneizado. Desde el principio, fuimos pocos los participantes que teníamos una formación académica en teatro. La mayoría contaba con experiencia en cabaret a partir de la práctica, de algún taller, de ahí la experiencia al estar en escena, por lo que el primer acercamiento ya estaba hecho. Entonces Regina nos habló sobre el Cabaret; esta disciplina es, hoy en día, el resultado de una preocupación visceral y verdadera. Nos invitó a cuestionar nuestras razones para hacer cabaret. Buscar una temática que abordar. Yo había trabajado ya antes con algo que me sensibilizara de alguna manera, por identificación o por afectación directa. Exponer una preocupación, responderme porqué quiero abordar dicho asunto. Comenzamos a explorar nuestro yo, siendo sinceros con los motivos reales que nos acercan al área de nuestro interés. Es necesario también

reconocer que nos encontramos en una posición cómoda, propia de gente que se puede permitir tomar un taller, estudiar arte, explorar el cuerpo, en vez de trabajar largas horas en una fábrica o vivir en colonias marginales; finalmente, nuestro contexto histórico y social no es en nada cercano al de los artistas de principios de siglo entonces, guardando la distancia necesaria con el realismo surgido de las experiencias de vida en un país tercermundista, pudimos acceder a una enseñanza europeizada e institucionalizada: gracias al FONCA, este taller pudo ver la luz desde un principio. Se trata de diferencias manifestándose desde los cimientos de la construcción; sin embargo estamos ante una disciplina visceral que nace de alguna necesidad humana de hacer catarsis como respuesta a la realidad. Existe una conexión entrañable que se transmite al espectador, del mismo modo que lo logra la farsa: transformando una preocupación. La tarea era indagar dentro de mí para acercarme de verdad, tuve que hacer una lista sobre lo que me preocupaba más profundamente, indagar en qué es lo que realmente me conmueve. Era necesario que fuera honesta conmigo, y así poder remover emociones e ideas desde dentro de mí, para poder derivar en una idea sincera. A la distancia entiendo que es además una disciplina egoísta que hace posible el regodeo en el dolor y que si me río fuerte de mi dolor, puede ser que con una de esas carcajadas, final y violentamente, lo redima.

Creación de personajes:

Cada participante describió su preocupación, exponiendo sus propias inquietudes. Sin embargo, Regina indagaba el origen verdadero de la preocupación que exponíamos. Yo no pude encontrar esto en mis personajes. Tiempo después, al elaborar este informe y al crecer de manera personal me di cuenta de que la honestidad, la verdad de la que nos hablaba Regina, consistía en enfrentar mi realidad, poder mirar de frente mi fragilidad para poder reírme de ella, de ahí viene la verdad en este espectáculo, luego buscar lo que me une a otros individuos que piensen o se sientan como yo. Ésta es la aportación del Cabaret de hoy en día, la particularidad de los espectáculos que se presentan en la actualidad. Indagando en el tema personal en mi planteamiento pensé que lo hacía, pero al llegar al

taller, mis textos no cumplían con este requisito. Como parte de proceso actoral íntimo, creo que no hubo nunca una verdadera exhibición más que de una compañera. Esto también me permite preguntar: ¿Estamos trabajando en verdad con lo que nos preocupa o lo que supuestamente debiera preocuparnos? En algún lugar nos desnudamos con verdad; también existen preocupaciones propias de una clase media que tiene solucionada una parte de la vida. Se trata de un sector que puede desde una trinchera cómoda, intentar denunciar a otro sector capaz de costear en una sola noche el salario de un profesionista. La diferencia radica en el nulo contacto con el sector bajo de la población, la exclusión popular, pues esta expresión está dirigida a esferas distintas, separadas. Aquí es importante diferenciar dos momentos, que se encuentran al principio del taller y cuando tuvimos la oportunidad de presentar algo en el escenario. La segunda ocasión, más urgente, me permitió vivenciar la creación fársica en función de un espectáculo próximo. La creación del personaje se dirigía a un alcance universal, una caricatura de algo, de una joven que cree inventar la revolución, de una actriz televisiva cuyo perfil es ser bonita, una mujer de bajos recursos que cultiva la fe a toda costa. No nos constituimos en nuestras propias preocupaciones mezcladas, fuimos lo que se necesitaba ser, creo entonces que esto es estar al servicio de la escena. Sin embargo, recaímos en los clichés. Si mi objetivo es transmitir un mensaje claro debo acercarme mucho a la caricatura; esto para mí significa un problema, una contradicción con muchos discursos sobre el humor respetuoso; encontré después de mucho preguntar una premisa que me satisfizo: “Uno jamás se burla de las víctimas”, sin embargo, es adecuado burlarse del opresor. A mí me causaba conflicto al principio, no entendía por qué sí. Pero eso nadie lo dice, es algo que entendí después: muchos de los espectáculos humorísticos del cabaret se basan en la burla de los defectos del opresor, sin ser éste el único tema que puede abordarse. El cabaret está íntimamente ligado a la farsa; en alguna clase de Teorías dramáticas, exponiendo el tema, Fernando Martínez Monroy dijo: “La farsa afecta a los genitales, se burla de lo sagrado y lo íntimo del ser humano, por eso lo hace reír, por eso es indecente y transgresora.” Y es la farsa la exaltación de las emociones. En mi breve acercamiento, entiendo por qué el discurso de las

carpas y el cabaret es como lo concebimos hoy: siempre ha estado relacionado al sexo, a las mujeres semidesnudas; en palabras de una compañera cabaretera: “no hay nada más frágil que una mujer desnuda, sensual, indefensa y a la vez tan poderosa”. Así debe ser el discurso, lleno de verdad.

