



**UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCION ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
AÑO ACADÉMICO 2011**

Cabaret:

Divina decadencia

Adaptación teatral de bajo presupuesto

Basada en la película *Cabaret* de Bob Fosse

Tesistas

Devis Matheus, Andrea Virginia
Martínez Vargas, Daniela Lorena
Sánchez van Schermbeek, Leonardo José

Tutor

Ana O'Callaghan

Caracas, septiembre de 2011

A mis abuelos: Marcolito y Rafuchita,
Los dos grandes amores de mi vida.

Andre.

Gracias

A Dios y a la Virgencita, por ser mis guardianes incondicionales.
A mami y a papi, por hacer de mí quien soy y por darme el valor para superarme cada
día. Los amo con locura.

A Yanet, mi hermana, mi amiga, mi cómplice; por compartir conmigo la pasión por el
teatro musical.

A mi familia, porque creyeron en mí sin dudarlos ni un segundo.

A Dani y a Leo, por nunca dejarme olvidar que la vida es un *cabaret*. Divina
decadencia mis mosqueteros.

A Anita, por sus perfectas acotaciones, sus acertadas correcciones y su infalible
presencia. *Danken Sie Ihnen Meister*. Esta tesis también es tuya.

A Elisa, por estar en todo momento a un pin y a una sonrisa de distancia.
¡Gracias madrina!

A todos los que se embarcaron en esta locura. Gracias mis queridos judíos,
prostitutas, maestros de ceremonias, ingleses, alemanes, soldados y músicos. Gracias
por estar y, sobre todo, gracias por querer estar.

A Raque, porque para nosotros definitivamente eres indispensable.

A Patty Ramírez, por esa maravillosa lista de contactos y por no abandonarnos.

A Virgi y a José Rafael por haberme brindado el mejor espacio para expresarme y por
haberme regalado la experiencia de vivir Teatro UCAB.

A mis amigos de la 02 y a la UCAB, por cada día que compartimos juntos.

A S. por cada palabra de aliento y cada regaño que me diste. Por hacerme creer que lo
imposible era perfectamente posible. Gracias flaca.

A Silvana, por haber sido mi pilar, mi influencia, mi maestra. Por exhortarme a
descubrir el verdadero significado de “amor por las artes”.

A Venezuela, por estos increíbles veintidós años. Te llevaré conmigo... siempre.

Andre.

Gracias,
A mis padres, por absolutamente todo
A mi abuelo Fernando, porque desde que nací no has dejado de cantarme
A mi familia, por la vena artística que compartimos
A Lucho, por la confianza y el apoyo constante
A Leo, porque me haces amar cada cosa que hacemos
A Andre, porque contigo “rendirse” no existe
A ambos, juntitos, porque somos un equipo maravilloso y amigos antes que nada
A Ana, porque eres la guía y tutora ideal de esta tesis
A Marisela, por enseñarme tanto y repetirme siempre que lo puedo lograr
Al equipo entero de *Cabaret*, por su entrega, alegría y hacer nuestra tesis posible.
Gracias por compartir con nosotros su amor por la música y el teatro
A Alejandro, por darnos la oportunidad, por las valiosas palabras y por ayudarme a
darle vida a Sally Bowles
A Liza, por ser una artista completa y una inspiración
A los musicales, por la felicidad que me producen
A mis amigos, todos, por su atención y las manos que siempre me ofrecen
A Elisa, por responder a todas las preguntas y no dejar de sonreír
A la UCAB, sus profesores, mis compañeros y mi carrera, porque lo aprendido se
condensó en este trabajo final
A Tucab, mi motivación inicial al entrar a la universidad, mi refugio entre clases y la
mejor experiencia de estos cinco años
A Virginia, José Rafael y Ana, por abrirnos las puertas del teatro y la formación
A la vida, las vueltas, los altibajos, las ganas, los sentimientos, los gritos, los abrazos
y la locura por mantenerme activa en este proyecto y hacer que lo ame frenéticamente

Daniela

Gracias

A Dios, siempre

A mis padres, por traerme hasta aquí

A mi hermana, porque siempre serás mi persona favorita

A Jeff, por inventarme un nombre nuevo y una sonrisa cada día

A mis amigos, todos, porque me hacen creer

A Dani, por cantar una tarde aquella canción

A Andre, por querer cantar aquella canción

A Anita, por emocionarse con nosotros

A Virgi y a Jose, por el espacio y las oportunidades

A Eli, por dejarte querer desde el principio

A Pancha, por los años que vendrán

A la universidad, por todo

A Christopher, por perseguir la libertad

A Liza, Joel y Bob, por la inspiración

A Ale, por los consejos y porque no tuvimos que venderte la idea

A todo el equipo de esta tesis, por la compañía y la entrega

Al teatro

...entre El Chichón y Teatro UCAB,

porque estos sótanos son parte de lo que soy

Y al *Cabaret*, por ser el mejor refugio

L

ÍNDICE

Introducción	vii
MARCO TEÓRICO	1
Capítulo I	2
1.1 <i>Adiós a Berlín: Christopher Isherwood</i>	2
1.2 <i>Cabaret en las tablas</i>	8
1.3 <i>Cabaret en el celuloide</i>	13
Capítulo II	20
2.1 <i>El modelo de Kowzan.</i>	20
2.2 <i>El Musical como género teatral</i>	25
2.2.1 <i>En Nueva York el Musical. En Berlín el Cabaret</i>	27
2.3 <i>El Musical en Venezuela</i>	31
MARCO METODOLÓGICO	34
Capítulo III	35
3.1 <i>Planteamiento del Problema</i>	35
3.2 <i>Objetivos</i>	36
3.3 <i>Delimitación</i>	37
3.4 <i>Justificación</i>	37
3.5 <i>Sentando las bases</i>	39
3.6 <i>Sinopsis de Cabaret (1972) de Bob Fosse</i>	42
3.7 <i>Los Personajes de la película</i>	44
3.8 <i>Viendo el cine a través de Kowzan</i>	45
LA ADAPTACIÓN	66
Capítulo IV	67
4.1 <i>Procedimiento: Nuevos Códigos</i>	67
4.2 <i>Del cine a las tablas universitarias</i>	73
4.3 <i>Bajo Presupuesto</i>	77
4.4 <i>El Guión</i>	79
PUESTA EN ESCENA	107
Capítulo V	108
5.1 <i>Diseño del espacio escénico e iluminación para la puesta de Cabaret</i>	108
5.2 <i>Diseño de vestuarios de personajes</i>	112
LIBRO DE PRODUCCIÓN	120
Capítulo VI	121
6.1 <i>Cronograma de actividades</i>	121
6.2 <i>Plan de Producción</i>	123
6.3 <i>Lista de Necesidades</i>	127
6.4 <i>Presupuesto</i>	131

6.5 <i>Análisis de Costos</i>	138
6.6 <i>Ficha Artística:</i>	140
Fuentes Consultadas	147
ANEXOS	153
Cotizaciones	160

ÍNDICE DE CUADROS

Sistema de Signos de Kowzan	22
Los Personajes de la Película <i>Cabaret</i>	44
Diseño del Espacio Escénico para la puesta en escena	108
Diseño de Iluminación para la puesta en escena	109
Cronograma de Actividades	121
Lista de Necesidades	127
Presupuesto	131
Análisis de Costos	138

Introducción

*Leave your troubles outside! Life is disappointing? Forget it! In
here, life is beautiful*
Emcee en Cabaret

El arte, como actividad inherente al hombre, busca la creación. La danza, el canto, la pintura y el teatro son algunas de las manifestaciones artísticas más antiguas. A mediados del siglo XIX, nace en Europa un híbrido, un nuevo género creativo dentro del arte: el teatro musical. Surgido a partir de la opereta, el vodevil y la pantomima, el teatro musical encontró en Estados Unidos su verdadero hogar durante la primera mitad del siglo XX. Su verdadero desarrollo comenzó a partir de los años treinta, influenciado por las corrientes del jazz y los musicales dramáticos. Son muchas las temáticas que han sido expuestas en las marquesinas y teatros de Broadway, célula madre de este género, a lo largo de la historia. Un fantasma que vivía oculto tras la máscara de la ópera, una manada de gatos que maúlla en los suburbios, un Jesucristo convertido en estrella de rock y un *cabaret* que sirve como vía de escape para los ciudadanos de una Alemania en guerra.

