

# 02

Fecha de presentación: Mayo, 2023

Fecha de aceptación: Junio, 2023

Fecha de publicación: Agosto, 2023

## ANÁLISIS DE LO PERFORMATIVO EN EL CABARET

### ANALYSIS OF THE PERFORMATIVE IN CABARET

Carlos Lázaro Nodals García

E-mail: [clnodals@ucf.edu.cu](mailto:clnodals@ucf.edu.cu)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1175-0128>

Universidad “Carlos Rafael Rodríguez”, Cienfuegos, Cuba.

#### Cita sugerida (APA, séptima edición)

Nodals García, C. L. (2023). Análisis de lo performativo en el cabaret. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 8(2), 13-19. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

#### RESUMEN

El artículo analiza las características del cabaret que lo hacen una manifestación de las artes escénicas con elementos performativos reconocibles. Desde su pertenencia a los musicales, la espectacularidad del montaje, la dinámica de la acción, la representación y las improvisaciones, la espontaneidad y el dinamismo. Se abordan aspectos del orden conceptual y la producción artística: escenografías, luces, efectos, trajes, fantasías escénicas y fabulaciones creativas. Este tiene un carácter innovador y esteticista, y una sistemática actualización. Cómo estos elementos del orden artístico unidos a la cercanía al espectador, la posibilidad de crítica a la sociedad, la irreverencia, la experimentación, la ruptura de cánones y el despliegue de un discurso artístico de vanguardia; reafirman la presencia de acciones performativas en el género.

#### Palabras clave:

Performance, cabaret, elementos performativos

#### ABSTRACT

The article analyzes the characteristics of the cabaret that make a manifestation of the performing arts with recognizable performative elements. From its belonging to musicals, the spectacularism of the assembly, the dynamics of the action, the representation, and the improvisations, the spontaneity and dynamism. Aspects of the conceptual order and artistic production are addressed: scenery, lights, effects, costumes, stage fantasies and creative fabulations. It has an innovative and aesthetic character and a systematic updating. These elements of the artistic order together with the closeness to the spectator offer the possibility of criticizing society, irreverence, experimentation, the breaking of canons and the deployment of an avant-garde artistic discourse to reaffirm the presence of performative actions in the genre.

#### Keywords:

Performance, cabaret, performative elements

## INTRODUCCIÓN

El cabaret es un mundo efímero, los espectáculos pasan y pocos se acuerdan de él. La fama no dura y el reflejo en el escenario de renombrados actores, bailarines, cantantes, músicos, directores, entre otros; se apaga con el escenario. El público es heterogéneo y muchos son asiduos. El cabaret simboliza lo bohemio y liberal, desenfadado y libertino. Es un lugar exclusivo, nocturno por antonomasia, cuya función es el entretenimiento. Lugar único de confluencia de políticos, empresarios, intelectuales, artistas, farándula, y sobre todo turistas.

Cada noche el espectáculo es el mismo según el guion, pero es otro en su representación. Cada ejecución es única, signada por sucesos inesperados que se dan en el orden técnico, artístico u organizativo extra artístico. Se discute si en este sentido el cabaret tiene el elemento performativo del teatro, que cada puesta es única y es reconocida como performance por directores y actores. En la teoría artística se apoya su carácter performativo en la misma medida en que otros la refutan. En torno a estos posicionamientos, se considera que existen elementos que apoyan, no la asunción del cabaret como performance en sentido puro, pero sí su reconocimiento de género con fuertes matices performativos.

**Performance** es una palabra de origen inglés que significa actuación, realización, representación, interpretación, hecho, logro o rendimiento. El arte del **performance** o también conocido como el arte de acción, implica la puesta en escena de elementos escénicos que pueden incluir recursos como la improvisación y la interacción. Implica una puesta en escena y que puede incluir varias disciplinas. En los años sesenta del siglo XX se dieron algunas manifestaciones performativas que se acercaron al arte escénico. Eventos y actuaciones que incluían música en vivo, luces explosivas y películas.

Algunas compañías de teatro experimentaron con el performance y muchos espectáculos de cabaret comenzaron a incluir proyecciones de audiovisuales e improvisaciones que estaban fuera del guion. La danza moderna fue la manifestación que más lo acogió y hoy es parte integrante de cualquier presentación performativa. La pintura, la escultura, el collage y el videoarte también asumieron esas técnicas.

En la década de los ochenta, se definen nuevos parámetros y tecnicismos para depurar y perfeccionar el performance. Llega a Latinoamérica a través de talleres que ofrecían las universidades y en programas de instituciones académicas. En los años noventa se da el auge del performance en Cuba, el Caribe y China. Desde principios del siglo XXI hasta la actualidad el performance se institucionaliza y varios artistas reconocidos de este arte incursionan en espectáculos diversos, incluido el cabaret.

