

Cómo reivindicar un género postergado y libertino: el FICA de Buenos Aires

Christina Baker y Gastón Alzate

Se celebró entre el 3 y 5 de diciembre del 2020, en un formato virtual con transmisión vía *streaming* (algunas obras o sketches pregrabados y otros en vivo), el Festival Internacional de Cabaret de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, un proyecto que ya va por su edición número 5. La idea de este extraordinario proyecto se originó en el marco del XII Festival Internacional de Cabaret de México, iniciado en el año 2003 por la acreditada compañía Las Reinas Chulas, en el que la actriz rosarina Noralih Gago ha estado participando desde 2011. El festival terminó con el manifiesto de las cabareterxs que participaron en él, con el objetivo de conformar una red para el intercambio y un espacio crítico de la cultura patriarcal. En 2014, a su regreso de ese festival, Gago, junto con Cristina Fridman, Marcelo Riva y Sebastián Blutrach, director del Teatro el Picadero, se dieron a la tarea de producir el primer FICA en 2016.

Para introducirnos al tema de este V Festival Internacional de Cabaret en Argentina es importante señalar que, aunque no se conoce como “teatro cabaret”, en la historia del teatro argentino son abundantes las expresiones del género del *café concert*. Sabemos que en los años 20 los humoristas se mezclaban con malabaristas, magos, enanos, ventrílocuos, bailarinas, transformistas y cantantes de ópera, algo similar a lo que pasaba en México con el teatro de carpa de esa época. Estos artistas pusieron las primeras piedras de un género híbrido y desestructurado en el que la música ejercía como columna vertebral de una dramaturgia basada en sketches. Es posible pensar como un ejemplo de partida en *music-hall* de Enrique Santos Discépolo y su *Caramelos surtidos* (1931). Ya entrados los años 40 o 50, el cabaret se establece como espacio social masculino en el que producen obras de humor



Productores del FICA 2020 (Festival Internacional de Buenos Aires): Cristina Fridman, Marcelo Riva y Concha del Río (Noralih Gago), en el Teatro el Picadero. Foto de Candelaria Serra.

político con chicas con poca ropa y en donde no hay diferencias entre el burlesque, el varieté o el cabaret. En la Argentina de los años 60, se observa una resurrección del género en la obra *María de Buenos Aires* (1968) de Horacio Ferrer y Astor Piazzolla (Fontana).¹ Antes de la dictadura cívico militar, se destaca el movimiento Di Tella, que da cobijo a obras como las de Nacha Guevara, Les Luthiers o Marta Minujin. Se puede considerar como un antecesor del FICA al director de teatro y productor Lino Patalano, manager del grupo Les Luthiers, quien de forma independiente funda desde 1970 unas de las primeras salas de café concert, a las que bautizan como “La gallina embarazada”, “El gallo cojo” y “El pollito erótico”. Allí realiza sus primeros unipersonales Niní Marshall, quien monta en los 70 la popular obra “*Y ... se nos fue de repente*”, llevada en 1979 a la televisión. De esa época destaquemos también a Edda Díaz, quien será mentora de Noralih Gago y madrina del primer FICA. Otros ejemplos que pudieran considerarse antecesores del movimiento actual serían Antonio Gasalla, Carlos Percivalle y Nora Blay, quienes conformaron el creativo grupo Help Valentino (nombre de uno de sus espectáculos). Entrados en los años ochenta, el antecesor más cercano es el movimiento “Parakultural”, donde se destacaron poetas y artistas como Fernando Noi, Tino Tinto, Karina K, Batato Barea (quien se autodefinía como clown literario travesti), Humberto Tortonese y

Alejandro Urdapilleta, al igual que “Las gambas al ajillo”, que produjeron un humor negro y feminista. Es desde luego una lista incompleta y precaria, pero que nos permite situar históricamente este género postergado y libertino.