En 1929, el joven escritor inglés, Christopher Isherwood, viajó a Berlín para conocer la situación que vivían los ciudadanos alemanes durante los días finales de la República de Weimar y el inminente ascenso de los nazis al poder. A partir de esta experiencia escribió *Adiós a Berlín*, libro que sirvió de soporte para la creación de un musical para Broadway en 1966. Posteriormente, en 1972 se estrenó en la gran

pantalla una película con el mismo nombre del musical: *Cabaret*, pero con grandes cambios. Dirigida por Bob Fosse y con música realizada por John Kander y líricas de Fred Ebb, esta historia narra los sucesos que ocurren en el Kit Kat Klub. Este lugar estaba a cargo del Emcee, el maestro de ceremonias interpretado por Joel Grey; y contaba con la actuación principal de Sally Bowles, la bailarina y cantante del club interpretada por la legendaria estrella de Broadway: Liza Minelli. Esta película musical fue merecedora de ocho premios Oscar de la Academia.

Las melodías de *Cabaret* quedaron inmortalizadas en el tiempo y en la memoria del colectivo popular, convirtiéndose en canciones universales. El musical de Broadway, *Cabaret*, ya se ha presentado en teatros norteamericanos, europeos y latinoamericanos. Por tal motivo, este trabajo de investigación se plantea adaptar la película, con la visión creativa de Bob Fosse, a una propuesta teatral musical con pocos recursos; es decir, ajustándolo a las capacidades de un grupo de estudiantes universitarios. Realizando un proceso de análisis de signos, a través de la matriz de Tadeusz Kowzan, de adaptación y diseño, se busca consolidar una propuesta que conserve la esencia del arte dentro del *cabaret* como vía de escape a los problemas que impone una sociedad en crisis.

Con el paso de la pantalla grande a las tablas universitarias, se pretende hacer una relectura de la historia y encontrarle un espacio en el escenario a la visión cinematográfica, pero teatral, de Bob Fosse. Después de todo, el Kit Kat Klub no es más que una plataforma para presenciar un espectáculo en vivo y directo. Y por supuesto, un hogar para todo aquel que sueñe con convertirse en una gran estrella.

MARCO TEÓRICO

Capítulo I

1.1 *Adiós a Berlín*: Christopher Isherwood

Oh fuerza de mi inspiración, enséñame a extender a todo ser vivo el interés fascinado, no-sentimental, amoroso que siento por los personajes que creo. Que llegue yo a identificarme con toda la humanidad, como me identifico con todas estas personas imaginarias. Que el arte se vuelva mi vida; y mi vida, un arte. Líbrame del snobismo y del Premio Pulitzer. Enséñame a practicar el verdadero anonimato. Ayúdame a perdonar a mis agentes y a mis editores. Hazme atento con mis críticos y paciente con mis admiradores. Pues tuyas son la concepción y la ejecución. Amén.

Christopher Isherwood

Toda obra maestra queda inmortalizada en la biografía de su creador. Existe un antes y un después en el registro de su evolución creativa. Para que una obra quede plasmada en las líneas del tiempo debe formar parte del imaginario colectivo. Así la visión del autor trasciende su propia percepción de la realidad convirtiéndose en un pensamiento universal.

Noreste de Inglaterra, Chesire. 1904.

En el seno de una familia acomodada, el futuro escritor Christopher Isherwood vio luz por primera vez en Wyberslegh Hall, High Lane, Gran Bretaña. En ese momento, Europa enfrentaba la Primera Guerra Mundial y el padre de Isherwood, un capitán del ejército, moriría años más tarde en el campo de batalla.

La figura paterna ya no estaba, por lo que Isherwood decidió trasladarse a Londres. Ahí comienza los estudios superiores, continuando así la vida académica refinada que recibió desde su niñez. La primera opción no estaba referida al mundo

de las letras. El escritor no había despertado. La medicina lo atrajo a las aulas del King's College donde estudió entre 1928 y 1929. Pero la biología y la anatomía no llenaron las expectativas del prominente autor. El mundo literario de la época reclamaba una nueva voz. Los pasillos de la Facultad de Humanidades de Cambridge le abrieron las puertas al que se convertiría en el “espíritu de los años treinta, una de las figuras prototípicas de esa década prodigiosa, los *thirties*, que da nombre a todo un período de la literatura inglesa contemporánea.” (Dietz, 1986, ¶ 1).

Desde entonces, la movida artística e intelectual lo fue absorbiendo, entrando así en un mundo de escritores, periodistas y dramaturgos. Una sólida amistad surgió entonces con el poeta y dramaturgo York Wyastan Hugh Auden. El 14 de marzo de 1929, Isherwood partió de Inglaterra. “Auden lo urgió a viajar a la capital alemana, porque allí podría hallar el amor homosexual que tanto deseaba.” (Graham- Yooll, s/f, ¶ 6).

Capital de Alemania, Berlín. 1929.

Su llegada a Berlín trajo consigo una libertad que era imposible obtener en el convencionalismo social que rodeaba a la Gran Bretaña de esa época. Fue en la capital germana donde Isherwood logró conjugar su interés por el sistema político comunista y su tendencia homosexual, con su vida artística y personal.

Esa independencia que consiguió en las calles de Berlín y su exploración en distintos bares, cafés y posadas le permitió nutrirse de historias y personajes que poco a poco fueron desarrollando su creatividad. A su vez, estos sirvieron de inspiración para el proceso de creación de personajes de sus novelas.

Lo triste y fascinante de él es que creaba una personalidad a medida de cada uno, que era siempre una exageración de nuestra propia personalidad. Esto era muy halagador, claro, pero lo incómodo para cada uno es que podíamos

terminar creyendo que en realidad éramos lo que él fabricaba para nosotros.
(Graham-Yooll, s/f, ¶ 1)

La capacidad que tenía el escritor de tomar los detalles más significativos de cada una de las personalidades que le llamaban la atención, y redimensionarlos, fue lo que lo condujo a la creación de personajes como Mr. Norris- de su libro *Mr. Norris cambia de Trenes-*, y Sally Bowles- de su obra prima *Adiós a Berlín-*.

En ese vaivén entre los bares berlineses conoció a una actriz y escritora llamada Jean Ross, que poseía una energía y un carisma chispeante que contrastaba con el conservacionismo al que Isherwood había estado acostumbrado. La personalidad de esta artista fue quien dio vida a Sally Bowles: una joven inmadura, individualista, despreocupada, amante de los placeres banales y al mismo tiempo encantadora.

La inspiración que causó Ross generó una fuerte polémica. Tanto ella como sus familiares cercanos consideraron a Sally como un referente poco fiel y exagerado de sus verdaderas características. Su hijastro, Alexander Cockburn, comenta que “Jean Ross fue una mujer generosa, culta y muy hermosa, sin parecerse en lo mínimo a la vulgar cabaretera interpretada por Liza Minelli”. (Cockburn, en Graham-Stevenson, trans. de los autores, s/f, ¶ 5)

Sin embargo, no se puede negar que uno de los aspectos más importantes que impulsó el reconocimiento de la obra *Adiós a Berlín* “como uno de las novelas políticas más significativas del siglo XX” (Liukkonen & Pesonen, s/f, ¶ 3), fue el atractivo que representó Sally Bowles para el público. Ella contrastaba con una sociedad en pre-guerra que daba nacimiento al odio, a la intolerancia y a un régimen que trastocaría para siempre la Alemania humana y artística.

Adiós a Berlín rompe con el esquema tradicional de las novelas. Isherwood se vale de las técnicas de reportaje para innovar este género literario y convierte su historia en una especie de diario.

