

3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CAFE-TEATRO Y CABARET: OPCIONES PARA
LA CREACION ESCENICA EN MEXICO

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LIC. EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO

P R E S E N T A :

RODRIGO CERVANTES SANCHEZ

ASESOR: LIC. NESTOR LOPEZ ALDECO



FACULTAD DE FILOSOFIA,
Y LETRAS

CIUDAD DE MEXICO

2002

TESIS CON
PALLA DE ORIGEN



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.

**HAY QUE ESPERAR LO MEJOR Y
PREPARARSE PARA LO PEOR,
PUES EN EL TEATRO DE LA VIDA,
NADA ESTÁ ENSAYADO.**

ALBERT BROOKS

**Gracias por tus lecciones de clase,
pero te agradezco más por las
lecciones de vida que me has
dado.**

**Con cariño para el maestro Néstor
López Aldeco.**

**Dedicado con mucho cariño,
respeto y admiración a los
cabareteros mexicanos, que
sirvieron de motor para este
trabajo.**

**"Life is a Cabaret old champ, and I
love the Cabaret"**

AGRADECIMIENTOS:

A mis padres: Isidro Cervantes y Pilar Sánchez

A mis hermanos: Mary, Elena, Isidro, Carlos y Lupe y a sus respectivas familias. (que no nombro por que no acabaría nunca.)

Néstor López Aldeco

Germán Castillo

Octavio Curiel

A mis sinodales: Mtra. Aimeé Wagner* Dr. Alejandro Ortiz* Lic. Héctor Berthier y Lic. Mayra Mitre

A mis amigos:

Elena Roman * Emilio "Shreck" Noguez * Rogelio Martínez * Carlos Reyna * Karina Flores * Vale Mora * Carlos David González * Luis Sierra* Chabe* Fátima García y Fam.* Pancho* Eliza* Roux* Richard V.* Gina* y a todos mis amigos de la carrera.

A la gente que hizo posible *Sólo Para Paquita.*:

Ernesto Caballero* Eduardo Calderón
Valeria Jaidar * Irving Corral* Eliza Aragonés.

A todo el equipo de trabajo de la obra:

Murmullos

Lola, Mireille, Humberto, Juan Carlos, Fidel, Rafa, Armando, Esteban , Ángeles, Mary Carmen , Vanessa, Pilar, Rodrigo C.

A quienes por nervios omito
A la UNAM por toda su generosidad

Y dedicado a los cabareteros mexicanos, sin su ayuda este trabajo no se hubiera realizado

Astrid Hadad * Tito Vasconcelos* Regina Orozco* Jesusa Rodriguez y Liliana Felipe.

Y demás que andan por allí.

**CAFÉ- TEATRO Y CABARET;
OPCIONES PARA LA CREACIÓN ESCÉNICA EN MÉXICO.**

1. -	Introducción.....	2
2. -	Cabaret.....	6
3. -	Revisión del Café Teatro.....	12
	3.1 Antecedentes y manifestaciones del Café Teatro en México.....	14
	3.1.2 Off- Off Broadway (E. U.).....	17
	3.1.3 Café Theatre (Francia).....	21
	3.1.4 Off Fuencarral (España).....	25
4. -	La Carpa, el Teatro de Revista y su transformación en Teatro Cabaret Mexicano	27
	4.1 Teatro- Cabaret Mexicano, sus principales exponentes	35
	4.2 Entrevista con creadores de Cabaret Mexicano: Jesusa Rodríguez, Tito Vasconcelos, Regina Orozco y Astrid Hadad	51
5. -	Sólo Para Paquita, propuesta escénica para Café Teatro.....	63
	5.1 El Teatro Español Contemporáneo: Ernesto Caballero	64
	5.2 Sólo Para Paquita. En Francia	66
	5.3 Sólo Para Paquita. En México.....	67
6. -	Conclusiones y consideraciones.....	75
7. -	Direcciones de Lugares donde se puede apreciar Café Teatro y Cabaret en la Ciudad de México.....	77
8. -	Bibliografía	78

1. - INTRODUCCIÓN:

Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo espacio desnudo, un hombre camina por este espacio mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.

PETER BROOK

Esta tesina iniciada en febrero del 2001 partió de una necesidad de buscar opciones viables para el ejercicio de nuestra profesión. Para un recién egresado de cualquier institución de Arte Dramático las posibilidades de llevar un trabajo fuera de las aulas escolares es difícil, y aún lo es más obtener las becas que brinda el estado debido a nuestra poca trayectoria, es así, que por sugerencia de mi asesor Néstor López Aldeco, empecé a trabajar sobre esto, ya que él me dijo que, el Café Teatro y Cabaret, son terrenos que no han sido debidamente explotados y exigen gente muy preparada, que ofrecen también el mismo nivel de calidad que los montajes del teatro establecido y que ambos, no han sido debidamente estudiados ni documentados. También señalo que podría tener información de viva voz, ya que en nuestra ciudad se desarrolla esta actividad y que podría ser interesante.

Café- Teatro y Cabaret; Opciones para la creación escénica en México. Tiene como finalidad señalar si son opciones de trabajo estas dos formas de teatro alternativo que no se dan en los edificios teatrales, que se crea sin becas del estado y que como recién egresado son buenas formas de empezar a ejercer nuestra profesión.

Esto me lleva enseguida a plantear las dificultades que implica realizar este tipo de espectáculos en nuestra ciudad, a conocer a los creadores, sus creaciones y su forma de producir.

Es necesario también saber de ellos y de su trabajo, así que también incluyo biografías de los más importantes creadores de nuestro país: Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe, Astrid Hadad, Tito Vasconcelos y Regina Orozco.

Para comprender como estamos en el presente, hay que echarle un vistazo al pasado, es por ello que esta tesina contempla una breve reseña de La Carpa y el Teatro de Revista, que son los predecesores el Café- Teatro y Cabaret en nuestra ciudad, esta tesina no es un estudio de dichos géneros, pero si una breve revisión histórica para saber como ha evolucionado el Teatro Cabaret.

También hay una investigación acerca de los orígenes del Café Teatro y Cabaret, tanto en nuestro país, como en las principales sedes del mundo.

Al empezar la tesina, mi asesor indicó que también realizara un montaje, el cual tuviera las características del Café- Teatro o Cabaret, la suerte me llevó a encontrar un dramaturgo, Ernesto Caballero, una actriz, Karina Flores y una obra: *Sólo Para Paquita*, que resultó idónea para Café- Teatro; así, que en esta tesina, también compartiré mi experiencia como el creador de dicha puesta.

Pero no olvidemos lo esencial, ¿Café- Teatro y Cabaret, opciones laborales o no?

¿Que pasa con nuestro país que no todos podemos trabajar en el teatro institucional?

Para ello, también explico a continuación a manera panorama actual lo que sucede en el Teatro Institucional de nuestro país, en el periódico *La jornada* ¹encontré un artículo donde expresa lo que sucede con el teatro en nuestro país.

La necesidad de expresión cultural que existe en México, es demasiada, en un país que la mayoría de la actividad teatral se concentra en el Distrito Federal, zona sur y zona centro, los problemas son siempre los mismos, espacios compartidos, dinero insuficiente, gastos excesivos y como consecuencia, todo se refleja en el trabajo final, que todos sabemos es el montaje.

Afortunadamente nuestro país es multicultural, diverso y por ende, nuestra cartelera teatral se precia de ser la más extensa del mundo, con montajes que van desde lo infantil, musical, y todo tipo de género.

¿Pero que sucede en el Teatro Institucional?, ¿Por qué es tan difícil empezar a trabajar después de terminada la carrera?.

Como sucede en gran parte del mundo, en nuestro país el Estado ha sido pieza determinante para la subsistencia y dinámica del teatro, aunque se trata de un apoyo muy ambiguo en algunos casos funciona como impulso y en otra como limitante.

Un ejemplo válido para ambas situaciones -dicen los creadores-, es cuando una obra mantiene temporada independientemente de su poco o nulo impacto entre el público, o cuando la escenificación, a pesar de su éxito, debe salir porque cumplió con su número determinado de funciones y otro grupo está en espera de ocupar el teatro².

Las declaraciones sobre la obligación de las autoridades culturales para el desarrollo del ámbito teatral son una constante entre la comunidad. Sin embargo, hay quienes que cuestionan el "paternalismo oficial", al considerar que privilegia a ciertos grupos o

¹ Carlos Paul y Angel Vargas. *El teatro cultural en México, a telón abierto. La Jornada. Teatro/Cultura.* Lunes 12 de febrero 2001.

² Idem

personas, además de provocar, no en pocas ocasiones, el anquilosamiento en cuanto a propuestas estéticas.

La UNAM y el CNCA son las instituciones oficiales encargadas de fomentar el teatro en México.

La primera, mediante la Dirección de Teatro y Danza, el Centro Universitario de Teatro y la Facultad de Filosofía y Letras.

La segunda por medio del INBA y su Coordinación Nacional de Teatro, La Escuela de Arte Teatral y el Centro Cultural Helénico.

Entre los grupos independientes, destacan el *Foro Teatro Contemporáneo* de Ludwig Margules, la escuela en San Cayetano, Estado de México, de Luis de Tavira y la *Casa del Teatro*, así como algunos creadores a nivel personal como Héctor Mendoza, Jesusa Rodríguez y Tito Vasconcelos. Estos dos últimos creadores de Cabaret Mexicano.

Mario Espinoza dice:

Lo que más predomina son grupos no formales de directores, escritores, actores y escenógrafos que funcionan para un sólo montaje y que una vez terminado se desintegran. Esta forma de trabajo resulta natural para la gente de teatro; no se concibe de otra manera.³

Sobre la imperativa necesidad de mantener proyectos, el dramaturgo, actor y director del Centro Cultural Helénico Luis Mario Moncada considera que se trata de una circunstancia compleja y difícil de revertir.

En México, -señala -, casi siempre lo que seguimos son propuestas únicas, y entonces todos estamos circulando, desde directores, actores y autores. Esto tiene una parte muy rica, que es el que todos trabajamos con todos; en ese sentido, el oficio se va enriqueciendo, pero al mismo tiempo tiene una gran limitante, que es si alguien tiene una propuesta estética determinada no la puede desarrollar ni tiene continuidad.⁴

El director y docente, Rodolfo Obregón enfatiza:

A pesar de las buenas intenciones de la política cultural (hacia el teatro) y sus buenos proyectos, no se toman en cuenta la "realidad" de las personas que intervienen en el proceso escénico.

³ Idem

⁴ Idem

El problema es, por ejemplo, que algunos jóvenes creadores van a tocar la puerta del INBA, luego de la UNAM o la del Helénico, en el orden que se quiera, y se encuentran siempre porque esos espacios están ocupados por la misma gente: Directores, actores y hasta dramaturgos. Están viciadas las relaciones con la comunidad. No se permite espacio para nuevas propuestas⁵.

Agrega que esa situación no es muy distinta a la dinámica de la política cultural respecto a la designación de puestos directivos, los cuales son rotados entre grupos reducidos y distintos, en una especie de juego de sillas.

Entre 1996 y 2000, la Coordinación Nacional de Teatro del INBA ofreció, como producciones propias, 20 obras de estreno y 16 reposiciones; en la modalidad de coproducciones para adultos, 116, y, para el público infantil, 146.

De febrero de 1995 a diciembre de 2000 se llevaron a escena 277 obras, con un total de 16 mil 698 funciones, a las cuales asistieron 3 millones 834 mil 510 espectadores. El promedio por función en ese periodo fue de 230 asistentes, mientras que el porcentaje de ocupación de las cuatro salas de la Unidad Artística y Cultural del Bosque por función fue de 43.5 por ciento.

En el renglón de montajes internacionales se escenificaron 23 obras, de marzo 1995 a diciembre del 2000, a las que asistieron 23 mil 228 espectadores.

En los espacios teatrales del Centro Cultural Helénico se escenificaron de 1995 a 2000, 283 obras, las cuales sumaron 4 mil 737 funciones y en conjunto recibieron a 296 mil 149 espectadores. Esta última cifra incluye la asistencia que tuvieron 31 actividades extraescénicas, como presentaciones de libros, discos, talleres y seminarios entre otras.

En los últimos cuatro años, la UNAM produjo 75 obras, con un total de mil 929 funciones y 125 mil 217 asistentes.

Éste es el actual panorama que brinda nuestro país sobre la manera de hacer teatro, no estoy en disputa si lo uno o lo otro es mejor, ni se trata de atacar las circunstancias que aquejan a nuestro país, sino de buscar alternativas para, en nuestro caso de recién egresados, iniciar con nuestra profesión. Ya explorado un poco el Teatro Institucional, ahora seguiré con el alternativo nos adentraremos del panorama actual del Café- Teatro y Cabaret y por último quiero hacer de esta tesina un material de consulta, con algunas imágenes, para aquellos interesados en Café- Teatro y Cabaret.

⁵ Idem

2. - CABARET.

Cuando de forma local en México se dice Cabaret, palabra desvirtuada, generalmente se piensa en mujeres con grandes atributos físicos, prostitutas que trabajan en lugares de perdición, y es de cierta manera un legado que nos deja el cine desde que empieza la era de las mujeres de Cabaret, Meche Barba, Ninón Sevilla, las "Reinas del trópico", hasta el "Cine de las ficheras", encabezado por Carmen Salinas, Isela Vega, Sasha Montenegro, etc. Durante los años ochentas.

Pero más allá de esto, Cabaret, es una profesión que exige, actores preparados en canto, baile, actuación e improvisación, su cercanía con el público, no permite establecer una "cuarta pared".

Cabaret, palabra sugerente - que en el francés original de donde proviene, se refiere a cualquier local donde se sirva licor -, hace pensar en una infinidad de posibles entretenimientos, remitiendo a quien la escucha al oscuro pasado de la Francia de principios del siglo pasado, o a la Alemania dominada por los Nazis. Sin embargo, es en realidad un término más apropiado para denominar esos lugares de atmósfera íntima donde los clientes disfrutaban de algunas bebidas y entretenimiento en vivo, ya sean cantantes, bailarines o comediantes.

El Cabaret, es desde sus orígenes un espectáculo teatral, generalmente integrado por varios números de variedades, que se realiza en un local (taberna, café, salas de fiestas...) donde habitualmente se sirven bebidas y alimentos. Por la condición de intimidad que ofrece, y por la dimensión heterodoxa de sus funciones con respecto al teatro convencional, el Cabaret es idóneo tanto para ofrecer espectáculos de fuerte contenido crítico, como para dar a conocer artistas que todavía no han llegado a la consagración o no se plantean, como objetivo inmediato, acceder a ella.

Peter Brook, refiriéndose a los espectáculos que no están en el edificio teatral los llama:

"Teatro Tosco" o mejor dicho "Teatro vivo" sus características: Sal, sudor, ruido, olor; el teatro que no está en el teatro, el teatro en carreteras, en carromatos, en tablados, con el público que permanece en pie, bebiendo, sentado alrededor de las mesas en la taberna, incorporado a la representación, respondiendo a los actores; el teatro en cuartos traseros, en falsas, en graneros; el teatro de una sola representación, con su rota cortina sujeta con alfileres a través de la sala, y otra, también rasgada, para ocultar los rápidos cambios de los actores. Ese término genérico, teatro, abarca todo lo anterior, así como las resplandecientes arañas. He tenido muchas discusiones fracasadas con arquitectos que estaban trazando nuevos teatros; he intentado en vano encontrar las palabras con las que comunicar mi convicción de que el problema no es de edificios buenos o malos: no siempre un hermoso local es capaz de originar una explosión de vida.

mientras que un local fortuito puede convertirse en una tremenda fuerza capaz de aglutinar a públicos e intérpretes. Éste es el misterio del teatro.⁶

Sin embargo, a partir de la época clásica se ha considerado "legítimo" el teatro importante, mientras que se ha tenido como menos serio el teatro tosco. No obstante, todo intento de revitalizar el teatro, ha tenido que volver a la fuente popular. Meyerhold apuntó muy alto, quiso llenar de vida el escenario, tuvo como maestro reverenciado a Stanislavsky, por amigo a Chéjov, pero a la hora de la verdad busco inspiración en el circo y en el Music- Hall. Brecht estaba enraizado en el Cabaret. Cocteau, Artaud, Vakhtangov, los más improbables compañeros de camino, todo estos espíritus selectos han vuelto al pueblo, y el teatro total es mezcla de dichos elementos. El teatro experimental sale continuamente de sus salas habituales y se reintegra a lugares más populares.

La historia de los Cabarets comenzó con la apertura en el distrito de Montmartre de Paris en 1881 de *Le Chat Noir*, un lugar para poetas, artistas y compositores, ideal para compartir e intercambiar ideas, nuevas obras y filosofías, atrayendo a notables pensadores como Maupassant, sensibles creadores como Debussy y otras criaturas en busca de licor barato.

Veinte años después, estos locales habían proliferado por toda Francia, y hasta en Alemania inclusive, incluyendo todos ellos algún tipo de entretenimiento, mezclando los temas sexuales con las alusiones políticas, a veces con un fino y sofisticado humor, a veces no tan sutil.

Uno de los lugares más legendarios en este estilo es: *Le Moulin Rouge*, célebre desde 1889 gracias al "Can- Can", e inmortalizado por el gran Henri de Toulouse-Lautrec en sus hermosas y decadentes pinturas sobre la nocturnidad francesa, y que con obvias modificaciones, obligatorias por el paso del tiempo, continua siendo uno de los Cabarets más famosos y concurridos del mundo.

Pero este pintor de débil salud y problemas de crecimiento no fue el único en plasmar la vida nocturna sobre el lienzo. Van Gogh y Picasso utilizaban estos inspiradores ambientes para alimentar sus creaciones. Escritores de taberna como Herman Hesse se atormentaban entre las piernas de las bailarinas. El comercio del arte se realizaba en estas mesas.

Estos lugares de mala fama y reputación, antros dónde esa extraña raza que son los intelectuales cultivaban los gérmenes de sus creaciones, sirvieron como caldo de cultivo para las artes modernas. Fue en uno de ellos, el *Cabaret Voltaire*, nombrado tras el gran pensador francés, donde se originó una publicación homónima, compilación de las ideas revolucionarias contra el sistema, los famosos "ismos" del arte, comenzando por el *Dadá*, corriente, que como su mismo tratado inicial explica, muere al ser nombrado, y que luego serviría de base para el Surrealismo.

⁶ *El espacio vacío*. Op. cit. pp. 85, 89- 90.

Fundado en febrero de 1916 en una callejuela de Zürich, el *Cabaret Voltaire* funcionó como escenario y galería para los artistas del movimiento *Dadá*. Horrorizados por los excesos de la Primera Guerra Mundial y disgustados por los valores burgueses, los dadaístas participaron en actividades de protesta en contra de lo que ellos consideraban una sociedad en agonía, entiéndase burguesía, donde el arte de Occidente era la expresión de dicha sociedad. Esos conceptos subterráneos los manifestaron mediante creaciones antiestéticas que tomaron muchas formas: pintura, arte objeto, poesía, música y performance. Las actividades y actuaciones dadaístas tuvieron como característica un lenguaje furioso y chillón, elementos que también dirigieron hacia la estética y los convencionalismos sociales.

En el libro *Dadá. Documentos*, publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Ida Rodríguez Prampolini y Rita Eder escriben:

No es casual que el nombre del Cabaret donde se recoge el espíritu combativo y destructor de los valores sociales y artísticos que se manifestaba al mismo tiempo en varias partes del mundo (Nueva York, París, Berlín, Italia, España, etcétera), y se formula bajo el vocablo *Dadá*, lleve el nombre de Voltaire. El filósofo de la incredulidad, impío, cínico y burlón era para Nietzsche -el representante de la tolerancia y el descreimiento-, y Nietzsche era para el fundador del Cabaret, Hugo Ball, el destructor de la moralidad caduca y el instaurador del espíritu dionisiaco del cual el *Cabaret Voltaire* intentaba ser un bastión en plena guerra.⁷

Es interesante notar que el arte contemporáneo del performance continúa abordando temáticas muy similares propuestas por el movimiento *Dadá*, aunque sería impreciso argumentar que el performance tiene sus orígenes en la estética dadaísta. El performance no se puede comprar o vender, tampoco coleccionarse como otras manifestaciones del arte. Por ello, los valores burgueses expresados en la adquisición del objeto artístico no penetran la dura coraza del performance. Así, esta manifestación que involucraba más expresiones artísticas fue adoptada por los dadaístas de principios del siglo XX, quienes buscaron un foro y un medio que les permitiera evocar emoción, crítica política y acción.

Ese foro fue el *Cabaret Voltaire*. Hugo Ball hizo un trato con Jan Ephraim, propietario de un café; de esta manera, a cambio de utilizar el espacio del café para exhibiciones y performance, Ball garantizó incrementar las ventas de cerveza, ensaladas y sándwichs. Los performance del cabaret incluían música, danza, manifiestos, poesía simultánea y vestuario. Muchas de las actuaciones incluían varios si no es que todos estos elementos.

El objetivo era integrar diferentes formas de expresión dentro de un "Gesamtkunstwerk", (obra de arte total) que reflejaría los absurdos de la guerra y la búsqueda de un significado para la generación sobreviviente de la conflagración mundial.

⁷ Reportaje de José Luis Durán King para: www.etcetera.com

La "búsqueda de significado" fue el corazón que latió en el interior del *Cabaret Voltaire*. Ball y sus colegas - Jean Arp, Tristán Tzara, Marcel Janco y Richard Huelsenbeck- creían que el significado arribaría a través de la emoción, el sin sentido y las experiencias viscerales. Basándose en propuestas teatrales e interrupciones espontáneas, los performance del *Cabaret Voltaire* eran impredecibles, sobre todo cuando Marcel Janco introdujo las máscaras en las actuaciones. En torno a este elemento Nietzsche había señalado: Todo lo que es profundo ama la máscara.

Por su parte, Hugo Ball apuntó en su diario: Toda clase de máscara aquí es bienvenida.

Ida Rodríguez y Rita Eder complementan: Los jóvenes refugiados de varios países se cubren la cara no con máscaras antigases, como sus compatriotas del frente, sino máscaras contra el asco, la vergüenza y la impotencia.⁸

Debido a su naturaleza política y anticomercial, el *Cabaret Voltaire* es un hito en la historia del arte. Finalmente no está de más apuntar el significado del concepto *Dadá*, según Richard Huelsenbeck, quien en 1920 escribió:

La palabra *Dadá* la descubrimos accidentalmente Hugo Ball y yo en un diccionario alemán-francés mientras buscábamos un nombre de teatro para *Madame Leroy*, la cantante de nuestro cabaret. *Dadá* es la palabra coloquial francesa para los caballitos de madera de los niños. Es impresionante porque es breve y sugestiva. Pronto *Dadá* se convirtió en el distintivo de todo el arte que lanzamos en el *Cabaret Voltaire*. Por "el nuevo arte" queríamos entonces dar a entender, en general, el arte abstracto.⁹

Durante la República "Weimar", en Alemania se gestaron muchos de los cambios de las artes modernas, entre la oscuridad y las bebidas clandestinas, aderezando la noche con sátiras políticas y explorando siempre reprimida sexualidad, ofreciendo oportunidades a chicas desconocidas como Marlene Dietrich para cantar por primera vez, y llenando de nuevas ideas las mentes de compositores como Kurt Weill, quien junto a Bertold Brecht cambiara la visión del teatro - musical o no - originando la ópera contemporánea.