Caracterización desde el exterior:

Yo aprendí que el maquillaje es una herramienta que apoya al actor, que sugiere, que medianamente delinea a una persona diferente. Pero en el proceso del taller, en el que intervenimos la primera idea para transformar drásticamente al personaje, entendí la caracterización externa como un medio para construir. En mi formación académica siempre fue imperante la creación interna del personaje, se asumía como la manera acertada y más cercana de proceder privilegiando el impulso, la motivación primigenia, la vivencia y/o el súper objetivo. Pero la afectación del quehacer a partir de un elemento externo era algo que me llenaba de incertidumbre. Sin embargo, esto me condujo a la indicación de ser “verdaderamente creativa” conforme avanzamos aprendí que al referirme a esto que lo que debía construir era afectado por un brote de alucinaciones psicóticas canalizadas a colmar las características del personaje. Esto es lo que alguna vez se llamó: “Más allá de la farsa”, una indagación de Regina que tardé en entender. Para poder crear de manera cabaretera, confluí con lo que había, con la primera impresión, con lo obvio, con lo inmediato sin juzgar si la creación es verosímil, brillante o correcta. Una de las dificultades más serias a las que me enfrenté fue permitirme recibir lo inicial, conectarme con mis sensaciones sin necesidad de teorizar. El cabaret es afectado por lo veo, por lo inmediato. Mi trabajo consiste en permitir el contacto y la afectación directa, siendo siempre consciente del exterior. Recibo al exterior y consiento que los estímulos me afecten, que las cosas pasen. Acepto lo que venga y lo incluyo. Una de las premisas que me ayudan a construir, cercana a la improvisación, es responder siempre afirmativamente a las propuestas del colega en escena.

Creación de texto

En este taller, tuve varios acercamientos a la creación de un texto o de una escaleta. Una receta que funciona la mayoría de las ocasiones es: un personaje fársico, durante una situación delirante, en un lugar ilógico. La primera vez que escribimos algo esta premisa estaba diluida. Para los *sketches* que presentaríamos como teloneros, fue más sencillo y más localizable creativamente encontrar qué queríamos decir. El tema fue la vergüenza que nos produjeron las elecciones, por la imagen que tienen de nosotros en el extranjero. Nos basamos en los titulares de los principales periódicos de otros países. Luego, acotamos y encontramos quiénes tendrían que estar en esa situación, qué personajes poblarían esa realidad. A partir de eso, cada quien escribió lo que diría el personaje, procurando la crueldad. Por ejemplo, estos años venideros, seremos educados por telenovelas; por lo tanto una actriz de televisión sin formación debía ocupar el puesto de Secretaria de Educación Pública. El esfuerzo se trataba de resaltar cuáles serían sus políticas de trabajo, qué ventajas tendríamos; todo esto de manera fársica, cruel, exagerada y con esas indicaciones, buscamos un resultado. Y si la realidad es absurda, ¿qué se hace como intérprete y traductor de la realidad? Se coloca un momento absurdo que añada un elemento delirante, para que yo, espectador, pueda tranquilamente, desde mi asiento, mantener una sana distancia emocional con la materia exhibida, pensando que efectivamente todo ese universo no es más que la mente afectada de un psicótico que tiene alucinaciones febriles, y que nada de lo que sucede en escena es real: esa es la línea que intenta someter a una mayoría cabaretera ejerciendo en este momento: no se ejecuta la denuncia brutal, más bien se prefiere la deformación de una realidad que percibimos desde el lugar en que estamos parados.

APÉNDICES

1. Texto final del *sketch* telonero para el show de Regina Orozco transcrito exactamente como quedó, incluyendo los acentos, localismos y el caos.

“La Morosita: perdida y en el tiempo”

“LA GRINGA”

Creación colectiva

Música. Introducción (Luces de noticiero amarillista). Aparece la conductora con marcado acento gringo.

CONDUCTORA: Muy buenas noches tengan, queridos televidentes, como todos saben, hace seis años hubo una elección en el país de las tunas y los nopales, o sea México, y ganó un hombrecito a pesar de los muchos problemas que tiene el país y de que matan a periodistas y a mujeres, la ABC aun así me mandó para aquí. Agradezco al Consejo Humanitario de Apoyo Psicotrópico Organizado por habernos abierto y prestado sus instalaciones para esta entrevista. Porque el día de hoy vamos a entrevistar a tres mexicanos, pero no se preocupen, los bañamos y desinfectamos antes de que entraran al set. Con ustedes tenemos a la representante de la Secretaría de Educación Pública, la reconocida actriz de telenovelas Mary Jane. Aplausos para ella. (Entra Mary haciendo gala de frivolidad) ¡Bienvenida!, pero... tú no eres mexicana.

MARY: Obvio sí, tipo sí soy mexicana, mi mamá es argentina y mi papá, árabe.

CONDUCTORA: Ah, como Nacif.

MARY: Sif, aquí nacif.

CONDUCTORA: No, CamelNacif.

MARY: Ahh, sif.

CONDUCTORA: Yo tener entendido que tú ser representante de la Secretaría de Educación Pública en México, explícame cómo una actriz de telenovela es la representante.

MARY: Porque antes era la representante la novia de Chuky, pero era de terror, y ahora nos queremos acercar a la gente con las telenovelas.

CONDUCTORA: Yo preguntarte: ¿Tú saber leer?

MARY: ¡Quién!

CONDUCTORA: ¿Tú?

MARY: También la Tú... Eres... Somos...Tv Notas... Caras (nombres de revistas). ¿Ya ves cómo educamos? Son los proverbios personales.

CONDUCTORA: ¿Proverbios? ¿De Jesús?

MARY: No, de Emilio.

CONDUCTORA: ¿De Emilio?

MARY: ¡Azcárraga!

CONDUCTORA: Quisiera preguntarte: ¿Qué programa han implementado para la educación de los pequeños mexicanos? “Copetito” haber dicho que educar a través de la televisión. ¿Cómo lo están haciendo?

MARY: Hemos implementado un programa educativo para los niños que promuevan la igualdad, como por ejemplo: antes teníamos La Rosa de Guadalupe.

CONDUCTORA: ¿Cómo?

MARY: The Rose of Guadalais, y ahora tenemos La amapola de Malverde, y ahora tenemos donde enseñamos negocios, y primeros auxilios, botánica. Tenemos también los programas como Laura en América... Ese es para que

aprendan geografía, y ahora tenemos Kelly en Nueva York, Hunga en Costa de Marfil, Helga en Berlín y Yakusa en Tokio.

CONDUCTORA: ¿Yakusa?

MARY: (bailando) Ya yayayakusayakusa, creemos que hay que cruzar la barrera del nopal.

CONDUCTORA: ¿Cómo?

MARY: O sea, me lo quito de la frente, me lo como y adelgazo.

CONDUCTORA: ¿Tú creer que estos programas están funcionando con la población?

MARY: ¿Tipo sí, wey?