La primera gala del V FICA fue inaugurada por la versátil intérprete italo granadina Alessia Desogus, quien presentó un sofisticado recorrido por el jazz más ortodoxo y los clásicos de la canción italiana, francesa y americana. Su obra *Dream a little dream* está inspirada en los viejos cafés chantants de París, con un imaginario proveniente del cine mudo, la literatura y la fotografía, y con grandes dosis de ironía bajo los que interpreta un sinnúmero de mujeres, desde la más cándida e inocente hasta la más descarada y descreída. Le siguió la cabaretera mexicana Ana Francis Mor, de la compañía Las Reinas Chulas, quien presentó una adaptación para el festival de su irreverente personaje “Santa Rita”, con música a cargo de un conjunto de vírgenes, Las Billies. La obra es un agudo homenaje a la presencia de las mujeres en el mundo patriarcal. Usa imágenes reales de un parto con el que se devela la misoginia de la historia sagrada a través de un humor ácido y políticamente incorrecto. La tercera obra de esta gala, a cargo de Pablo Palavecino, fue la *Pandemia homosexual y cómo prevenirla*. Palavecino, con una presencia en los unipersonales de singular virtuosismo, en esta ocasión nos deleitó con un mosaico de “guerreras” argentinas de ideología ultra conservadora que propusieron soluciones radicales a la pandemia más grave de nuestros días, “la homosexualidad, el transformismo, el bestialismo, el rufianismo y todas las desviaciones del aparato urogenital reproductivo en todos sus usos y costumbres”—sketches hiperbólicos que se caracterizaron por una hilaridad desbordante. Como en los festivales anteriores, en esta primera gala, Concha del Río tuvo la compañía de su tradicional contrapunto, la anti diva “Nina Morante”, interpretada por la actriz rosarina Andrea Fiorino. Aunque ambos personajes han compartido amantes y escenarios alrededor del planeta, Nina, al contrario de Concha, es un talento local del arrabal, tanguera que ha perdido su voz y va de fracaso en fracaso. Concha, por su parte, representa al divismo desfachatado y falsamente glamoroso; dice viajar al extranjero cuando en realidad “va de pensión en pensión”. A través del humor punzante, este dueto devela las imposturas de la cultura del espectáculo. A la presentación de Nina Morante le siguió Victoria Almeida, una actriz que presentó una provocadora variación para cabaret de la obra *Venceré*, un monólogo del ciclo de *Teatro por la Identidad* con texto de Daniel de Pace. La obra desarrolla el tema de la identidad como concepto



Pablo Palavecino, transmisión vía *streaming* de sus guerreras argentinas contra la “Pandemia homosexual”. Foto composición de Candelaria Serra.

amplio y abstracto de la vida cotidiana desde la óptica de que en Argentina existen “desaparecidos con vida”. Como parte de una reivindicación del Festival hubo dos participaciones de artistas trans. Una de ellas fue Gemma Ríos, quien se presentó como parte de la obra *Macorina* en la tercera gala. La segunda artista trans de este festival fue Julia Amore de la compañía La Grupal. El grupo, conformado además por Marina Castillo y Nancy Gay, presentó un espectáculo muy particular improvisado, grabado y transmitido por Zoom. Se trató de tres personajes disfuncionales que participan de una terapia grupal. Juan Carlos Guanini Pene, enamorado de una oveja, Augusto Come-

gato, abogado machista abandonado por su esposa. Y Maritha, una señora liberada, interpretada por Julia Amore, quien ejerce de catalizador de los comentarios insensatos de los primeros.

La segunda gala se inició con la presencia, por segunda vez en el FICA, de la diva mexicana Astrid Hadad. En esta ocasión nos deleitó con su espectáculo *El Cabaret Barroco*. La cantante apareció en colores brillantes, con pirámides que cubrían sus piernas, corazones que envolvían su torso y un mapa que transformaba su cuerpo entero en utopía. *El Cabaret Barroco* representa la mexicanidad desde la óptica de la muerte y del amor despechado, del que es un buen ejemplo “Décimas de la muerte” de Rafael Mendoza. En otra de las canciones, desde el terreno de la sátira, Hadad vinculó el amor de Moctezuma por el pueblo azteca con el de los políticos mexicanos actuales. Contrastando con estos temas, la cantante de Chetumal nos transportó a Youkali, isla donde “el deseo es realidad”, hipnotizando a los espectadores con su sensualidad. Hadad terminó su interpretación con dos canciones rancheras que deconstruyeron la propensión latinoamericana de someterse a los abusos afectivos. Le siguió el hilarante espectáculo de *La Señora Anti-Todo* de la talentosa actriz Mónica Cabrera, quien interrumpió la