Espectáculos de Vaudeville más sofisticados, desde montones de sensuales mujeres levantándose las faldas, Sketches hipnotizando a los presentes con sus voces - o sus cuerpos -, hasta shows travestis, parodias de la homosexualidad, de la feminidad, o de cualquier otra cosa pagaron la escena.

Christoffer Isherwood recogió estas impresiones en una serie de cuentos, bajo el título de *Las Historias de Berlín*, que sirvieron de base para lo que se convertiría en uno de los

⁸ Información obtenida de: www.sinflash.com

⁹ Reportaje de José Luis Durán King para: www.etcetera.com

hitos del teatro musical contemporáneo, *Cabaret*, compuesta por John Kander y Fred Ebb. En 1972, Bob Fosse llevó esta historia al celuloide, mostrando a una alocada Liza Minnelli, fracasada pero feliz, compitiendo con el fantasma de la eterna Dietrich de *El Ángel Azul*, por mostrar la verdad sobre la época pre-nazi.

El gusto por lo prohibido trajo el Cabaret a América, durante la época de la Gran Depresión. Elliot Ness y Al Capone luchaban en bandos opuestos por el control de Chicago tratando de detenerse mutuamente, entre recónditos e ilegales expendios de whisky ("knock, knock", "¿Quién vive?", "Joe me envía", "Pase") que demandaban música y mujeres bellas, cunas de un estilo de música negra que luego se llamó Jazz.¹⁰

De allí a los multitudinarios y efectistas espectáculos de *Las Vegas* con sus coristas semidesnudas hay sólo un paso, el que guía a los restos de la cultura del Cabaret, que algunos cantantes, como la alemana Üte Lemper, desconocida por estas latitudes, ha tratado de revivir, rescatando el sentido artístico que fue considerado grotesco durante mucho tiempo.

¿Pero cuales son las características que conocemos del Cabaret actual?

Coincido con Armando Saldaña, Investigador, en todo lo siguiente:

El Cabaret se inició en la cava de algún restaurante en París, con el dueño como presentador, sus amigos como cómicos, su esposa como principal atracción y un mesero tocando un piano desafinado, ¿es de preguntarse por qué se empezó a vender alcohol?

- El peor error del escritor de Cabaret es creer que un espectáculo es una serie ininterrumpida de chistes y momentos chuscos y que sólo hay que ser chistoso para sacarlo adelante. Al igual que cualquier otro género dramático, la base del Cabaret está en la estructura. Lo primero es tener una unidad de asunto, género y estilo es decir, saber bien claro sobre qué es el espectáculo, qué tipo de espectáculo es y cómo se va a presentar. Todo esto es cuestión de práctica.

- Luego sigue la propia estructura formal del Cabaret. Las partes de un espectáculo son básicamente: los monólogos del presentador, los sketches, los números musicales y las canciones serias. El truco es saber cuantos de cada uno y como ordenarlos. Un espectáculo genérico tendría unos cuatro sketches, tres números musicales y una canción seria--todo esto entrelazado por los monólogos del presentador. El orden depende del espectáculo mismo y, sobre todo, de la capacidad del escritor para lograr un balance dramático.

- Básicamente hay dos tipos de sketches. Hay quien llama a uno "sketch cómico" y al otro "puente cómico." El "sketch cómico" es esencialmente una escena completa. Con un

¹⁰ Idem

planteamiento, un desarrollo y una resolución. A través de la escena se van a plantear diálogos, acciones y situaciones humorísticas pero el "sketch cómico" tiene que tener todos los lineamientos de cualquier escena dramática. El "puente cómico" es más bien un diálogo en el que un personaje plantea un chiste y el otro "el patito" lo remata (o un personaje cuenta un chiste y el otro contesta con otro). Este tipo de diálogo bien podría ser acomodado como monólogo y presentado por un sólo personaje. La estructura de este diálogo no obedece a formas de escena, sino a un crescendo en la comicidad de los chistes similar a la del monologista.

- Los números musicales van cantados y, por tradición, las letras son satíricas, es decir que son de una comicidad aguda y crítica. Al igual que todo tipo de comicidad, se logra rompiendo la expectación del público. En este caso la rima es la herramienta básica. Terminen el verso con otra cosa de la que el público espera y van a tener letras satíricas.

-Por último, hay que hablar sobre el asunto del espectáculo. Esto es tan evidente que hay una gran cantidad de escritores que lo olvidan y acaban escogiendo asuntos que no son apropiados para Cabaret. En Cabaret, los espectáculos son siempre sobre asuntos populares, actuales y controvertidos. Las noticias del día, la política, los escándalos sexuales y todo lo que provoque murmullos en los rincones funcionan en Cabaret. Lo demás es mejor dejarlo para otros géneros. Siempre conviene investigar. El Cabaret es increíblemente indulgente y uno escribe directamente para el público.

Casi todas las innovaciones que Bertolt Brecht aportó al teatro vienen de su experiencia escribiendo para Cabaret. Puede que el presentador sea la más evidente. El presentador de Cabaret tiene una función muy clara: conectar al público con el espectáculo. Su función es triple: involucrarlos, dejar todo claro y resolver cualquier punto que la escena no pueda resolver por sí misma. Si lograr esto implica darle un punto de vista al público, el presentador lo hará, pero sólo si es estrictamente necesario. Un buen presentador puede significar la diferencia entre el éxito y el fracaso en Cabaret.

Siempre hay que saber qué les afecta, cómo les afecta y qué es lo que saben sobre lo que les afecta. El Cabaret no es para aportar o controvertir la opinión del público, sino para reforzarla. Pregúntenle a Bertolt Brecht cómo le fue de éxito.¹¹

También, es importante la improvisación, una herramienta básica del Cabaret, puesto que el público es partícipe, no es sólo un espectador desde su butaca está siguiendo más de cerca el espectáculo, y el actor debe saber manejar al público, responder a sus críticas y mantenerlo atento. Es pues la improvisación una herramienta de primer orden en el espectáculo de Cabaret, también utilizado por nuestros creadores en nuestra ciudad.

¹¹ Reportaje de Armando Saldaña Mora para www.memberscbi.com. 1999.

3. - REVISIÓN DEL CAFÉ TEATRO

Lo que debe ser y será el Café-Teatro: un lugar de exposición, de explosión. Un reto. Un reto contra las estructuras establecidas que paralizan el teatro. Un reto contra la vejez que obstaculiza a la juventud. Explosión de entusiasmo, explosión demográfica: no porque haya 15000 actores y sólo 300 que trabajan, hay que renunciar. No porque se prefiera montar a Montherland que Da Costa en los teatros, hay que guardar sus obras en un cajón: hay que luchar, imponerse.

Si el Café-Teatro no permite enriquecerse, es un medio para forzar al público a conocer jóvenes autores. Éstos pueden verse, actuar, comparar sus creaciones.

BERNARD DA COSTA

Café- Teatro, como lo indica el nombre son establecimientos de café donde se representan obras de teatro.

El espacio es reducido, con muy pocos recursos técnicos, poco público, así que las obras han de ser cortitas para poder representarlas varias veces en unos días o una noche.

El *Off- Off Broadway*, (E. U.) *Café- Theatre*, (Francia) y demás cafés alrededor del mundo nacen de una voluntad de crear con mucha libertad respecto al texto y al juego actoral.

Lejos de ser un teatro de aficionados, dramaturgos cambian su forma de escritura para adecuarse a los espacios, los actores y directores buscan su forma de expresión y los espectáculos inmediatamente cobran importancia por su calidad, iniciados oficialmente en E. U. Poco tiempo después toman lugar en Europa.

Los Cafés- Teatro, en su forma y programación actuales, son un invento reciente: en 1961, M. Alezra abre en *La Vieille Grille* un café donde se dan espectáculos de poesía y canciones. En 1966. Bernard Da Costa abre *Le Royal* el primer Café- Teatro que lleva este nombre (aunque hay otra fuente que explicaré más adelante). Desde entonces, existen una treintena de Café- Teatros en París y ochenta en Francia, y el éxito de este tipo de espectáculo y de obra es incontestable.

El Café- Teatro, a pesar de su reciente boga, tiene, sin embargo, lejanos y prestigiosos precursores, la taberna de la Edad Media, donde imaginamos a F. Villon; Los cafés de filósofos en el siglo XVIII, donde se elabora el pensamiento filosófico o se confronta con la vida cotidiana, el Cabaret, del siglo XIX, taberna

de las clases populares, que parece ser más bien un lugar de inspiración y de perdición que de intercambios culturales organizados.¹²

La originalidad del Café- Teatro de la actualidad estriba en haberse transformado en los últimos refugios de autores y actores no reconocidos y decididos a desafiar el tringlado teatral establecido, que sólo opera con obras ligeras de éxito popular, con autores clásicos consagrados o con espectáculos subvencionados sin mayor riesgo. En este sentido, El Café- Teatro es una respuesta a la pretendida crisis de autores, a la dificultad real de encontrar un lugar de trabajo, pero también a la demanda insistente de un público joven, a la búsqueda de nuevos talentos, de una risa liberadora y de un repertorio renovado e inscrito en la actualidad.

El Café- Teatro no constituye un género dramático nuevo ni un tipo original de escenografía o de lugar, no es forzoso el consumo de bebidas durante el espectáculo, pero es el resultado de un conjunto de limitaciones económicas que imponen un estilo bastante uniforme: el escenario es demasiado pequeño, por lo que difícilmente permite contratar a más de tres o cuatro actores, y establece una relación de gran proximidad a la sala, que contiene de cincuenta a cien espectadores; dos o tres espectáculos se suceden en el curso de una velada, obligatoriamente cortos (cincuenta o sesenta minutos) y que se basan a menudo en la interpretación cómica de actores "trágicamente" invitados a correr riesgos económicos compartiendo taquilla con el director. Los textos dramáticos suelen ser satíricos ("one (wo)man show") o poéticos (montajes de textos, poemas o canciones); casi siempre se tratan de creaciones que cuando tienen mucho éxito, son reestrenados en los grandes teatros o en el Bulevar. Los efectos escénicos son deliberadamente sacrificados en beneficio de la actuación del actor- virtuoso, y por lo demás ha revelado a varias estrellas de cine. La invención dramatúrgica más notable es la creación de monólogos cómicos o absurdos y a veces ceder la palabra a grupos a menudo poco entendidos y a un discurso femenino nuevo y chocante.

La crisis del Bulevar y el desempleo en la profesión han favorecido paradójicamente a la extensión del Café-Teatro, que ya dispone de un repertorio de obras de variable calidad. Este género, actualmente muy popular en las grandes sedes de teatro, está en constante conflicto con el teatro establecido y con la administración, que quisiera meterlo en cintura, por ejemplo, obligarlo a pagar beneficio a las cajas de jubilación. No se ha hecho con los medios necesarios para una creación suficientemente exenta de obligaciones comerciales y a posteriori para generar un género nuevo y destinado a durar.

En España, el precedente más inmediato de los Café- Teatro contemporáneo fueron los que se crearon en Madrid a lo largo del s. XIX, en los que podía ser presenciada la función, si se acudía por la noche, o el ensayo, si se acudía por la tarde. El primer Café-Teatro fue entonces el *Café de Capellanes*, seguido, poco después por el de Paul. Otro *Café- Teatro* madrileños de renombre especializados, en su mayoría en el género chico, fueron los *Cafés del Iris*; *del Carmen Colón*, *de los Artistas*, *de Embajadores*, *de San Bernardo*, *de Eslava*, *de la Infantil*, *de San Marcial*, *de Lozoya*, *de Calderón*, *de San*

¹² Patrice Pavis. *Diccionario de Teatro*. España. Edit. Paidós. 1980. pp. 48-49.

Fernando, Industria, España, de San Francisco, Sur, Amistad y Novedades, siendo el más famoso el llamado *Café de Recreo*.

A continuación el origen del Café- Teatro contemporáneo en nuestro país, y las manifestaciones más importantes que se han dado en el mundo, como Off- Off Broadway de Estados Unidos, Café Teatro en Francia y Off Fuencarral en España.

En las dos primeras, Joe Cino y Ellen Stewart de E. U. y Bernard Da Costa de Francia, hablan acerca de sus experiencias como creadores y precursores del Café- Teatro.

3.1 ANTECEDENTES Y MANIFESTACIONES DEL CAFÉ TEATRO EN MÉXICO.

En México, esta actividad sólo se ha dado en casos aislados y efímeros, nunca ha proliferado y no ha dado (a diferencia del Cabaret Mexicano) a conocer sobresalientes autores ni creadores, la mayor parte de los actores y directores de este país se han concentrado en el Teatro Institucional y T. V. Pocos tienen la preparación adecuada para el Cabaret, actividad que requiere canto, danza, improvisación etc.

El origen del Café-Teatro contemporáneo es en México, durante la investigación descubrimos que ya había manifestaciones de Café- Teatro en nuestro país antes de el *Off- Off Broadway*, que data en 1958, y en nuestro país en 1957. La obra fue: *Calígula* de Albert Camus, dirigida por Raúl Cardona, en el *Restaurante Chapultepec*, hoy desaparecido, y antes ubicado en la entrada principal del bosque de Chapultepec.

Con la necesidad de tener un espacio donde interpretar esa obra que ya estaba ensayada, pero que no podía ser estrenada por falta de teatro, comenta Sergio Bustamante, protagonista de la obra, esto ocurría en 1957¹³, poco tiempo después se estrenó *Las cosas simples*, de Héctor Mendoza, dirigida por Hugo Macías y compartían créditos Humberto Almazán, Ana Ofelia Murguía, Evita Muñoz "Chachita" y Yolanda Ciani entre otros actores. Esta vez, la sede fue el *Café Concordia* ubicado en la glorieta Melchor Ocampo en la colonia Cuauhtémoc.

Nótese en ambas obras no fueron escritas para bares, los autores ni siquiera imaginaron que se iban a representar en bares, siguen contando con un amplio número de actores, lógicamente como dice Sergio Bustamante, responde a la falta de espacios.

Han proliferado la opción de los llamados "Teatro- Bar" o "Teatro Café": Restaurantes, cafés, bares y otros espacios que asocian el consumo de alimentos y bebidas, la charla y la tertulia y aún el placer del baile nocturno, con la representación escénica. Esta fórmula ha abierto espacios al sketch, la sátira política, el monólogo y otras modalidades del espectáculo teatral, a veces combinado con la interpretación de música. Las temáticas y la calidad de las

¹³ Luis Reyes de la Maza. *En el nombre de Dios hablo de teatros*. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1984. pp. 114. En esta cita el autor critica la actuación de Sergio Bustamante, lo importante es que señala el año de la representación.

propuestas estéticas son igualmente diversas. Destacan entre estos espacios: *El Hábito*, *Telón de asfalto*, *Salón México*, *Salón Los Angeles*, donde se ha incorporado el Teatro: *La planta de Luz*; *Foro 11* y *Escenaria* (hoy separados y convertidos en *El Cuevón* y *Nuestro Bar*) entre otros.¹⁴

Muchos de estos foros y espacios de difusión y formación buscan la intimidad con el público en espacios pequeños que llevan asociado un tipo de teatro en particular. Algunos mantienen vínculos más o menos permanentes con diversos tipos de públicos, unos directamente relacionados con las propias experiencias formativas y otros más amplios que se identifican con los proyectos sociales, lúdicos o estéticos que estos centros representan y cuya permanencia permite hacerlo más o menos visibles a los espectadores. Otros proyectos, los menos, contienen un ingrediente político esencial que los hace identificarse fuertemente con ciertos núcleos de espectadores.

Refiriéndose a todo tipo de teatro independiente, Lucina Jimenez López, afirma:

Si consideramos dentro de él a los grupos teatrales autodenominados independientes, en virtud de que no reciben subsidio por parte de las instituciones públicas o privadas. Sin embargo estos grupos son más difíciles de ubicar pues, sin un espacio propio no todos logran consolidarse. En ocasiones, subsisten con propuestas que llevan de aquí y allá, para lograr los apoyos para la producción o espacios escénicos profesionales donde presentar sus obras.¹⁵

Si podemos vanagloriarnos que esta "nueva forma" de hacer teatro nace en México, debemos preguntarnos también el porqué nunca ha proliferado, no es hasta finales de los años 50's. donde realmente toma importancia en Estados Unidos la misma manera de hacer teatro, bajo el nombre de *Off-Off Broadway*, que se caracteriza por darle al teatro una nueva tendencia y hacerlo más accesible al público.

De los espectáculos, que actualmente se presentan, y que pude presenciar disfruté mucho *Sólo Para Ardidos* con más de 100 representaciones, de Alejandro Licona, Dirección de Miguel Ángel Flores y Alejandro Verduzco en cual actúan Rocío Couoh, Claudia Franco, Margarita Hernández. En el foro Antonio González Caballero.

La entrada cuesta \$15.00 y se puede disfrutar de un digno espectáculo acompañado de café o refresco a precios accesibles. *Sólo para Ardidos*, una reflexión sobre el amor y el desamor, sobre como actúan o reaccionan aquellos que perdieron al amor de su vida.

¹⁴ Lucina Jiménez López. *Teatro y Públicos: El lado oscuro de la sala*. México. 2000. Escenología. pp. 173-174.

¹⁵ Idem.

Otro Lugar donde se puede apreciar Café Teatro es en *El Café de Nadie* segundo piso de una típica vieja casona de la colonia Roma. Este espacio fue habitado María Teresa y María Cristina Villaurrutia, las hermanas del poeta.

La característica de este lugar es que sus espectáculos por lo regular van acompañados de música y adaptaciones de poemas, novelas, y creaciones personales.

Recientemente en la Cafetería del Centro Cultural Helénico del INBA. Ha integrado una propuesta interesante llamada: *Pastegé Stand-up comedy a la mexicana*.

Con el objetivo de ofrecer alternativas en la oferta de espectáculos nocturnos, comediantes entre los que se encuentran Moisés Arizmendi, Miguel Ángel Barrera, Yuriria del Valle, Marisol Gasé, Mónica Huarte, Anais Rangel, Cecilia Sotres, Juan Carlos Vives y Ana Francis More, presentaron una identidad milenarista y llena de humor en la cafetería del Centro Cultural Helénico.

La actriz Ana Francis More dijo:

Pastegé Stand-up comedy a la mexicana comenzó como una convocatoria generacional entre actores que buscaban un mismo objetivo: encontrar un punto de partida distinto para el humor, sin pretender encontrar el hilo negro, sino un sentir colectivo.

A los mexicanos nos gusta la risa, no podríamos definirnos sin chistes, albures o ingeniosos juegos de palabras. Nos reímos de alguien para burlarnos de todos; el humor nos hace uno, se convierte en comunión y transgrede todo límite. Como comediantes nos interesa hablar de la escatología, de los ámbitos privados y público, de lo cotidiano, del feminismo y de las trampas del consumismo.¹⁶

Este grupo de actores profesionales cuenta con una formación académica que les permite revivir la tradición carpera con otros significados y utilizar recursos escénicos como el video y multimedia sin perder la esencia de medio catártico de este género.

Así creo, que poco a poco estas manifestaciones se van estableciendo en nuestra ciudad, vemos que es una ventaja contar con un espacio, porque la gente acude, como se dice aquí "se calienta el lugar" pero los lugares antes señalados confirman que en nuestra ciudad existe esta actividad, llena de gente profesional como en el Teatro Institucional.

¹⁶ Artículo cultural de Liliانا Altamirano en: www.lajornada.unam.mx. 20 de julio del 2001.

3.1.2. - OFF- OFF BROADWAY.

Este es el movimiento que surgió en Estados Unidos, y que oficialmente inicia con el Café- Teatro contemporáneo, la información que se presenta a continuación decidi dejarla como la encontré, ya que es en voz de Joe Cino, iniciador del movimiento.

Unas veinte mesas, sillas de café de madera o hierro, pinturas en las paredes, tres lámparas, proyectores en el techo, éste es el histórico escenario de *Off- Off Broadway*, el Café Cino, 31 Cornelia Street. Joe Cino no pensaba convertirlo en teatro, pero tuvo la imprudencia de dejar que los poetas leyeran en él sus obras; esto ocurría en 1958, toda Norteamérica tenía algo que decir, los beatniks llegaban con sus guitarras: <<Joe déjanos cantar>>. Una chica extrajo un manuscrito de su bolsa, un acto con tres personajes: <<Joe, pon la mesa junto a la pared>>. Ocho años más tarde Joe Cino había acogido a más de un centenar de nuevos autores norteamericanos, sobrevivido a un incendio en 1965 y oído cada semana una nueva obra.

Aun cuando me daba cuenta el segundo día que era muy mala, -dice-, lo dejaba estar y respetaba la duración establecida previamente.

Cino escribió en 1966:

Hay infinidad de actores que me telefonan o vienen, para pedirme interpretar aquí. No se acaba nunca. ¹⁷

En la pared, detrás de esa cafetera que Joe Cino manipulaba constantemente, había infinidad de fotos tanto de personas desconocidas como de celebridades. Joe el siciliano no había desarrollado teorías sobre el arte dramático. Se fiaba de su olfato, rechazando a unos, aceptando a otros según su buen o mal aspecto, evitando a los exhibicionistas, sirviendo bocadillos italianos a partir de un dólar, y los actores estaban autorizados, después de las representaciones (a las nueve y a las once, más otra suplementaria los fines de semana) a pasar la bandeja para hacer una colecta. Aparte de Sam Shepard, Paul Foster, Michael Smith, Lanford Wilson y Megan Terry, los otros -noventa- autores del Cino han continuado siendo unos desconocidos, masa anónima de creadores que únicamente podía encontrarse en Nueva York, en la época bohemia de Greenwich.

A mediodía - o por la noche, después de cerrar -, Joe Cino se sentaba sólo en su café, en la modesta actitud de la contemplación del beat: Esto es muy pequeño - decía- Pero hay de todo, cambia sin cesar. Cada día ocurren cosas. Y cada vez es distinto.

¹⁷ Frank Jotterand. *El nuevo teatro norteamericano*. Barcelona. Barral Editores. 1970. pp. 154-155.

Michael Smith, dramaturgo e historiador de Off- Off Broadway, indica como fecha de nacimiento de este movimiento la representación de *Ubu Rey* el 27 de septiembre de 1960, en el *Take 3*; Lo hace, sin duda a causa de lo que decía el programa:

Esta producción... representa un retorno a la idea original del teatro Off- Off Broadway, en la cual la imaginación sustituye al dinero, y donde las obras pueden ser representadas de una forma que el teatro comercial no permite.