CONDUCTORA: ¿Sí? Porque hemos invitado a otra invitada... del pueblo. Ella ser una mujer que en el 2012 recibió una money card, un aplauso para la señora Dinora Sauri.

MÚSICA cortinilla. Entra una mujer humilde que ha mutado en dinosaurio y habla como Barney.

CONDUCTORA: (A Mary Jane) Hazte para allá que quiero estar junto a Barney.

DINORA: Oh, gracias por la invitación...

CONDUCTORA: Oh. ¿No es hermosa?, dinos: ¿Tú ser feliz en México?

DINORA: ¡¡Claro, es el país de las oportunidades!!

CONDUCTORA: Pero no hay trabajo

DINORA: ¿Para qué quiero trabajo? Si todo lo obtengo gracias al programa "Conformidades".

CONDUCTORA: ¿Pero tú no tener miedo de vivir en México?

DINORA: No, vivir en México es maravilloso (canta): “Te quiero yo y tú a mí, somos una familia del PRI”

CONDUCTORA: Pero no tener comida y mueren muchos mexicanos todos los días

DINORA: Ese es nuestro destino, las mujeres priístas estamos en un programa que ideó el Partido Verde para reciclar, reducir y reutilizar nuestros restos fósiles para servir a la nación como materia prima para generar petróleo.

CONDUCTORA: Pero eso será dentro de muchos años...

DINORA: (pausa) Ah, sí, yo pensé que después de tres días ya nos convertíamos en carbono.

CONDUCTORA: Ay, pobrecita mexicana que votos vendía, Soriana, los de Monex, Joaquín López Doríga, dime, Dinora: ¿Tu qué comer? ¿De qué alimentarte?

DINORA: De las gotas de lluvia... (Canta) si las gotas de lluvia fueran de caramelo... (Sonido de metralla) ¡¡Pecho tierra, mis amores!!

CONDUCTORA: ¡Pobrecitos mexicanos! Queridos televidentes, ya vieron que son unos incapaces, por eso mejor vamos con nuestro siguiente invitado, el próximo presidente de México, como todos saben fue elegido por el actual presidente “Copetito”, actor frustrado que no ha leído tres libros, ni el teleprompter, por eso ahora el próximo presidente será un actor, es doctor en chicharito, sabe hablar inglés sin barreras y estudió en el SEP, o CEA, sea como CEA, con ustedes Eugenio González Derbez. (Entra y hace alusión a algunos de los personajes más famosos de este comediante). ¡Buenas noches!

EUGENIO: Buenas las tengas y mejor las pases.

CONDUCTORA: Yo pasarlas muy bien, gracias. Díganos...

EUGENIO: ¡Pregúuuntame!

CONDUCTORA: ¿Cómo va a ser este proceso de elección?

EUGENIO: Elección, lo que experimenta un oriental al ver una película porno. Elección. Siguiendo el sendero de servicio que mi predecesor marcó, recuerde que el licenciado Kike, así le digo yo porque soy su allegado... por cierto... ¿ha llegado el licenciado? Te decía... ¿Qué te decía? ¡Malditas drogas!, me odio, me odio, el licenciado Kike era un producto de Televisa.

CONDUCTORA: ¿Qué ser Televisa?

EUGENIO: Televisa es el mismo oriental de la elección que te mila de aliba a abajo, te levisa.

CONDUCTORA: Otro cuestionamiento.

EUGENIO: Pregúntame, pregúntame.

CONDUCTORA: ¿Qué resumen haría del sexenio 2012-2018?

EUGENIO: Bueno caón... yo te resumiría el fondo, de la situación con el programa del político-ciudadano, ponme atención, el programa IN K PAZ, que es una invención del maravilloso intelectual, el profesor Quadri, que era nieto de la maestra Elba Esther (fue horrible, fue horrible) y del cómico genial... Carlitos... (Salinas), no, no, Carlitos... (Slim), no, no, Carlitos... (Espejel) no, no. ¡Qué mello! Carlitos Chaplin, era igualito a Quadri. El programa IN K PAZ, or in english...in keypeace, te traduzco... te traduzco es amigo de tetra pak? In de influyente, de incluyente, key de ki, llave, y peace de paz, el bienestar del alma, la llave que te incluye en la paz.

CONDUCTORA: Es muy hermoso, maestro.

EUGENIO: Cállese, cállese, no me interrumpa, por favor no confundir el programa con lo que el vulgo ha leído, el pueblo dice que el político incapaz, es el político que te empina y ¡PAZ!

CONDUCTORA: Creo que tú no entenderme, México tiene un problema grave. ¿Cómo van a enfrentar el problema del narcotráfico y el desempleo?

EUGENIO: Óigame no, para empezar eso ya no es un problema, eso ya está resuelto por eso ya existe la Consejo Humanitario de Apoyo Psicológico Organizado, por sus cifras en español C.H.A.P.O, ¡Óigame no, no! Nunca le va a faltar empleo al narco.

CONDUCTORA: Pero ustedes ya abrir muchas narco tienditas. ¿No?

EUGENIO: Si, fue horrible, fue horrible.

DINORA: Señor, yo lo admiro mucho, ¿me da un autógrafo?

CONDUCTORA: ¡No me contestó la pregunta!

MARY: Yo le contesto, tipo estamos impulsando el programa PyMES para que cada persona tenga una narco tiendita en su casa.

CONDUCTORA: Pero usted no ser candidata.

MARY: Pero soy la Secretaría de Educación y tengo peso.

CONDUCTORA: Puede verse.

MARY: Como le decía, la PyMES es un sistema de incubadora de empresas, esto se une como base y modelo económico a los carritos sandwicheros de la Lic. Laura en América.

EUGENIO: ¡De veritas, de veritas!

DINORA: ¡¡¡Es que yo los admiro mucho y no puedo creer estar aquí junto a ustedes!!!

CONDUCTORA: Pero a ustedes no les preocupan los niños ni las muertes de las mujeres

MARY: Obvio sí nos importa, estamos impulsando un programa llamado “Pequeños inmigrantes”, donde les enseñamos a cruzar la frontera del más allá y tenemos el método Paulette, donde se entrenan para no morir entre la cabecera y el colchón y permanecer ahí seguros una semana sin comida.