transmisión del festival a manera de hackeo. Vestida totalmente de negro, agitando fervientemente una bandera argentina, cada vez que tomaba control de la pantalla, gritaba con voz aguda refranes incoherentes y paranoicos. Como si esto fuera poco, criticaba a la anfitriona con injurias como “abortera” y sobre todo “cult”. Finalmente, logran sacarla de la pantalla tras una insólita crítica a la risa “que provoca la conciencia” en el cabaret. La compañía Las Ramponi (Fiorella Cominetti, Carolina Ferrer, Julieta Filipini y Clara Maydana), dirigidas por Noralih Gago, presentaron en vivo sketches basados en la obra *Las Golondrinas del Monte*. En la obra, Myrian, Norma, Mónica y Evangelín representan a cuatro primas que conforman una banda musical ficticia. La noche de la gala llegan al Teatro Picadero para promover su disco y proyectar un video que subraya el lado folklórico, y otro más, hecho según los estándares de pop latino contemporáneo. Desde el comienzo los personajes no se entienden en el escenario. Myrian piensa que se trata de una competencia musical, mientras Mónica y Norma roban todos los alfajores de la mesa y las cuatro acusan a Concha de cobrarles la entrevista. Al final, por la actitud pretenciosa de Myrian (se cree la estrella del grupo), terminan las cuatro en el piso, entre muebles tirados y caras golpeadas. La obra cierra con la resolución del grupo de separarse.

La compañía LCD, Lágrimas, Celos y Dudas (María Paz Grandjean, Manuela Oyarzún y Marcela Salinas) fue la encargada de comenzar la tercera gala. En su obra *Apocalipsis Sentimental*, LCD es una banda ficticia del



La vanidosa Concha del Río con su lupa para evitar usar anteojos. Foto de Mónica Picone.



Evangelín (Julieta Filipini) canta junto a “la Norma” (Clara Maydana) con la guitarra. “La Mónica” (Fiorella Cominetti) al fondo. Compañía Las Ramponi. Foto Candelaria Serra.

siglo 2121 que interpreta las baladas románticas de los años 1980 y 1990 que la gente disfrutaba durante las dictaduras militares. Con los arreglos musicales, la letra comprometida y los vestuarios futurísticos, LCD le da un giro particular a las composiciones. El concierto utiliza temas políticos chilenos, subrayando la amistad indestructible que existe entre ellas. Un buen ejemplo de ello es su interpretación “Que muera el amor” de Gloria Trevi, en el que aparecen en un cuarto cubierto de noticias y con la palabra JUSTICIA escrita en la pared, denunciando los feminicidios. En otro momento, vestidas como mujeres de la belle époque, interpretan “El Blues del Esclavo” de Mecano, pero con una letra que detalla la esperanza provocada por una nueva constitución chilena. Para concluir, afirman su sororidad: las tres aparecen con todas sus pertenencias guardadas en cajas frente al mar, donde deciden proclamarse dueñas de este nuevo territorio soberano mientras cantan “Este amor ya no se toca” de Yuri. Desde una perspectiva de los cuerpos no hegemónicos, esta gala continuó con el subgénero del burlesque. En su segunda participación en el FICA, Yani Giovannetti, pionera en este género en la Argentina y con una relevante trayectoria internacional, transmitió en vivo desde su casa. En un cuarto emblanquecido para la ocasión, se presentaron tres coreografías, cuyos movimientos, mientras ella se acercaba y alejaba de la cámara, protagonizaron bellos y refinados números virtuales. Primero, Giovannetti se movió al ritmo de “Toxic” de Britney

Spears, quitándose lentamente una capa de plata. Después, dirigida por una voz inquietante que vacilaba entre el frenesí y la tranquilidad, se despojó de un atuendo azul apretado, revelando su torso desnudo. Por último, ofreció una interpretación inquietante y muy sensual del tango argentino. Su vestido blanco fue desapareciendo poco a poco según la intensidad del bandoneón, mientras mantenía una máscara de lentejuelas rosadas que le ocultaba la cabeza.