Las veladas del lunes del *Living Theatre*, lecturas y happenings, las manifestaciones en los "graneros" del pueblo, algunos años antes, habían preparado el terreno. Lo que hay de interesante, de nuevo, en esta eclosión es la increíble cantidad de autores y actores aficionados, la libertad y la naturalidad con que montan cualquier cosa en cualquier sitio. Decenas de cineastas, por esa misma época, invaden el underground, filmando todo lo que ocurre frente a ellos o todo lo que tienen en la mente. Se baila, se canta, se inventa música, se celebra, se trata de la gran fiesta de la participación que continúa en el Café *La Mama*. Joe Cino ha muerto. Su Café-Teatro ya no existe. El periodo beat no es más que un recuerdo.

Otras formaciones que consolidaron el movimiento fueron el Café *La Mama* (ETC.) *Experimental Theatre Club*, *El Bread and Puppet Theatre*, el *Living Theatre*, el *Teatro Callejero* y el *Open Theatre*.

El Café *La Mama*, deja otro claro ejemplo del éxito que alcanza el Café-Teatro, esto también es en voz de Ellen Stewart:

<<Señoras y señores, muy buenas noches. Bienvenidos al Café *La Mama* ETC., dedicado a los autores y a todas las formas de teatro>>.

Las palabras se pierden entre los aplausos. ¿Es la milésima vez que Ellen Stewart lleva a cabo este rito, haciendo sonar una campanilla para anunciar el programa? Esa noche, 2 de abril de 1969, en el 70 A 4^a. Calle Este, nosotros inauguramos sus nuevos teatros. Dos de ellos tienen capacidad para 120 personas (cada uno): en el primer piso, *La Mama Repertory Theatre*, y en el segundo *La Mama Experimental Theatre Club*. Después de ocho años de continuas disputas con los reglamentos de prevención de incendios, el servicio de construcciones, el sindicato, y los críticos que no querían asistir a sus espectáculos debido a que los actores que participaban no eran sindicalizados, Ellen Stewart logró reunir los 103.000 dólares necesarios para construir este inmueble, gracias a Rockefeller, a Ford, y a algunas donaciones de amigos y autores que ella había encaminado hacia el éxito¹⁸.

La aventura se inició en el mes de septiembre de 1961, cuando Ellen Stewart, su hermano Fred y el escritor Paul Foster, decidieron habilitar un sótano (cinco metros y medio de

¹⁸ ídem.

ancho por ocho y medio de largo) para representar en él sus obras: todavía no han escrito ninguna.

En esa época conoció un poco a Joe Cino, entabló amistad con jóvenes a quienes les hubiera gustado escribir obras, pero que no se atrevían a enseñárselas a los directores. ¿Y si se empezara entre amigos? Para darse ánimos Ellen, su hermano y Foster eligieron para su primer espectáculo, presentado el 27 de julio de 1962, una adaptación de la obra de Tennessee Williams: *Un brazo*. El sótano podía albergar a 25 espectadores pero, al igual que en el café de Cino, a veces se actuaba frente a tres o cuatro personas. El público, por esa época, era más difícil de encontrar que los autores. Pero a partir del otoño, los espectadores empezaban a llegar. La sala estaba llena con cinco meses de adelanto.

A razón de un nuevo espectáculo por semana, se actuaba de viernes hasta el domingo por la noche. La Mama se convirtió en uno de los pilares del joven teatro Neoyorquino, pero ¿cómo salir de ese círculo de amigos y simpatizantes? Ellen llevó un combate en tres frentes: contra los servicios de la ciudad, que exigían instalaciones eléctricas y sanitarias muy costosas; contra el silencio de los críticos (únicamente el *Village Voice* habló de las obras); contra *Actors Equity*, el sindicato de los actores. Ellen tuvo que cambiar de local, y se trasladó primero a la calle 9 y, posteriormente, a 122 Second Avenue. La sala, espacio rectangular sostenido por una pared al fondo, está rodeada por tres lados por el público, que dispone de minúsculas mesas para beber café.

El silencio de los periódicos no estaba dirigido especialmente contra *La Mama*. Obedecía al respeto por una regla muy estricta: no mencionar aquellos espectáculos cuyos actores no estuvieran sindicalizados. De este modo se eludían los requerimientos de decenas de compañías de aficionados y, al mismo tiempo, se sostenía la profesión. Ellen Stewart alquiló por dos veces, los teatros *Off-Broadway*, y firmó contratos con *Actors Equity*, para permitir que los críticos ejercieran su oficio. El primer espectáculo fue mediocre. El segundo, en el *Martinique Theatre*, en abril de 1966 (Six from *La Mama*), incluía dos obras interesantes: *Chicago*; de Sam Shepard, y *War*, de Jean Claude Van Itallie.

Frente al sindicato, Ellen se encontraba en una delicada situación:

Los actores que pertenecían a *Equity* actuaban gratuitamente en mi teatro, y yo no quería pelearme con su organización; por otra parte, nuestros ingresos -525 dólares semanales eran lo máximo- no me permitían pagar salarios. Recuerde que todo mundo, directores, técnicos, decoradores y actores trabajaban gratuitamente. Si bien al principio sus adheridos cotizaban a razón de un dólar por semana, para ser miembro basta con depositar esa cantidad en el pequeño cesto de mimbre que se pasa antes de cada sesión, para *La Mama*, y al final de la velada, para los actores. Y se llevo a cabo un combate de escaramuzas, que

finalizó con un acuerdo reciente - con *Equity* -, sobre la base de 15 dólares por noche y actor.¹⁹

¿Cambiará la naturaleza de La Mama esta considerable suma atribuida a jóvenes autores que están obligados a financiar sus efímeras producciones? Ellen está resuelta a evitar que las estructuras se petrifiquen y se conviertan en una organización comercial. Podemos confiar en su instinto, que nunca le ha fallado.

Por ejemplo, comprendió muy pronto lo que una gira por Europa podía significar para el renombre y la estabilidad de su empresa: a partir del mes de noviembre de 1964, Ellen Stewart se instala en París, en 1965, dos directores y catorce actores se llevan el vestuario de 21 obras y embarcan hacia Europa, lo que refuerza la posición del grupo y la de sus autores en los Estados Unidos. Un teatro *La Mamá* se ha abierto en Bogotá. ¿Por qué no en alguna capital europea?

El logro de Ellen Stewart es simple: El reconocimiento del Café- Teatro como teatro profesional.

El Off- Off Broadway ha dejado numerosas estrellas de cine y escritores de la talla de Sam Shepard, aún subsiste y sus localidades oscilan entre los 15 y 25 dólares, con derecho a una copa o un café, para mas información consulte la página en internet: www.oobr.com. Donde encontrarán la cartelera.

¹⁹ Idem

3.1.3. - CAFÉ- THEATRE

Bernard Da Costa es el primero que le nombra Café- Teatro, a las manifestaciones de café en el mundo, pero es posterior al Off- Off Broadway y en este escrito señala lo que para él fue su experiencia en el Café-Teatro.

Si eres un joven autor, crees que tienes talento y quieres demostrarlo; Si eres un joven actor, quieres actuar a toda costa. ¿Pues qué haces? No es nada fácil. Yo he encontrado la solución: hago Café- Teatro.

Durante años he anidado una vocación: Llegar a ser autor dramático. Como prefería los visones y el terciopelo de los teatros lujosos a los escenarios miserables, dizque vanguardistas, como no era yo nada modesto, soñaba con un destino como el de Anouilh, incluso con el de Víctor Hugo, mi primera obra tenía cuarenta personajes, dos orquestas, varios coros. La había titulado *Messe pour un sacre viennois* (*Misa por un sacramento vienés*). El manuscrito lo mandé a un centenar de personalidades del mundo artístico. Una mañana recibo una llamada: <<habla Edwige Feuillère. Está muy bien, mijito, siga así.>> Y eso fue todo. Nunca más tuve noticias de Edwige Feuillère. Vera Korène, directora del teatro de la *Renaissance* me ignoraba. Jean Louis Barrault también. Roger Blin me despreciaba. *La Comédie Française* no sabía que yo existía. ¿Qué hacer?

Al alejarme de los grandes teatros, descubría por fin las posibilidades que se le ofrecían a un principiante: ninguna.

Pongo un anuncio en el periódico de la hostelería. Escribo obras con dos personajes, *Trios*. Michel Guiton, dueño del café Montparnasse, me presta su bar de las 10 a las 21 horas, tres veces a la semana. Condición obligatoria: no competir con la tele que está delante de la barra. La cafetería no tiene nada para hacer teatro: es pequeño, con una columna que obstaculiza la vista. Ni modo, será el primer Café-teatro de Paris.

Inventamos el escenario desmontable en tres partes, el consumo no obligatorio, entrada gratis, la anulación de los derechos de autores, paga inexistente. Todas las medidas en que ningún empresario de espectáculos jamás había pensado para asegurar el éxito de sus producciones.

El Café- Teatro es un buen medio para luchar contra la soledad, a condición de encontrar otros jóvenes autores. Recorro la capital para descubrirlos. Me topo con desconocidos que escriben obras en cuatro actos y que me dicen:

¿Es conocido su Café- Teatro? ¿Qué publicidad hará usted? Yo quiero a Susy Delair y a Jean-Claude Brialy.

Las posibilidades, para un joven autor, de que se monte su obra son muy pocas en París. Claro, siempre hay negociaciones:

Cómo usted comprende, me gustaría que usted montase mi obra en Café-Teatro, pero yo había pensado en J.L. Barrault, Simone Valère, George Wilson. El asunto se va a solucionar pronto en el Lutèce, en el T.N.P., en Mathurins.

Su espacio es un poco pequeño. ¿Y el escenario? ¿Sólo es eso? ¿Y cuánto me pagarán?.

Lo mismo pasa con los actores: generalmente las chicas tienen mejor cara que los chicos. Estos se cansan demasiado. Tienen colmillos. Sólo hablan de dinero:

¿Qué? ¿No nos van a pagar? ¿Si usted cree que voy a entrarle aunque se trate de un super papel?.

Prefieren pedir limosna como extra en la tele por 100 francos diarios, ir a ver los productores para que les den un papel menor en *Le Grand Meaulnes*. (Es una novela muy famosa en Francia del autor Alain-Fournier que se murió muy joven) Se dedican a leer las crónicas del *Tecnicien du film* y de *France-Soir* (revistas francesas).

Pertenece a un sindicato:

No puedo ir esta noche, tengo un cóctel, Yo voy a un congreso de artistas.

Los gerentes del café: Rose Marie y Michel Guiton ven a este mundillo con asombro. Limpian los vasos. Entran en la historia del teatro con recelo <<Como entenderán, si sólo es para servir café, pues qué negocio>> declaró un día Rose Marie. Los clientes venideros ya están al tanto.²⁰

El Café-teatro presenció su primera función el 2 de marzo de 1966 con dos obras de Philippe Adrien, joven autor, hoy día montado en el Teatro Nacional de París. (pasar de un café-teatro de 100 lugares a una sala de 2000 butacas ha de ser un viaje más bien fascinante.)

El Sindicato de los Actores me convocó: Cuando uno no tiene dinero para hacer teatro, no se hace -me dijeron- pues entonces nunca se hará, contesté.

²⁰ Da Costa Bernard. *Los orígenes del Café- Teatro en Francia*. Traducción de: L'origine du Café-Théâtre en France. in. *La truite de Schubert*. Ed. Pierre Belfond. Paris. 1968. pp. 4- 7. Traducción al español. Antoine Rodríguez. 2001.

El Boulevard Raspail parecía muy tranquilo aquella noche. Pero en el *Royal*, hay muchísima gente. Es una noche histórica. Rose Marie Guiton está muy derecha detrás de la barra. Ya no es una mera gerente de bar. Digna y artista observa a los clientes. M. Guiton se ha puesto el uniforme y una corbata. Yo llevo un "traje" (Es elegante y al mismo tiempo puede pasar por un estilo de nuevo teatro). Los actores Marcel Robert y Sophie Sam están listos, casi sin maquillaje, porque los primeros espectadores están a veinte centímetros de ellos. No hay focos para iluminar el escenario. Didier Decoin, periodista del *Figaro* a quien los actores han maltratado unos instantes antes me pregunta:

¿Tienes el permiso de los bomberos? De hecho no tengo ningún permiso. <<La delegación espera para saber si va en serio el asunto. Artes y Letras esperan, el Sindicato de los actores espera, todos están esperando.

Será un triunfo. Las cámaras de una televisión que llegaron quién sabe cómo están grabando. Se sirve mucha cerveza. Cien personas están amontonadas en un espacio que sólo es para 50. Hay gente en la calle, con la cara pegada en las ventanas, detrás de la barra, en todos los taburetes. Los espectadores no parecen sorprenderse de que se pueda dar teatro en un café. ¿De dónde vendrán?; El público es más bien joven pero tampoco tanto. Me sorprendió la energía casi desesperada con la que el público buscaba las palabras divertidas en una obra que no lo era, los momentos divertidos en una situación que nada tenía de divertida. Flotó sobre el Café-Teatro, desde la primera noche, una especie de nostalgia del placer, de la diversión, unas ganas de divertirse a toda costa.²¹

Al cabo de cinco meses, habían montado diez obras. Había las de Da Costa, porsupuesto, había también obras estilo Ionesco, otras estilo Pinget, otras estilo *Pussy Cat*, revista de moda, una obra influenciada por Godard y su película *Masculin Féminin*.

Un día, Maurisse Garret, director escénico de *Laurent Terzieff*, vino a ver el espectáculo de Café-Teatro. (Antes que él vino Blin que había bostezado mucho sin ver más de cinco minutos.) Llamó al autor y le dijo:

Sus obras no valen nada. Fui a Inglaterra. Ahí vi teatro verdadero; Fuerte, enérgico, un teatro "de hoy", que concierne al público.

El autor asintió, estaba dispuesto a hacer teatro "de hoy", fuerte, enérgico. ¿Qué dices? ¿Le haces caso a cualquiera?

Le dije: ¿Qué significa teatro "de hoy"?, todo el mundo repite esta palabra. El teatro de hoy, no se inventa. Uno lo lleva automáticamente en sí, ya que vivimos en nuestra época.

²¹ Idem

Otra noche, Claude Rich, viene a verme después de una función y me dice con un tono terrible:

¿Qué tipo de director es usted que no va a felicitar a sus actores después de la función?

No soy director de teatro, soy autor, además esos actores no son "mis" actores, no les pago, no me pagan, lo hacemos y eso es todo, aquí todos somos libres.

Personalmente, nunca pensé que pudiese ser famoso gracias al Café- Teatro, pero muchas veces he pensado que mis obras eran las que más éxito tenían y que eran las únicas que valían algo. Los demás pensarían lo mismo de sus obras, uno tiene derecho de ilusionarse, incluso en un Café-Teatro.

Puede suceder que un autor no sepa escribir, que un actor no sepa actuar, pero todos saben que existe la prensa y van a pescar periodistas. *Le Figaro*, muy hospitalario, publica fácilmente las informaciones en su página de espectáculos, gracias a Baignières. *Le Monde* tampoco es inabordable. Nicole Zand, con su voz profunda y grave, imperturbable, toma los recados y los publica (o no los publica). En cuanto a los otros periódicos, es variable. Generalmente los críticos sólo van al Café- Teatro cuando no tiene verdaderamente nada que hacer. Poirot Delpech y Claude Olivier se tomaron la molestia, pero esperamos siempre la visita de J.J. Gautier (*Le figaro*), la de Jean Dutour (*France-Soir*), la de Gilles Sandier (*Arts*), y la de Robert Kanters. Jacques Lemarchand, de *Figaro littéraire*, es el único crítico importante en acudir para dar cuenta de los intentos de los jóvenes desconocidos.

Motivos: el argumento contundente:

Todos hemos montado espectáculos. Nos hemos arruinado para montarlos. ¿Qué han hecho ustedes?

hice Café- Teatro.

Cabe señalar otra fuente que indica el origen del Café-Teatro en Francia fecha anterior a la antes escrita.

"El primer Café – Teatro parisino fue creado en enero de 1964, en *La Grande Severine* con una obra de Marc'O, *Les play girls*".²²

En 1967 hay 8 Cafés- Teatros. 87 en 1978 de los cuales 31 están en París. Hay pocos en provincia. Dan una media de tres espectáculos por noche, seis noches a la semana, once

²² Michel Corvin. *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*. Larousse-Bordas. 1998. pp.451. Traducción al español Antoine Rodríguez.

meses al año, Los más famosos son: *Le Café D'Edgar*, *Le Fanal*, *Le Sélénite*, *La Vieille Grille*, *La Cour des miracles*, *Les Blancs- Manteux*, *Le Café de la Gare*, *L'Absidole*.

Los profesionales del teatro muy rápidamente le dan su reconocimiento. En 1972 se dan 114 representaciones de Café- Theatre en el *Festival Off de Avignon* y en 1974 se organiza en la *Maison de la Culture de Rennes*, el Primer Festival Internacional de Café-Theatre.

La edad de oro se sitúa al principio de los 80's. A partir de esa época empieza la competencia en lugares (hangares, salas de reunión, etc.)

Los autores más conocidos son: Da Costa, Adrien, Haïm, Michel, Westphal, Foissy, Ganzl, Gripari, incluso Arrabal y Anouilh.

En el extranjero encontramos Café- Teatro, en Nueva York: *Café Cino* y *La Mama*, (antes señalados) en Londres el *Lunchtime Theatre*.

Los actores del *Lunchtime Theatre*, al contrario de los actores franceses, no tienen protección sindical, pero los organizadores reciben un apoyo del estado.

3.1.4. - OFF FUENCARRAL

En España, el primer *Café-Teatro* contemporáneo fue *Lady Pepa*, abierto en Madrid por Concha Llorca en 1967 (con la obra *Esperando a Godofredo*, de Enrique Bariego), al que siguieron, en los años 60's, *El Búho Rojo*, *Ismael*, *Stéfanis*, *La Fontana*, *King*, *Micheleta*, *Martin's*, *Bong- Bing*, *Le Canotier*, *Morrison* y otro, Posteriormente, el género revivió en locales como los madrileños *Damajuana*, *La Aurora* o *Candilejas*, que escenificaron o ponen en escena diversos espectáculos teatrales.

Pero recientemente, El *Off Fuencarral*, es su principal manifestación de Café- Teatro, Denominación sugerida por la periodista española Rosana Torres para el movimiento teatral aparecido en Madrid en la década de los 80's del siglo XX.

Basado en la complicidad con un nuevo espectador que huye de la rigidez de los teatros de uso, Se trata de alternativas escénicas presentadas en bares cercanos a la calle de Fuencarral, que van desde el Cabaret, hasta el montaje lleno de rigor teatral, pasando por los híbridos en los que entrarían toda una amalgama de montajes parateatrales. El movimiento se inició en lugares como *La Aurora*, *El Ángel exterminador* (con montajes como *Conversaciones con una muñeca idiota*, de Chatorno Contreras) y *Damajuana* (con obras como *Caralampio*, de Manuel Gómez), a los que se unieron las salas y locales *Elígeme*, *Casi- casi*, *Yastá*, *El Foro*, *Vaivén*, *Tara*, *Café de Maravillas*, *Escudeto*, *San Mateo 6*, *King Creole*, *Bóvedas*, *El Avapiés*, *Candilejas*, *No se lo digas a Nadie*, *rincón del Arte Nuevo* o *el teatro Alfíl*.

En el Off Fuencarral participaron grupos como *Espacio cero*, *La peseta de Madera*, *Industrias Nictálopes*, *Poducciones Fila 13*, *El silbo Vulnerado*, *GAD* o *Producciones Marginales*; (Al frente Ernesto Caballero) Actores consagrados - Albert Vidal, Pepe Rubianes- y otros que se hallaban en sus comienzos como Pilar Massa, Lola Penno, Miguel Ángel Sánchez y Pedro Reyes; Cómicos como Juan Gimeno, el Gran Wyoming, con su inseparable pianista Reverendo; el periodista Moncho Alpuente, el grupo Ceda el Paso o Rudy Calzado y Faemino. No faltaron, señala Rosana Torres, incursiones de grupos extranjeros, como Jhoannes Vardar, con su purista *Cabaret Brechtiano*, o los alemanes Fever Relter, con una cuidada y sorprendente ópera rock. Sin embargo, los más asiduos, los artistas con una presencia más notable, son los que ofrecen un paralelismo acusado con el Cabaret. Entre ellos destacan Loles León, Paco Clavel, Fama, Eva León, Tona, Oxtoa, Susana Mayo, *La belle Époque*, *Ekaterrina Kabarret*, *Digorno*, *Las Virtudes*, *Ninnetto* y *Absurdino* o *los Hermanos Trompicelli*.

Éstas manifestaciones son s un claro ejemplo del de que el Café Teatro es una opción escénica para todas aquellas personas en realizar teatro, o volver a explorar nuevas rutas, ya que los países antes señalados, han elevado su nivel de cultura a buen nivel.

Otro punto que tengo que señalar es la vida nocturna, en los países antes señalados la vida nocturna es segura, cosa que en nuestra ciudad no, después del incendio de la discoteca *Lobohombo* las medidas de seguridad han cambiado en nuestra ciudad, más en la zona sur, los establecimientos han tenido que modificar sus formas de trabajo y alrededor de 180 espacios nocturnos han sido cerrados, así que lógicamente, las medidas para abrir un lugar de entretenimiento, son más estrictas.

4. - LA CARPA, EL TEATRO DE REVISTA Y SU TRANSFORMACIÓN A TEATRO CABARET.

El actual Teatro de Cabaret Mexicano, es una reinención muy pequeña de lo que fue La Carpa y La Revista Mexicana, géneros teatrales nacionales muy importantes que florecieron a finales del siglo XIX y durante la revolución a principios del siglo XX, hasta consolidada la revolución cuando a los "generalotes" ya no les causó gracia que se les criticara, y finalmente en los 60's Uruchurtu, regente capitalino, acabó con los teatros de carpa de la Ciudad de México.

La Carpa es uno de los géneros más importantes en la historia del teatro en México.

La gran tradición del teatro mexicano se da en La Carpa, fuera de La Carpa no existe una gran tradición.

En México, La Carpa y el Teatro de Revista prepararon el terreno para el Cabaret, aunque la relación espacio temporal es diferente, dado que el Cabaret se establece por inmersión del público, dada la forma del escenario, una relación más cercana.

La Carpa nació de un género muy específico: La Revista.

Este Teatro de Revista se llama así, porque generalmente era una revisión de lo que había pasado en el año en curso del siglo XIX. Pasaban revista de los eventos políticos o sociales. Nació con el espíritu crítico, humorístico y cuestionador, y bueno, poco a poco el Teatro de Revista se sale de los teatros oficiales, va a espacios alternativos, que son las carpas y ese espíritu político era muy molesto y siempre fue como muy incisivo de la realidad nacional y del político en turno.

La Carpa entonces tenía un poder, un impacto social: era generador de opinión. La función del teatro cambió en ese sentido. También los medios de comunicación masiva cambiaron la función del teatro.