DINORA: Por eso las mujeres, las buenas ciudadanas, participamos de manera voluntaria en los feminicidios y las violaciones tumultuarias ya usan condón. “Somos una nueva generación que aprende de la historia y que está dispuesta a escribir sus propios capítulos.” Frases de jóvenes PRI.

CONDUCTORA: Pero si ni siquiera tener clases de historia.

MARY: Obvio, tenemos telenovelas históricas con la maestra Edith Gonzáles, como “La silla del Águila”, con Jaime Camil como Zapata.

CONDUCTORA: Como verán, televidentes, México ser una bola de salvajes e ignorantes, por ello, no saber nada, no recordar nada.

MARY: Yo sí sé, te puedo hablar de mi nuevo proyecto: “Atenco, mi amor”.

CONDUCTORA: ¡Cállense! ¡Por eso vamos a intervenir México! Es la voluntad de Dios que nosotros invadamos y extender nuestro territorio, mientras ustedes veían este programa han entrado tropas norteamericanas. ¡Pobres mexicanitos pinches! ¡Llévatelos! ¡Este es su final! (Entra un militar con una escopeta, que los saca a patadas de la escena.)

DINORA: ¿Final? ¿Y la boda?

¡MÚSICA!

Representado los días: 20, 21, 23 y 24 de julio de 2012 en el Teatro Bar El Vicio.

Actuaciones en orden de aparición: Minerva López Molotla, Hazel Hamdan, Hortensia y Marco Vidal.

Dirección: Regina Orozco.

2. PROGRAM DE MANO



Cajita de Música Producciones
PRESENTA
Un espectáculo de Regina Orozco

Perdida y en el tiempo

La Morosita



Doña Paca al ver la carta sin dudar,
se lo dijo: "Chipi, tú destino es tan oscuro como el
regreso de los dinosaurios al poder".
La Montés al escucharlo soltó un grito aterrador:
"Nooooooooooooooooooooooooooooooo."
Ya nos chingamos

Con:
Regina Orozco
Tomás Castellanos
(debutando en cabaret)
Cristhian Alvarado
(debutando en cabaret)

Temporada
Julio viernes 20 y 27
Sábado 21 y 28
Agosto viernes 3, 10 y 17
Sábado 4, 11 y 18

22:30 hrs. / \$ 450.00

Teatro Bar El Vicio Madrid 13, Coyoacán

Diseño Gráfico: Ehsa Club / Arte, diseño y fotografía: Miguel Ángel R.M.



Cajita de Música Producciones
PRESENTA
Un espectáculo de Regina Orozco

Beca Creador Escénico con Trayectoria:
2010-2011. Disciplinas Teatro.
Especialidad: Actores y actrices de cabaret.

Perdida... y en el tiempo (La Morosita)

Con:
Regina Orozco
Tomás Castellanos
Cristhian Alvarado

Como teloneros o entremeses:
Hortensia Martínez
Ruth Mondaca
Jorge Alejandro Rangel
Hazel Hamdam
Minerva López
Marco Vidal
Rutzy Pop
Ruffo Alejandro Lugo
(Alumnos del taller de cabaret de Regina Orozco)

Dirección musical:
Antonio Barberena
Roberto Medrano

Ensemble:
Antonio Barberena / Acordeón
Roberto Medrano o Mike García / Guitarra
Jorge Velasco / Bajo
David Peña o Alejandro Villanueva / Percusiones

En los 40's, Chipi Montes, de profesión rumbera y prometida de Duque Baes (el galán cantante rompe corazones del cine nacional del siglo XX). Viven en carne propia la profecía del naciente grupo Atlacomulco. Cualquier similitud con nuestra realidad, no es coincidencia. Ya estaba escrito.

Equipo de producción:

Ing. Audio:
Nelson Sánchez

Ing. Iluminación:
Guillermo Consejo

Maquillaje:
Álvaro Moedano

Vestuario:
Erika Jiménez
Regina Orozco
Miguel Ángel R.M.

Diseño logo y tipografía:
Eirain Cinto

Coordinación de producción:
Cristhian Alvarado

Idea y Dirección General:
Regina Orozco

Productor y Manager:
Miguel Ángel Rodríguez M.
miguelangel1369@hotmail.com

Relaciones públicas:
Lourdes García
tahini13@gmail.com

Ventas:
Arturo Mendoza
amendoza@artyes.com.mx

Teatro Bar El Vicio Madrid 13, Coyoacán

3. CONVOCATORIA.

ENCUENTRO DE CABARETEROS

“COMO HACER UN CHOU DE CABARÉ Y NO QUEBRAR EN EL INTENTO ”

Viernes, 14 de octubre de 2011 Hora 16:30 - 19:30

FORO A POCO NO, MEX.DF.

ENCUENTRO DE CABARETEROS

“COMO HACER UN CHOU DE CABARÉ Y NO QUEBRAR EN EL INTENTO ”

Se convoca a actores y grupos artísticos: cabareteros amateurs, que deseen hacer un “chou” para presentarse en el “Encuentro de Cabaret en el foro A poco no “ en el 2012.

REQUISITOS:

Para actores o grupos de cabaret que ya cuenten con alguna experiencia en cabaret.

Favor de mandar esta información:

- 1.-Presentar una idea para crear un espectáculo
- 2.- Explicar por qué quieren hacer cabaret.
- 3.- Currículum del o de los participantes
- 4.-Quien es el contacto del grupo con sus datos completos.
- 5.- Incluir: Fotos, teléfonos de los participantes y sus direcciones electrónicas.

Mandar estos requisitos por vía mail a : choudecabare@yahoo.com.mx

El proyecto consiste en recibir asesorías de diferentes Cabareteros, actores, productores, directores y gente que trabaja en torno al cabaret. La que encabeza el proyecto es Regina Orozco, actriz, cantante, directora y productora de cabaret y espectáculos musicales.

Se hará una selección de varios grupos y actores a los cuales se les pedirá una entrevista para conocer más a fondo su trabajo y así saber su disponibilidad, más la viabilidad del proyecto.

Al ser elegidos los participantes, se realizará un calendario para empezar a formar el proyecto. Éstos tendrán clases maestras, talleres y mesas redondas con Cabareteros con Experiencia para el proceso.

Los proyectos serán video grabados y se hará un registro, para que así al terminar y presentar los espectáculos, se escribirá un manual con toda la información para crear un “Chou de Cabaret“ hasta vivir de éste.