En la actualidad se asume el performance como un concepto amplio, que permite incorporar otras manifestaciones de la cultura, dentro de las cuales están las artes escénicas. Según Sarale (2021), podemos decir que, si bien performance es un concepto más amplio que teatro porque atañe a las prácticas culturales, en el contexto artístico el arte de performance o simplemente performance comporta

diversos modos de la escena, se distingue del teatro y se ubica en los bordes, en un espacio otro, en una liminalidad.

El concepto de lo performativo viene usándose desde los años cincuenta del siglo XX. Significaba en esencia, realizar acciones. Posteriormente se asumió como acciones corporales, lo que lo acercó más a la representación y la realización escénica. Estuvo relacionado con los primeros estudios culturales y el desplazamiento del interés de los teóricos hacia la co-presencia física. O sea, la realización escénica como juego, fiesta, la realización de los artistas y las reacciones de los espectadores.

¿Qué situaciones han sido designadas con este término en las diferentes disciplinas? ¿Hasta dónde y con qué parámetros se pueden distinguir puntos en común entre los usos del concepto performance en disciplinas como la lingüística, la antropología y las artes plásticas; y la música, ¿el teatro y la danza? Son interrogantes que en la medida en que se abordan, no hacen más que complejizarse, debido a la ambigüedad y la ubicuidad del término. No es posible establecer una definición unívoca y universal, ya que ha adquirido variadas connotaciones y el devenir del arte ha pasado por variadas mutaciones e hibridaciones, que han complicado su abordaje, tanto en lo teórico como en lo práctico.

Lo performativo siempre es un acto atmosférico. Entiéndase por atmósfera a las presencialidades de los sujetos y los objetos en la representación. Es la causa de que se produzca un éxtasis, un explote en el público. Una atmósfera determinada es objetiva y subjetiva a la misma vez. Es la fusión de las propiedades de los objetos de la ejecución con lo que siente el sujeto (público) al encontrarse en ese espacio físico temporal. Determinantes de cualquier atmósfera son el sonido, las voces, la temporalidad y el ritmo. A esto pudiéramos agregar la retroalimentación en vivo del espectador hacia los artistas.

Se puede entonces asumir a la práctica performativa como cada acontecimiento escénico que tiene determinada organización, en base a guion u orden de programa o cualquier sentido lógico. En el caso del cabaret, perteneciente a las artes escénicas, se le puede aplicar, dado que sus espectáculos requieren un riguroso proceso de construcción del producto escénico. En definitiva, sus propuestas artísticas tienen en el centro de la escena al cuerpo de los ejecutantes. Ellos realizan acciones, actos; que toman de varias manifestaciones del arte.

No se le puede negar su dimensión performativa ni su componente de teatralidad. La puesta en escena produce significados, remite a realidades individuales y colectivas del público. Pero crea una realidad nueva, temporal, durante el tiempo de representación del producto escénico; mediante el cuerpo, la música, las palabras, las imágenes, los movimientos escénicos. Hay un hecho, un acontecimiento sucediendo en el espacio material del escenario y con una duración de tiempo determinada.

El cabaret es contentivo de elementos performativos y a la vez es ajeno al performance, dado que en él hay una oposición entre lo espontáneo y lo premeditado. Entre lo que está en el guion y se ensaya, y lo que surge en el instante de la ejecución. Se puede apreciar en la práctica en

la puesta continuada del espectáculo, casi siempre noche tras noche; y los sucesos espontáneos, imprevistos, que surgen en su puesta en escena. El performance no juega ningún papel en la creación del espectáculo, los elementos performativos facilitan que la obra llegue al público.

## DESARROLLO

Un espectáculo de cabaret tiene un objetivo artístico y uno social. Busca que el espectador viva una experiencia de comunidad y complicidad. Algunos shows performatizan directamente este objetivo mediante el involucramiento del espectador en el espectáculo. Se logra cuando los artistas en determinados números bajan del escenario y hacen sus rutinas en el espacio del público o llegando a interactuar con el mismo mediante una proxemia gestual y/o insinuadora. Todo como parte del tema que desarrolla la representación o como apoyatura del ambiente de clímax que eventualmente necesitara el número que se ejecuta.

Aquí se juega intencionalmente por parte de los guionistas con la presencia y la representación, hacen que se fundan en un mismo tiempo. También el elemento performativo puede darse a través del humor. Como los espectáculos de cabaret tienen un público cosmopolita, el humor se da más en lo gestual que en lo hablado, para que el mensaje sea captado de manera universal. También por las características del cabaret, al que el drama o los diálogos le son ajenos. El humor se erige aquí como performance dado que en cada salida a escena las situaciones que se dan por parte del público y otros imprevistos durante la representación, no son idénticos.