El teatro de Carpa en México fue una institución de sketches y variedades que se produjo en no pocos lugares del D. F. Un género chico en que los personajes fueron estereotipados populares y la construcción dramática de los libretos resultaba pobre tanto en la línea argumental de la anécdota, como en la lógica de las situaciones en las cuales se veían inmersos los caracteres; se sostenían en la intervenciones verbales, giros, albures e intervenciones musicales.

Su cuna como recinto teatral habría de buscarse en los cómicos trashumantes que alzaban su tablado en cualquier parte, en un pueblo o en una plazuela en los días del virreinato, cuando ya se había edificado el Coliseo viejo. No hacían otra cosa sino funciones en carpas; Arias de Villalobos, Gonzalo Riancho, Diego Juárez y otros más aparecen en actas del cabildo con solicitudes de licencias para instalar un "tablado" en

ocasión de la llegada de un nuevo virrey, arzobispo o para celebrar onomástico o nacimiento de Infante real o en las fiestas del Hábeas o de San Hipólito. Para Magaña Esquivel el arquetipo de comediante de carpa fue en el siglo antepasado el mexicano José Soledad Aycardo con su circo-teatro en la calle del Reloj, hoy calle de Argentina y los hermanos Rosete Aranda, los personajes más representativos de este tipo de teatro carpero durante el siglo antepasado.

Con el siglo veinte comenzaron a aparecer las carpas como una alternativa para el género chico de medio tono que se presentaba en lugares estables como el *Ideal*, el *María Guerrero* o el *Briceño*, entre otros. Las carpas fueron, por otro lado, un fenómeno social y al mismo tiempo hijas de la revolución.

Durante el porfirismo imperaron una docena de circos europeos que fueron destruidos por la epopeya revolucionaria y sus propietarios se concentraron en la capital. Pasado el movimiento armado, aquellas gentes, acostumbradas a trabajar en espacios portátiles de lona, idearon hacer teatros con el mismo material y las pocas pertenencias que lograron salvar. En ellas hicieron al principio pantomimas, bailables y el payaso con la cara pintarrajeada fue el personaje principal. Pronto este payaso empezó a adquirir un tipo más mexicano, y aquellas familias ex circenses de apellidos extranjeros se mezclarían entre sí y conformarían una verdadera familia carperil. De este modo, el viejo circo europeo, en su ruina, engendró a la carpa que a su vez incubó al teatro de variedades que iba dirigido a un pueblo analfabeta que no podía leer los subtítulos del naciente cine mudo.

Otra característica de la carpa a su vez heredada del circo, es que como fin de fiesta todos los del elenco salían a bailar y a cantar, cuartetos de doble sentido y se metían con el público, que reía a más no poder. Nunca faltaba la tanguista que hiciera llorar al respetable, que hacía suya la tragedia del gaucho argentino. En su aspecto físico la carpa era una barraca desnuda con techo de lona, improvisada, mal vestida, incómoda y grotesca que recogía la curiosidad sensible del pueblo. Una muchedumbre sobre la gradería compuesta por chiquillos, soldados mujeres con niños en el rebozo, hombres con sombrero de palma en la cabeza, todos inmóviles permanecían atentos al desarrollo del sketch que recibía aplausos o silbidos. Afuera el vendedor de boletos gritaba las tandas por un boleto.

A la tercera década del siglo las carpas habían terminado por reducir sus repertorios a variedades, porque sus empresarios pensaban que era lo más atractivo para el pueblo por sus precios bajos y modesta calidad. Los principales intérpretes de éste género se encontraban Cantinflas, Resortes, Chicote y Clavillazo entre otros.²³

La Revista Mexicana, que a diferencia de la carpa se daba en teatros establecidos cobró su auge durante las cuatro primeras décadas del siglo XX, y sobresalían las

²³ Edgar Ceballos. *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*. México. Escenología. 1996. pp. 86 -87

escenificaciones que conjuntaban acrobacias y cuadros cómicos- satíricos, musicales y bailables, y que además cumplían la importante función de comunicar al público, sucesos políticos y sociales de actualidad, no sin su buena dosis de crítica, de tal manera, la revista teatral - que provenía de subgéneros españoles como la zarzuela, el sainete, la astracanada, el apropósito, y la tonadilla, y se había nutrido con las variantes francesas (vaudeville) y estadounidense (follies) - llegó a convertirse, en cierto sentido a en un punto de apoyo para la aparición de la dramaturgia mexicana actual. *Chin Chun Chan* (1904) de Rafael Medina y José F. Elizondo. *El país de la metralla* (1913) de José F. Elizondo, *Mexican rataplán* (1925) de Guillermo Ross y Juan Díaz del Moral y Rodolfo Sandoval, son el paradigma de aquellas ingeniosas y valientes revistas que tanto aplaudió el público a principios del pasado siglo, y que aún hoy nos revelan facetas de una realidad no incluida en los libros oficiales de nuestra historia.

Hacia finales de los años treinta La Revista ya se encontraba en decadencia, desplazada por un poco por el teatro de variedades, el cine y la radio. Además, la gente prefería ir al teatro, a la carpa, o simplemente escuchar números musicales; entonces los autores, temerosos de las amenazas y agresiones que se recrudecieron a partir de 1940, prefirieron abordar lo político con mayor discreción. No se puede afirmar que bajo este clima haya dejado de hacerse revista teatral; por el contrario, se continuaron escribiéndose muchas otras obras, pero ya no con la calidad de años anteriores.²⁴

Hubo varios tipos de Revista en México, la revista costumbrista o nacionalista, musical, frívola, de evocación, todas con su número de sketch y canto, con orquesta en vivo, sin olvidar la majestuosidad de las bailarinas, y un sin número de actores y escritos que hoy parecen haber sido olvidados.

La T. V. en 1950, atrajo a los cómicos que dejaron a un lado el Teatro de Revista, por ser ésta más rentable.

Desde principios de siglo, el cine mudo ya mantenía una rivalidad constante al competir con los mismos escenarios, muchos teatros fueron convertidos en cines durante los años veinte, pero el hecho se tornó más dramático con el advenimiento del cine sonoro en 1931, que causó un éxodo incontrolable de escritores, músicos y artistas de teatro hacia la cinta de plata. Lo mismo pasó con la radio, que usurpó muchas funciones de la revista; la gente no tuvo ya la necesidad de comprar su boleto para enterarse del suceso actual, ni estar en situ para escuchar la canción de moda, ya que ahora en la tranquilidad del hogar y sin costo aparente, se tenía a la mano una amplia gama de cultura musical y popular.

De esta forma, La Revista dejó de representar un interés general para el pueblo, pues ya contaba con un vocero instantáneo: la radio.

²⁴ Idem

Así pues, la Revista y la Carpa, víctimas de la censura y la T. V. Mueren, cuando el gobierno empieza a volverse moralista, más tonto, es el tiempo de Ernesto P. Uruchurtu. *El Regente de Hierro* que termina con este espectáculo popular.

Después de desaparecidas las carpas en la Cd. De México, y que nuestros cómicos de La Carpa y el Teatro de Revista se fueran a la naciente T. V. Hay un intento por volver a rescatar estas formas de teatro. Gorostiza, en 1963 siendo director de Bellas Artes, manda a construir unas carpas en lugares alejados de la ciudad para dar a conocer dramaturgos mexicanos, como Novo y Carballido entre otros. Diez años más tarde habría otro intento de Teatro Popular Mexicano en Carpas, esta ocasión patrocinado por el DDF y el IMSS. En ambos casos ambos esfuerzos no prosperaron.

Después y por primera vez, en manos de un intelectual, que había triunfado en México y Europa con su Montaje *Divinas Palabras* en 1963; lleva en el año de 1971 a la *Parrilla de Triana* ubicada en Morelos y Bucareli *La Edad de Oro*, con Bety Sheridan, Lilia Aragón y Oscar Chávez entre otros actores encabezan el reparto, este espectáculo poco después se establece en el *Café Colón*, y se integran más actores como Ernesto Gómez Cruz, logrando una buena aceptación del público y uno de los momentos más gloriosos del ahora Teatro Cabaret, ahora, en un establecimiento de bar.

En 1979, en un hecho histórico casi no documentado, actores deciden formar el Sindicato de Actores Independientes (SAI). Y deciden no firmar contrato con la Asociación Nacional de Actores. (ANDA). Esto repercute en gran medida, ya que los actores sin contrato se ven forzados a buscar alternativas. Es cuando, en el *Bar Guau* y el *Bar Miau* los actores deciden hacer Cabaret.

Desfilando por esos bares un sin número de actores, en esos espacios que pretendían ofrecer al público trabajos ya con la herencia de la Carpa y La Revista, sketches políticos, cómicos, trabajos unipersonales, monólogos graciosos, acompañados de baile, canto y bebida, En ellos trabajan actores como Ausencio Cruz, Lupe Vázquez, Marta Ofelia Galindo, Héctor Ortega y Julián Pastor entre otros actores, logrando así percibir ingresos en lo que se resolvía el conflicto, los espectáculos no fueron debidamente difundidos, ya que se carecía de medios económicos.

Los actores que no estaban en la ANDA, no podían hacer televisión, que nuestro país es la forma más rentable del trabajo actoral, después desapareció el nuevo sindicato y los actores volvieron a la T.V. dejando atrás el *Bar Miau* y el *Bar Guau*, que tuvieron sus momentos de gloria en los años 80's.

También Enrique Alonso en los 80's realiza *Dos tandas por un boleto* que rescataban las formas del teatro al principio de siglo y logrando un éxito.

En 1980 Jesusa Rodríguez renta *La Capilla para Hacer Macbeth*, la primera obra dirigida por Jesusa, en 1984, triunfa en México y en Europa con *Donna Giovanni* y en ella trabajan Astrid Hadad y Regina Orozco. En 1990 establece *El Hábito*.

Carmen Salinas produce *Aventurera*, de Carlos Olmos, inicia en 1997 el *Salón Los Angeles* y hasta la fecha se sigue presentando en varios lugares de nuestro país bajo la dirección de Enrique Pineda.

En 1997 una generación del CUT, teniendo como maestro a Tito Vasconcelos, hacen *Shakespeare a la carta*. Esta misma generación vendrá después a formar *Pastegé Stand up Comedy a la Mexicana*, creando espectáculos unipersonales y presentándolos en distintos lugares del país, teniendo como sede la cafetería del Centro Cultural Helénico.

Trainspotting. Basada en la novela de Irvine Welsh. Se presentó en 1997 en el *Salón México*. Bajo la dirección de Gabriel Retes y con Juan Carlos Retes, Martín Altomaro, Osvaldo Benavides entre otros actores estuvieron en el reparto.

En 1998 Tito Vasconcelos, después de trabajar cinco años con Jesusa Rodríguez crea *Cabaret- Tito* en la zona rosa de nuestra ciudad. Astrid Hadad ya trabajaba con frecuencia en *La Bodega* en la Condesa y más en el extranjero. Regina Orozco empezaba a tener sus propios espectáculos de Cabaret.

En 2001. Ernesto Gómez Cruz vuelve con las *Dos Tandas por un boleto*, nuevamente en referencia a la Carpa.

Lo que nutría a la Revista Mexicana y a la Carpa, es lo que hoy rescatan nuestros creadores de Teatro Cabaret en la Cd. De México.

Tito Vasconcelos, Jesusa Rodríguez, Astrid Hadad y Liliana Felipe, son los maestros contemporáneos del Cabaret. En sus espectáculos ellos manejan discursos sobre la tolerancia, las identidades sociales, el folclor y la vanguardia, o la política de izquierda. Por otro lado, un grupo de actrices, egresadas del Centro Universitario de Teatro de la UNAM, han emprendido carrera con éxito en el Cabaret, asesoradas por Tito Vasconcelos pero mostrando sus propias obsesiones.

Sus creadores en México, son escasos, se suman a la lista Ana Francis More y Cecilia Sortes, que actualmente imparten un curso de Cabaret. Además de Dario T. Pie. Estos últimos no tienen un lugar fijo, y mueven sus espectáculos en donde se presente la oportunidad.

Otro caso es Carmen Salinas, que hace cinco años ha producido y actuado en la obra *Aventurera*.

Actualmente (2002) todos ellos recorren la república con sus trabajos, también nos representan en el extranjero exitosamente y no se desprenden del uso de las estructuras dramáticas de la Carpa y el Teatro de Revista. El discurso político de Jesusa Rodríguez y Tito Vasconcelos, el espectáculo unipersonal de Regina Orozco, la burla hacia lo mexicano de Astrid Hadad. Son las diferentes propuestas de Cabaret que hay en nuestro país.

Ellos también son generadores de opinión, de crítica y se encargan de mostrar en sus espectáculos "la otra cara de las cosas" muy diferente a como lo muestran el periódico y la T.V. siempre todo va con su dosis de crítica y de humor.

Debo señalar que todo intento por revitalizar el Teatro Cabaret, y lo acontecido a través de su historia no ha sido documentado debidamente, eso correspondería una tesis más, un estudio profundo para llenar los huecos de la historia del teatro mexicano.

Estos son unos ejemplos sobre la actividad del Café – Teatro y Cabaret en nuestra ciudad.

LA PLANTA DE LUZ
y Germán Dehesa

PRESENTAN

drama pop

(Comedia irónica)
de J. Fernández

Teresina Bueno
y
Jackie Fernández

lunes 13 - 20 y 27
20.30 hrs.



PAZWORD

Pazword
de Juan Ríos

Con: Eugenio Bartolotti, Yurinia del Valle, Gabriel Ronquillo y Néstor Kotsifakis



TESIS CON
PALA DE ORIGEN

na producción de:

FLTB y ESCAPE

haz click aquí

Teatro de las Vizcainas
 Jiménez No. 13, Col. Centro (Metro Salto del Agua) Tel. 5209 1774

La Carpa

2 tandas por 1 boleto



Del 4 al 28 de octubre
 Dirección: **Ernesto Gómez Cruz**
 Jueves, viernes y sábado, 18:00 y 20:00 hrs.
 Domingos 17:00 y 19:00 hrs.

ESTRENO 4 DE OCTUBRE

Teatro Galeria Sergio Magaña
 Sor Juana Inés de la Cruz No. 114, Col. Santa María la Ribera,
 Del Cuauhtemoc. Tel. 5547 0931

EL CUEVON, San Jerónimo 252,
 Pedregal de San Aigél, 5616-6511 y
 5616-6189. Miércoles y viernes a las 21:00
 y los domingos a las 19:00 horas.
 con Alfonso Dávila, Roberto Escudero,
 Bertha Gorbeña, Luis Camarena y Ruth
 Mendoza. Viernes y sábado, 23:00 horas:
 Enrique Guzmán, además de Héctor Robles y sus
 Shakers. Admisión \$380. Acceso para silla de
 ruedas. Acomodador de cochés. (Sur)

NUESTRO BAR de Escenaria, San Jerónimo 263, locales 12 y 13, Jardines del Pedregal, 5616-0511 y 5616-6189. Jueves, 21:00; viernes y sábado, 21:00 y 23:30 horas: Crazy Paris, revista musical con bailarinas francesas. (Sur)

BAR LA AZOYA
 RESTAURANTE BARRICENTRO NOCTURNO

CASA CANTAROS
 PLATEROS 27 CASI INSURGENTES SUR Y RÍO MIXCOAC 5598-8951 5598-8854 * 5598-0630 Y 5598-8990

**AUSENCIO CRUZ
 LUPE VAZQUEZ
 MARIALICIA DELGADO**
 Música Heberto Castillo

VALET PARKING GRATUITO

CON UNA CON OTRA O CON LAS DOS



VIERNES Y SÁBADO A PARTIR DE LAS 22:00 HRS.

RESTAURANTE TERRAZA
 LA MEJOR VISTA DEL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 Hotel Majestic Ciudad de México

Presenta a: **Dario T. Pie en la Roña**
 se pega!



Los Viernes a partir de las 21:00hrs.
 Cena, baile, y el mejor espectáculo cómico de México.

Corta Temporada
 Cover: \$ 100.00

Valet Parking

Madero No. 73, esquina Zócalo, Centro Histórico de la Ciudad de México.
 www.majestic.com.mx
RESERVACIONES: 5521-8600 al 09

VILLA URRUTIANA



Un cantautor profano

EL CAFÉ DE NADIE

SAN LUIS POTOSÍ 121 planta alta, esquina Jalapa, colonia ROMA, México DF.
 Todos los MIÉRCOLES a partir del 2 de MAYO hasta el 29 de AGOSTO a las 20:30 horas
 Reservas al 52643420 www.ojosazules.com.mx

TESTEADO

Kahlo), de Carmen Boullosa (1983); *Cocinar hombres*, de Carmen Boullosa (1984); *El concilio de amor*, de Oskar Panizza (1987); *La balada del Café Triste*, de Carson Mac Cullers (1990); *El paso de las horas*, de Alvaro de Campos (1992); *Cielo de abajo*, de Jesusa Rodríguez (1992); *Cada quien su Marguerite* de M. Yourcenar y *Crimen de Margueritte Yourcenar*, ambas dirigidas en 1993 por Rodríguez; *Lilith, el segundo fracaso de Dios*; *Santa Chichilia* (1995), *Tabaquería*, de Fernando Pessoa (1996); *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, de Tom Stoppard, dirigida por Juliana Faesler (1996); *La gran magia*, de Filippo (1997); *Alicia en la cama*, de Susan Sontag (1998), y *Las horas de Belén*. (1999)

Para Cabaret ha musicalizado, entre otras producciones, *El primer fracaso*, *El reino de Internelandia*, *La Diana casadera*, *En el pesebre con Madonna* y *An evening at Salón México*, espectáculo que con Astrid Hadad y Eugenia León se presentó en el 2001 en el *Summer Stage* del Central Park de Nueva York.

Septiembre del 2001, realizando entrevista tuve la oportunidad de ver *Boda en Los Pinos*. Una farsa acerca nuestra primera dama y el presidente Fox. Con una fuerte crítica hacia el secretario de trabajo y el panorama actual de nuestro país, Jesusa Rodríguez siempre sorprende al tratar temas tan agudos en tono de farsa todo esto en hora y media de carcajadas, bebidas, y excelente ambiente, se vuelve a señalar aquí los elementos de la Revista y La Carpa, estructura dramática sencilla, números musicales, bailables, sketches, crítica política etc.

4.1. - TEATRO CABARET MEXICANO; SUS PRINCIPALES EXPONENTES

EL HÁBITO



(fotos: cortesía de *El Hábito*)

Este lugar fue concebido y abierto por el maestro Salvador Novo en el año 1954.

Después lo rentaron en 1980 para hacer *Macbeth*, la primera obra que dirigió Jesusa y lo volvieron a rentar desde 1990.

Durante estos 10 años han producido aproximadamente unos 320 espectáculos y han recibido a muchos artistas maravillosos que han ayudado a hacer de *El Hábito* lo que siempre soñaron: un lugar independiente, sin becas del estado y dependiente del público.

Han trabajado muchísimas personas aquí. *El Hábito* es el resultado del amor de los trabajadores, los técnicos, los artistas, los proveedores y del público.

Jesusa Rodríguez

Nació en la Ciudad de México en 1955. Estudió en el Centro Universitario de Teatro. Formó parte del grupo *Sombras Blancas*, que realizó el montaje de *Vacío*, bajo la dirección de Julio Castillo. Ha realizado las escenografías para *Arde Pinocho*, *Qué formidable burdel*, de Ionesco, dirigida por Castillo; *Sueño de una noche de verano*, y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



dirigió y protagonizó *El concilio del amor*, de Oskar De Panizza, obra que se presentó en varios países europeos, al igual que la ópera de Mozart *Don Giovanni* o *Donna Giovanna*; también dirigió y actuó la pastorela *El reino de la Interpelandia*, de Jaime Avilés. Recibió el Premio "Julio Bracho", de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro, por *Atracciones Fénix*, como la mejor obra de teatro de búsqueda.

Liliana Felipe

Compositora, cantante, pianista, tanguera, jardinera, poeta, cordobesa, "descendiente de los comechingones". La música que realiza es eminentemente teatral y cinematográfica; sus canciones tienen la cualidad de ser irreverentes y profundas al mismo tiempo. En 1980 grabó su primer disco, dedicado a la Comisión de Familiares de Desaparecidos por razones políticas en Argentina. Sus siguientes producciones las realizó bajo el sello *El Hábito*, entre ellas se encuentran las que hizo con *La Orquesta de Mujeres* (1983), con la Danzonería Dimas (*Materia de pescado*, 1989) y con la *Sonora Reclusur* (*Elotitos tiernos*, 1992).

Otros de los discos compactos de Liliana Felipe son: *Lilith*, *el segundo fracaso de*

Dios (1994); *La ley del amor* de Laura Esquivel (1995); *Eugenia León interpreta a Liliana Felipe*; *Tabaquería* de Fernando Pessoa, música de Liliana Felipe; *Las horas de Belén*, grabado en vivo en el claustro de Sor Juana (1999), *Three Mexican divas cabaret* (2000) y el más reciente, titulado *A las vacas sagradas*.

Colaboró el año antepasado con el cineasta Alejandro Springal en la música de la película *Santitos*. Para teatro realizó las melodías de las obras: *13 señoritas* (homenaje a Frida Kahlo), de Carmen Boullosa (1983); *Cocinar hombres*, de Carmen Boullosa (1984); *El concilio de amor*, de Oskar Panizza (1987); *La balada del Café Triste*, de Carson Mac

Cullers (1990); *El paso de las horas*, de Alvaro de Campos (1992); *Cielo de abajo*, de Jesusa Rodríguez (1992); *Cada quien su Marguerite* de M. Yourcenar y *Crimen de Marguerite Yourcenar*, ambas dirigidas en 1993 por Rodríguez; *Lilith, el segundo fracaso de Dios*; *Santa Chichilia* (1995), *Tabaquería*, de Fernando Pessoa (1996); *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*, de Tom Stoppard, dirigida por Juliana Faesler (1996); *La gran magia*, de Filippo (1997); *Alicia en la cama*, de Susan Sontag (1998), y *Las horas de Belén*. (1999)

Para Cabaret ha musicalizado, entre otras producciones, *El primer fracaso*, *El reino de Internelandia*, *La Diana casadera*, *En el pesebre con Madonna* y *An evening at Salón México*, espectáculo que con Astrid Hadad y Eugenia León se presentó en el 2001 en el *Summer Stage* del Central Park de Nueva York.

Septiembre del 2001, realizando entrevista tuve la oportunidad de ver *Boda en Los Pinos*. Una farsa acerca nuestra primera dama y el presidente Fox. Con una fuerte crítica hacia el secretario de trabajo y el panorama actual de nuestro país, Jesusa Rodríguez siempre sorprende al tratar temas tan agudos en tono de farsa todo esto en hora y media de carcajadas, bebidas, y excelente ambiente, se vuelve a señalar aquí los elementos de la Revista y La Carpa, estructura dramática sencilla, números musicales, bailables, sketches, crítica política etc.