Fecha límite para enviar sus datos: 14 de Octubre del 2011.

4. Texto de Jesusa Rodríguez.

CREACIÓN DE PERSONAJES

“Yo creo que los personajes se crean dentro de uno, mucho antes de que uno se atreva a contarlos. A veces, irrumpen sin más a media tarde y convierten todo en una feria de lo desconocido. ¿De dónde salió esta mujer? ¿De dónde este hombre solitario? ¿De dónde este padre entrañable? ¿De dónde esta vendedora? ¿De dónde el encantador viejo que adivina las cosas? No sé. De algún lugar entre los sueños y la esperanza...”. Ángeles Mastretta

Todo texto literario está habitado por personas, personajes que son invención de un escritor que tienen vida en el papel, escribe Mónica Lavín en su libro “Leo, luego escribo”. Según la escritora, los personajes pueden ser descritos desde las primeras líneas o que su propio comportamiento los revele; tienen una forma de hablar y de comportarse, tienen pasiones, flaquezas y grandezas. La novela permite que los personajes que la habitan (primarios y secundarios) se enfrenten a muchas situaciones que van exponiendo los claroscuros de su personalidad y las características de su temperamento. Algunos personajes se vuelven entrañables e inseparables: nuestros.

Lavín expone que en el cuento los personajes deben reaccionar ante un suceso importante y sacar a la luz un aspecto fundamental de su personalidad. A través de una instantánea, los lectores deben catar al personaje. En cambio, en la novela los personajes deben enfrentarse a muchas y diversas situaciones, crecer y desarrollarse.

Con el fin de facilitar el desarrollo de las acciones y los diálogos en una narración, es necesario desarrollar a profundidad nuestros personajes. No son pocos los autores que, antes de empezar su relato, además de describir a sus personajes, los dibujan.

Para crear un personaje es aconsejable responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo es el personaje en apariencia? ¿Cómo habla y piensa? ¿Dónde vive?

¿Con quién? ¿En qué circunstancias? ¿Dónde trabaja? ¿Qué hace para vivir?
¿Tiene familia? ¿Cómo son sus padres? ¿Tiene amigos? ¿Cómo son sus amigos?
¿Tiene alguna característica particular? ¿Cómo es su carácter?

En suma, son tres son los factores a considerar en la construcción de un personaje:

Factor físico: Edad, peso, altura, apariencia, color de ojos, de cabello y de piel, etc.

Factor social: Clase social, religión, familia, origen, nivel cultural, ocupación, relación con los demás, tiempo libre, etc.

Factor psicológico: Ambiciones, deseos, frustraciones, miedos, sexualidad, percepciones, modo de vida, planes, sensibilidad, carácter, aspectos peculiares de la personalidad, temperamento, etc.

El protagonista es el nervio temático y narrativo de un texto. A partir de él se crean las situaciones y acciones principales de una obra. Gracias a su caracterización y a sus acciones, el protagonista va cargando temáticamente toda la historia.

Los personajes secundarios y circunstanciales que intervienen en una obra literaria dependen directa o indirectamente del protagonista. La mayoría de las veces, un personaje aparece esporádicamente porque el protagonista va a relacionarse con él de alguna manera. Cabe anotar que en ciertos casos el protagonista pueden ser dos o tres personas, incluso una colectividad.

Construir un personaje es un trabajo que requiere talento. ¿Cómo desarrollarlo? En la medida en que el autor salga a la calle y observe a las personas de los bares, las fábricas, los restaurantes, las fiestas, los barrios, etc., tendrá mayor capacidad para describir a sus personajes. El escritor debe detenerse a observar el comportamiento, la forma de vestir, los gestos, el modo de hablar, en fin, la manera de ser de la gente que lo rodea. Mientras mayor sea la experiencia del escritor en cuanto a las diversas situaciones que se presentan en la vida y las características de la gente, mejor será el manejo de sus personajes.

Es fundamental estar atentos de igual manera al factor cambio: un personaje no es un ser estático e inmóvil sino que debe modificar su comportamiento a lo largo de la historia y evolucionar tanto narrativa como psicológicamente.

El escritor Leopoldo Brizuela señala que antes de construir nuestro relato, necesitamos conocer nuestros personajes a tal punto que, sea cual sea su situación o los conflictos que estén enfrentando, puedan reaccionar con fidelidad a su propia esencia.

Sin embargo, lo más difícil es que, a diferencia de otros elementos narrativos como la descripción de objetos o la ambientación, el personaje se va construyendo en cada página. Va enriqueciéndose a sí mismo en cada nueva acción, corrigiéndose a sí mismo en cada nueva palabra y connotando además, su época, su espacio y por supuesto a su propio autor.

Según Skarmeta, un personaje es una encrucijada de opciones. Los grandes personajes de la literatura están consumidos por la sensación de que habitan en un misterio que deben revelar con sus acciones. Lo que los define es el riesgo. Desde allí irán al fracaso o a la gloria.

Según John Hewit en su artículo *Some thoughts on creating memorable characters*, la mayoría de las ideas para crear un personaje comienzan con un chispazo que se produce a partir de una voz, una mirada, una profesión, una línea de un diálogo o de la trama en la que el autor quiere involucrarlo. Para que este chispazo tome forma, es necesario trabajar con él, ya sea describiendo la voz o la mirada o aumentando las líneas del diálogo.

Una vez que el autor ha explorado ese primer chispazo, es necesario que dibuje una imagen del personaje en su mente. Para esto, es conveniente hacer las siguientes preguntas: ¿Es hombre o mujer? ¿Qué edad tiene? ¿Es calvo? ¿Usa lentes? ¿Qué ropa usa?

El siguiente paso consiste en explorar el background del personaje. ¿A qué se dedica? ¿Cuál es su profesión? ¿Tiene trabajo? ¿Dónde vive? ¿Cómo es su

familia? ¿Qué clase de amigos tiene? ¿Qué tipo de cosas le pertenecen? Esta última pregunta puede ser muy significativa pues puede abordarse desde diferentes puntos de vista. ¿Qué objetos hay en su casa? ¿Qué hay en su oficina? ¿Qué lleva en sus bolsillos? ¿Cuántas llaves tiene?