Para quien tenga la ortodoxa idea de la novela que se ha impuesto en estos años, con su consabido esquema de exposición del tema, desarrollo y desenlace, *Adiós a Berlín* no es propiamente una novela. Tampoco lo es, digamos, el *Ulyses*, de James Joyce. El giro ultraconservador que ha dado la creación y composición literaria en los últimos 15 o 20 años, propiciada por la acción conjunta de agentes y editores comerciales, ha reducido tanto el campo del género que quizá *Adiós a Berlín* pasaría a ser una especie de libro de memorias según ese nuevo canon. (Alfaya, 2002, ¶ 6)

Una de las magias que conserva este texto es la posibilidad de leer independientemente cada una de sus partes, a pesar de que sus seis secciones mantienen una unidad espacial y formal. El contexto en el que se reproduce la novela, ubicado en la República de Weimar, está envuelto en un ambiente político y social sumamente complejo y conflictivo que influirá directamente en la vida de cada uno de los personajes; y que, por el cual, algunos se sumirán en su decadencia mientras que otros intentarán hacer del olvido su mejor herramienta para mantener su divina existencia al margen de lo que sucede alrededor.

Estados Unidos, Hollywood. 1939.

La República de Weimar comenzó a resultar asfixiante para Isherwood. El escritor necesitaba un nuevo aire. Estados Unidos se convertiría, una vez más, en el sueño americano para otro inmigrante.

Pero el viajero emprendedor y el exiliado permanente que era Isherwood no podía prolongar su estancia en Europa una vez que comprende el desmoronamiento de los ideales por los que él y sus amigos habían luchado hasta 1939, y ese mismo año acompaña a Auden a los Estados Unidos, adquiriendo como éste la nacionalidad norteamericana en 1946. (Dietz, 1986, ¶ 4).

Pero como todo nómada, Isherwood aún no encontraba hogar. El puritanismo inglés no le había permitido desarrollar su vida plenamente. Alemania había dejado de ser la opción de libertad que encontró a principio de los treinta, para convertirse en la gestora de una Segunda Guerra Mundial. Pero Estados Unidos, que se vislumbraba como una opción segura, resultó compleja en el ámbito creativo, como el mismo Isherwood afirmó:

Este tiempo en Nueva York ha sido para mí un período malo, estéril. Prácticamente no he hecho nada. Pienso cada día: ya tengo que ocuparme en algo, ya tengo que ponerme a trabajar. ¿Pero en qué? (...) Me gustaría algún tipo de ocupación regular y humilde. Pude conocer Berlín porque estaba haciendo algo funcional – la ocupación natural de un extranjero pobre-, enseñar su propia lengua. Si no hago aquí algo semejante, nunca podré conocer los Estados Unidos. Nunca seré parte de esta ciudad. (Isherwood, 1941 en Bucknell, 1996, ¶)

Vinieron tiempos mejores. El sonido de la pluma sobre el papel era tan absolutamente necesario en la vida de Isherwood que las palabras no dejaron de fluir, a pesar de sus angustias. Esta necesidad permitió que el escritor continuara llenando las páginas de su diario, páginas que años después fueron publicadas. “Isherwood continúa siendo un escritor inquieto, lleno de curiosidad por lo desconocido y siempre decidido a orientar sus libros en nuevas direcciones.” (Dietz, 1986, ¶ 5).

Inglés. Homosexual. Escritor. Autoexiliado. Norteamericano. Pasó el resto de sus días en Santa Mónica, California. La oración que escribió en su diario en 1940 había sido escuchada. La gente creyó en sus personajes: en 1955 Henry Cornelius filmó *I am a camera*, en 1966 se estrenó en Broadway el musical *Cabaret* y en 1972 Bob Fosse filmó la versión cinematográfica del mismo; cada una de estas producciones está inspirada en la novela *Adiós a Berlín*. Logró inmortalizar la Alemania pre-nazi sumida en una *divina decadencia*. Hoy en día, sigue sin tener un Premio Pulitzer. No quedó en el anonimato. En 1986, a los 81 años de edad y con

cáncer de próstata, Isherwood murió, dejando a sus personajes para siempre en las líneas del tiempo.

1.2 *Cabaret* en las tablas

*Es en la noche donde se pierden los horizontes
y ningún brazo trae la puerta para la casa
momento en que el abismo entra
si alguien se precipita
semejante a un cuerpo arrasado por el tifón*

Elizabeth Schön

El hombre, por naturaleza, necesita distracción. A lo largo de la historia ha conseguido innumerables maneras para satisfacer esta necesidad. Hay quienes disfrutan de la música, otros tantos disfrutan de la actuación y otros más caen ante la tentación que ofrece el erotismo de la poca ropa. Estos placeres lograron conjugarse en un solo lugar: el *cabaret*; y la gente logró escapar de la rutina diaria internándose en el mundo de posibilidades que ofrecía este lugar nocturno.

Christopher Isherwood en *Adiós a Berlín* describe cómo lucía un *cabaret* de mediados del S. XX:

El Lady Windermere (que según me han dicho ya no existe) era un bar bohemio y sofisticado, al lado de la Tauentzienstrasse, donde el propietario se había esforzado en crear una atmósfera de Montparnasse. Las paredes estaban adornadas con menús cubiertos de dibujos, caricaturas y fotografías dedicadas de actrices y actores («A la única y verdadera Lady Windermere»). «Para Johnny de todo corazón»). Un abanico gigantesco presidía la barra y en el centro del local, sobre un estrado, había un gran piano. (1999, p 15)

Estos lugares servían como punto de encuentro para los bohemios, un espacio de expresión para los sueños frustrados de artistas y talentos relegados. Representaba una oferta alternativa de espectáculo, de protesta y de inconformidad ante una realidad inestable de post y preguerra.

Wilkommen, bienvenue, welcome. Bienvenidos.

Entre 1920 y 1930, todos los *cabarets* tenían un Emcee (abreviatura de las dos iniciales en inglés de *Master of Ceremonies: M.C.*) Un expresivo anfitrión, poseedor de la sátira, un experto del entretenimiento, versátil cantante, bailarín y actor: un maestro de ceremonias. (Cumming en Bright, 2009).

Para llevar la palabra a imagen, era necesaria una voz que fungiera de hilo conductor. Joe Masteroff, autor del guión del musical *Cabaret* en Broadway, comprendió la importancia de esta figura, creando así el personaje del Emcee que sirve de transición en el desarrollo de la historia, inspirada en los cuentos berlineses de Christopher Isherwood.

20 de noviembre de 1966. Final del otoño.

En el Broadhurst Theater de Broadway, Joel Grey, en la piel del maestro de ceremonias, le dio por primera vez la bienvenida al público del *Cabaret* de la calle 44. El guión escrito por Masteroff fue producido y llevado a escena por el reconocido director y actual ganador de veintidós premios Tony, Harold Prince. “Todas las críticas aclamaron el concepto de *Cabaret*, acertadamente construido por Hal Prince.” (Bloom & Vlastnik, 2004, trans. de los autores, p.46)

Jill Haworth, la primera actriz encargada de interpretar sobre las tablas a Sally Bowles, la joven cantante de origen inglés, despidió al público entontando, por primera vez, *Life is a Cabaret!* Desde entonces, las melodías y letras que crearon John Kander y Fred Ebb, respectivamente, se siguen escuchando en los teatros que continúan representando este musical alrededor del mundo.

La recreación de la Alemania pre-nazi estuvo contenida en la historia que transcurre dentro del *cabaret*. Un teatro revestido de luces, lentejuelas, humo de cigarrillo, mucho alcohol y jazz berlinés, fueron la excusa perfecta para contar la creciente persecución judía. Personajes confundidos, necesitados de cariño y afectados por la crisis económica se confesaron delante del público.

Cabaret es contada a través de los ojos de Clifford Bradshaw [inspirado en Christopher Isherwood], un escritor americano buscando inspiración. Conoce a Sally Bowles, una cantante talentosa, pero marginada, que trabaja para el decadente club Kit Kat, donde el Emcee, un estremecedor, lascivo y morboso, preside en un mundo que está en negación del creciente caos externo. Cliff, se hospeda en la pensión de Fräulein Schneider, una alemana enamorada de Herr Schultz, un frutero judío. Sólo Cliff percibe el surgimiento de lo que la ola Nazi verdaderamente representa. (Bloom & Vlastnik, 2004, trans. de los autores, p. 46)

El musical representó para la época el tratamiento de temas que la sociedad no estaba acostumbrada a escuchar o ver. Sin embargo, por muy pionero que haya resultado, no se arriesgó a abrir de golpe las barreras establecidas en el ámbito público. “No era posible tener en ningún show a homosexuales, ni nada relacionado con ello. Fuimos muy valientes. Era 1966 y ya tratábamos los temas del nazismo y el aborto” (Masteroff en Bright, 2009).