En el cabaret el humor no tiene una función crítica como objetivo principal. Se inserta en el espectáculo como un factor socializador que integra al público en su colectividad, en eliminar toda tendencia aisladora. Corrige la rigidez que en determinados momentos puede tener cualquier espectáculo cabaretero. Flexibiliza la representación e incluso, llega a relajar al público desconocedor de los códigos del género. Los guionistas aprovechan una ley no escrita en el medio: dentro del cabaret todo está permitido.

Esto le viene del parentesco lejano que tiene con el *burlesque*, que es una representación dramática que ridiculiza un tema. Un espectáculo o tipología del teatro de variedades que se enfoca en la comedia y la presentación de diversas rutinas artísticas. Aparece en el siglo XIX como evolución del *burlesque* literario". (*The Free Dictionary*, 2015). Es un estilo de arte escénico que se vale de la parodia y la exageración de rasgos para ridiculizar un tema. Es distintivo del *burlesque* el enaltecimiento de lo que la sociedad rechaza y no acepta, y la ridiculización o denigración de lo que se promulga y dignifica.

Su estilo es eminentemente teatral y comparte características con otros formatos del teatro de variedades victoriano, por ejemplo: como el vaudeville americano, el cabaret francés, la pantomima británica y el *music hall* británico. El *burlesque* dramático es una adaptación a lo teatral y el *burlesque* americano es una variante dramática del *burlesque* europeo victoriano. Si se analiza el desarrollo argumental de cualquier espectáculo de cabaret, se detectan elementos de todos ellos.

La relación del performance con el cabaret viene del Cabaret Voltaire, fundado en 1916 en Zúrich (Suiza) y que fue clausurado ese mismo año. Fue un lugar donde se experimentaron nuevas tendencias. Las exhibiciones representadas se burlaban de obras serias y tenían un perfil vanguardista y experimental. Albergó las primeras acciones y performances de los dadaístas, presentaciones híbridas de poesía, plástica, música y acciones repetitivas, que conformaban un concepto. Sus eventos fueron con frecuencia provocadores y escandalosos, pero sentaron las bases para la fundación del dadaísmo.

Muchas producciones cabareteras se enfocan en el contacto de la realidad espectacular, del argumento; en tiempo real con el público. Es el denominado performance de cabaret. Aunque cada vez más, se acepta la idea de que toda propuesta contiene elementos de las dos variantes, que si se equilibran en el guion contribuyen a la armonía de la representación. Y esta es una situación en la que confluyen sin conflicto lo teatral y lo performativo.

Se concuerda con otros autores que plantean que el cabaret es una manifestación del arte contemporáneo y no necesita definirse de forma excluyente.

Lo teatral y lo performativo, en nuestra opinión, mediado por el distanciamiento; caracteriza a los espectáculos, lo que permite que cumpla su objetivo artístico y social. El cabaret contemporáneo, como el teatro, requiere de co-presencia. Es la condición fundamental para el hecho escénico. El público se transforma en un recurso tan importante como el actor: es un material de trabajo, y la creación le requiere desde el diseño hasta la ejecución. (Cament, 2016a, p.82)

La co-presencia es condición esencial porque ningún espectáculo del género funciona si no crea un ambiente de comunidad en el hecho escénico. El cabaret la utiliza de formas ingeniosas, como retroalimentación entre las acciones y comportamientos de artistas y espectadores. En un guion siempre hay estrategias de escenificación que la favorecen intencionalmente y otras que dan la posibilidad a artistas con experiencia, de provocarla. Y aquí está nuevamente el elemento performativo, porque al ser única e irrepetible cada presentación, el hecho de extinguirse cuando termina cada una, hacen de cada oportunidad de co-presencia, un elemento de performance.

La corporalidad, el desplazamiento escénico, la sonoridad, y demás elementos de la puesta en escena contribuyen a la performatividad. Cada uno produce significados y reacciones distintas en cada salida. Cada presencia produce un resultado simbólico diferente en cada representación. Es el mismo espectáculo cada día y a la vez uno diferente. Los significados de la representación se pueden predecir, el espectador percibe la realidad del espectáculo. Pero los significados del orden simbólico son imprevisibles porque no se puede saber qué asociaciones establecerá el espectador, con qué situaciones individuales vinculará lo que ve en la representación escénica.

Marrero, et. al. (2021) dan cuenta de la opinión de Fischer-Lichte, en el sentido de lo certero de sustituir el concepto de obra de arte por el de acontecimiento en el contexto de los procesos estéticos; estableciendo el neo concepto de una estética de lo performativo sobre el concepto de

realización escénica. Modificación que se realiza desde las propias artes y que rompe las fronteras estancas entre los géneros. Ahora se concibe una imbricación entre ellos. Lo que acontece durante la representación escénica es producto de las relaciones entre sujeto y objeto, por un lado, y la materialidad y la signicidad, por otro.