Una vez que llegamos a este punto, es tiempo de ir a un nivel más profundo y preguntar: ¿Qué es lo que hace interesante a este personaje? ¿Atractivo? ¿Diferente? Tratemos de describir con una o dos frases aquello que le mostrará vívidamente la clase de persona que es. De gran importancia es tener una imagen clara en la mente.

En este momento es importante ponerle nombre al personaje. Sabemos quién es, qué características tiene y por esta razón necesita un nombre. Los nombres deben embonar con el personaje, pero debemos evitar los clichés.

Es conveniente ahora entrevistar a nuestro personaje, preguntarle aquello relacionado consigo mismo. Dejémoslo hablar. Si hay otros personajes en la historia, es necesario preguntarles: ¿Qué piensan del protagonista? ¿Lo perciben de manera diferente a como lo percibimos nosotros?

Otra manera de explorar un personaje es imaginarlo haciendo sus actividades diarias. ¿Cómo lavan su ropa? ¿Qué ruta toman para trabajar? ¿Qué estaciones eligen en su radio? ¿Cómo se comportan en una fiesta? ¿Cómo le responden a su jefe? ¿Qué expresión tiene su rostro? ¿Sonríe frecuentemente? Visualiza la vida de este personaje cinco o diez años atrás, y cinco y diez años adelante. ¿Dónde estará en el futuro y cómo las circunstancias de su historia influirán en esto?

Definitivamente, tiene que ser la clase de persona que tenga relación con nuestra trama. Cualquiera que sea la acción del relato, es necesario que le importe a nuestro personaje. Debemos tener cuidado en dejar muy claro: ¿Por qué los eventos de la historia le están sucediendo a este personaje? ¿Qué hará el personaje o dejará de hacer en la trama?

Luego de crear nuestros personajes es básico recordar que deben ser tratados

como individuos con sus propias agendas y necesidades. No debemos forzarlos a actuar contra su propia naturaleza sólo por seguir la trama. Dejemos que expresen contradicciones en su forma de pensar. La mayoría de la gente tenemos miles de pequeñas contradicciones.

Finalmente, respetemos a nuestros personajes. Recordemos que a ellos les importan sus propios sentimientos. Lo que les pasa a ellos, es importante para ellos. Si no estamos convencidos de que nuestros personajes son especiales, valiosos, sorprendentes... ¿Cómo esperamos que los lectores se interesen en ellos?

5. Documento para la sesión TAO.

IX

LOS SEIS SONIDOS CURATIVOS

Junto con la Sonrisa Interior, la práctica de los Seis Sonidos Curativos es otra manera de cuidar nuestros órganos vitales. Tanto a nivel preventivo como curativo, esta fórmula, sencilla pero poderosa, tiene un profundo efecto que nos ayuda a liberar capa tras capa de energía negativa acumulada en nuestros órganos a través de los años. Es una de las prácticas iniciales en el entrenamiento básico del *Tao Curativo*. Su simplicidad es engañosa: te sorprenderá cuánto más profunda se va haciendo con el tiempo.

En su contemplación del reino interior, los maestros taoístas descubrieron las frecuencias que hacían vibrar a los órganos vitales. Se dieron cuenta de que un órgano sano vibra a una frecuencia determinada, por lo que estas frecuencias son las adecuadas para mantener los órganos

en óptimas condiciones. Para potenciar los sonidos de cada órgano, desarrollaron posturas y movimientos de *Chi Kung* para acompañarlos y activar los meridianos de acupuntura o canales de energía de los órganos.

El estrés físico y emocional, la mala alimentación, la falta o exceso de ejercicio, la contaminación, los aditivos químicos, la ansiedad, la soledad y la mala postura corporal son factores que dan lugar a tensiones que afectan nuestros órganos y que comienzan a bloquear el libre flujo del *chi* por el cuerpo. Los órganos se inflaman y sobrecalientan. El sobrecalentamiento continuo tiene como consecuencia la contracción y el endurecimiento de los órganos. Esto dificulta su capacidad de funcionamiento y acaba por provocar desequilibrio y enfermedad.

Los Seis Sonidos Curativos aceleran la transformación del calor a través del sistema digestivo y la boca. Contribuyen a la eliminación del calor a partir de la fascia, la membrana que envuelve cada órgano y que, en condiciones ideales, libera el exceso de calor a través de la piel. Así, se elimina el exceso de calor y se limpian los órganos y la piel.

La práctica diaria de los Seis Sonidos Curativos nos permite crear un clima interno equilibrado que nos mantiene en calma y buena salud. Un armonioso equilibrio y un nivel elevado de energía vital se expresan en todos los ámbitos de nuestra vida: mayor claridad mental, una sensación de ligereza, buen apetito y mejor digestión, así como mayor satisfacción sexual, por mencionar algunos. También notaremos que mejora nuestra capacidad para prevenir o eliminar molestias menores, como dolor de cabeza, gripe, resfriados y dolor de garganta.

Los primeros cinco sonidos trabajan con los órganos vitales y también con sus órganos asociados. Cuando un órgano está débil o recalentado, su órgano asociado se ve afectado de forma similar. De igual manera, si se practica el sonido curativo y la postura apropiada, mejorará tanto el órgano principal como el asociado. El sexto sonido trabaja con el sistema del triple calentador, cuya función es equilibrar las diferentes temperaturas del cuerpo.

La medicina china atribuye la curación al equilibrio de las energías naturales de los cinco elementos, mismas que están presentes en la creación de todo ser vivo. Los Seis Sonidos Curativos son la forma más rápida de tranquilizar los órganos. Nosotros podemos llevar a cabo un rápido y efectivo proceso de transformación de energía negativa en energía vital dedicando unos cuantos minutos de cada día al cuidado de nuestros órganos. Una vez que constatamos con nuestra propia experiencia la grata sensación de relajación y bienestar que nos produce esta práctica, será fácil incorporarla a nuestra vida cotidiana sin demasiado esfuerzo.

En la descripción del ejercicio se mencionan algunas de las características principales para cada órgano, pero el estudio de las funciones de cada ministro, tal como se detalla en el capítulo del Reino Interior, nos permitirá establecer una relación de amistad más profunda con nuestros órganos. Recuerda que no hay información teórica que pueda sustituir la experiencia directa, así que al realizar esta práctica,

asociado a los pulmones, pues por ellos se da la primera entrada de *chi*. Recuerda repetir cada sonido en series de tres.