CABARÉ- TITO (Tito Vasconcelos)

Cuando en 1998 abrieron *Cabaré- Tito*, apostaron por un concepto novedoso en cuanto a espacios de diversión y servicios para la comunidad Gay, Lesbiana, Bisexual y Travesti, GLBT. El éxito alcanzado por este espacio es de sobra conocido. Sin embargo aun cuando lograron una integración armoniosa entre los diversos públicos que favorecen, han llegado a segmentarse por motivos de seguridad.

Cabaré- Tito en Plaza del Ángel es un lugar que ha sido ganado con paciencia y constancia por un sector de público juvenil que ha hecho suyo este espacio. Esto les obligó a atender las demandas de otro sector de su clientela, que si bien sigue siendo eminentemente joven, tiene otras exigencias y demandas de servicio. Para ellos han creado un nuevo lugar: *Cabaré- Tito Teatro- bar*, en Londres 117 (Zona Rosa), muy cerca del otro.



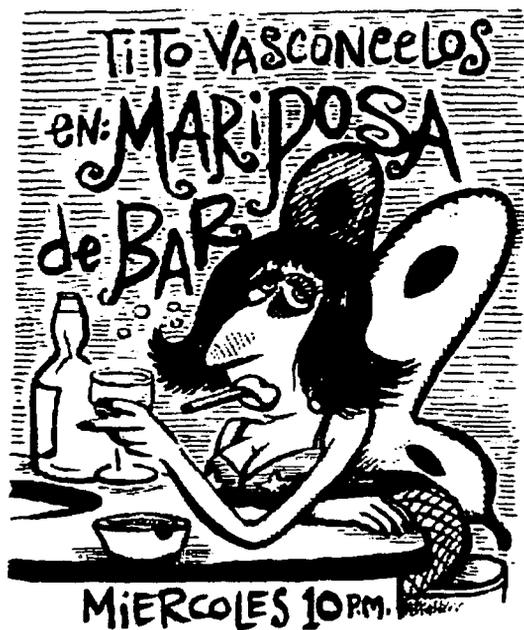
En este nuevo espacio los espectáculos teatrales y de Cabaret, son como siempre el centro de sus actividades, y en el cual sin volúmenes estruendosos ni gente bailando encima de ti, podrás saborear tu trago favorito en un ambiente agradable y relajado.

La entrada de Tito Vasconcelos al teatro fue hace mucho tiempo.

Él recuerda: Todavía usaba yo pantalones cortos... (risas) Estudié en Bellas Artes, en la UNAM, he andado de aquí para allá, siempre cuestionando a las escuelas de teatro. Cuando yo tuve la necesidad de elegir sólo existían la escuela de teatro de Bellas Artes o la UNAM, el Centro Universitario de Teatro y yo por angas o por mangas ingresé a Bellas

Artes con la generación de Rosa María Bianchi, Margarita Sanz, Salvador Garcini, una generación muy interesante.

Para aquel entonces Tito ya conocía a José Antonio Alcaraz, hombre "provocador, divertido, culto" y personalidad definitiva en su vida artística. Después empezó a vagar por el mundo (ya los sabemos, viaje hacia fuera es viaje por dentro) y a prepararse por su cuenta tomando cursos aquí y allá, también con sus acciones nómadas. ¿Dónde estamos hoy? Se entromete en nuestra conversación la música de bar; el Cabaré- Tito, de su propiedad, es uno de los espacios en donde ha logrado llevar a escena su trabajo. Es el Teatro Travesti es con lo que la mayoría identifica a Tito, aunque ha hecho otras cosas. El público también lo recuerda haciendo el personaje de "Susi" en la película *Danzón*, pero su máximo interés parece muy claro a estas alturas:



(Cortesía de *El Hábito*.)

Creo que a estas alturas de mi vida puedo considerarme como creador de un estilo en México ¿no? El teatro travestido desde una perspectiva más allá del típico trabajo de travestis -poner un disco, plantarte una peluca y dando de gritos imitar a Rocío Durcal, dentro de un espectáculo nocturno. A mí la noche me parece una aliada maravillosa y siempre me ha gustado mucho el espectáculo nocturno. Estoy cumpliendo veintidós años de hacer Cabaret, ya mero que voy a aprender. Yo me puse a estudiar para lograr hacer un tipo de Teatro Travesti que fuera interesante, divertido y digno. Nosotros aquí hemos hecho Tragedia Griega, Sófocles, hemos hecho a Shakespeare, Comedia Musical Norteamericana, y me siento muy inspirado en Charles Luglan y su compañía *El ridículo*

de Nueva York, que maneja la cultura del reciclaje y de las mezclas entre la cultura del comercial con obras de Ibsen o Shakespeare; así rompe con el mito de la "alta cultura.

A partir de los años ochenta, con nuestro espectáculo *Y Sin Embargo Se Mueven*, vino una especie de apertura y algo que después se denominó "teatro gay". Yo no creo que las artes estén sexuadas, yo creo que hay un estilo y una particular forma de hacer las cosas. Lo que existe es un teatro creado por gente gay para una comunidad que puede o no ser gay, porque si no es como volverte a meter al guetho. Luego yo desde 1994 empecé por mi lado a dar clases en el CUT de estilos teatrales, Cabaret y Revista Mexicana, que es maravillosa. De hecho, lo que yo hago en el cabaret tiene más que ver con la revista que con un asunto cabaretero como la gente lo entiende."²⁵

Pero él y Jesusa Rodríguez han optado por un trabajo con una raíz más mexicana.

Por otro lado, además de este lugar, *El Cabaré- Tito* cuentan con otro llamado *El punto*, donde tratan de explotar el *Stand-Up Comedy a la mexicana*.

finalmente dice Tito: Y en el futuro, el proyecto es seguir aquí, donde cambiamos el espectáculo cada seis u ocho semanas, lo que implica mucho trabajo y pues... sobrevivir.

Mariposa- Maricosa. Espectáculo de reposición de T. Vasconcelos es uno de los mejores que le he visto. Trata sobre una madrastra, actriz fracasada que lucha ante la belleza y juventud de su hijastra, que le hace ver su suerte. En este mismo espectáculo, en otro sketch, vi al mismo Tito interpretar a "Chepina Peralta", celebre por sus programas gastronómicos, esta vez, dando recetas a las madres de familia, que hacer para afrontar la homosexualidad de su hijo. Al igual que los demás Cabareteros, todo es en farsa, con pocos elementos técnicos y con material reciclado. Nótese en las fotografías, la cercanía y la participación del público.

²⁵ Reportaje de Lidia Margules para: www-elfoco.com. 1 de junio del 2001.

ASTRID HADAD



(imágenes cortesía de Astrid Hadad)

Una Astrid que no deja de ser Hadad, que no renuncia a su condición de mexicana, maya y libanesa; retoma el espíritu de las rumberas, el alma de las rancheras, el cuerpo histórico de lo mexicano.

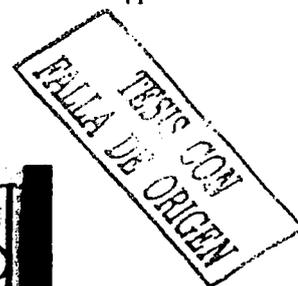
Astrid Hadad es egresada del Centro Universitario del Teatro. Su carrera profesional inicia al darle vida al personaje de Danna Anna en la ópera *Donna Giovanni* de Mozart, adaptada y dirigida por Jesusa Rodríguez, con la que realizó una gira por varias ciudades europeas, alcanzando un éxito sin precedentes. A su regreso a México, culminó su ciclo en uno de los escenarios culturales más importantes y prestigiados del país, el Palacio de Bellas artes.

En 1988 produjo y actuó la obra de teatro *La occisa o luz, levántate y lucha* basada en la vida de Lucha Reyes. Más tarde forma el grupo *Los Tarzanes* que desde entonces la acompaña.

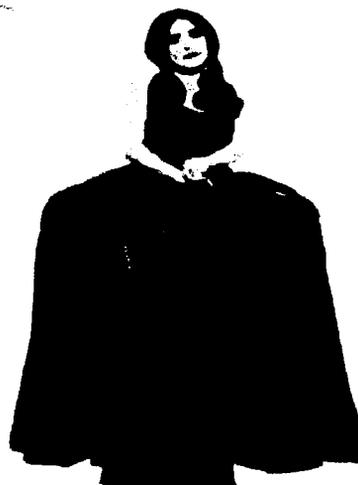
En 1990 produjo su primera grabación titulada *Ay/Astrid Hadad*, que incluía un repertorio extenso de música ranchera. En este mismo año participó en el Festival Latino de los Angeles y fue invitada a participar en la exposición *Corazón Sangrante* en Boston.

Ha realizado giras por diversas ciudades de los Estados Unidos como Chicago, Los Angeles, San Francisco y Nueva York. Y dentro de la República Mexicana presentó su espectáculo en San Luis Potosí, Guadalajara, Sinaloa, Aguascalientes y otras ciudades. Fue invitada dentro del marco de la olimpiada de Atlanta 1993, además formó parte de la programación del Festival Internacional Europalia en ese mismo año.

También se ha presentado en países como Canadá, Australia y Nueva Zelanda. Por otra parte, también ha participado como actriz de televisión, en series como *Teresa. Yo no*



creo en los hombres y *Las secretas intenciones*. Dentro de la cinematografía nacional debutó en la cinta *Sólo con tu pareja* de Alfonso Cuarón.



TESIS CON
BALLA DE ORIGEN

México ha visto surgir durante las tres últimas décadas del siglo XX una ola de mujeres en los escenarios artísticos, teatrales y literarios que han transformado su papel de objetos a creadoras de cultura. Estas artistas han participado en la formación del paisaje cultural, dejando huella no sólo por su presencia no ortodoxa en lo que había sido un ambiente exclusivamente masculino -espacios sociales y centros de producción cultural-, sino también porque han alterado las formas y los lenguajes del arte e impactado en cómo este se estudia y se valoriza.

Astrid Hadad forma parte de este grupo de mujeres que nacieron en los años 50, empezaron a crear en los 70 y aparecieron en espacios nacionales e internacionales en las últimas décadas del siglo XX. Desde los años 70, Hadad y otras artistas como Jesusa Rodríguez han intervenido en los escenarios artísticos y sociales y en las páginas y pantallas de México. Allí han llevado a cabo las operaciones críticas del feminismo, la deconstrucción, el postcolonialismo y el postmodernismo que se discuten en otros foros intelectuales y académicos. A través de su producción y activismo, exploran las conexiones entre el discurso del poder y los de cultura, identidad, género y estética. El término *performance*, amplio en connotaciones y ambiguo en significado, sirve para describir el proceso creativo con el cual estas mujeres estructuran sus espectáculos. A partir de deseos de recuperar formas escénicas

tradicionales de México, de representar elementos de la cultura popular que comparten muchos mexicanos, de hacer crítica y acentuar lo "efímero" de experiencias vitales y artísticas, estas artistas buscan lenguajes capaces de articular la compleja realidad del México en transición. Utilizan patrones que forman parte de la rica herencia teatral mexicana aunque esta suele ser reducida, en las historias oficiales del canon teatral mexicano, al teatro de herencia occidental.

Astrid Hadad crea arte performance que no imita modelos importados sino que incorpora en sus espectáculos formas plásticas, acciones y elementos de la cultura popular nacional de México para articular discursos críticos y, al mismo tiempo, hacer disfrutar al público.²⁶

Hadad describe su obra así:



Para mí es Cabaret. Sé que en los EE.UU lo llaman performance. Es un estilo sincrético, estético, patético y diurético, donde se muestran sin ningún pudor el machismo, masoquismo, nihilismo y valemadrismo inherentes a toda cultura.

El foco de este despliegue de tradiciones culturales evidentes en la historia del teatro mexicano (Carpa, Cabaret, Revista) es el cuerpo femenino y la memoria que está allí inscrita.

Nacida de padres libaneses en Quintana Roo (frontera con Guatemala, Belice y el Caribe), Hadad se trasladó a la Ciudad de México hace unos veinte años.

No sé si soy maya, libanesa, mexicana o gringa - dice riéndose- enfatizando su experiencia vital en una cultura mexicana heterogénea e híbrida.

Ella señala la importante influencia de la cultura caribeña tropical: los colores, los olores y la sensualidad de esta zona, los ritmos de la rumba, salsa y sones que le llegaban a través de la radio cubana. También le afectó la imagen de México que ofrecían las películas de la Edad de Oro del cine mexicano. En su pantalla -explica ella- llegó a

²⁶ Roselyn Constantino. Reportaje para *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano*. No. 121.
www.casa/cult.com.mx

conocer a las divas que, en su trabajo, pero también en la vida real, representaban a mujeres que habían transgredido los roles sociales aceptados de Madre y Esposa Mexicana. También con el cine, Hadad experimentó México como nación, como una "comunidad imaginada" en las palabras de Benedict Anderson. Esta visión, aunque folklórica, le impactó desde la región remota de su niñez, y esto se hará palpable a lo largo de su carrera, al igual que en su cuerpo y espíritu como artista, mujer y mexicana.

Comenzó a trabajar independientemente, desarrollando su propio espectáculo en el que incorpora la música tradicional ranchera y el bolero con el Cabaret y el sketch del Teatro de Revista, con influencia del cabaret "mítico" (según ella) que se producía en Alemania en los años 30 con Kurt Weill y Brecht. Surgieron sus primeros espectáculos: *Nostalgia arrabalera*, *La mujer ladina*, y *La mujer del Golfo Apocalipsis*. A partir de unos años de investigación sobre la vida de Lucha Reyes, estrella mexicana -primero de ópera en Francia y después del Cabaret y el cine en los años 30 y 40 en México-, Hadad empezó a realizar su trabajo. Al principio, se presentaba en cantinas del Centro Histórico de la Ciudad de México (Calle de La Palma).

Ella recuerda:

De allí es donde prácticamente surge lo que ahora hago... las ideas del vestuario, de la imagen que se veía de la cantante, cómo debía estar en el escenario, fueron a partir de *La Occisa: Luz levántate..Y Lucha*. Trabajaba con lo que era el Teatro de Revista y Cabaret y las películas mexicanas de los 40. Lo presentaba en una cantina del Centro y resultó como película musical en vivo. Aparecía yo en unas escaleras, mis músicos (*Los Tarzanes*) estaban en otro lado porque no cabían en el escenario, que era muy chiquitito. Del escenario brincaba a la barra de la cantina y cantaba con las botellas atrás, y también me metía con el público. Saltaba encima, sacaba la pistola, era un espectáculo totalmente ranchero. Empecé a meter más política y la historia de México, sobre todo la pre-hispánica y de la conquista. Empecé entonces (1988-89) con mis trajes sincréticos, hacía transformaciones de la música ranchera y después incluía la música tropical y hasta el rock -todas estas influencias metía (1993, 1994).

La artista empieza a ampliar el registro de las obras para incluir la crítica humorística típica del teatro de revista. Lo hace a través de la incorporación de una serie de iconos nacionales pertenecientes a la Iglesia católica o a la cultura popular global (la Virgen de Guadalupe, María Magdalena, la Estatua de la Libertad, las soldaderas de la Revolución Mexicana, la diosa Isis, la diosa azteca Coatlicue). Su intención se basa en recuperar la sexualidad, la sensualidad y los deseos humanos que la moralidad impuesta por las instituciones dominantes suprime.

Surgen *Del rancho a la ciudad* (1989), *Heavy Nopal* (1990), *Cartas a Dragoberta* (1993), *Faxes a Rumberta* (1994), *La multimamada* (1995), *La pecadora* (1996), y *La mujer multimedia* (1998). Como señala Hadad, en este trabajo arqueológico-genérico encontró inicialmente inspiración en la figura de la pionera de la canción vernacular, Lucha Reyes (1906-1944). Era una mujer de espíritu "cálido, fuerte y punzante" como cantante; impuso

una cuerda de interpretación "bravía" y marcó el surgimiento del estilo "femenino" de la canción ranchera. Reyes prodigaba su voz enronquecida, grave y áspera, hasta desgarrarla, gemía y lloraba. Una mujer intensa en lo privado y público, ejerció su sexualidad libremente y no cabía dentro de la imagen de la mujer o madre mexicana, sublime y abnegada. "Pronto la diva mexicana simbolizaba y personificaba a la mujer bronca y temperamental que se desprendía de la jefatura del macho".

La "atracción fatal" (según Hadad) hacia la figura casi mítica de Reyes se manifiesta en varios aspectos de su vida profesional y personal. Por un lado, Hadad, cansada de la burocracia, el elitismo, la inflexibilidad de las fórmulas desgastadas y los intereses comerciales del teatro en México, se independiza del sistema cultural mexicano controlado por hombres. Como creadora y agente de su propio show (nada común para una mujer en su contexto), empuja su estilo popular que, aún criticado y rechazado por las elites de la cultura y el teatro, genera una popularidad que resulta en invitaciones a foros y festivales teatrales antes controlados por esas mismas elites. Por otro lado, se ve la influencia de Reyes en su deseo de recuperar figuras históricas de mujeres y elementos de la cultural tradicional mexicana, al poner en primer plano las ironías y las ambigüedades implícitas en sus imágenes, historias y mitos y situarlas literalmente sobre su cuerpo femenino que se convierte en su escenario.

En su texto, *The Explicit Body in Performance*, Rebecca Schneider sugiere que:

"Convertir en literal lo simbólico implica trastornar y hacer explícitas" las convenciones por las cuales una cosa como un cuerpo o una palabra llegan a representar algo. Convertir en literal resulta en fundir el espacio simbólico".²⁷

Más obvio no podría ser este proceso en el trabajo de Hadad que cuando, en *Heavy Nopal*, ella entra al escenario, vestida con una falda larga China Poblana con imágenes de la Virgen de Guadalupe, un corsé blanco estilo Madonna decorado con lentejuelas verdes y rojas, tacones altos rojos con espuelas, el cabello largo suelto desarreglado. Camina lentamente, cojeando con muletas, la cabeza, la cara y el brazo vendados y el cuerpo dolorido.

Se queja hablando/ cantando:

<<Ni contigo ni sintigo tienen mis males remedio. Contigo porque me matas. Sintigo porque me muero... Me golpeaste tanto anoche, y aún no me voy.>> -Sigue cojeando mientras canta- <<Pégame... pero no me dejes>>. Sin embargo, al acercarse al público, se va quitando las vendas, tira las muletas, agarra una botella de tequila y marca el movimiento de la pasividad al desafío y la resistencia.

²⁷ Roselyn Constantino. Reportaje para *Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano*. No. 121.
www.casa/cult.com.mx

De canciones rancheras populares, Hadad re-presenta los elementos culturales supuestamente neutrales e inocentes que están cargados de trazos de la ideología dominante: jerárquica, patriarcal. Muestra cómo, a través de nuestra complicidad, estos sistemas represivos se perpetúan a veces violentamente en los comportamientos, normas sociales y modos de ser aceptados. La violencia doméstica, el temor y la debilidad de la víctima citados aquí, por ejemplo, aún escondidos detrás de la máscara de humor o de naturalidad, no pueden ser borrados con la risa. Al representar al pie de la letra la canción, Hadad pone de relieve la relación material del individuo con la sociedad y materializa las consecuencias de los símbolos que forman parte de la conciencia e identidad nacional. Al hacernos participar, cantando y riéndonos con ella, nos hace ver la violencia inherente en los sistemas de creencias y mecanismos de prácticas sociales. Nuestra risa, nuestro placer, entonces, se hacen sospechosos.

Aunque el tono es humorístico, el mensaje es transparente e indiscutible: estas tradiciones -las canciones y las realidades a las que se refieren implícita o explícitamente- se inscriben violentamente en los cuerpos reales de las mujeres.

Actualmente se presenta en *La Bodega/ Bataclán* Popocatepetl 25 esq. Amsterdam en la Condesa, con su espectáculo *Amores Pelos*. Que pude presenciar. Este mismo espectáculo continuamente se presenta en el interior de la república. Astrid Hadad como artista independiente, se ha convertido en una de las máximas exponentes del Cabaret, el performance y de la contracultura en México, logrando un amplio reconocimiento internacional por su trayectoria y original propuesta.

Samba, ranchera, corrido, rock, bolero, cumbia y además mixturas incluyendo un sentido fado a la mexicana, constituyen el repertorio que Astrid Hadad destripa, cocina y sirve en sus espectáculos. Astrid siempre pone a sus músicos en situaciones al límite invitándolos a seguirla en una audaz fusión de ritmos y géneros.

No pueden faltar por supuesto las alusiones a los discursos más recientes de nuestros flamantes gobernantes o destacados visitantes y por si lo anterior fuera poco, Astrid Hadad hace gala de una potente y buena voz que cada vez domina y doma con mayor facilidad.

Si algo sorprende en cada uno de los espectáculos de Astrid Hadad es esa capacidad y esa mente que le permiten reinventar situaciones y textos a partir de los hallazgos consolidados en un puñado de canciones que al ser teatralizadas y reinterpretadas por ella adquieren una carga simbólica de insospechada ironía, en esta ocasión con el espectáculo *Amores Pelos* no es una excepción.

REGINA OROZCO



Además... no era señorita es un espectáculo de Cabaret con el que realiza una crítica burlesca ante la doble moral que impera en una buena parte de la población del país.

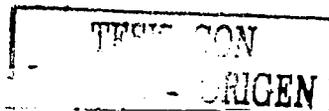
Regina en *Además... no era señorita* presenta horóscopos cuyas predicciones son de gran brutalidad, realiza una parodia del tema musical de la cinta *Titanic*, se come un mango hasta el hueso e interpreta un rap dedicado a un refresco de dieta para hablar sobre la bulimia, la anorexia y el hambre en el mundo.

Este espectáculo refleja todo lo que es Regina Orozco, con una producción basada completamente en la imaginación, además de que uno de los recursos es la improvisación por eso la duración del espectáculo depende del ánimo del público.

Regina define su propuesta como: "Cabaret Woman, People and Tigres Show".

Espectáculo en el cual convergen diferentes géneros artísticos como la canción, la palabra y el albur, el verso y la mímica, pasando siempre de la tragedia a la comedia.

Aunado a sus presentaciones en vivo, Orozco grabó junto a *Los Tigres de Sumatra* un disco de producción independiente el cual estuvo a cargo de Gonzalo "Chacho" Peniche; contiene los temas de este espectáculo; *Además... no era señorita* y cuyo lanzamiento se realizó el pasado mes de febrero en el *Salón México*. Regina Orozco realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, en el Centro Universitario de Teatro y en la Escuela de Música *Juilliard* de Nueva York. Ha sido reconocida con premios



internacionales como *Operaria II*, *Palm Beach* y fue finalista en el concurso del *Metropolitan Opera House*.

En el ámbito de la actuación obtuvo el premio Salvador Novo, el Ariel 1997 por su actuación en *Profundo Carmesí*, y fue nominada también por su trabajo en *Mujeres Insumisas* y *Dama de Noche*.