El personaje principal, Clifford Bradshaw, era realmente la voz del escritor inglés Isherwood. La tendencia homosexual del protagonista está reflejada en *Adiós a Berlín*. Sin embargo, *Cabaret* evita excederse en este controversial tema dentro de la obra. El público de los años sesenta no estaba acostumbrado a presenciar estas tendencias sexuales sobre el escenario. Aún más, cuando en la historia que se desarrolla en los años previos a la Segunda Guerra Mundial, se dirigía a toda una generación que fue testigo de la barbarie de esa época.

19 de marzo de 1998. *Final del invierno.*

En el Henry Miller Theater de Broadway, Alan Cumming en la nueva piel del maestro de ceremonias, le volvió a dar la bienvenida al público del *Cabaret* de la calle 43. Esta vez, el guión escrito por Masteroff, fue producido por la Donmar Warehouse y llevado a escena por los reconocidos directores Sam Mendes y Rob Marshall.

La propuesta de Mendes y Marshall fue diferente, aunque rescataron elementos importantes de la producción original. El contenido seguía siendo el mismo, pero la forma había sido alterada. Según Bloom & Vlastnik, la reposición:

Fue un éxito rotundo, y se mantuvo en cartelera por más tiempo que la original. Mendes y Rob Marshall (...) incrementaron el toque sexual en las escenas, enfatizando la sórdida multi-sexualidad de la era de Weimar. Tal como lo interpretó Joel Grey, el *emcee* era morbosos, pero vestía un traje, casi comprometedor en el *opening*. Alan Cumming ahora vestía pantalones desgastados, sujetados por tirantes y sus tetillas pintadas con escarcha. Era amenazante, pero al mismo tiempo seductor (...) La producción, en un todo, era mucho más descarada en su contenido sexual y su violencia. . (2004, trans. de los autores, p. 47)

Este *Cabaret* estuvo seis años en cartelera, obteniendo un total de 2.377 presentaciones. “Una reposición que se siente como nueva” titulaba una crítica del New York Times, escrita por Vincent Danby, nueve días después del estreno. “*Cabaret* ha regresado a Broadway ferozmente, con mucha energía (...). Ésta es una producción para quedarse embelesado” redactó el periodista.

El reto de 1998 fue superar las expectativas de un público que conocía la exitosa producción musical de 1966, ganadora de ocho premios Tony, y de la producción filmica de 1972, ganadora de ocho premios de la Academia. Sin embargo, los directores comprendieron que el mensaje de esta historia no se limitaba a una sola generación y que aún quedaba mucho por exponer.

La última década del siglo XX se tomaba de la mano con la nueva era: una época de gran libertad verbal y física. El bombardeo sexual se introdujo de una manera evidente en los medios de comunicación sociales. La obra que, en un comienzo tuvo que censurar algunos temas para proteger a una audiencia que todavía no estaba preparada, consiguió el momento oportuno para romper ciertas barreras. Los nuevos directores de *Cabaret* (1998) consiguieron el espacio perfecto para mostrar sin restricciones las experiencias y tendencias homo y multi-sexuales, los maltratos, las heridas, la carnalidad y la lujuria.

La producción de Sam Mendes y Rob Marshall acertó en su innovación, al ser reconocida con más de veinte nominaciones en 1999, resultando ganadora a “Mejor Reposición de un Musical” en los Tony y en los Drama Desk Awards. También se ubicó como el *revival* más veces presentado en Broadway.

Cabaret ha seguido reinventándose y llevando la historia de Clifford Bradshaw y Sally Bowles alrededor del mundo. Sus canciones y sus diálogos han sido traducidos, así como cientos de actores y bailarines han trabajado en las diferentes tablas del bar berlinés y han convertido esta pieza en un musical clásico americano. “Y como tal es capaz de comunicarse a través de los años; cada generación interpreta su propio mensaje a partir de la vida de aquéllos que entran y salen en el escenario del Kit Kat Klub.” (Bloom & Vlastnik, 2004, trans. de los autores, p. 46)

Desde el año 2000, *Cabaret* ha tenido reposiciones fuera de las fronteras estadounidenses. Estos montajes han estado influenciados por la innovadora visión de Sam Mendes y Rob Marshall. Algunos de los países en los que se ha montado con éxito con México, España, Perú, Argentina y Venezuela.

1.3 *Cabaret* en el celuloide

Ya que había escogido como tema central de su arte la vida en los cabarets, cada noche refrescaba su memoria visual con nuevos estímulos y escenas, en las que lo primordial es el hombre que muestra su verdadera naturaleza en el delirio alcohólico o en el torbellino del baile. Lautrec disfrutaba el movimiento vivaz, las mujeres hermosas, el centelleo de luces y colores de ese mundo artificial, pero en el signo quizás más verdadero y honesto por no tener tapujos ni frenos.

Matthias Arnold

I ACTO: Del teatro al cine

Cabaret ha tenido vigencia a lo largo de los años. El éxito de su primera temporada teatral, en 1966, atrajo el interés de diversos productores cinematográficos. Algunos años más tarde, "... Cy Feuer, veterano del medio y alma de *Guys and Dolls*, es quien logra levantar la película con Bob Fosse como coreógrafo y director". (Miret & Balagué, 2009).

Joe Masteroff había escrito un guión teatral. La reacción del público era inmediata. Los aplausos estaban presentes. Las risas y el llanto latentes, mientras las gotas de sudor se veían caer en los rostros de los actores que bailaban y cantaban sobre el escenario. Ahora, se abandonaría la experiencia de estar sentados sobre las butacas de un *cabaret* para observar los planos y secuencias que narran cinematográficamente la Alemania hitleriana. "Harold Prince dirige en Broadway, Bob Fosse dirige en Hollywood. Dos creaciones diferentes de una misma obra que dan dos productos igualmente válidos y de gran calidad." (Fayolle, 2008, ¶ 1)

II ACTO: Grandes cambios

Los creadores y artistas siempre tendrán una visión diferente de una misma obra. Esto hace posible que se enriquezca el valor del producto y se redimensione su concepto, haciendo que la pieza de arte evolucione hacia un nuevo estado de significado.

Para efectos de la realización cinematográfica de *Cabaret*, se hicieron varios ajustes al guión original de Masteroff. “Tal vez el más llamativo sea potenciar la presencia de Sally Bowles, la díscola y hedonista cantante americana interpretada por Liza Minelli...” (Miret & Balagué, 2009, p. 208). El protagonismo que cobra el personaje de Sally es evidente; la historia ya no recae únicamente sobre los hombros del escritor, cuya nacionalidad es inglesa en esta versión.

Liza Minelli provenía de la realeza de Hollywood. Sus padres, Vincente Minelli y Judy Garland, dieron vida a una pequeña criatura de ojos expresivos y prominentes pestañas negras. El talento corría por sus venas y no tardó mucho en demostrarlo. Los aportes de Liza Minelli al personaje de Sally Bowles resultaron merecedores de un premio de la Academia como Mejor Actriz en 1973.

La Sally de la pantalla grande fue mucho más desenfadada. A pesar de su inmadura inteligencia emocional y su descaro para lidiar naturalmente con los asuntos sexuales, deja ver una profundidad en su personalidad. La mujer egoísta, frívola e infantil que dibuja a primera vista Minelli con su interpretación, resulta conmovedora y cercana gracias a los matices de humanidad que irradia en sus momentos más vulnerables a lo largo de la historia. “La crueldad y el nihilismo del personaje están allí, todo el tiempo, incluso cuando se dedica a entretener de un modo supremo” afirma Roger Ebert, en Fayolle (2008, ¶ 2).

Otro de los cambios que Fosse introduce en su adaptación fue trasladar el protagonismo que tenía la pareja judía y mayor de Fraulein Schneider, dueña de la pensión donde habita Sally, y Herr Schultz, un frutero. Ahora la trama judía estaba encarnada en la joven pareja de distinta procedencia social entre Natalia Landauer y Fritz Wendel. Esta transferencia de conflicto resulta ser un conato de esperanza dentro de la película. La creciente pareja logra establecer su amor a través del matrimonio judío; pero irónicamente, esta feliz unión estará truncada por la próxima persecución contra el pueblo de Israel.