- Es importante realizar la ronda completa de los seis sonidos. Aunque muchas veces sólo somos conscientes de una emoción determinada, por ejemplo, el enojo, recuerda que los órganos están relacionados entre sí como una familia y la emoción consciente es sólo la punta del *iceberg*, debajo del cual pueden ocultarse otras emociones.
- Espera una hora, por lo menos, después de la ingestión de alimentos para empezar la práctica. Si tienes gases, náuseas o dolor de estómago, puedes hacer el sonido del bazo inmediatamente después de comer.
- Escoge un lugar tranquilo para realizar tu práctica y desconecta el teléfono; hasta que logres un alto nivel de concentración, es conveniente evitar cualquier posible distracción. La mejor hora para hacer los sonidos es antes de dormir, por lo que puedes hacerlos sentado al borde de tu cama.
- Utiliza ropa que abrigue lo suficiente para que no te de frío. Debe ser ropa cómoda y suelta, especialmente en la cintura. Quitarte los lentes y el reloj.

Postura

Utilizamos la postura sedente para realizar los sonidos curativos. Los órganos genitales no deben estar apoyados contra el asiento ni debe haber constricción por ropa apretada, puesto que son un importante centro de energía. Las manos descansan palmas hacia arriba sobre las piernas.

Es importante mencionar que, después de realizar los sonidos, es común presentar efectos secundarios como bostezos, flatulencias o eructos (¿Recuerdas qué es lo primero que hacen las mamás con sus bebés después de alimentarlos? ¡Los hacen eructar! Como dice el dicho mexicano: "se oye mal, pero descansa el animal".) Todos ellos son benéficos indicadores de que estamos haciendo contacto con los órganos y que la energía se está moviendo.

Práctica de los Seis Sonidos Curativos

1) Sonido de Pulmón

Características:

Organo principal	Pulmón
Organo asociado	Intestino grueso

Elemento	Metal
Estación	Otoño
Emociones negativas	Tristeza, depresión, pena
Emociones positivas	Rectitud, valor, fortaleza
Sentido	Olfato
Sabor	Picante
Color	Gris a blanco
Hora	Pulmón - entre 3 y 5 a.m. Íntestino grueso - entre 5 y 7 a.m.
Sonido	SSSSSS

Ejercicio:

- Relájate en la postura y sonríe a tus pulmones. Siente la energía en ellos. Conecta el sentido del olfato oliendo tus pulmones. Nota sensaciones de plomo, olor a humo, color gris, sabor a metal, tristeza, depresión o pena.
- Inhala profundamente, abrazando mentalmente la impureza y elevando los brazos por el frente. Al nivel de los ojos, gira las palmas hacia arriba y llévalas por encima de la cabeza. Procura estirar levemente los pulgares para activar el meridiano de pulmón. Exhala con el sonido SSSSS, sintiendo que liberas toda impureza de tus pulmones.
- Regresa a la posición inicial inhalando una luz blanca brillante que baña tus pulmones activando valor, rectitud y fortaleza.
- Repite el ejercicio en series de 3, al menos una vez. Contra resfriados, gripe, moqueo, dolor de muelas, tabaquismo, enfisema o depresión, o si deseas desintoxicar los pulmones, repite el sonido de 9 a 36 veces.

2) Sonido de Riñón

Características:

Organo principal	Riñón
Organo asociado	Vejiga
Elemento	Agua
Estación	Invierno
Emociones negativas	Miedo, temor
Emociones positivas	Sabiduría, gentileza
Sentido	Oído
Sabor	Salado
Color	Negro azulado a azul brillante
Hora	Riñón - entre 5 y 7 p.m. Vejiga - entre 3 y 5 p.m.

Sonido Chiuuu (como soplando)

Ejercicio:

- Sonríe a tus riñones. Conecta el sentido del oído y escucha tus riñones. Siente cualquier sensación de ruido molesto, frío, duro como hielo, oscuro como noche de invierno o sentimientos de temor o miedo.
- Inhala profundamente abrazando mentalmente cualquier impureza, al tiempo que juntas las piernas, arqueas la espalda y juntas las manos alrededor de las rodillas.
- Exhala con el sonido CHIUU liberando la energía de impureza. A medida que vas exhalando, el abdomen se va contrayendo hasta presionar suavemente los riñones.
- Regresa a la posición inicial inhalando una luz azul brillante que activa la sabiduría en los riñones.
- Repite el ejercicio en series de 3. Contra dolor de espalda, fatiga, mareo, zumbido de oídos y para desintoxicar riñones, repite de 9 a 36 veces.

3) Sonido de Hígado

Características:

Organo principal	Hígado
Organo asociado	Vesícula biliar
Elemento	Madera
Estación	Primavera
Emociones negativas	Enojo, ira, frustración, celos, envidia
Emociones positivas	Bondad, benevolencia, generosidad
Sentido	Vista
Sabor	Acido
Color	Verde oscuro a verde claro
Hora	Hígado - 1 a 3 a.m. Vesícula - 11 p.m. a 1 a.m.
Sonido	SHHHH

Ejercicio:

- Sonríe a tu hígado, míralo, conecta la sensación en ojos e hígado. Siente la calidad de energía en él: sensaciones de humedad excesiva, madera podrida, color verde oscuro, enojo, frustración, celos, envidia.
- Abrazando mentalmente la impureza, inhala profundamente al tiempo que elevas los brazos por los lados.

- Entrelaza las manos y estira con las palmas hacia arriba. Inclínate ligeramente hacia la izquierda, jalando más el brazo izquierdo, para abrir el espacio del costado derecho. Exhala liberando la impureza con el sonido SHHH.
- Regresa bajando lentamente los brazos, inhalando una luz verde brillante y clara hacia el hígado.
- Descansa sonriendo al hígado con los ojos cerrados, sintiendo la energía de la bondad y generosidad creciendo en él.
- Repite el ejercicio en series de 3. Para combatir ira, ojos irritados o sabor ácido, repite de 9 a 36 veces.