Estas asociaciones, producto de la relación entre presencia y representación es distintiva de las variedades en general, y del cabaret en particular. Se considera que por esto al cabaret no se le puede negar su performatividad. Más que por su característica de agotarse en cada representación, por el hecho de la relación directa entre intérpretes y espectadores, la preponderancia del cuerpo como soporte de las relaciones performativas, el actor como recurso escénico central, apoyado por lo escénico, la espacialidad, la sonoridad y la temporalidad. Estos elementos son la esencia de la performatividad.

Hay análisis lingüísticos, teóricos y de algunos críticos que niegan la performatividad del cabaret, posicionamientos con los cuales disentimos. Tomemos, por ejemplo, la sonoridad, que se realiza a través de la música, los efectos sonoros y las voces. La voz implica corporalidad, espacialidad y sonoridad. La voz llena el espacio físico donde ocurre la representación y conecta al espectador con el ejecutor del espectáculo. Los relaciona en la experiencia artística, crea un vínculo entre ellos.

En el caso del cabaret, la voz que tiene un rol protagónico en cualquier espectáculo, “cumple todos los roles posibles, desde generar la relación co-presente entre todos los participantes, entregar un contenido discursivo y dramático, y también a través de la música, crea una atmósfera emotiva propicia para el intercambio”. (Cament, 2016b, p.92). En el caso del cabaret cubano, la voz es elemento central de la representación, en ocasiones por encima de la parte danzaria.

No obstante, el tiempo en escena y el orden de presentación de los materiales, cuadros o estampas, competen al director. Es el máximo decisor de la estructuración del espectáculo. Establece pautas de acción a partir del guion. Los de más experiencia en el medio, permiten la improvisación de los artistas, e incluso aconsejan qué partes del desarrollo son más oportunas para realizarla. Si durante la representación se da una situación que permite que el artista ejecutante pueda improvisar, se toma como un logro artístico. La forma en que opera el factor improvisación, sea previsto, estimulado o espontáneo; es otro elemento que tributa a la performatividad del cabaret.

Vale aclarar que, en el caso cubano, los que trabajan en el mundo del cabaret conciben la escenificación como la idea base o proyecto, que va cambiando a medida que se hace trabajo de mesa y después cuando comienza el montaje. Y conceptualizan la realización escénica como la puesta en escena ante el público. Nuestros artistas de cabaret se han formado de manera autodidacta, y aprehenden esta conceptualización cuando se adentran en la operabilidad propia del género. Es la experiencia en el medio la que los dota de competencias para salvar los imprevistos en escena (Nodals, et. al., 2022).

El cabaret es dinámico desde el opening hasta el cierre, todo el espectáculo es movimiento: de luces, escenografía desplazante y cambiante, la planta de movimiento de los artistas es compleja, las coreografías son difíciles. Aunque como en todo espectáculo, hay momentos más suaves, con cambio de ritmo para equilibrarlo, la mayoría del tiempo todo es energía y movimiento. Predomina la artificiosidad y la grandilocuencia escénica y estética. En el caso del cabaret cubano, su objetivo central no es el entretenimiento en sí. Busca la inserción de la identidad, la cultura matriz, y la esencia ontológica del cubano en el goce estético de la puesta en escena.

Es conveniente enfatizar en una cualidad política del cabaret, no en el sentido estricto del término, sino en la característica que tiene de ser contestatario, al instaurar su propio sistema de producción.

Organiza las cosas a su forma y esa modalidad de producción está en consonancia con el discurso que presenta en escena. Por eso su espacio vital no son los teatros sino los bares, restaurantes y cafés, y las propias edificaciones construidas para ser sedes de sus propios escenarios, siempre fiel al ambiente festivo, farandulero, lentejuélico y carnavalesco que le da sentido (Rodríguez, 2023).

Un guion de espectáculo de cabaret no tiene profundidad literaria, su dinámica es ajena a eso. Lo cual no significa que no los haya con ideas muy originales y desarrollos de calidad. Al ser una ejecución a la que el contacto con el público le es indispensable, lo argumental no es importante. Los espectáculos son resultado de la creación artística, entiéndase guionistas, directores, productores, coreógrafos; y de un equipo técnico. En el caso cubano, de un grupo o compañía. Por eso es menos vertical que el teatro. Generalmente un Grupo de Espectáculos de Cabaret o Compañía, producen una creación colectiva de personas y disciplinas artísticas y técnicas.