A lo largo de su trayectoria artística se ha desempeñado como escritora, productora o actriz en espectáculos musicales y teatrales como *Zaide*, *Corazón de Margaritas*, *Alma mía*, *Hansel y Gretel*, *Regina y sus heterónimas*, *Adriana Lecouvreur*, y en películas como *Sólo con tu pareja*, *La vida conyugal*, *Santitos* y *La mano del zurdo*.

Ha ofrecido múltiples conciertos con Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Orquesta de Baja California y la Opera Metropolitana de Monterrey.

Los *Tigres de Sumatra*, músicos de una espléndida calidad son quienes en esta ocasión acompañan a Regina Orozco. *Además... no era Señorita* se presume que será un acto de transmutación que lleve al espectador al Cabaret recorriendo desde el blues y el rap, el bolero y la salsa, hasta la ópera y el cha cha chá, pasando de la tragedia a la comedia.

Incluye un amplio repertorio con versiones particulares de temas como: *Yesterday*, *Bésame mucho*, *A la orilla de un Palmar* y *Que bonito Amor* y algunas otras hechas especialmente para ella como: *Miu Miu*, el *Tinguilín del Tongolón* o el *Protoplasma*.

Regina Orozco es muchas cosas, es carcajada espontánea, alegre sensualidad, comediente, amiga; con su voz es capaz de sacudir el alma de quien la escucha, hace añicos nuestros secretos más íntimos, los dolores profundos, nostalgias, amores, sabores y sin sabores. Todo lo libera y lo pone a circular por el cuerpo provocando nudos en la garganta, carcajadas, lágrimas pero siempre provoca el mismo resultado que el espectador se sienta bien después de escucharla.

Dispuesta a entrarle al quite con las divas cabareteras actuales, Regina Orozco abre otra temporada de espectáculo nocturno bajo el nombre de *Anecdotario*, donde dialogará con el público y cantará sin parar.

La hace feliz el cine, actuar le ha dado categoría 'plus', pero lo que la vuelve loca en sus propias palabras, es cantar, así que Regina Orozco cantará de todo en esta temporada de cabaret a la que ha bautizado con el nombre de *Anecdotario*, porque, claro, el guión del espectáculo estará basado en la serie de anécdotas que ha acumulado en su trepidante vida y que se dignará contar al respetable... en corta temporada del mes de mayo.

Con un porcentaje alto de verdad y otro tanto de ficción, el *Anecdotario* de Regina Orozco se integra con muchos pretextos humorísticos e improvisaciones, donde la crítica y la

autocrítica, son fun-da-men-ta-les. Con *Los tigres de Sumatra* como compañía musical, un vestuario colorido y su magna presencia, Regina no necesita mucho más para plantarse frente al público nocturno; así lo dicta el más típico de los cabarets y así lo lleva ella.

Sin explotar los chistes políticos, porque dice -con gran placidez-:

Ni siquiera entiendo la política, Regina explotará entonces, los chistes sobre sexo y hará crítica de todo el mundo, comenzando por ella misma, por sus defectos. Regina Orozco, espera crecer a toda fuerza en las artes escénicas cabareteras, mismas que comparte ahora con el selecto grupo de Astrid Hadad y la refundadora de esta vieja escuela: Jesusa Rodríguez. Que el espectáculo se llene de improvisaciones perfectas y de un placer mutuo, son los objetivos de Regina.

Ella no cree que existan otras razones en el Cabaret que no sean la diversión y el placer, y para esta temporada en *El Bataclán*, advierte categórica, que: Ninguna Noche Será igual.

AVENTURERA.

Si un espectáculo de Cabaret ha tenido un éxito por años, ese sin duda es *Aventurera*, se puede apreciar en la sala, diputados, senadores, intelectuales, profesores, gente de clase popular, etc.

Bajo la dirección de Enrique Pineda y después de terminar la gira por la República Mexicana, las próximas paradas serán en Los Ángeles California y Las Vegas.

Una de las actuaciones que merece el aplauso es la del respetado Ernesto Gómez Cruz, quien al igual que Itatí Cantoral, regresó para encontrarse con su papel como el Comandante Treviño.

Así el público de Tijuana aceptó pagar 800 pesos y ser testigos del trabajo que realizan Carmen Salinas, Ernesto Gómez Cruz, Eduardo Santamarina, Itatí Cantoral, Armando Palomo y Ramón Abascal, entre otros más.

Para algunos valió la pena pagar el boleto, otros esperaban más de la obra, lo cierto es que se cumplieron las expectativas.

Un total de 3 mil 500 personas con boleto pagado y 220 de cortesía, presenciaron la obra musical más esperada... *Aventurera*, además de ser la más cara que Tijuana ha visto.

Con cuatro años en escena y casi mil representaciones, *Aventurera* decide salir del Salón *Los Angeles*, dejar el Distrito Federal para comenzar una gira por las ciudades más importantes del país.

Reconocimientos a su trabajo para los actores que han representado el papel del Teniente Treviño; Ernesto Gómez Cruz y Aarón Hernán, así como Armando Palomo y Alejandro Tomassi por Bugambilia, y recientemente a la empresaria y actriz Carmen Salinas, es el mejor gancho para atraer al público, cueste lo que cueste.

En entrevista con Carmen Salinas después del término de la primera de las cuatro funciones que ofreció en Tijuana, la actriz habló sobre el éxito que ha logrado su producción, lo que ha invertido en ella, así como los planes que tienen no sólo en el rubro del teatro sino en su trabajo en general.

Estoy muy contenta porque se entregó la gente, y controlé el llanto cuando vi que la gente estuvo muy cálida con nosotros. Es una obra netamente mexicana y el aplauso de la gente paga cualquier precio.

Es un espectáculo que vale la pena con más de 70 personas trabajando y la respuesta está en la taquilla y en el aplauso de la gente que cuando les gusta una obra, cuando saben y tienen antecedentes, pagan lo que sea por venir a verla.

Una obra que se esperó por mucho tiempo. Lugar donde se presentan es sinónimo de éxito.

En toda la gira ha sido así, es la primera vez que una obra se tiene que presentar en espacios de más de mil, dos mil y cinco mil personas.

Por eso es muy agradable. Así pues, "Vende caro tu amor aventurera... No importa tu precio, pues te compraré". Y aunque en el Distrito Federal el boleto más caro era de 350 pesos, en Tijuana como en otros estados de la República, la gente ha pagado hasta 800 pesos por presenciar una de las obras más esperadas... una aventura que sí deja".²⁸

²⁸ Ramírez Toríz, Trinidad. *Vende caro tu amor aventurera...* Reportaje para: www.zetatijuana.com.mx. Del 23 al 29 de Marzo 2001

4.2. - Entrevista con creadores de Cabaret Mexicano: Jesusa Rodríguez, Tito Vasconcelos, Regina Orozco y Astrid Hadad.



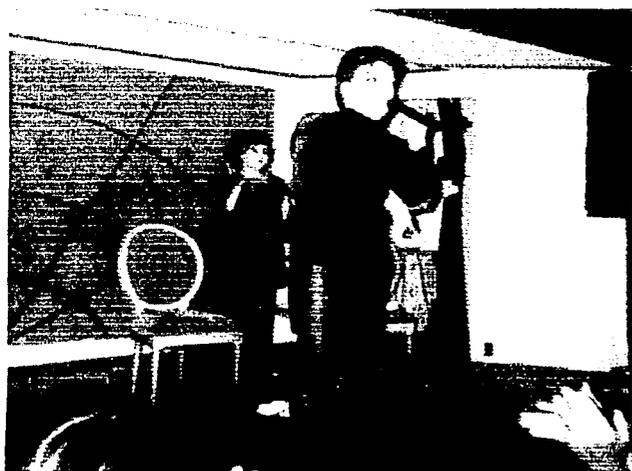
ARTISTA	LUGAR	GENTE TRABAJANDO	COSTO DE SUS PRODUCCIONES	COVER
Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe	<i>El Hábito</i>	Aprox. 20	Desde \$400 hasta \$80,000 Material reciclado	\$150 más consumo
Tito Vasconcelos	<i>Cabaré- Tito</i>	Aprox. Entre 25 y 30	Material reciclado de sus Anteriores producciones Producciones especiales De 8,000	\$50 más consumo
Regina Orozco	Sin lugar fijo	15	\$8,000	\$100 150 dependiendo el más consumo
Astrid Hadad	<i>Bataclán</i>	8	Desde \$10,000 hasta \$50,000	\$175 dependiendo el lugar más consumo
Carmen Salinas. Productora de <i>Aventurera</i>	<i>Salón Los Ángeles</i>	70	En constante cambio.	\$350 en el D.F. \$800 en el interior de la república. más consumo

➤ **Sobre el teatro institucional:**

Tito Vasconcelos:²⁹ Me parece bien que haya instituciones dedicadas a la cultura y a su fomento, pero en nuestro país cambia cada seis años dependiendo quien llegue a estos puestos, las multicitadas "mafias" ya nos tienen fastidiados con la permanencia de las "vacas sagradas", pero sobretodo el poco estímulo para creadores jóvenes.

Con todo respeto a los creadores beneficiados, siento que no hay espacio para propuestas nuevas, pero también vemos sus montajes y son interesantes.

El teatro independiente, verdadero mártir del telón, producir un proyecto en esta ciudad es un verdadero caos, con la incertidumbre que la gente llegue o no llegue al teatro, que la mayoría de las veces no llega. Me parece un desperdicio de energía y de talento. Las cosas no están funcionando bien, no se porque la gente no está acudiendo al teatro, me



preocupa, no se porque no esta acudiendo al teatro como edificio teatral.

Creo que tiene que ver la inseguridad pública, la noche, pero no debemos cederle la noche a la inseguridad, a los delincuentes, a la policía ni a la corrupción.

Pero al Cabaret si llegan, la diversión si llega a la gente, también hay que mostrar cosas divertidas, hay una tendencia dramática, de melodramas, tragedias, cosas muy densas, muy serias, que para la gente, en crisis económica como en la que vivimos, y que si por

²⁹ Entrevista realizada en su casa el 25 de julio del 2001.

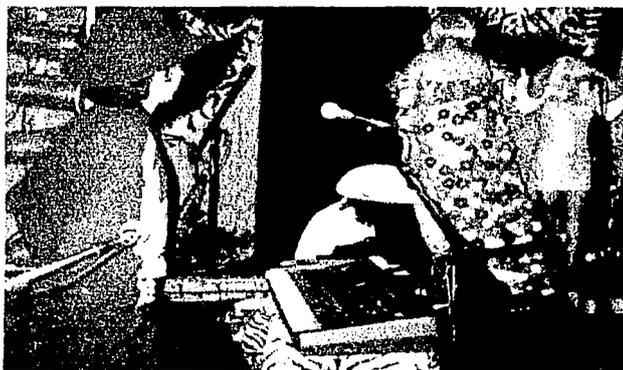
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

suerte va a ver un espectáculo el mayor interés que tiene, es olvidarse de este asunto, reír y relajarse un poco.

El Cabaret es muy divertido, porque la gente generalmente se disocia de la problemática, pero si se ejerce de manera inteligente el teatro Cabaretero, obliga a la gente a reflexionar, a tomar otro punto de vista de las noticias del día que es generalmente lo que yo trabajo.

Regina Orozco:³⁰ Realmente estoy desprendida de todo ello, me he dedicado a la opera y al cine, pero en teatro casi no trabajo, no sabría decirte que pasa.

Jesusa Rodríguez:³¹ El problema del teatro institucional es que muchas veces es subsidiado, y que se crea un vicio horrible, por ejemplo con los actores hay un problema, reciben una beca y se quedan muchos meses sin hacer nada, sólo disfrutando de la beca, o hay muchas obras que no están funcionando, que no está asistiendo la gente y siguen porque están subsidiadas por X institución del estado, y como siempre el gran cáncer del teatro institucional son las burocracias, federaciones y sindicatos, desde los funcionarios, lo que programan y hasta los técnicos que mueven un telón, eso pudre el trabajo teatral. Tu pregunta es muy difícil porque abarca desde lo que llamaríamos organización y objetivo del teatro: "Un enfrentamiento de seres humanos frente a seres humanos", mejor dicho, el teatro donde se haga tiene un sólo objetivo y es que los que entran y los que trabajan, salgan diferentes de cómo llegaron, si no, no hubo teatro, para mi ese es el objetivo del teatro, y tu decidirás si quieres organizarte en el estado, casas de cultura, instituciones etc. O sólo respaldado por tu público.



³⁰ Entrevista realizada en *La Terraza* en 8 de agosto del 2001.

³¹ Entrevista en *El Hábito*. 25 de sept. Del 2001.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nosotros vivimos de que la gente sostenga este lugar. Pero no hay diferencia en el objetivo. Si la gente viene al teatro y no sale diferente como luego, no hubo teatro, creo yo.

Astrid Hadad:³² Siento que se debe apoyar económicamente, es necesario, algunos proyectos, pero no veo porque a algunos artistas se les debe apoyar siempre, eso hace que las cosas se conviertan en institucionales precisamente, y que no se presenten propuestas nuevas.

➤ **Sobre los Cabareteros mexicanos ¿Qué opinan?**

Tito V.: Realmente el trabajo de Jesusa Rodríguez me encanta, trabajé con ella cinco años y le aprendí muchísimo, es una directora muy brillante y una actriz con mucha imaginación para transformarse y llevar al escenario sus ideas. Jesusa es definitivamente "la pionera", del Cabaret en la Ciudad de México, tiene una particular forma de hacerlo, la diferencia entre el trabajo de Jesusa Rodríguez y el que yo realizo, es que ella está dedicada a una élite cultural, la inteligencia mexicana decidió reunirse en el espacio de Jesusa Rodríguez, y eso le exige que sus espectáculos tengan más nivel de cultura, pero yo no puedo darme ese lujo ya que el público de *Cabaré-Tito* es muy diferente, es gente más popular, se usa información del hijo del vecino y a esa información hay que llegar y hacer que se acerque más a los temas de actualidad. Aunque yo ya había hecho Cabaret, llevo haciéndolo desde hace veintidós años, al principio dando golpes de ciego, no hay quién lo enseñe y no sabía específicamente que se tenía que haber hecho. El asunto de los sketches, de la Carpa, de la Revista Mexicana. Siento que el trabajo de los cabareteros es tiene que ver mucho con el trabajo de los caricaturistas, hay que encontrar pequeños rasgos esenciales, los actores deben saber reproducir esos personajes y que las personas lo reconozcan.



³² Entrevista realizada en *La Bodega* el 10 de sept. del 2001.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con Astrid Hadad he trabajado poco más bien conozco su trabajo, y creo que pertenece más al lado de las cantantes, sigue la línea de una cantante española llamada *Martirio*, que retomó la música popular española, pero desde una perspectiva mucho más moderna en cuanto a la imagen y toda la parafernalia folklórica ya codificada, muy interesante su trabajo.

Regina Orozco es un "Monstruo de la naturaleza" es un ser extraordinariamente dotado para hacer cosas en escena, canta muy bien, es encantadora, Regina siempre da más de lo que tu le pides, le das una cosa y crece, crece y crece y se vuelve fantástica, en una presencia escénica maravillosa, es muy divertida además es una excelente compañera de trabajo.

Regina O.: Empecé a los 18 años haciendo con Jesusa Rodríguez *Donna Giovanni* basada en la opera de Mozart, todas eran actrices, la única que cantaba era yo, después hice un espectáculo en *El cuervo* con Darío T. Pie en la Plaza de la Conchita, Coyoacán y me fue muy bien, después Jesusa abrió *El Hábito* y fui de las primeras en trabajar, Astrid también empezaba y te puedo decir que Jesusa es mi maestra, Tito, ha sido mi compañero preferido de trabajo toda la vida, y con Astrid estoy trabajando actualmente para un espectáculo para España. Los admiro mucho a todos, y nos une la pasión por el Cabaret.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Jesusa R.: Pues es difícil ponerlos a todos en la misma balanza, todos han buscado y encontrado su propio camino, creo en lo que decía un gran caricaturista: humorista que no crea su propia rutina, su propia disciplina, no es un humorista, es un cuenta chistes. Me parece muy importante que Tito sea el creador de sus propios espectáculos, lo mismo de Astrid, que sean ellos los que dirijan la orquesta, los que decidan sus propias cosas. En el caso de Regina, no conozco ninguna actriz en todo México que tenga su talento, tanto para la actuación como para el canto, ninguna, es la actriz mejor dotada que tiene nuestro país, pero creo que ella sí tiene que ser dirigida, y es uno de los pocos casos en la vida que creo que no importa que no sea ella la que dirija sus cosas, porque en el caso de Regina, tu le das 5 y te da 150, es increíble, te digo cada uno es diferente, pero lo que sí me gusta de ellos es que están trabajando independientes de los presupuestos de instituciones, que tal vez es un grave error, no veo inconveniente exigirle al estado el dinero de los contribuyentes para el arte y la cultura, pero con un gobierno de mierda como éste y los anteriores, hay que buscar una alternativa.

Astrid H.: Son buenos, hacen cosas de calidad, cada uno tiene su estilo, son muy profesionales, son mis amigos y lo maravilloso es que están trabajando independientes a los presupuestos gubernamentales y que de esto vivimos, que amamos lo que hacemos, que amamos al Cabaret.

➤ **¿Porqué pocos hacen Cabaret?**

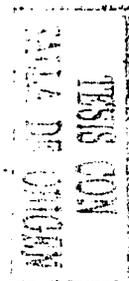
Tito V.: Es un género difícil, quién se dedique a ello tendrá que tener una capacidad de improvisación rápida, independiente a la de interpretación, una capacidad de análisis, de ver desde otro punto de vista los hechos nacionales para transformarlos en un espectáculo escénico, darle estructura dramática que resulte divertida y que resulte rentable definitivamente.



Hay también un poco de miedo, de exponerse, de estar en la cuerda floja, hacer teatro tiene sus ventajas, te respalda un texto y tu director y todo lo demás que implica una puesta en escena. Aunque el Cabaret también tiene un poco de esto el texto se va creando día con día, tiene que incluirse el desarrollo de la noticia, el sketch, pero luego van viajando y hay que renovar, en el caso de *Cabaré-tito* cada doce semanas, para que el público frecuente no se canse de las dinámicas, porque nunca es el mismo espectáculo, siempre algo cambia. A veces hay unos que duran más y el público a veces

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pide reposiciones, pero igual nunca serán los mismos, se repiten los personajes se actualizan y las noticias del día son las detonantes para el espectáculo cómico, ya los comediantes son los encargados de buscar los vicios de sus personajes, de qué nos vamos a reír y de quién, encontrarle la veta a estos personajes el reto de los actores. El trabajo de los cabareteros es parecido al trabajo de los caricaturistas.



Regina O.: Porque hay poca tradición aquí, Cabaret, "pseudo intelectual" como hoy lo conocemos, hay poca tradición, el Cabaret es más bien europeo, digo, el Stand-up Comedy, en Estados Unidos también es reciente, 50's, 60's. Aquí en México unos veinte años con el *Bar Miau*, *Guau*, antes pues era la Revista Mexicana con sus cómicos que después se pasaron a la tele, pero después artistas "independientes con inquietudes intelectuales", realmente fue hace poco, con Juan Ibáñez, Enrique Alonso, Julián Pastor. Pero antes era Carpa y vamos, no estaba en manos de actores intelectuales.

Jesusa: El Cabaret no es parecido a nada, es Cabaret y nada más, es farsa, y tiene algo muy extraño, no todos lo pueden hacer, se te tiene que dar, y creo que casi todo el teatro es así, me llega mucha gente que prueba con números de Cabaret, pero sólo uno de cien funciona, y esa gente que te dice que va a abrir un Cabaret y nunca la vuelves a ver en tu vida. Y aparte no es tan fácil, te tienes que meter con todo, tienes que escribir, estar al tanto de las noticias del día, leer, leer, leer, de la ciudad, del país, del mundo y casi nadie quiere hacerlo. Te tienes que preparar también para escribir, si no, no te va a resultar.

Astrid: Principalmente porque no hay una escuela, tienes que tener una superpreparación, en mi caso, sostengo un escenario sola por una hora y media, lo mismo que una obra de teatro, además que todos los que hacemos Cabaret somos nuestros propios guionistas, diseñadores, directores, intérpretes, productores, administradores y hasta nuestros propios representantes.

➤ **Cabaret, ¿opción escénica, o refugio?**

Tito V.: Creo que el Cabaret es una posibilidad, una opción laboral y que hay muchos espacios con shows pésimos, con cómicos de cuarta y vedettes, que podrían ganarse.

Cada año no sé cuantos actores egresan de las escuelas, nuevos actores con diversas aspiraciones, tal vez en convertirse en estrellas de T.V., sabiendo también que éstas empresas tienen sus propias escuelas. El Cabaret podría ser una opción divertida y gratificante desde todos los puntos de vista.

En las escuelas se deberían enseñar estilos teatrales, ya que la mayoría se apega a la interpretación de los textos clásicos, Eurípides, Sófocles, que no están mal, pero tampoco estaría mal acercarse a los más recientes.

El convertirte en autor, creador e interprete te da muchas herramientas y más responsabilidad frente a lo que estas haciendo.

Regina O.: Pues creo que refugio sería quedarte en tu casa, para sacar toda la ebullición que traemos adentro, el Cabaret y cualquier escenario. Lo lindo del Cabaret es que estas más expuesto, tienes más contacto con el público y tienes que improvisar muy bien, el Cabaret no lo puedes hacer mal, porque la gente se aburre y se va, se pueden quedar 2 horas a ver una obra mala desde su butaca, pero aquí simplemente, paga su cerveza y se va.

Jesusa R.: Más que opción el Cabaret es "La Opción". Una opción maravillosa y no sólo eso, también es una escuela, una escuela de actores como no hay otra, ya quisieran varias "vacas sagradas" tener la posibilidad de un cabaret para empezar a hacer teatro, para mí es la mejor escuela que he tenido en mi vida.

Astrid H.: Si tienes la vocación, el talento y la inteligencia porsupuesto. Es una profesión que te esclaviza, tienes que hacer modificaciones, olvidarte de éxitos y seguir creando nuevos, el Cabaret siempre está en constante cambio, y te tienes que estar actualizando, aparte de tener la cabeza en cinco cosas, saber de música, de arreglos y si no tienes el aplomo te come. Para mí es lo mejor, no me imagino haciendo otra cosa, sólo me imagino haciendo lo que me gusta.

➤ **¿Cuesta más caro un Cabaret como establecimiento, un teatro independiente? (Pregunta para Tito V. y Jesusa R. ya que son los únicos establecimientos.)**

Tito V.: Definitivamente hablar de un bar es mucho más caro que un teatro, pero a su favor tiene que la gente acude, aunque la gente no sepa que espectáculo va a ver se mete a un Cabaret, no va aventuradamente a meterse a un teatro, si van al teatro antes

ves la cartelera muy extensa y decides por una cosa, sabes que te va a costar tanto etc. Cuando sales a divertirte no vas pensando cuanto te vas a gastar, es un buen negocio un centro nocturno, tiene mucha problemática, muchos riesgos, hay que estar muy pendiente de que el servicio sea óptimo, que la gente no se ponga muy estúpida con el alcohol durante la representación, pero es muy divertido y tiene sus recompensas, me encanta vivir de noche, ya no podría adaptarme a otras circunstancias.