La composición musical también se modificó. Hubo canciones que se mantuvieron y canciones que se compusieron, exclusivamente, para la película. Otras fueron descartadas. Toda esta labor estuvo a cargo de los mismos escritores y compositores originales John Kander y Fred Ebb.

Pero sin duda la mejor aportación de Fosse es buscar una ubicación de las canciones acorde con su propósito de establecer un paralelismo entre la vida musical de Cabaret y lo que estaba sucediendo en la calle. (...) de enfrentar el aparente oasis de libertad que se respira en el local a la ascensión del nazismo, y cómo las canciones vienen a ser un comentario trágico o irónico de la acción exterior. (Miret & Balagué, 2009, p. 208)

A continuación, se presentan las canciones que forman la banda sonora de la película *Cabaret*, indicando cuál es su significación dentro de la historia y los cambios que se introdujeron. Es importante destacar que se trata de un musical. En este género las canciones siempre narran, aportan y representan momentos importantes. Fungen como hilo conductor dentro de la historia. Por ello, los números musicales serán la marca de división para desglosar la película en partes.

Meine damen und herren, mesdames et messieurs, damas y caballeros.

En orden de aparición: las canciones de la película Cabaret.

Willkommen

El número musical de apertura. Se conserva la misma bienvenida de la puesta de Broadway. Esta vez, en la película, mientras ocurre el espectáculo dentro del *cabaret*, el espectador también acompaña la llegada del inglés Brian Roberts a Berlín, desde la estación de tren hasta tocar la puerta de la pensión donde habita Sally Bowles.

Mein Herr

Primer número musical de Sally Bowles. Según Miret & Balagué, viene a ser la declaración de sus principios. (2009). La cantante advierte al espectador su condición de mujer efímera. Sin compromisos.

Maybe this time

Junto a *Mein Herr*, esta canción también se estrenó en la versión cinematográfica. La joven cantante, que nunca había saboreado el verdadero amor, siente que finalmente lo tiene en sus manos. Piensa que quizás un hombre ha llegado para quedarse. Esta vez, Sally canta para sí. Las mesas del *cabaret* están en su mayoría vacías, sólo quedan trabajadores del local y un par de clientes. Paralelamente, se muestran secuencias de otros días y momentos en los que Sally y Brian comparten una relación de seducción y alegría en la habitación. Es el momento en el que dejan de ser amigos, para convertirse en pareja.

Two ladies

El *Emcee* proclama el amor libre y entre más de dos personas con este número, tanto en el musical de Broadway como en la versión cinematográfica. El maestro de ceremonias junto a dos prostitutas del *cabaret* sostienen una relación íntima, al igual que la sugerente conexión que nace entre Brian Roberts, el escritor inglés (conocido en las tablas como Clifford Bradshaw), Sally Bowles y, el nuevo personaje de la

película, el barón Maximilian von Heune. “Este giro que no existe en la producción de Broadway, colabora con la sensación de anarquía moral que inunda toda la película...” (Fayolle, 2008, p. 77).

Money, Money

El dinero hace al mundo girar. Al menos eso creía Sally Bowles. Esta creencia la lleva a involucrarse con el aristócrata Maximilian von Heune. El interés de esta relación está dado por los abrigos de piel, las costosas cenas y los paseos extravagantes, patrocinados por este hombre adinerado. Ésta fue otra nueva composición musical. *Money, Money* sustituyó a la canción *Sitting Pretty* del musical de 1966.

Tomorrow belongs to me

En la película, este número musical lo inicia un joven uniformado de nazi que, con sus versos, presenta el creciente ascenso de su partido, posteriormente acompañado de la juventud fanática que respalda a Adolf Hitler y canta eufóricamente mientras se ufanan de su indetenible “triumfo”. Esta canción, que formó parte del musical de Broadway, era interpretada en dos momentos de la pieza. Inicialmente por los hombres del *cabaret* y luego en una fiesta privada alemana. Bob Fosse trasladó este momento a una fiesta diurna, con jardines y cerveza alemana, representando el único número fuera del *cabaret* y el reflejo directo de la sociedad germana de la época.

If you could see her

Reforzando la visión irónica, el maestro de ceremonias baila junto a una mona. Vestida de tutú rosado y luciendo una estrella de seis puntas (símbolo judío) crece un amor entre el hombre y el animal. Este mensaje de tolerancia se toma del primer musical *Cabaret*, pero se adapta para conectarse con la historia de Natalia y Fritz, que logran superar el miedo de su condición semita y casarse en medio del caos.

Cabaret

Fosse también mantuvo esta pieza musical de la producción original. Sally Bowles canta “*Life is a cabaret, old chum. And I love this cabaret*” y con este número, el público espectador la ve por última vez, en el lugar donde ella decide que, a pesar de todo, seguirá siendo su refugio.

Rescatadas las canciones que consideraba importantes, Fosse decidió suprimir algunas melodías de la producción de Broadway como *So What?*, *It Couldn't Please Me More*, entre otras. (Miret & Balagué, 2009, p. 209).

III ACTO: *Alcances de la película*

La relectura que hizo Bob Fosse del musical original fue mucho más incisiva y directa. Ya no eran los años sesenta. Había transcurrido prácticamente una década desde el estreno de *Cabaret* en las tablas. Fosse se encargó de subrayar temas que en la producción original de Broadway se habían tenido que dejar de lado por las convenciones sociales. La película “...trata sobre todo (...) de la tolerancia, bien sea en el plano de la sexualidad como en el de las diferencias de nacionalidad, religión o raza” (Urraca, 2009, ¶ 7)

El trabajo de investigación que hubo detrás de la película, no sólo en el ámbito socio-político sino cultural, le permitió al director explorar una serie de posibilidades creativas que funcionaron perfectamente y esto se hace evidente en el resultado final.

Fosse reivindica el protagonismo del kabarett alemán como espacio físico de azarosos encuentros, de pequeño foco de libertades, donde opio, travestismo, procacidad, indiscreción y sarcasmo político forman parte del espectáculo y subrayan la sulfurosa atmósfera del local, recurriendo a una paleta cromática de azules, sepias, ocre y violáceos, donde los hieráticos rostros del público parecen salidos del realismo expresionista de los lienzos de Otto Dix. (Miret & Balagué, 2009, p.208)

La versión cinematográfica de *Cabaret* obtuvo diez nominaciones en la entrega de los premios de la Academia de 1972. El trabajo de Bob Fosse fue reconocido como Mejor Director, y a este galardón se le unieron el de Mejor Actriz, Mejor Actor de Reparto, Mejor Fotografía, Mejor Decoración, Mejor Sonido, Mejor Adaptación Musical y Mejor Montaje.

El historiador José Luis Urraca, en su artículo *El ascenso de los nazis en un fascinante musical*, afirma que *Cabaret* "...revivió por completo un género decaído como el del musical, gracias a una magnífica coreografía, a una insuperable Liza Minelli y a su compañero de reparto, Joel Grey, trasladándonos al decadente, alocado y hedonista mundo del Kit Kat Club..." (2009, ¶ 1).

El teatro es el arte de lo efímero. Una representación jamás será igual a otra. El actor revive función tras función la historia de su personaje. El cine fija en sus fotogramas una historia para siempre. Quizás, el espectador podrá cambiar su visión de una película con el paso de los años, pero ella seguirá ahí, contando lo mismo una y otra vez. En 1972, una nueva película vino al mundo. Bob Fosse inmortalizó, en la gran pantalla, a los personajes que una vez dieron vuelta en la cabeza de Christopher Isherwood durante su estadía en Berlín, Alemania.

Capítulo II

2.1 El modelo de Kowzan.

Entre todas las artes, y quizás entre todos los campos de la actividad humana, el arte del espectáculo es donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, variedad y densidad.