El guion contiene la historia, la ficción y la diversión. Pero, ¿qué temas trata? ¿Cuáles son pertinentes y cuales necesarios para lograr que el público ponga su atención sobre la representación y se logre el objetivo principal: entretener? Depende de la creatividad y oficio del guionista. Hay quien lleva la auténtica cultura al escenario, es él quien arma una historia mínima y le da rango artístico al espectáculo. Pero hay quien escribe una sucesión de cuadros o momentos escénicos que se suceden en el orden representacional. La experiencia de un escritor en otros géneros aporta consciente o inconscientemente a una creación para este género.

El cabaret se inserta en una tradición teatral de siglos. Viene de las farsas satíricas, del teatro de variedades y del teatro cómico popular. De este último, es portador de los modos de hacer que el teatro popular ha acumulado para relacionarse con el público. Por eso vemos en sus espectáculos personajes de corte popular, tradicionales pero actualizados. La identidad cultural le es intrínseca. El repertorio musical de las producciones viene y tributa al imaginario popular. Cada recurso escénico es deudor de estos géneros previos pero que ya son típicos del ambiente cabaretero.

En este sentido, Cuba constituye un referente en el espectáculo musical en el contexto mundial. La confluencia en

sus producciones de ritmos africanos, españoles, y en menor medida, de otros pueblos que aportaron a la conformación de la identidad cultural cubana, han dotado a la escena musical nacional de una singularidad excepcional. Los músicos, bailarines, cantantes, productores, directores artísticos y guionistas cubanos tienen un carisma y una calidad, que ha legado obras de diferentes matices que son paradigmas emocionales y vivenciales para el devenir de las artes escénicas cubanas.

Lo que narra un espectáculo cabaretero son anécdotas, estampas sencillas, sin profundidad dramática. Puede haber uno o dos personajes gráciles, grotescos, cuyos desempeños estén en función de la satirización de la realidad cotidiana de los presentes. También se da la alusión a personas icónicas del imaginario popular local o nacional. O a leyendas y acontecimientos reales que han marcado la conciencia colectiva. Poco frecuente sucede que se haga mención indirecta de personas públicas, políticos o instituciones. En base a cualquiera de estos elementos se construye el secuenciar escénico, plasmado en un guion, susceptible de ser modificado según la cantidad de representaciones que se hagan. Otro elemento performativo del cabaret.

Ante la cuestión de si puede ser político, responderíamos que puede haber elementos políticos en el género. Pueden detectarse atisbos de elementos críticos del arte, algunas alusiones indirectas de cuestiones sociales, económicas o de asuntos puntuales de la política. Pero el tratamiento que hace de ellos el cabaret es muy subliminal, no es directo. Por eso lo político, cuando está presente en algún espectáculo, es referencial, se disfraza al punto de ser casi indetectable. A diferencia de otros géneros como el teatro musical, la intención de los autores del espectáculo de cabaret no es política *per se*.

Cuando se toca algún tema político, éste no versa sobre acontecimientos en desarrollo de connotaciones urgentes. No encontraremos la denuncia partidista, ideológicamente comprometida. La dinámica performativa y el organigrama de producción son un impedimento para ello. El cabaret es, existe y se retroalimenta de la recreación trivial, alegre; de los imaginarios del cotidiano. Relanza y refleja lo identitario y folclórico. Ninguna puesta en escena trata una gesta patriótica nacional, ni el legado de ninguna figura histórica.

El ejemplo que más se acerca al tratamiento de lo político en sentido estricto, está en el Cabaret Político y Social. Para Martínez (2020), "*es un género alternativo de la escena latinoamericana y caribeña que congenia muy bien con los afanes reivindicativos de las mujeres, visibles en esas instancias escénicas desde bien avanzado el siglo XX*". Pero se da en el contexto mexicano, en autoras que abordan el papel de la mujer en ese país. Han dedicado su vida artística a fusionar el cabaret alemán, el teatro de revista mexicano y el teatro universitario.

La improvisación es un importante recurso de creación que refuerza lo performativo. En el cabaret se improvisa en vivo para interactuar con el público. El artista que lo hace es un expositor de lo que el público está pensando. Directores y figuras que tienen historia en el medio concuerdan en que no hay que preocuparse por qué decir, sino concentrarse,

relajarse y dejar que aparezca a través de ellos lo que el público está pensando y quiere decir. No hay regla escrita ni manual para hacerlo. Es una comunión con un estado de euforia colectiva que se da en el público. En otras ocasiones es el salvataje de una falla técnica, una alteración del orden, o cualquier situación no prevista que amenace el correcto desarrollo del espectáculo. Los cabareteros consideran que la sangre fría y la experiencia en el género son requerimientos para afrontarlas. D. Bernia (comunicación personal, 4 de junio de 2022).