Si funciona, es caro correr un Cabaret, al igual que un teatro que no es tan productivo, apostaría más por crear más de estos espacios y que se creara una corriente importante de Cabaret Mexicano, hay mucho material, mucho talento, para hacer florecer un teatro alternativo al teatro tradicional.

Jesusa R.: Pues si eres dueño de un Cabaret y no sabes administrarlo es más difícil, en nuestro caso es un poco más sencillo porque Liliana Felipe hace la música y yo actúo y dirijo, la levantamos, porque no queremos ser ricas, y si alguien nos falla nostras nos subimos a escena, y para diez años te imaginas cuantas veces nosotras solas nos hemos subido a trabajar, pero si tienes un Cabaret y no sabes musicalizar ni escribir ni nada estás perdido, en lo organizativo es lo peor, sufro y sufriré eternamente porque en este país abrir un lugar independiente es lo peor, es un delito y la ley te persigue en muy mala onda, pagar Hacienda, IMSS, quienes reinterpretan las leyes a su manera: <<Tienes trabajando a Carlos Monsiváis y a Eugenia León de Planta>> y te tienes que defender irónicamente diciendo: <<Pues házmela buena, ya quisiera que ambos me trabajaran ocho horas diarias de lunes a sábado>>. Todo es un problema para las delegaciones, así que tienes que tramitar permisos y permisos, luego los empleados vienen, te roban y luego se van sin avisar para después demandarte como patrón.

Entonces te podría decir que en nivel de organización es el infierno chiquito, pero todo tiene una recompensa, y esa recompensa es la libertad, el paraíso es la libertad de ser la creadora de mis propios montajes, de expresar lo que quiero y de vivir, porque de esto vivimos y aquí estamos.

> **Sobre Aventurera...**

TITO V.: Es todo un fenómeno, con mucha publicidad y actores de la tele, van sobre seguro, el reparto original era muy atractivo, la adaptación de Carlos Olmos funciona muy bien, pero creo que del Cabaret como yo lo concibo, es fresco todas las noches, hay un espacio de Carmen Salinas, en *Aventurera*. En donde improvisa y se burla de nuestros gobernantes y la situación de nuestro país, pero sólo eso. También es un ejemplo de cómo a la vida nocturna se le puede llevar un proyecto tan complejo como *Aventurera*. Pero sigue siendo un melodrama, para mí el Cabaret tiene que ser divertido.

Astrid H.: Es bueno, pero está enfocado más a un producto comercial más que artístico, con muchas pretensiones, creo que carece de algo, de ese fondo que hace que un espectáculo sea más que eso, por otro lado siento que es la prueba de cómo puede ser rentable esta profesión.

Carmen Salinas:

¿Ud. Imaginó usted las dimensiones que iba alcanzar esta obra cuando apenas era un proyecto?

Sí, tuve mucha fe en que iba a triunfar, era una fe infinita de que iba a ser un éxito. Si quieres ganar dinero tienes que dar un espectáculo lindo, Representa una experiencia agradable porque nos hemos topado con la sorpresa de que donde quiera que nos presentamos hay llenos totales y en cada lugar damos dos funciones por día, -afirmó sonriente-.

Nosotros nos vamos bastante contentos de haber cumplido y que la gente se va satisfecha porque lógicamente nuestro trabajo les gustó.³³

Ernesto Gómez Cruz, Primer Actor, dice:

Creo que ese es el secreto o el fenómeno que se está presentando con *Aventurera*, porque estamos viviendo otros tiempos. *Aventurera* le pertenece a los años 40's aproximadamente por su música, por sus canciones y venir a reflejar un pedacito de esa época. A la gente le agrada.

Mucha gente que no son tan jóvenes, pues siempre el recuerdo de aquellas bellas canciones y de la música es agradable; aparte que viene doña Carmen Salinas encabezando el reparto y que es una magnífica sketchista y comediente, y eso nos da más fuerza y valor al espectáculo.³⁴

Un trabajo que pronto llegará a mil representaciones y que ha recorrido parte del país, donde el público es el mejor testigo del éxito de *Aventurera*.

> ***Su experiencia como maestro:***

TITO V.: Entreno gente para Cabaret. Ha habido necesidad de refrescar los elencos, es más preparé a una generación de actores del CUT, he hicimos un montaje titulado *Shakespeare a la Carta*, y a través de estas obras recreamos hechos nacionales en el tono de Cabaret, estos jóvenes se interesaron demasiado y empecé a entrenar a más jóvenes para el Cabaret. Y han creado sus propias fuentes de ingresos, tienen otra actitud del trabajo, y han abierto otros espacios como la Cafetería del Helénico para presentar sus propuestas.

³³ Ramírez Toriz, Trinidad. *Vende caro tu amor aventurera...* op. cit.

³⁴ Idem

Básicamente es para actores profesionales, para gente que está entrenada. La velocidad en que se monta el Cabaret no permite dar "clases de actuación" son actores.

Me gusta que los jóvenes se acerquen al Cabaret ya que en nuestro país a nadie le interesa ni siquiera desde una perspectiva académica. No les ha interesado nuestro trabajo y hay mucho que investigar, no les hemos interesado a los investigadores mexicanos, solo a los extranjeros. No hay nada escrito.

➤ **Producir Cabaret:**

Tito V.: Son el baúl de la abuela, cosas recicladas, todo se recicla, el vestuario y hemos tenido producciones especiales, entre \$5,000 y \$8,000 mil pesos no son tan caras, pero a todo se le pone un moño de más y otro de menos y sale adelante.

Se puede hacer una gran comida con poco dinero y mucho esfuerzo, el Cabaret se puede hacer con mucho esfuerzo y poco dinero.

Y gracias a mi trabajo he salido invitado a varias Universidades y ciudades de E. U. Principalmente a los departamentos de Literatura Hispánica.

Regina O.: Pues realmente llevo como medio año y me ha ido bien, creo, tengo gente trabajando. La producción costo como 8,000, pago a músicos y a mi asistente pero lo importante es que en el Cabaret combino todo lo que me gusta hacer, cantar, bailar, actuar, vestirme estrafalariamente, hacer reír.

Jesusa R.: Van desde 400 pesos hasta 80,000 pesos. Pero el Cabaret es el teatro de la precariedad, la maravilla es lo precario aquí, a veces, el Cabaret te exige que no haya nada, es una manera de producir muy especial, nunca sabes cuanto te vas a gastar, depende la obra. Es muy aleatorio este trabajo.

Astrid H.: En este trabajo si no eres famoso, tienes que trabajar muchísimo más que lo que un actor o cantante famoso respaldado por una disquera o una empresa, y hay muchas piedras en el camino sobretodo porque eres "todologa" es muy difícil, tienes que hacer muchas cosas, te tienes que organizar muy bien para saber producir, a mi se me ha dado con el tiempo, fabricamos a veces nuestra propia utilería, ahorramos en lo que podemos hacer, compramos donde sabemos, reciclamos. Quienes lo hacemos somos artesanos, no necesitamos un ejército de producción, así como las cosas surgen de nuestras cabezas, así parten también de nuestras manos, de poderlas hacer con nuestras propias manos, tu puedes realizar tu idea, es una ventaja, porque te hace más responsable con el público y te sientes bien el ver en el escenario el ver "tu show".

Observamos aquí que la refundadora de esta vieja escuela es Jesusa Rodríguez, todos han trabajado con ella, (a excepción del equipo de *Aventurera*) para después independizarse y mostrar sus propias inquietudes.

En el caso de *Aventurera*, que ha alcanzado un rotundo éxito, es un ejemplo de cómo si hay espectáculos de Cabaret rentables, respaldados por una generosa producción y publicidad. De todos modos allí están, esforzándose por mantener cautivo a su público y ofreciendo vida nocturna a esta ciudad que carece de ella.

Pues bien, estos son nuestros artistas independientes, todos profesionistas en teatro y todos comprometidos en hacer trabajos de calidad.



5. - **SÓLO PARA PAQUITA. PROPUESTA ESCÉNICA PARA CAFÉ TEATRO.**

Sólo para Paquita es para una actriz con éstas características; una textualidad llena de ironía, de sentido del humor, de demitificación de ciertos roles contemporáneos, y en la que, como director, sólo estaré al servicio del montaje, donde lo primordial serán el texto y la actriz. Imagino a este montaje despojado, heredado del viejo teatro independiente, pero con el rejuvenecimiento de las técnicas del Cabaret que permiten alcanzar un contacto muy directo con el espectador.

Guillermo Heras. Director escénico de
Sólo Para Paquita en España.

Si bien, ya repasamos un poco la historia del Cabaret, y su hijo directo, el Café-Teatro, considero que esta obra tiene los elementos claves para ser un trabajo interesante dentro de la propuesta Café- Teatro.

Néstor López Aldeco en sus clases de Dirección I explicó que, lo que un director debutante debe hacer, es lo que tiene capacidad de hacer, no se metan en "camisas de once varas", elijan algo cercano a ustedes, a su cultura, es decir; a su realidad, elijan obras escritas en español, ya que las obras que proceden de otros idiomas implican el conocimiento profundo de otras culturas, por otro lado recuerden la frase "traduttore-traditore", esto quiere decir que traducciones no corresponden, en la mayoría de las veces, al espíritu con que fueron escritas las obras originales, y son más lejanas a ustedes por cultura. -También señaló- Elijan obras que ya hayan sido representadas en alguna ocasión por gente profesional, ya que esto les permitirá encontrar más información. Sin ser imitadores de las puestas, se darán cuenta si su trabajo va por buen camino, o en que cosas coinciden acertadamente o no, además que hallarán imágenes que les ayuden a mejorar la calidad de su puesta, siempre se tiene la posibilidad de aprender algo de los demás.

Así entonces me lance a buscar un proyecto en donde yo pudiera demostrar mis inquietudes hacia el Café- Teatro y Cabaret, y encontré: *Sólo Para Paquita*.

Un personaje femenino, Un monólogo gracioso en un acto, pocos elementos técnicos, la riqueza de la dramaturgia de Ernesto Caballero, (requisitos fundamentales del Café-Teatro) pero con retos (principalmente actorales) que implican riesgos, ya que es una obra que está pensada para que tenga un contacto directo con el espectador.

El personaje es una secretaria violentada tanto por la sociedad, como la agresión sexual masculina, la antiheroína Paquita, adicta al café y al bingo (lotería de números), que poco a poco se transforma en asesina serial, puerta de denuncia del acoso sexual.

El género es farsa, a través de la cual se descubren vicios sociales, Caballero, hace que sea ligera, y ataca de alguna manera, a los cánones establecidos por nuestra sociedad, que a primera lectura se entiende, gracias a lo despojado de la escritura, que también podría funcionar a manera de teatro en atril, pero esa opción quedo descartada, porque aunque el atril establece contacto con el espectador, se pierde la lectura escénica, propia del director.

Sólo Para Paquita consta de un acto dividido en tres cuadros, el primero, vemos la historia de Paquita en la asociación, en la segunda su experiencia en el hospital psiquiátrico y el tercero, rompe con la anterior estructura donde se confunde quien de las tres es Paquita, la del café, la enferma mental o la actriz que no quiere salir de su camerino por su pánico escénico.

Todo montaje lleva hacia una investigación, y eso me llevó a encontrar varias propuestas que se han hecho, esta obra se representa con mucho éxito desde 1998 en Francia, Canadá, Alemania y han sido bastante las propuestas, pero en mi caso, soy el único que la ha representado, hasta la fecha, a la manera de Café- Teatro.

A continuación también incluyo una biografía del autor y su trabajo, y porque aquí en México, ambos son desconocidos.

5.1. - EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO: ERNESTO CABALLERO.

Ernesto Caballero. Nace en Madrid en 1957. Autor teatral, Director de escena, Empresario Teatral, y Profesor de interpretación en la Escuela de Arte Dramático de Madrid. (De la que se graduó en 1981) Ha sido Director asociado del *Teatro de la Abadía de Madrid*. Participó en Café- Teatro en *Off Fuencarral*. Fundó el grupo *Producciones Marginales*, para el que ha dirigido diversos espectáculos y ha colaborado con varias compañías teatrales. Es miembro fundador de la revista TEATRA, ha participado como ponente en diversos encuentros y ha impartido cursos de especialización.

Ernesto Caballero, es, en su doble condición de autor y director, uno de los valores más firmes del actual panorama escénico nacional y desde varios años mantiene una lucha constante para ofrecer, desde esa perspectiva, propuestas renovadoras para la mortecina cartelera madrileña, necesitada de jóvenes creadores que la resituen entre las realidades culturales importantes de este país complejo al que seguimos llamando España.³⁵

Ernesto Caballero, Igancio del Moral, y Paloma Pedrero, nacidos los tres en el 57 vienen a ser los denominados de *El grupo de Madrid*, siguen inicialmente a Fermín Cabal, Alonso de los Santos, pero posteriormente se han consolidado por aportar un lenguaje propio, sin romper nunca con esa manera de entender el realismo de sus predecesores, quienes

³⁵ Reportaje de Guillermo Heras. www.icibaries.org.ar/barbaria.com

siempre han buscado en esta estética una forma de comprender al ser humano en el mundo contemporáneo. La Mayoría de sus obras han sido estrenadas o publicadas en España. Destacan: *Squash*, *Retén*, *Auto*, *Sólo para Paquita*, *Rezagados*, *Destino Desierto*, *María Sarmiento*, *Santiago (de Cuba)*... Y *Cierra España*.

Como director de escena destacan sus montajes: *El amor enamorado*, de Lope de Vega; *Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca; *La ciudad, noches y pájaros*, de Alfonso Plou; *La mirada del hombre oscuro*, de Ignacio del Moral; *Querido Ramón*, sobre textos de Ramón de la Serna; *Mirandolina*, de Carlo Goldoni; *Brecht cumple cien años*, sobre textos de Bertold Brecht; y *El monstruo de los Jardines*, de Calderón de la Barca. Su trayectoria como director es extensa, y su obra en México desconocida.

Ernesto Caballero es hijo directo del Off Fuencarral, del Teatro de los Siglos de Oro y del Teatro Brechtiano, es por eso que comprende y supo plasmar en su obra *Sólo para Paquita* las necesidades escénicas que requiere un espectáculo con características del Cabaret.

5.2. SÓLO PARA PAQUITA EN FRANCIA

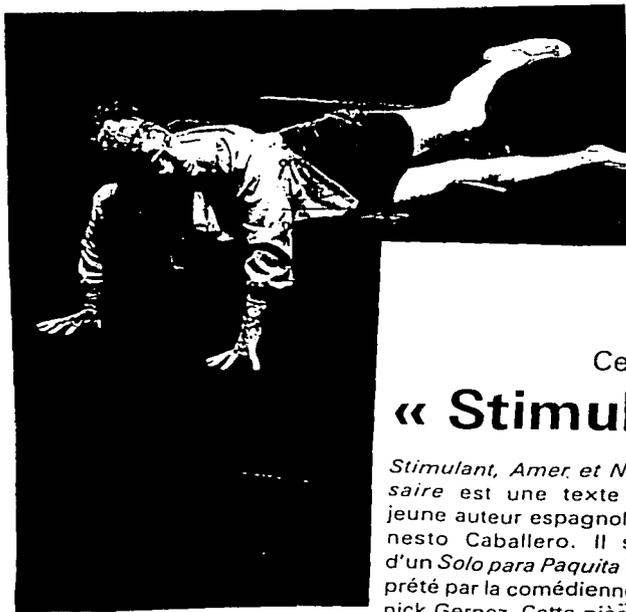
Para la realización de mi montaje, tuve la siguiente información, nótese aquí, que este montaje fue realizado a la manera italiana, incluyo imagen y reseña.

Dirección: Dominique Sarrazin. Intérprete: Annick Gernez. Escenografía: Ettore Marchica. Vestuario: Catherine Lefebvre. Iluminación y sonido: Marie Jo Dupre. Asistente de dir.: Annette Six. Regidor de escena: Hugues Robin Traducción al francés: Antoine Rodríguez Producción: Theatre de la Découverte.

Estreno: 23 De Junio de 1998 En El Theatre de la Découverte. Lille, Francia.

Temporada: 23 de junio Del 98 Al 13 De Marzo De 1999.

Theatre de la Découverte, está subvencionado por el Ministerio de la Cultura y la Comunicación. (DRAC Nord Pas-de-Calais). La región Nord Pas-de-Calais, del Departamento del Norte, Lille, Francia.



Annick Gernez interprète ce « Solo et pimenté ! »

« Stimulant, amer et nécessaire »

Stimulant, Amer et Nécessaire est une texte d'un jeune auteur espagnol : Ernesto Caballero. Il s'agit d'un *Solo para Paquita* interprété par la comédienne Annick Gernez. Cette pièce est la dernière création de la saison à La Verrière (1).

Le texte a été traduit pour la première fois en français et édité en 1997 par Antoine Rodriguez, enseignant à l'université de Lille III (UFR d'Espagnol). C'est une pièce drôle, au rythme du flamenco, pour une Paquita qui aime le café, fort ; n'aime plus l'amour, excessivement ; joue au Bingo, à corps perdu et sur tous les registres de l'aveu, du témoignage, de la confession, de la psychanalyse meurtrière et... du solo de théâtre ! Le souhait de l'équipe (Dominique Sarrazin, le metteur en scène ; Ettore Marchica, auteur de la scénographie et des décors ; Marie-Jo Dupré aux lumières et Catherine Lefebvre, pour les costumes) est de faire de *Stimulant, Amer et Nécessaire* un spectacle de forme légère, facilement adaptable à tout lieu. Fidèle à son projet, La Découverte continue à travailler des tex-

tes contemporains avec un « éternel retour » cher à Dominique Sarrazin : « Il y a de quoi se mettre sous la dent, un puzzle stimulant, amer et nécessaire, délirant et pimenté à l'espagnole, mais superbement accommodé à nos papilles par la traduction d'Antoine Rodriguez. »

Cette pièce est une découverte de fin de saison qui sera reprise en novembre au festival Don Quijote de Paris.

(1) Jusqu'au 28 juin à 20 h 30 à la Verrière, 28 rue Alphonse Mercier, Lille (ce jeudi à 19 h et dimanche 28 à 16 h). Renseignements au 03 20 54 96 75.

5.3 SÓLO PARA PAQUITA EN MÉXICO

Aquí les comparto mi experiencia como creador de este espectáculo de Café-Teatro.

Es el primer montaje que realizo fuera de la Universidad y permitió que yo fuera por primera vez, responsable de un proyecto, que parece pequeño, pero que no lo fue.

Este proyecto surgió en el 2001 cuando de manos del traductor de la obra al francés, recibí un ejemplar de la obra de Caballero, anteriormente yo asistí a Pedro Kóminic, en uno de sus espectáculos de Cabaret, eso me dio herramientas para la dirección, pero Pedro, fue el primero que me hizo hacer conciencia de lo expuesto de este tipo de espectáculos.

Por lo primero que quedé atrapado fue por la obra de Caballero, pocas veces uno lee



obras tan divertidas, tan cálidas, necesarias para olvidar la cotidianidad y diseñadas especialmente, para un público de bar.

Así que finalizada mi carrera, y mi inquietud por estos espectáculos, empecé a trabajar en lo que sería la investigación y realización de *Sólo para Paquita*. Hice modificaciones sencillas al texto, como cambiar "vosotros", por "nosotros" y cosas por el estilo, pero en sí, el texto se representó en su integridad, empecé a asistir a los espectáculos de este tipo en la ciudad y ver las posibilidades del montaje.

Se empezó a ensayar en junio y ya estaba listo en septiembre, pero tuvo que esperar a octubre ya que en la Cafetería del Centro Cultural Helénico estaba disponible hasta esa

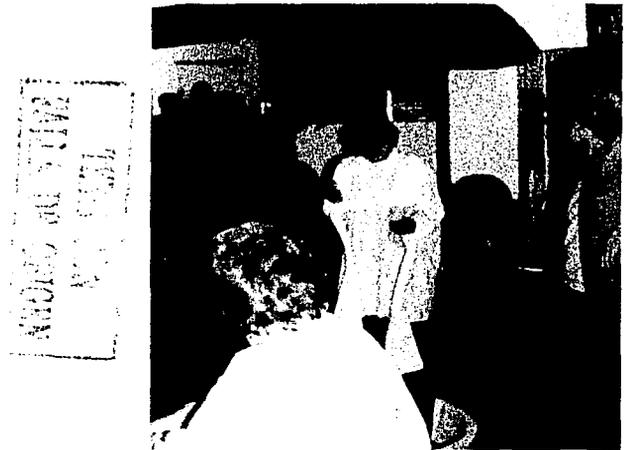
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

fecha, esta Cafetería, sólo requirió que yo llevara por escrito el proyecto y los requerimientos técnicos, enseguida me dio la aprobación, el acuerdo sería que yo me presentaría los viernes de octubre, que no se me cobraría renta, ni nada por el estilo, que tendríamos un camerino individual y que nos incluirían en su programación, que la entrada, sería gratis, y que no era forzoso el consumo, que se podía invitar a la gente que yo quisiera.

Así, el rol asumido por Karina Flores, del 3er. semestre de la carrera de Teatro, ve por fin, claro el proyecto.

El proceso fue extraño, puesto que no nos conocíamos, llegue a ella por recomendación de mi asesor, puesto que fue su alumna, y le realicé un casting, por su voz y presencia escénica comprendí que era la Paquita que estaba buscando, el único trato fue, que ella no trabajaría en un "proyecto fantasma", que para entonces, al momento de empezar a ensayar, lo era, pero respondió muy bien, esperó y lo hizo.

Es una actriz muy seria y muy profesional, me sorprendió que fuera tan divertida y carismática en escena, en el estreno se vio llena de nervios, (estar sola con el publico a



cinco centímetros, no era para menos) pero siempre logró interpretar una Paquita bastante digna.

Y ya en confianza, en las funciones me decía:

Pienso que todos tenemos parte de Paquita, creo que todos somos seres patéticos en cierto grado, que todos nos hemos sentado a esperaren un café cosas agradables, también ataca a los medios que nos dicen que tenemos que ser físicamente perfectos, cuando hay gente que sufre por otras cosas, como, la soledad y la cotidianidad, pienso todo eso, y siento que la gente se identifica con ella, sino no se reiría tanto.

Sólo para Paquita, hasta la fecha, se ha representado en la Cafetería del Centro Cultural, *Las Brasas* y en Cuernavaca en *Buba Café*, en donde creo obtuvo la mejor respuesta del público, ya que en Cuernavaca existe poca actividad teatral.