Tadeusz Kowzan

Con el hombre nació la palabra. A lo largo de la historia el ser humano ha tenido la capacidad de comunicarse, de crear gracias a su don primario: el lenguaje. Cuando los filósofos y pensadores comenzaron a estudiar la estructura de la lengua, identificaron elementos en común en cada una de las expresiones. Con el paso del tiempo, nació el signo. “Todo contenido psíquico que sobrepasa los límites de la conciencia individual adquiere por el hecho mismo de su comunicabilidad carácter de signo”. (Mukarovsky en Kowzan, 1979, p. 26)

Desde la antigüedad, en Grecia, el carácter de signo se aplicó en los campos del arte militar y la medicina, siendo ésta última donde más persistió. Por otro lado, el signo fue determinante para el estudio de la lingüística. Hasta 1934, en el Congreso internacional de filosofía de Praga, el lingüista Jan Mukarovsky fue capaz de exponer los primeros intentos de examinar el arte bajo la lupa de la semiología. En su ponencia, Mukarvosky afirmó que la obra de arte es al mismo tiempo signo, estructura y valor. “Sólo el punto de vista semiológico permitirá a los teorizadores reconocer la existencia autónoma y el dinamismo esencial de la estructura artística.” (Mukarovsky en Kowzan, 1979, p.27)

El estudio semiológico del arte se reafirmó y consolidó luego de los estragos de la guerra. Hasta entonces, la metodología científica había sido aplicada únicamente

al arte de la cinematografía. Sin embargo, nadie se había ocupado de estudiar el carácter semiológico en el espectáculo teatral.

Hoy en día es evidente que el teatro es una de las expresiones artísticas que alberga, dentro de sí, gran cantidad de disciplinas, como la imagen, el sonido, la iluminación, el movimiento, entre otras. La riqueza semiológica del arte del espectáculo, explica, según Kowzan, por qué los teorizadores del signo han esquivado este terreno: porque riqueza y variedad quieren decir, en este caso, complejidad.

Cada uno de los elementos que forman parte de las obras teatrales cobran un valor de signo.

Cabe señalar que muchos teorizadores y directores de teatro, dentro de su oficio, emplean el término *signo* cuando hablan de elementos artísticos o medios de expresión teatral, lo cual prueba que la consciencia o la subconsciencia semiológica es algo real entre quienes se ocupan del espectáculo. Esto confirma asimismo la necesidad de un enfoque semiológico en el arte teatral, la necesidad de considerar el espectáculo desde el punto de vista de la semiología. (Kowzan, 1979, p.30)

En el teatro todo se convierte en signo.

El espectáculo se vale de recursos que provienen de la palabra y de recursos no lingüísticos. El sonido y la imagen componen el mensaje utilizando un sistema de signos tanto de la vida cotidiana como de los creados en función de la actividad artística, siendo estos últimos, los que Kowzan denomina como signos artificiales. Creados consciente y voluntariamente por el director, estos signos tienen el propósito específico de emular una realidad aparente y ficticia sobre el escenario.

De esta manera, Kowzan diseñó para el análisis del espectáculo teatral trece sistemas de signos agrupados y clasificados en una tabla.

Sistemas de signos

1.Palabra 2.Tono	Texto Pronunciado	Actor	Signos Auditivos	Tiempo	Signos auditivos (actor)
3.Mímica 4.Gesto 5.Movimiento	Expresión Corporal		Signos Visuales	Espacio y tiempo	Signos visuales (actor)
6.Maquillaje 7.Peinado 8.Traje	Apariencias exteriores del actor			Espacio	
9.Accesorios 10.Decorado 11.Iluminación	Aspecto del espacio escénico	Fuera del		Espacio y tiempo	Signos visuales (fuera del actor)
12.Música 13.Sonido	Efectos sonoros no articulados	Actor	Signos Auditivos	Tiempo	Signos auditivos (fuera del actor)

Silencio. El actor rompe el silencio, pronunciando la primera palabra en escena. Esta **palabra** viene a representar el primer sistema de signo, la primera fuente del análisis. El hecho verbal corresponde el inicio de la comunicación: la obra de arte. Y la intención con la cual el actor recita su diálogo viene a representar el segundo sistema de signo: el **tono**. Es decir, el texto escrito puede significar muchas cosas cuando está en el papel, pero es realmente el tono que le da el actor lo que define o complementa este sistema de signos.

Un tercer sistema que agrega significado a la palabra pronunciada es la **mímica** del rostro. Para Kowzan, los signos musculares del rostro tienen un valor expresivo tan grande que a veces reemplazan, y con éxito, la palabra. Después de la palabra, el **gesto** es el sistema que mejor acompaña la expresión de los pensamientos transformándolos en un lenguaje no verbal. En este bloque de expresión corporal, el **movimiento** escénico del actor también completa el significado de las acciones.

La estética que acompaña al actor aporta información importante a los ojos que observan el espectáculo teatral. El **maquillaje** cubre el rostro del intérprete. El **vestuario** se convierte en una nueva piel. El **peinado** se posa sobre las ideas de aquí

caracteriza a un personaje. Todos estos elementos se conjugan para crear una atmósfera visual que enriquece la realidad escénica.

¿Y qué sería un personaje sin un escenario? Probablemente nada. Por esta razón, el espacio en el cual se desarrolla la vida ficcionada es fundamental. Y no importa que carezca de **accesorios**, **iluminación** y **decorados**, o que abunden en ellos, estos son signos que se utilizan voluntariamente para determinar la realidad del ambiente.

Existen sonidos dentro de la obra que no provienen directamente del actor. Estos son la **música** y los **efectos sonoros**, elementos que definen la atmósfera tanto espacial como emotiva.

Este conjunto de signos que propuso Tedeusz Kowzan es una herramienta analítica para la aproximación y estudio de la producción teatral. De una u otra manera, permite desestructurar o desglosar el espectáculo de forma que se pueda acceder al contenido semiótico de la pieza, facilitando su comprensión. En caso de que no se quiera llevar a cabo el análisis de la obra fragmentada, existe la posibilidad de aplicar el modelo a la pieza en su totalidad.

A falta de bases semiológicas lo bastante sólidas como para poder sacar conclusiones sobre el papel de los diferentes sistemas de signos dentro del fenómeno complejo del espectáculo, hemos decidido abordar la cuestión por el resultado, es decir, el espectáculo como realidad existente. (Kowzan, 1979, p. 32)

El teatro es palabra transformada en acción. Estas acciones se analizan, como propone Kowzan, a través de una matriz formada por un sistema arbitrario de signos, que crean códigos entre sí a la hora de su aplicación. El conjunto de códigos forma un nuevo sistema realizado bajo la misma metodología; la interpretación se vuelve subjetiva.

Por tratarse de una expresión que engloba diversas disciplinas artísticas, el teatro viene a representar una potencia interesante para el estudio semiótico. “Debido a la necesidad de enfrentar sistemas de signos muy variados, la semiología del arte del espectáculo puede revelarse como la piedra de toque de una ciencia general de los signos”. (Kowzan, 1979, p. 60)

2.2 El Musical como género teatral

Lautrec reprodujo, como pocos artistas, todo lo que le rodeaba, hombres y escenarios donde vivía, donde encontraba vida y donde gozaba. La vida le era un gran teatro, un cabaret, un circo, una feria, donde se encontraba variedad y contradicción, movimiento y rigidez, lo mediocre y la genialidad, lo bueno y lo malo, introversión y exhibicionismo, juventud y vejez, la dicha y la melancolía.

Matthias Arnold

La civilización occidental es una herencia directa de Grecia y Roma. La filosofía y el arte devienen de esta cuna de pensadores y poetas. Desde el siglo V a.C, los griegos ya contaban historias. “En anfiteatros al aire libre, estas obras representaban el humor sexual, político y la sátira social, malabaristas y cualquier aspecto que pudiera entretener a la sociedad.” (Kenrick, 2003, trans. de los autores, ¶ 1). La música alimentó el alma de los artistas otorgándole a sus narraciones un aspecto más llamativo. La sensibilidad de estos versos atrapaba la atención de los ciudadanos.

Desde entonces, la música ha sido fiel compañera de las artes escénicas. Con el paso del tiempo, las historias se comenzaron a cantar. Las líneas de los actores ya no se recitaban, sino que las melodías impulsaban la fuerza de la voz. Surgió así un nuevo género dentro del teatro: el musical. “En un escenario, televisión o producción cinematográfica se utilizan canciones populares, con diálogo opcional, para contar una historia o mostrar el talento de los escritores y actores”. (Kenrick, trans. de los autores, 2003, ¶1).