4) Sonido de corazón

Características:

Organo principal	Corazón
Organo asociado	Intestino delgado
Elemento	Fuego
Estación	Verano
Emociones negativas	Impaciencia, arrogancia, prisa
Emociones positivas	Amor, gozo, aceptación incondicional
Sentido	Lengua (gusto y habla)
Sabor	Amargo
Color	Rojo oscuro a rojo claro
Hora	Corazón - 11 a.m. a 1 p.m. Intestino delgado - 1 a 3 p.m.
Sonido	HAAA (la "h" equivale a un sonido gutural, como una "j" suave)

Ejercicio:

- Sonríe a tu corazón. Siente y saborea la calidad de su energía. Toma conciencia de sensaciones como calor excesivo, chamuscado, sabor amargo, sentimientos de impaciencia, prisa, arrogancia, crueldad, odio o cualquier sensación que te desagrade.
- Abrazando mentalmente cualquier impureza, inhala elevando los brazos por los lados
- Entrelaza las manos y estira con las palmas hacia arriba (fig. 4.3) Inclínate ligeramente hacia la derecha, jalando más el brazo derecho, abriendo el costado izquierdo. Exhala liberando la impureza con el sonido HAAA.
- Regresa bajando lentamente los brazos, inhalando una luz roja brillante y clara hacia el corazón.
- Descansa sonriendo al corazón con los ojos cerrados, sintiendo el amor y el gozo brillando en él.

- Repite el ejercicio en series de 3. Para combatir dolor de garganta, resfriado, encías inflamadas, enfermedades del corazón, dolor de corazón, melancolía, nerviosismo, hipertensión y para desintoxicar el corazón, repite de 9 a 36 veces.

5) Sonido de bazo

Características:

Organo principal	Bazo
Organo asociado	Estómago/páncreas
Elemento	Tierra
Estación	Verano indio o estío
Emociones negativas	Preocupación, ansiedad, constricción
Emociones positivas	Apertura, equilibrio, confianza
Sentido	Tacto
Sabor	Dulce
Color	Amarillo sucio a amarillo brillante
Hora	Bazo - 9 a 11 a.m. Estómago - 7 a 9 a.m.
Sonido	HOOO (sonido gutural como "j" suave)

Ejercicio:

- Sonríe a tu bazo. Siente y saborea la calidad de su energía. Toma conciencia de sensaciones como aspereza, tierra seca, aridez, preocupación, ansiedad, constricción (sensación de ser víctima o estar en un callejón sin salida)
- Abrazando mentalmente cualquier impureza, inhala llevando los brazos en dirección al abdomen. Presiona con los dedos bajo las costillas del lado izquierdo y exhala la impureza con el sonido HOOO
- Relaja regresando a la posición inicial, inhalando una luz amarilla brillante.
- Descansa sonriendo a bazo y estómago, sintiendo la energía de apertura, equilibrio y confianza llenándolos.
- Repite el ejercicio en series de 3. Para aliviar indigestión, náuseas y diarrea, así como para desintoxicar el bazo, repite de 9 a 36 veces.

6) Sonido de Triple Calentador

Características:

El triple calentador afecta a los tres centros de energía del organismo. El nivel superior, que consta de cerebro, corazón y pulmones, es caliente. El nivel medio, que comprende hígado, riñones, estómago, páncreas y bazo, es templado. El nivel inferior contiene intestino grueso y delgado, vejiga y órganos sexuales y es frío.

El sonido del triple calentador equilibra la temperatura de los tres niveles, llevando la energía caliente al centro inferior y la energía fría al superior, a través del tracto digestivo. Ayuda a conciliar un sueño profundo y reparador. Es ideal para combatir el insomnio y una gran ayuda en el proceso de prescindir de los somníferos. Es también muy efectivo para combatir el estrés.

Ejercicio:

- Tiéndete boca arriba, los brazos descansando a los lados, palmas hacia arriba. Si sientes dolor en la zona lumbar, eleva las rodillas con ayuda de una almohada.
- Inhala llevando el aire a llenar las tres cavidades, inflando primero el pecho y bajando al plexo solar y al abdomen.
- Eleva los brazos hasta que lleguen por encima de la cabeza
- Lentamente, baja los brazos, las manos empujando el *chi* caliente hacia abajo, al tiempo que exhalas con el sonido JIII, como una llanta desinflándose. (figura 6.6)

Y ahora, quédate descansando y sonriendo, disfrutando de la sensación de relajación y bienestar.

6. Fotografías

Foto del elenco en camerino



Ejemplo de otra puesta en escena de Cabaret llamada “El Corazón de Latón”





Bibliografía

1. Dallal, Alberto. El "dancing" mexicano. Editorial Oasis. SEP. 1986
2. "Detrás del sombrero" Programa de radio especializado en el cabaret, conduce Hortensia Martínez. Radio UAM emisiones:
3. De los Reyes, Aurelio. "Medio siglo de cine mexicano" (1896-1947). Trillas. 1987(reimp.2002).
4. "La estética expresionista" Enciclopedia Británica. Tomo 6. 1992
5. "Detrás del sombrero" Programa de radio especializado en el fenómeno del cabaret en México. Guión y Conducción Hortensia Martínez Mota. Radio UAM emisiones
6. "Cabaretero-cuenta-chistes-o-standupero-un-problema-de-identidad"
<http://lenguapelona.wordpress.com/>® Publicado en abril 4, 2013 por [lenguapelona](http://lenguapelona.wordpress.com/)
7. Mario Moreno "Cantinflas" Entrevista por Waldemar Verdugo Fuentes. Publicado en VOGUE. <http://entrevistas1.galeon.com/vacaciones771803.html>
8. Bryan, Susan E. "Teatro popular y sociedad durante el Porfiriato" Colegio de México.

ⁱ Delirio: delirio.

(Del lat. delirĭum).

1. m. Acción y efecto de delirar. 2. m. Despropósito, disparate. 3. m. Psicol. Confusión mental caracterizada por alucinaciones, reiteración de pensamientos absurdos e incoherencia.

DRAE.

Sobre el delirio: Luego de estudiar el concepto delirio incluso en el uso psiquiátrico pienso que el concepto tiene que ver con que lo que sucede en escena es absurdo, imposible, además de ser afectado por la psicosis de los personajes que estamos representando, formando una invisible pero segura pared que protege el discurso del creador quizá de la represión o del juicio primario invitando al espectador a compartir la psicosis, a decidir si debe o no entrar en mi mundo alucinante de denuncia y de confrontación o dejar que la escena se lleve a cabo sin ver su percepción o emoción se afecten.