El festival concluyó con la obra presencial *Macorina Televisora Color*, dirigida por Raymi Guggiari. Aunque la pieza juega con la construcción de género (Guggiari caracteriza su obra como “humor marica”), el tema principal es la crisis sanitaria de la que hablan dos de sus invitadas: Roberta Papila, experta en las humanidades, y Felicia Porolo, científica. Guggiari y su compañía (Sofía Guggiari, Gemma Ríos, Florencia Ubertalli y Miguell Tennina) satirizan el ambiente de posverdad que prolifera en los medios. Así, la anfitriona, Macorina, quien evoca a Cristina Saralegui, pero con velludo pecho masculino, habla primero con Papila, historiadora y licenciada en artes marciales. Relata una historia poco creíble del sueño de una pandemia que tuvo un tal “Sant Remís” en el siglo XVIII. Al describir escenarios de desastre generalizado, indaga también sobre la retórica xenofóbica actual hacia el coronavirus. Porolo, para contrastar, relata “la verdad” desde su conocimiento científico. Respaldada por su afiliación con la ficticia CONISUT (una burla del CONICET), declara que el COVID no existe y que el supuesto virus surgió de un pacto entre China, Corea del Norte, Corea del Sur y México para apoyar a los farmacéuticos y a los narcotraficantes.

Teniendo en cuenta la situación de pandemia y el hecho de que el cabaret exige invariablemente la ruptura de la cuarta pared, es relevante observar que este festival optó por emitir las obras de manera híbrida, virtual, pero en tiempo real desde el escenario del teatro Picadero. Pese a la situación precaria de las artes en Argentina, el evento contó con la participación de más de 800 espectadores de todas partes del mundo. Merece reconocimiento especial Noralih Gago y las directoras de comunicación, Varas y Otero, que dedicaron numerosas horas a asegurar que la información se difundiera por todos los medios en el país y en redes internacionales, lo mismo que los productores Cristina Fridman y Marcelo Riva, y el incondicional apoyo de Sebastián Blutrach. También es notorio señalar que las obras fueron generadas exclusivamente para el festival en formato de video de aproximadamente 40 minutos y que se pasaron fragmentados e intercalados durante la hora y media de cada una de las 3 galas. En “vivo”, además de la anfitriona



Concha del Río invitando a la audiencia a enviar sus mensajes por Whatsapp. Foto de Monica Picone.

Concha del Río, hubo también sketches de Las Ramponi y la compañía de Raymi Guggiari, y una participación muy particular del público, para los que se montó una estructura de Whatsapp en la que Concha recibía en directo comentarios sobre lo que estaba sucediendo. El resultado final fueron 3 galas diferentes entre sí y con una extraordinaria diversidad tanto de las propuestas como de los diferentes subgéneros. El hilo conector de todas las obras fue una pregunta existencial: ¿cómo navegar y sobrevivir en estos momentos de enorme incertidumbre? La posible respuesta reafirma la declaración de Jesusa Rodríguez en los años 90² y la de Gago en 2020: el cabaret es la herramienta necesaria para sobrevivir. En particular, la risa que provocan las obras del FICA 2020 es el antídoto al virus que nos obliga a mantenernos separadxs y aisladxs.

Temple University
California State University-Los Angeles

Notes

1. Fontana, Juan Carlos. “Diez propuestas para llevar el café concert al living de casa”, *La Nación*. 16 de septiembre de 2020. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/diez-propuestas-llevar-cafe-concert-al-living-nid2452042>.

2. “We’re in such a profound crisis, and cabaret always flourishes in crisis—remember the Nazis, how cabaret boomed then? In Mexico, we’re in an impossible spectacle, beyond Ibsen or the absurd. We’re in a kind of perverse fiction”. Cited in Obejas, Achy. “It Hurts to Laugh: Even Performance Artists are Numbered by Mexico’s Crises”. *Chicago Tribune*, April 11, 1996.