Broadway, Nueva York: Hogar de los Musicales, 1929.

Durante la década de los años veinte, la comedia musical tuvo un auge importante en los escenarios de Broadway. La temática, las canciones y los bailes, siempre alegres, transcurrían en un atractivo escenario con el objetivo de entretener a la audiencia.

Las grandes estrellas y los grandes compositores le dieron a la comedia musical una época de oro, que reflejaba la vida despreocupada y costosa de la sociedad. Era demasiado buena para durar. Hollywood descubrió el sonido, y Wall Street descubrió sus posibilidades. La comedia musical de los treinta había de tener una forma marcadamente diferente. (Bordman, 1985, p. 185)

En ese momento, Estados Unidos sufrió un impacto en su economía. La bolsa de valores había quebrado. Esto trajo como consecuencia que la industria musical se alistara en las filas de la depresión. Según Bordman, si bien la comedia musical no desapareció completamente, las butacas de los principales teatros comenzaron a sentir el vacío de los espectadores. (1985)

A pesar de que el proceso creativo pasaba hambre, la carencia de recursos económicos no impidió que los escritores, productores y directores continuaran colmando de arte las tablas. “En respuesta, Broadway cambió muy poco a pesar de sus circunstancias. La desilusión con el orden antiguo de las cosas, endémico hasta cierto punto en casi todos los niveles, dio origen a varias obras de protesta”. (Bordman, 1985, p.187)

Para la época, el tema político y social se convirtió en el más exitoso dentro de los teatros.

La comedia musical evolucionó gradual pero constantemente a través de la década. Se trataban y con relativa franqueza temas que hasta entonces habían sido tabúes; los montajes mejoraron, al igual que los bailes. Los espectáculos siguieron siendo estridentes e impetuosos y los espectadores aparentemente quedaban satisfechos. (Bordman, 1985, p. 203)

2.2.1 En Nueva York el Musical. En Berlín el Cabaret

Como mucho de estos “supper clubs” (club de cena) tenían un aspecto sórdido, dependían de una leve iluminación, el humo del cigarro y grandes presentaciones para crear el ambiente. Las mesas eran pequeñas, saturando al doble de personas capaces de entrar en ese espacio. La cantante se instalaba en un pequeño escenario, con uno o dos pianos, un simple reflector y (si tenía suerte) un micrófono.

John Kernrick

Berlín, Alemania. Década de los treinta.

El teatro musical se caracteriza por desarrollar varias disciplinas. El baile, el canto y la actuación son tres de las grandes herramientas que todo artista debe traer consigo a la hora de subir a escena. Metafóricamente, este tipo de entretenimiento, en esencia, podría llegar a embriagar los sentidos del espectador. Retando a la metáfora, el *cabaret* se propuso ofrecer alcohol a su audiencia para aumentar el atractivo. De esta manera, los sentidos quedarían dilatados durante las presentaciones.

En Francia, la palabra *cabaret* se refería a cualquier negocio donde se sirviera licor. Sin embargo, la historia de los *cabarets* comenzó en 1881 con la inauguración de *Le Chat Noir*, en el Montmartre de París. Era un espacio informal donde poetas, artistas y compositores podían compartir sus ideas y creaciones. Los artistas podían exhibir sus nuevos materiales y el público se entretenía en una encantadora velada al costo de unas cuantas bebidas. (Kernrick, trans. de los autores, 2003, ¶ 2)

Para 1900, el atractivo que representaban estos locales fue minando las calles y esquinas de las distintas capitales europeas como Berlín y París. “Los *cabarets* aportaron una nueva intimidad y espíritu informal a las presentaciones en público (...) Inevitablemente, el público pasaba a formar parte del show”. (Kernrick, trans. de los autores, 2003, ¶ 3)

Durante tiempos difíciles, el *cabaret* fue ganando aceptación. El ciudadano común, asfixiado y acosado por el oscurantismo de una guerra pasada y otra por venir, se refugiaba en los brazos de las mujeres que, en lencería, le hacían olvidar sus tormentos. “Después de la Primera Guerra Mundial, los *cabarets* se popularizaron en distintas partes de Europa, pero particularmente en Alemania, donde el gobierno de Weimar suprimió cualquier tipo de censura”. (Kenrick, trans. de los autores, 2003, ¶ 4)

Aquél que entraba en el mundo de los *cabarets* no sólo disfrutaba de la bebida y las mujeres con poca ropa, sino que, al mismo tiempo, se topaban con artistas poco conocidos pero no por ello menos talentosos. Estos centros nocturnos fungían en muchos casos de catapulta para la fama y el éxito. “Berlín devino en una capital vorágine, capturaba las energías y talentos del resto de Alemania. Lo que el *jazz* fue para Nueva York en los 20, *cabaret* lo fue para Berlín”. (Senelick, trans. de los autores, 1993, p.25)

Como a estos espacios acudían filósofos, escritores, poetas, músicos y bohemios, en el ambiente se respiraba un fuerte aire intelectual. Este espíritu erudito, aunado a tertulias y bebidas, les daba la oportunidad, tanto a artistas como a espectadores, de abandonar la agitada realidad aunque fuera por unos instantes. “*Cabaret* fue una forma particular de arte - una combinación de baile, canciones, drama y otros *sketches* creados para incentivar al pensamiento, al mismo tiempo que se mantenía a la audiencia entretenida”. (Genevieve Judson-Jourdain , trans. de los autores, ¶ 1)

La situación de preguerra que atravesaba Alemania a principio de la década de los treinta incrementó el tinte político en la cotidianidad. Esta zozobra también permeó las paredes del *cabaret*.

Los comentarios políticos en los *cabarets* prosperaban en los tiempos de incertidumbre y de paz mitigante, mientras que en los tiempos de guerra, el contenido político y la sátira debían suprimirse por factores externos, como el estado; e internos, como el gusto del público. El nivel de versos escapistas, la cantidad de contenido político y la sátira en los *cabarets* dependían del cuidadoso equilibrio entre la opinión pública y la situación política del día. Es un equilibrio delicado que hacía que los *cabarets* de Alemania en el siglo XX fueran tan fascinantes de conocer. (Genevieve Judson-Jourdain , trans. de los autores, s/f, ¶ 2)

Nueva York, Estados Unidos. Década de los treinta.

La industria musical era una realidad en tierra norteamericana. A pesar de lo costosa que resultaba, era una opción segura para aquellos elitistas que querían deleitar sus ojos con un buen espectáculo. El prototipo de *cabaret* europeo había hecho sus maletas. Estados Unidos también contaba con estos locales nocturnos para el placer de su audiencia, y en este país: “El *cabaret* se desarrolló con un estilo menos intelectual y más glamoroso... Con el pasar de los años, las pistas de baile se convirtieron en parte esencial de los *cabarets*. (Kenrick, trans. de los autores, 2003, ¶ 6)

El ambiente no sólo se prestaba para discusiones políticas o bailes exóticos. La fuerza creativa del *cabaret* generaba nuevas oportunidades.

Los artistas desconocidos se hicieron estrellas a lo largo de su carrera por el *cabaret*. Y la música era por lo general jazz y al estilo Broadway, con un poco de picante reservado para las presentaciones de la noche avanzada. (...) En poco tiempo, los *cabarets* se convirtieron en el lugar perfecto para impresionar, o seducir, a una pareja. (Kenrick, trans. de los autores, 2003, ¶ 16)

La década de los veinte había dejado al ciudadano americano sumido en una importante depresión económica. Pero los amantes se seguían encontrando en las mesas del *cabaret*, las voces seguían cantando y los cigarrillos encendidos se

consumían en las bocas desesperadas de aquellos que pasaban trabajo, pero no abandonaban sus vicios. Kenrick afirma que incluso cuando la depresión se encontraba en sus peores momentos, los *cabarets* no decayeron, sino que se convirtieron en una opción más buscada. (2003)

El musical contaba con grandes producciones. Sus montajes, elaboradas coreografías, complejas iluminaciones, costosos diseños de vestuario y gran capacidad técnica, podían encender la mirada de su audiencia. El *cabaret* contaba con pocos recursos. Sus pequeños montajes, discretas coreografías, escasas luces, económicos diseños de vestuario y en general, bajo presupuesto, tenían la misma oportunidad de entretener y hacer disfrutar de un momento ameno a sus invitados.