La improvisación llega a ser elemento performativo, recurso escénico inmanente producto de la permanencia en el medio y la interacción con el público. El artista que trabaja en cabaret, sea formado en academia o en la práctica ejecutoria del mismo; domina diversas maneras de lidiar con baches escénicos. La capacidad de responder a lo espontáneo y un agudo sentido de captación de la atmósfera emotiva de los espectadores, dota de dominio escénico a los grandes intérpretes. Cuanto sean capaces de descifrar al público, con esa misma intensidad pueden responder a los imponderables, tan frecuentes en el género.

Pudiera hablarse del artista de cabaret como un performer. Existe una discusión, no tanto teórica, sino entre especialistas, críticos, periodistas y ejecutantes del medio; acerca de si existe el cabaretero. O si, por el contrario, son profesionales del arte que simplemente se mueven entre varios géneros. En Europa se les llama *cabaret artiste*, en España y América Latina, cabaretista. En su época de oro en Cuba, se reconocía al artista de cabaret como una especialidad. No creemos que se pueda hablar de artista de cabaret en sentido estricto.

Añádase a esto que los artistas se trasladan a otros géneros en los períodos entre temporadas. Indistintamente se desempeñan en más de una unidad artística. Esto obedece a razones económicas y técnicas, o sea, mantener sus ingresos personales y las condiciones técnicas, sobre todo en el caso de los bailarines. Santiago Alfonso, ex director de Tropicana lo ejemplifica en una entrevista:

Dentro de la danza, elegí la de espectáculos, porque era lo que se podía hacer en esos momentos. Lo más importante en Cuba en aquella época (del 56 al 59), inclusive hasta el 60, eran los cabarets Sans Souci, Montmartre y Tropicana. Después apareció El Capri y El Riviera. El cabaret era lo que sostenía económicamente a los bailarines. Había programas de televisión y otras cosas en teatros, pero lo importante era lograr trabajar en esos centros, los grandes bailarines del Ballet de Alicia Alonso actuaban también en cabarets (Fuentes, & Padrón, 2020).

Tomando una posición intermedia, se trataría de profesionales del arte con una especial preparación y un peculiar talento que tienen la capacidad y aptitud para desempeñarse en sus géneros artísticos y también incursionar en el cabaret con igual éxito y calidad. Ejecutar números de baile, canto, pantomima, prestidigitación, *strip-tease* y transformismo, entre otros. E incorporar elementos imponderables en su representación. Esto los acerca al arte performativo.

En cuanto al proceso de producción, los espectáculos se aprovechan a sí mismos cuando reutilizan materiales de

producciones precedentes. La escenografía y tramoya dependen de las dimensiones y capacidades técnicas de los escenarios. Otra característica es la ligereza y movilidad de los materiales que la itinerancia impone. El proceso de concepción artística y después el de producción son rápidos. Cuando se está presentando una obra, en ese mismo tiempo se está montando la próxima. Por eso el cabaret es contingente, es un ciclo artístico que se reinicia en la duración misma de una temporada. Otro argumento en favor de su performatividad.

La utilización que se hace del espacio escénico lo distingue del teatro y del gran musical. Se busca la creación de una atmósfera inmersiva-evasiva, de relajación social, que favorezca la relación público-artista. Las presentaciones de espectáculos de cabaret en espacios abiertos, en grandes teatros o en televisión, son una excepción. Sólo suceden en esos contextos durante festivales, carnavales o eventos conmemorativos que tienen momentos culturales icónicos. La naturaleza del género le dificulta la ejecución en diferentes espacios. Hasta la actualidad el cabaret tiene su espacio de realización en lugares cerrados.

Lo caracteriza la presentación en espacios escénicos que, sin la ejecución del show, carecen de ilusión como lugar. Son espacios no teatrales, no escénicos, adquieren su magia y misticismo por la atmósfera que surge en la representación, durante el uso por parte del elenco y de la técnica. Lugares que después de cerradas las cortinas, no son más que inmuebles. Las grandes edificaciones no son su nicho ideal. Al cabaret le es indispensable el ambiente festivo, semi carnavalesco y cuasi irrespetuoso. Esa atmósfera de complicidad con el público sólo se da en locales que no son grandes salas, como los bares, cafés, bares-restaurantes, hoteles; o cualquier otro que no sea un gran coliseo ni un gran teatro.

La representación es el núcleo conceptual y artístico y está determinada por el desempeño de los artistas. El elemento visual prima en lo escenográfico, pero su condición de apoyatura de la representación se impone. La escenografía es figurativa, no realista, domina el colorido, lo exuberante, como refuerzo de lo espectacular y cabaretero. Se diseñan para su aprovechamiento posterior, parcial o total. La iluminación es un complemento estético y parte fundamental de la construcción de la atmósfera que necesita: relajación, complicidad y simbolismo. Por eso le es difícil evitar el kitsch<sup>1</sup>, que es casi intrínseco al cabaret.