Este montaje no se hubiera podido realizar sin la ayuda de la actriz, que también, al igual que yo afrontaba su primer trabajo profesional, los jóvenes que dirigen la Cafetería del Centro Cultural Helénico, Eduardo Calderón, Elisa Aragonés, Ernesto Caballero, que me brindó los derechos para presentar su obra. Valeria Jaidar e Irving Corral de *Buba- Café*.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Simultáneamente a las presentaciones participó en el IX Festival de Teatro Universitario, en el cual, me comentaron sus organizadores que nunca se había presentado una propuesta de Café- Teatro.

En todas funciones el público estuvo atento y divertido, acompañado de su bebida favorita.

También creo que comprendí lo que significa el Café- Teatro. Un trabajo profesional.

Lo que cambia es que estás más expuesto al público.

Y que tienes que tener, como director, más conciencia de él.

Para mí, debo confesar que si tuviera que escoger, escogería un teatro con telón aterciopelado, pero no me arrepentiré de la experiencia del Café- Teatro. Conocí allí un verdadero romanticismo, un verdadero entusiasmo. Cuando cae la lluvia sobre el tejado de la terraza del café, se oye un ruido maravilloso que amortigua cada frase de la actriz.



TESIS CON
DE ORIGEN

Uno comprende que el teatro es muy frágil.

El Café- Teatro es muy controvertido. Considerado como "esnob" o "amateur", deben luchar contra los servicios de la delegación que clausuran muchos, con pretextos de seguridad, los profesionales del teatro, los sindicatos. Es muy difícil saltar el abismo que separa el Café- Teatro del teatro a secas.

¿Pero acaso no es normal querer participar en los trabajos serios en compañía de verdadera gente de teatro? ¿No es la evolución normal pasar del Café- teatro al teatro?

Económicamente ganamos poco. Pero los que hemos trabajado en esto hemos ganado.

Hemos participado en una verdadera aventura de teatro, linda y desinteresada (por lo menos desde un punto de vista económico). No hemos trabajado en una obra de Gorki, de Calderón, de Chéjov o de Brecht. Hemos trabajado con un autor que hoy es nuestro amigo, contemporáneos con quienes podemos platicar, a quienes pueden hacer

preguntas. No es teatro- museo, hacemos teatro que corresponde con el gusto actual. Y no importa que los gerentes de los cafés ganen dinero con el Café- Teatro. Porque, créanme, el Café- Teatro no es realmente una buena empresa comercial. El Café- Teatro vale más que eso.

Serían miles las anécdotas que contar, pero prefiero dejarlos observar las imágenes. Hay algunas fotos con público y sus reacciones, Y siento que el trabajo fue por buen camino.

Así que los invito a la aventura del Café-Teatro, ya sea presenciándolo o realizándolo.

Sólo para Paquita

Fragmento:

Me llamo Paquita,
y estoy enamorada
Ya lo dije,
pensé que me iba a resultar difícil
pero no ha sido así,
y lo he dicho como si tal cosa,

No debo avergonzarme
tampoco sentirme culpable,
es una enfermedad,
nada más que eso,
una enfermedad que se puede
superar.

Ustedes lo sabrán mejor que nadie,
una enfermedad que se supera,
con la comprensión y la solidaridad
de quienes han pasado por lo mismo
como ustedes,

por esto estamos aquí,
por eso me he decidido a venir,
porque necesito ayuda,
su ayuda,
porque no puedo más.

Esta muy bueno este cafecito,
un sabor muy agradable
pero algo frío,

Estimulante, amargo y necesario...
eso es para mí el café.

Bien, pues eso tiene su miga psicológica
porque lo que uno piensa del café
viene a ser lo mismo
de lo que uno piensa de la propia sexualidad.

Dirección, producción y musicalización: Rodrigo Cervantes

Intérprete: Karina Flores

Fecha de estreno: 5 octubre del 2001

Lugar: Cafetería del Centro Cultural Helénico

Viernes de octubre a las 19:00 hrs.

Centro Cultural
HELENICO

Av. Revolución 1500 Guadalupe Inn

DESCUENTOS PARA INSEÑ, MAESTROS Y ESTUDIANTES
CON CREDENCIAL VIGENTE

CAFETERÍA • ESTACIONAMIENTO

BOLETOS DISPONIBLES DESDE LAS 11 AM
EN TAQUILLA TEL 5662 2945

7D

EL GORDO

EL FLACO

VAN AL CIELO

JUEVES
LA GRUTA
20:30 HRS.

De Paul Auster
Con Mario Oliver y Emilio Ebergeny
Traducción y Dirección Emilio Ebergeny



Fotografía: Emac Martini

LUNES

TEATRO HELENICO
20:30 HRS.

ISABEL, TRES CARABELAS Y UN CHARLATAN

De Dario Fo
Dirección Adalberto Rossell

LA GRUTA
20:30 HRS.

NO TE PREOCUPES, OJOS AZULES

Con Juan Carlos Colamba y Roberto Soto
Dramaturgia y Dirección Sergio Zurita

LA CAFETERIA
19:00 HRS.

ENTRADA LIBRE
PASTEGÉ STAND-UP COMEDY A LA MEXICANA

"UNA VERDADERA AMA DE CASA"
Con Monika Huarre
"EL YOYO"
Con Juan Carlos Vives

MARTES

LA GRUTA
20:30 HRS.

LIGA MEXICANA DE IMPROVISACIÓN (LMI) Y
ARGOS TEATRO PRESENTAN:

TRATARIA D'IMPROVIZO
COMIDA DEL ARTE
Dirección Alberto Lemnitz

MIÉRCOLES

LA GRUTA
20:30 HRS.

ENTRADA LIBRE

CIRCO PARA BOBOS

Con Histórias de Edgar Chías
Con Verónica Rimada, Guillermina Pérez
Jorge Navarro y Elena Guzmán
Producción Dinorah Medina
Dirección General Marco Vieyra
DIVERTIMIENTO ESCÉNICO

TEATRO HELENICO
20:30 HRS.

ESTRELLAS ENTERRADAS

De Antonio Zúñiga
Dirección Rocio Belmont
TODOS SOMOS CÓMPICES

JUEVES

TEATRO HELENICO
20:30 HRS.

EL JUEVES 11 DE OCTUBRE NO HAY FUNCIÓN

OBRAS COMPLETAS

DE WILLIAM SHAKESPEARE (ABREVIADAS)

De A. Long, D. Singer y J. Winfield
Adaptación Flavio González Mallo
Dirección Antonio Castro
Producción General Victor Weinstock
y Federico González Compeán

Alternan Funciones:
Jesús Ochoa, Rodrigo Murray, Diego Luna,
Álvaro Guerrero, Rodrigo Vázquez y
José María Tazpik

VIERNES

TEATRO HELENICO
20:30 HRS.

OBRAS COMPLETAS
DE WILLIAM SHAKESPEARE (ABREVIADAS)

(Ver Jueves)



LUNES
PROGRAMA
DE RADIO
22:30 a 23:30 HRS.

Radio Educación 1060AM

"EL TEATRO EN MÉXICO"

Productora Pilita Cortes
Conductora Milida Saray

PUÉDE ESCUCHARLO EN TIEMPO REAL EN INTERNET EN: www.radioeducacion.org.mx

LA CAFETERIA
19:00 HRS.

5, 12, 19, y 26 DE OCTUBRE ENTRADA LIBRE

STAND-UP COMEDY
"SOLO PARA PAQUITA"
Con Karina Flores
Dirección Rodrigo Cervantes

LA GRUTA
20:30 HRS.

KAHLO, VIVA LA VIDA

De Humberto Robles
Dirección Rodrigo Vázquez
Con Laura De Ita
Música Jessele Rangel

SÁBADO

TEATRO HELENICO
18:00 HRS.
20:30 HRS.

OBRAS COMPLETAS
DE WILLIAM SHAKESPEARE (ABREVIADAS)

(Ver Jueves)

EL CASTRO
13:00 HRS.

LIMI COPA DE IMPROVISADORES

Primer Partido 6 DE OCTUBRE
"Gorilas Ocultas Vs. Tlacuachcos"
Segundo Partido 13 DE OCTUBRE
"Hermosas Flamencas Vs. Gorilas Ocultas"

LA GRUTA
19:00 HRS.

ESTRENO 20 DE OCTUBRE

TAL AGUA SIRENAS

Libro, Concepción
e Interpretación Claudia Mader
Dirección Rubén Ortiz

DOMINGO

TEATRO HELENICO
18:00 HRS.

OBRAS COMPLETAS
DE WILLIAM SHAKESPEARE (ABREVIADAS)

(Ver Jueves)

LA GRUTA
18:00 HRS.

CON APOYO DEL FONCA

CENIZAS A LAS CENIZAS

De Harold Pinter
Traducción Carlos Fuentes
Dirección Mauricio García Lozano
Con Carmen Delgado • Arturo Berstein

SÁBADO Y DOMINGO

TEATRO HELENICO
13:00 HRS.

**FARSA INFANTIL
DE LA CABEZA DEL DRAGÓN**

De Ramón del Valle Leal
Dirección Alejandra Valls
Versión Fernando Martínez Manroy

LA GRUTA
13:00 HRS.

BAJO EL SOL

Coreografía Hayde Lachine
Danza Infantil

PROXIMAMENTE

TEATRO HELENICO



DESPUÉS DEL ÉXITO DE OPERA ALTERNA REGRESA CON MÁS FUERZA
EL IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y ESCENA 2001
A PARTIR DEL 14 DE NOVIEMBRE

CONACULTA • HELENICO

www.arts-history.mx/helenico

ticketmaster
5 325-9000

www.ticketmaster.com.mx

Jueves de Teatro presenta:

* jueves 18, una más de "solo para Paquita (estimulante, amargo y necesario)

*jueves 25 y 1º de nov. "No Hay Problema" de David Ives, Con: Suely Bechet & Irving Corral. Dir. Francisco Valdez.

Próximamente:

*Pastegé, Stand-up Comedy a la Mexicana.

*Gran estreno de: "Variaciones sobre una muerte" Con: Humberto Romero y Francisco Valdez. Dir. Irving Corral

si le interesa recibir nuestra cartelera envíe o dejenos su dirección de correo electrónico y se la haremos llegar.

teatro

ESTRENOS

ALMA MEXICANA. Dir. Ragnar Conde. Teatro San Benito, Lago de Guadalupe s/n, Cuautlán Izcalli, Estado de México, 5861-8027 y 5861-8028. Viernes, 20.30; sábado, 19.00; domingo, 18.00 horas. Para toda la familia. Duración aproximada 80 mins. (Norte)

EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA, de Federico García Lorca. Dir. Vanessa Amyealhana. Con Karla Selene, Mauricio Pérez y Tatiana Fernández. Dentro del IX Festival Universitario de Teatro. ENEP Aragón, Rancho Seco y Avenida Central, Impulsora, Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México. Jueves 4 de octubre, 20.00 horas. Entrada gratuita. Para toda la familia. (Norte)

¡QUÉ ESTO Y QUE L'OTRO... SALUDI!, de Tomás Urusástegui. Dir. Pedro Quezada. Centro Cultural El Juglar, Manuel M. Ponce 233, Guadalupe Inn, 5660-8061 y 5593-5094. Lunes, 19.00 horas. Loc. \$30, descuento del 50% a estudiantes, maestros y afiliados al INSEN. Adolescentes y adultos. Duración aproximada 60 mins. (Sur)

SOLO PARA PAQUITA, de Ernesto Caballero. Dir. Rodrigo Cervantes. Con Karina Flores. Una secretaria cuenta su relación con los hombres. Cafetería del Centro Cultural Helénico, Revolución 1500, Guadalupe Inn, 5662-7535 y 5662-8674. Viernes, 19.00 horas. Entrada gratuita. Adolescentes y adultos. Duración aproximada 60 mins. Estacionamiento. (Sur)

Jueves de Teatro

Llega a Cuernavaca:

PAQUITA
LA DEL BARRIO



¡Pero no ésta!,
veras una paquita
muy diferente

Sólo para Paquita

(Estimulante, amargo y necesario)

DE: ERNESTO CABALLERO

CON KARINA FLORES

DIRIGE: RODRIGO CERVANTES

Diversión garantizada

única función 18 de octubre
21:30 horas

Cuota de recuperación: 50 pesos

Reservaciones: 310 04 32

BUBAcafe

Morrow 9 altos, Centro
Cuernavaca, Mor.

tel: 310 04 32

buba@uaem.mx

Teatro
Compañía de repertorio

5. - CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES.

Pues si esto es un estudio acerca de la opción laboral y escénica que ofrece el Café teatro y Cabaret, creo que falta un estudio profundo hacia estos dos en muchos aspectos.

Verlos por el lado laboral son una opción, el Cabaret para trabajar, y el Café Teatro sirve para dar a conocer nuevos talentos tanto en la actuación, dramaturgia y dirección. Son las maneras económicas de hacer teatro en nuestro país, de hacer teatro fuera de los presupuestos y becas que brinda el estado, tal como lo demuestran los creadores de Cabaret, ellos son los que han puesto en practica por años esta profesión.

Alrededor de un año que elaboré esta tesina, que realicé mi montaje, y al conocer a los creadores, creo que me enfrenté a los mismos problemas que tienen ellos, para seguir y mantenerse frescos, estos geniales creadores son responsables de sus propias producciones, sus propios argumentos, y responsables de mantener cautivo a su propio público y seguir creando nuevos públicos, siempre realizando montajes de calidad.

Siento que la manera de acercarse al arte se da de dos maneras, una, por cultura, que tus padres te hayan llevado de niño al teatro, a un concierto, al museo y que de ahí tengas un gusto por ella, o la segunda forma de acercarte al arte es por casualidad, y a través de este proyecto me di cuenta, que personas, que nunca en su vida habían ido al teatro, y que estaban en el lugar sólo por pasarla bien, tomar una cerveza, estar con los amigos, se llevaron, por casualidad, la sorpresa del teatro. Así que el Café- Teatro y el Cabaret brindas eso, una forma accesible de que la gente, que no había tenido acceso a la cultura, lo haga.

El Café- Teatro es una escuela, me forzó a buscar un texto, un espacio, una actriz, una producción, y un carácter para defender mi trabajo, pese a la indiferencia de varias puertas que uno toca. Una experiencia que se la deseo a cualquier estudiante de arte dramático de cualquier escuela, es la forma más inmediata de llevar teatro a otro tipo de público, fuera del marco escolar, una excelente opción para empezar y para encontrar nuestro propio camino, encontrar los temas que queremos expresar, de lo que será nuestro propio estilo.

También coincido con Da Costa al decir que es la mejor receta de luchar contra la soledad, no porque no haya apoyo, no habrá teatro, ya no existiría el teatro, tenemos que buscar alternativas, pero también coincido con los creadores, al saber que la indiferencia por parte de nuestro gobierno, hacia los creadores de arte cada vez es más grande.

Hay que considerar también, que si el teatro institucional en México no tiene un público cautivo, el Cabaret y Café- Teatro menos, los creadores de Cabaret también les ha costado mucho trabajo de que asistan a sus espectáculos, que, a veces, no son considerados ni como teatro, ni como profesionales, la palabra Cabaret en nuestro país está muy desvirtuada, siendo que está a manos de gente muy preparada como hemos

visto, que lucha por mantenerse sólo apoyado por el público. Gente preparada en canto, danza e improvisación y que al paso del tiempo se perfecciona en producción.

Hay que señalar también la indiferencia que se tiene por parte de los críticos sobre los espectáculos, ni siquiera asisten cuando se les invitan, y no saben siquiera los parámetros de estos espectáculos, que a veces consideran no teatrales.

La historia del teatro mexicano aún le falta incluirlos, no hay estudios sobre ellos y además, parece que los más interesados en el estudio sobre el trabajo de los actuales creadores, son los extranjeros.

El nivel de cultura en nuestro país es escaso, si el Cabaret y el Café- Teatro en E.U. y Europa funcionan porque tienen un público que exige que haya esta alternativa de teatro.

Sobre la necesidad de una escuela de Cabaret, es paradójico, nos enfrentaríamos con los mismo problemas que tienen las escuelas formales, no todos son para el Cabaret así como no todos son para la cuarta pared, ni todos pueden ser hombres orquesta que escriban, actúen, produzcan y todo lo demás que exige el Cabaret, aunque actualmente hay opción de estudiarlo con Cecilia Sortes y Ana Francis More en el C. C. Helénico.

Aun así son pocos espacios para el Cabaret, pero esta ciudad está llena de lugares donde se puede ofrecer esta forma alternativa, un acuerdo entre nuestros gobernantes y los dueños de bares no estaría de más.

También carecemos de una dramaturgia, para los espectáculos de Café- Teatro, predomina la adaptación de obras o poemas escenificados, a diferencia del Cabaret, que los propios creadores, son autores de sus espectáculos.

A excepción de *Cabaré- Tito*. Las localidades para ver a los demás son más altas que las del teatro institucional, aunque eso no importa, porque la gente lo paga e incluso consume alimentos y bebidas.

A través de la historia se han ido apagando los esfuerzos por hacer florecer algo en teatro, por darle continuidad, y esto es por la falta de apoyo a propuestas pujantes, sobretodo se tiene que luchar por nuestra dignificación como gente profesional.

Definitivamente hablar de un bar es mucho más caro que un teatro, pero a su favor tiene que la gente acude, aunque la gente no sepa que espectáculo va a ver se mete a un Cabaret.

Es caro hacer funcionar un Cabaret, al igual que un teatro que no es tan productivo, también, al igual que Tito Vasconcelos apostaría más por crear más de estos espacios y que se creara una corriente importante de Cabaret Mexicano, hay mucho material, mucho talento, para hacer florecer un teatro alternativo al teatro tradicional.

El Café Teatro y Cabaret en nuestro país, son las formas económicas de hacer teatro.

Seguramente cuando leas esta tesina ya no estará actualizada, el Cabaret cambia constantemente, como cambia el país, van juntos. Se necesitará un nuevo estudio, una nueva crítica, y alguien que plasme estos hechos en la historia del teatro de nuestro país.

6. DIRECCIONES DONDE SE PUEDE APRECIAR CAFÉ- TEATRO Y CABARET

La actividad de Café-Teatro y Cabaret se llevan en a cabo en los siguientes lugares:

- ✓ **Cafetería del Centro Cultural Helénico.** Av. Revolución 1500, Cd. México. Teléfono: 5662 86 74.
- ✓ **Cabare- Tito.** Londres # 117, Zona Rosa, local 20-A Tel. 5514-9455
- ✓ **El Punto.** Insurgentes Sur # 226 Col. Roma Tel. 5525-1836
- ✓ **El Café de Nadie.** San Luis Potosí 121. Col. Roma.
- ✓ **Los Cántaros.** Plateros 27 casi esq. Insurgentes.
- ✓ **El escape.** Av. de la paz no. 23 San Ángel.
- ✓ **Teatro Bar El Habito.** Madrid 13. Coyoacán. 04100. Ciudad de México
- ✓ Tel/fax (52) 5659 1139 y 5659 6305
- ✓ **La Bodega/ El Bataclán** Popocatepetl 25 esq. Amsterdam
- ✓ Col. Condesa 5511 7390
- ✓ **Restaurante Terraza, Hotel Majestic.** Madero no.73 esq. Zócalo
- ✓ 55 21 86 00 al 09
- ✓ **Café Bar "Las Hormigas"** Álvaro Obregón 73 Col. Roma 5207 9336
- ✓ **Buba Café.** Morrow 9 altos, Cuernavaca Centro. Tel.: 31 00 432
- ✓ **La planta de Luz.** Plaza Loreto D.F. 5616 4761
- ✓ **Salón México.**
- ✓ **Salón Los Angeles.**
- ✓ **Foro Antonio González Caballero.** Canela 118. Granjas México. Cerca metro Coyuya.

8. - BIBLIOGRAFÍA

Hadad, Astrid. **Amores pelos**. Información obtenida en: www.feriadesanmarcos.com Boletín 162 el 25 de abril del 2001 por la Dirección de Comunicación Social y Relaciones Públicas

Brook, Peter. **El espacio vacío**.. Barcelona. Edit Península. 2000. 300pp.

Caballero, Ernesto. **Sólo para Paquita**. París. 1998. Edit. Festival Don Quijote/Antoine Soriano. 50 pp.

Cabaret. Información obtenida de: www.sinflash.com

Constantino, Roselyn. **Astrid Hadad**.. Reportaje para **Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano**. No. 121. www.casa/cult.com.mx

Ceballos, Edgar. **Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano**. México. Escenología. 1996.

Corvin, Michel. **Dictionnaire encyclopédique du Théâtre**. Larousse-Bordas. 1998. pp 1003 pp.

Da Costa Bernard. **Los orígenes del Café- Teatro en Francia**. Traducción de: « L'origine du Café-Théâtre en France », in. La truite de Schubert. Ed. Pierre Belfond, Paris, 1968. Traducción al español. Antoine Rodríguez 2001

Durán King, José Luis. **Cabaret**. Reportaje para: etcétera.com

Gómez G., Manuel. **Diccionario Akal de teatro**. Madrid. Edit. Akal. 1997.

Heras, Guillermo. **Un texto, una actriz**. Reportaje para: www.barbaria.com

Jiménez López, Lucina. **Teatro y Públicos: El lado oscuro de la sala**. México. Escenología A. C. 2000.

Dueñas, Pablo y Flores Escalante, Jesús **Teatro Mexicano, historia y dramaturgia** tomo XX dedicado al Teatro de Revista. México. CNCA. 1995.

Jotterand, Franck. **El nuevo teatro norteamericano**. Barcelona. Barral Editores. 1970. 289 pp

Margules, Lidia. **Tito Vasconcelos, un aliado en la noche.** Reportaje para: www.elfoco.com 1 de junio del 2001.

Orozco, Regina. **Además... no era señorita.** Información obtenida en: www.feriadesanmarcos.com Dirección de Comunicación Social y Relaciones Públicas. Boletín No.149.19 de abril de 2001.

Paul, Carlos y Vargas, Ángel. **El teatro cultural en México, a telón abierto.. La Jornada.** Teatro/Cultura. Lunes 12 de febrero 2001.

Pavis, Patrice. **Diccionario de Teatro.** España. Edit. Paidós. 1980. 333 pp.

Reyes de la Maza, Luis. **En el nombre de Dios hablo de teatros.** México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1984. 320 pp.

Rodríguez, Eleonora. **Anecdotario de cabaret, Regina Orozco.** Reportaje para: www.elfoco.com Mayo del 2001.

Saldaña Mora, Armando. Cabaret. Reportaje para www.memberscbi.com.1999.

Soler, Jordi **Cabaret.** Reportaje para: www.lajornada.unam.mx

Ramírez Toríz, Trinidad. **Vende caro tu amor aventurera...** Reportaje para: www.zetatijuana.com.mx. Del 23 al 29 de Marzo 2001

www.astridhadad.com

www.cabaretito.com

www.elhabito.com

www.ernestocaballero.com

Agradezco también la colaboración de:

Lilia Aragón

Sergio Bustamante

Héctor Gómez

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**