Lo grandilocuente, exagerado y deslumbrante es consustancial al mismo. Está en cada elemento artístico y extra artístico. En las pelucas de colores fosforescentes, en las luces estroboscópicas, en los grandes sombreros. El maquillaje es exagerado, recargado. El vestuario es de trajes coloridos y brillantes, es común el uso de prótesis y accesorios que acentúan o recargan las características de un personaje. Todo es alegoría y símbolo, hedonismo exacerbado. El cabaret tiene un público ocasional y otro asiduo, cómplice y atento. En cualquier caso, lo que narra el espectáculo les resulta secundario. Importa la emoción y el goce que produce el espectáculo en tanto evento único.

<sup>1</sup>Kitsch: Es el desbordamiento de lo bello, que, al ser estandarizado por las industrias culturales y el consumismo, masificado y distribuido como lo bonito, pierde su esencia y dignidad, que tuvo en la tradición. Es la estética del mal gusto pero que se muestra como ejemplo de la belleza y el buen gusto.

La música se ejecuta usualmente en vivo, con un repertorio popular o de aceptación universal. Y aquí arribamos al elemento performativo descollante del cabaret: la música. Es el factor nuclear en el género, el que construye el espectáculo. Hace que el espectador se identifique con letras y melodías. Es el estímulo sensorial rector, provoca un estado emotivo catártico, es el catalizador del goce estético, transportador del público en tiempo real. Los músicos realizan una ejecución-actuación, improvisan, reaccionan al estado colectivo del público.

El músico de cabaret tiene que dominar el repertorio del espectáculo de turno y estar preparado para hacer variaciones, en vivo, de acuerdo a las contingencias que se presenten. Esas contingencias también tributan a lo performativo, son únicas, específicas de cada salida a escena. Hacen que los directores y asistentes de dirección acudan a músicos que se han especializado en el género. Profesionales que diseñan un catálogo sonoro flexible y versátil, sobre la base del repertorio musical popular. Compositores que son además intérpretes musicales, con la misma destreza para improvisar e interactuar con el público y salvar imprevistos.

Los elementos performativos están presentes en el cabaret, en su operacionalidad escénica y su dinámica de producción misma. En las acciones de representación escénica de sus artistas y público, en la espontaneidad y el contexto expositivo del espectáculo y los elementos extra artísticos. Lo performativo refuerza su carácter de manifestación vanguardista. El tiempo dramático, el espacio de ejecución de la puesta, el uso que los artistas hacen del cuerpo y la relación creador-artista-público, refuerzan esta tesis. Se considera que lo performativo no puede verse en este caso de forma literal, como performance mismo; sino como elemento colateral, colindante. Variados códigos del performance se manifiestan en el cabaret.

Otro elemento performativo que aflora podemos encontrarlo en los roles de género que asumen los artistas. Roles que se alejan del binarismo excluyente. Es oportuno acotar que es una bifuminación genérica, producto de elementos propios del espectáculo, entiéndase vestuario, gestualidad escénica; que al constituirse como actos performativos producen indeterminación genérica. Fenómeno que tiene como finalidad el aporte estético a la representación, o sea, está enmarcado todo el tiempo en el aspecto cultural. Son acciones corporales de carácter artístico que aportan a lo creativo.

Lo cual no es óbice para que también sea elemento que conecta con determinadas realidades y tiene, por tanto, carácter autorreferencial. El cabaret es de mucho simbolismo, escenifica realidades que tienden a ser negadas o escondidas por la cultura dominante. Sus códigos artísticos son no hegemónicos. Utiliza un lenguaje donde predomina la sutileza. Construye la comunicación con el público a través de una gestualidad específica. Es híbrido y plural, variados modos de expresión ocurren en su interior. Es una mezcla descentralizada de la cultura, una representación de elementos cursis, prosaicos, sublimes; con una dinámica que le ha granjeado el favor popular y el mantenerse en el tiempo.

Se relaciona con el acto teatral performativo, que tiene su centro en el cuerpo, los gestos y los movimientos. Entre teatro, danza, artes visuales, música y cabaret hay un parentesco evidente. Sobre todo, en las producciones actuales. Lo performativo transversaliza en unos casos y/o subyace en otros. En el caso del cabaret como género, nos referimos a un campo de acción escénica. Se ejecuta a través de una diversidad de posibilidades de puesta en escena. Se pueden identificar diferentes estilos, momentos históricos y directores artísticos que impregnaron su sello personal en el acontecimiento escénico. Tiene contenido dramático y performativo, impactos estéticos e implicaciones sociales.

Tiende a la ruptura, se aprovecha de lo liminal y lo incorpora en las recontextualizaciones que hace de géneros y formas de hacer. Su versatilidad radica en la diversidad de formación y procedencia de sus artistas; y en las necesidades expresivas de sus directores y técnicos. Tiene prácticas no convencionales, alternativas a los modelos clásicos de creación y representación escénica. Culturalmente es híbrido, razón por la que algunos especialistas lo consideran también un movimiento cultural, cuestión que no es objetivo debatir en este trabajo.

El cabaret produce elementos performativos, realidades performativas, podría decirse. Y no ha estado ajeno a la evolución de lo performativo en las manifestaciones artísticas actuales. Todas ellas están signadas por la interdisciplinaria en su concepción y ejecución, por el no reconocimiento y ruptura de las fronteras entre las artes. Del salto de las barreras entre lo culto y lo popular con la incorporación de elementos del cotidiano, de las capas populares de la sociedad, sobre todo de rituales y prácticas que se resguardan en grupos portadores. En Cuba un ejemplo lo tenemos en la rumba, salvaguardada en estos últimos y recreada en la escena.

El cabaret tiene la posibilidad y libertad de incorporar cualquier disciplina artística: teatro, música, danza, arquitectura y pintura, también diapositivas y narración. Puede desplegarlas en cualquier combinación. Es una manifestación artística que puede, como pocas, manifestarse de una manera tan ilimitada. Cada creador, cada intérprete hace una definición personal en el proceso y en la manera particular de la representación. En última instancia, el cabaret es una experiencia efímera y auténtica para el artista y para el público, un evento sin posibilidad de repetición.

En nuestros días casi todas las artes han desacralizado sus modos de hacer. Han cambiado las nociones establecidas para establecer las jerarquías en sus respectivos campos. Se han mixtificado y se transversalizan. Su recepción y análisis debe hacerse ateniéndonos al contexto y en relación con elementos extra artísticos. Hasta puede afirmarse que ya no contamos con una lógica disciplinar a la hora de su abordaje crítico. Esta hibridación nos coloca ante nuevos modos de representación que rompen con las concepciones aceptadas para las prácticas artísticas. Los elementos performativos presentes en el cabaret son prueba de ello.

## CONCLUSIONES

El cabaret resemaniza la realidad. Incorpora en la puesta en escena elementos del performance que pueden incluir recursos como la improvisación y la interacción.

Lo performativo está presente como elemento subyacente, que se manifiesta en la dinámica ejecutoria.

En el cabaret, la transgresión, la provocación, el cruce de límites público-privado, mundo real-mundo artístico; elementos como tiempo, espacio, presencia, representación y relación con el público; se ven reforzados por los elementos performativos que colindan con lo escénico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cament, N. E. (2016a). *La sátira política y el caso del cabaret mexicano: Travases estéticos para la construcción de un Cabaret Invisible*. (Tesis de maestría). Universidad de Chile. p.82. Repositorio Institucional. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/142552>
- Cament, N.E. (2016b). *La sátira política y el caso del cabaret mexicano: Travases estéticos para la construcción de un Cabaret Invisible*. (Tesis de maestría). Universidad de Chile. p.92. Repositorio Institucional. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/142552>
- Fuentes, T., & Padrón, A. (2020). Santiago Alfonso: "Tropicana fue la puesta en práctica de todos mis sueños". <https://www.cubadebate.cu/especiales/cultura/2020/07/30santiago-alfonso:-tropicana-fue-la-puesta-en-practica-de-todos-mis-sueños/>
- Marrero, M., San Martín, D.P., Pérez, R. L. (2021). Erika Fischer-Lichte y la estética de lo performativo. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, (9), Enero-Junio.
- Martínez, V. (18 de febrero de 2020). *Humor de mujeres en vertientes del cabaret político y social*. La ventana. Portal Informativo de Casa de las Américas. <http://laventana.casa.cult.cu/index.php/category/teatro/>
- Nodals, C. L., Quesada, R. D., Suárez Vivas, L., & Chavarrí González, O. (2022). *El cabaret en La Habana: un abordaje desde lo histórico y cultural*. Universo Sur. ISBN: 978-959-257-650-6
- Rodríguez, A. A. (2023). *Acción, Representación y Performance en el género Cabaret* [manuscrito presentado para publicación]. Departamento de Español-Literatura. Universidad de Cienfuegos.
- Sarale, M. (2021). Teatro y performance en la ciudad de Mendoza. Imbricaciones, diferencias y subversiones. *Cuadernos del CILHA*, 22(2), 178-199. <https://dx.doi.org/10.48162/rev.34.023>
- The Free Dictionary. (2015). Burlesque. <https://www.free-dictionary.com>