2.3 El Musical en Venezuela

Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente

Rainer María Rilke

Caracas, Venezuela. Siglo XXI

Comparado con Broadway, Venezuela no ha contado con una infraestructura sólida para la creación masiva de musicales. A lo largo de la historia, el teatro venezolano ha tenido una trayectoria en cuyas piezas se han incluido repertorios musicales, sobre todo en el teatro infantil. Por ejemplo, la agrupación profesional, conformada por egresados del Teatro de la Universidad Católica Andrés Bello, AGO Teatro, montó en el año 2003 *Chantaje*, dirigida por Virginia Aponte. El grupo de teatro infantil Talía montó en el año 2002 *Lancelot en el Siglo XXI* y la agrupación de teatro universitario para niños El Chichón montó, en cuatro oportunidades, la pieza *Cajita de Arrayanes*, de Lutecia Adam. Aunque la cultura teatral en Venezuela haya estado ligada a la música desde años atrás, no se puede afirmar que haya existido una industria dedicada únicamente a la producción de espectáculos del género musical, y mucho menos de musicales extranjeros.

Sólo hasta el 2001 el director Michel Hausmann y el productor Yair Rosemberg fundaron la compañía Palo de Agua Producciones, dedicada a comercializar producciones musicales que han recorrido la escena internacional para el disfrute de la audiencia venezolana. “[se juntaron] Para dar vida a obras en teatro, grandes musicales y espectáculos musicales. La empresa ya ha acostumbrado al público a puestas en escena de alta factura”. (Producciones Palo de Agua sección Nosotros, 2010, ¶ 1)

El primer espectáculo que estrenó esta casa productora, en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, fue *El Violinista sobre el Tejado* de Joseph Stein en el año 2005, con más de 55.000 espectadores. Seguido por *Jesucristo Superestrella* de Andrew Lloyd Webber en el año 2007, con más de 50.000 espectadores. Finalmente, en el 2008 traen a escena *Los Productores* de Mel Brooks, contando con una audiencia de más de 25.000 espectadores.

En el año 2010, una nueva productora se abrió paso en el mercado nacional. Magno Producciones presentó al público venezolano el famoso musical *Cabaret* de Joe Masteroff en el Teatro Teresa Carreño.

En CABARET se viven las emociones y sentimientos de un pueblo entrando en un momento crítico y un lugar en el que se intenta esquivar la realidad, disfrutando de la vida con extraordinaria ironía. En este ambiente, el maestro de ceremonias, interpretado por Luis Fernández, nos presentará la incipiente represión de la Alemania nazi de la época y guiará al espectador por dos historias de amor, la de los dos protagonistas de la obra: Sally Bowles (Naty Martínez) y Cliff (Adrián Delgado); la de la casera Fräulein Schneider (Francis Rueda) y el comerciante judío (Herr Schultz) (Cayito Aponte). Junto a Karl Hofman en el papel de Ernst Ludwing y Mena Napolitano como Fräulein Kost. (Cabaret en Venezuela en Magno Producciones, 2010, ¶5)

Además de estas grandes productoras, grupos como 4Escenas han realizado también montajes como *Chicago* de Bob Fosse, en menores proporciones y en teatros más pequeños que los musicales mencionados con anterioridad. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos y las nuevas iniciativas que se están llevando a cabo en el ámbito teatral musical, en el 2011 todavía no se puede hablar de una infraestructura idónea para la producción constante y masiva de este género artístico.

Aunque con más desventajas que con ventajas, el teatro musical se está abriendo paso en los escenarios del país. Con más dificultades que oportunidades, ha ganado progresivamente un público que busca disfrutar de este género poco cultivado, pero siempre bien recibido. Pero, a pesar de los obstáculos, con más

voluntad que con apatía, el musical se ha ido posicionando como una nueva y ambiciosa forma de expresar el arte en territorio venezolano por medio de la explosiva mezcla entre canto, baile y actuación.

MARCO METODOLÓGICO

Capítulo III

A pesar del predominio del cine y la televisión, le veo un futuro brillante al teatro

Habib Tanvir

3.1 Planteamiento del Problema

Es posible pensar que para que un musical se lleve a cabo con éxito, es necesario una gran cantidad de dinero. Algunas veces, directores o productores encuentran limitado su proceso creativo por falta de recursos económicos, que representa uno de los mayores problemas políticos y socioeconómicos del país. Dependiendo de los objetivos de la producción, esto puede resultar un impedimento real para realizar el montaje. Pero, éste no tiene por qué ser un motivo para dejar de llevarlo a cabo, sino más bien un planteamiento para generar nuevas posibilidades de realizarlo. Por esta razón, este proyecto busca adaptar un musical partiendo de los recursos básicos con los que cuenta un grupo de estudiantes universitarios.

El arte ha permitido expresar una idea a través de sus distintas manifestaciones. Una misma historia puede relatarse en una novela literaria, en un lienzo o en una pantalla de cine, y aunque estén expresadas en distintas formas, pueden conservar su esencia. La película *Cabaret*, de Bob Fosse, es una producción que contó con grandes recursos, puesto que en su totalidad fue filmada en escenarios y estudios alemanes. Aunado a esto, también contó con un elenco de conocidas figuras del medio musical y teatral de los años setenta, convirtiéndola así en un clásico ganador de ocho premios Oscar de la Academia.

Si bien se puede llevar a cabo una pieza de estas magnitudes con una altísima calidad visual, musical e intelectual, también es posible rescatar su esencia y llevarla

a un montaje de bajo presupuesto. Para hacer posible una adaptación fiel con pocos recursos es necesario identificar los signos más resaltantes de la pieza por medio de un exhaustivo análisis. Por esto, el proyecto presentado se propone responder la siguiente pregunta:

¿Cómo se puede generar una puesta teatral de bajo presupuesto a partir de la adaptación de la película *Cabaret*?

3.2 Objetivos

Objetivo General

Adaptar la película *Cabaret* de Bob Fosse a una puesta en escena de bajo presupuesto.

Objetivos Específicos

- Realizar la adaptación del guión cinematográfico al guión teatral de la película *Cabaret*, a través de un análisis utilizando la matriz de Tadeusz Kowzan.
- Diseñar una propuesta de montaje (vestuario, maquillaje, iluminación, escenografía).
- Realizar una puesta en escena adaptándola a las necesidades de bajo presupuesto.

3.3 Delimitación

Basándose en el objetivo general, el proyecto de investigación estará limitado únicamente por la película-musical: *Cabaret* (1972), dirigida por Bob Fosse.

3.4 Justificación

La escogencia de la película *Cabaret* no es coincidencia. La historia que cuenta la película musical, ambientada en una época de preguerra, en la Alemania Nacional Socialista, muestra el arte como una forma de refugio al conflicto que se desarrollaba en las afueras del Kit Kat Klub. La intención de esta adaptación es presentar una visión en la que el teatro sirva como un medio esperanzador para promover nuevas vías de entendimiento en la Venezuela de hoy en día.

Sin bien ya existía un montaje de *Cabaret* en el año de 1966, y un libro del cual surgió la historia del musical, la decisión de tomar la película de Bob Fosse, como base para llevar a cabo este proyecto, fue por motivos de cercanía y gusto. Es decir, por tratarse de un material filmico existe la facilidad de acceder a la película en cualquier ocasión, permitiendo que el análisis pueda ser mucho más preciso y exhaustivo.

Por tal motivo, la adaptación de la película *Cabaret* no será arbitraria. Se llevará a cabo un análisis semiótico del contenido audiovisual a través de la matriz de Tadeusz Kowzan, esto con el fin de que el montaje sea producto de la investigación. Es decir, la propuesta de la iluminación, la música, el tono, el vestuario y el maquillaje resultarán del análisis de la palabra y demás variables de la película original.

La producción ajustada a un bajo presupuesto representa una alternativa para el mercado venezolano. Debido a la realidad económica actual, este trabajo de grado quiere buscar otras opciones para desarrollar una obra de calidad. Calidad en el guión, en las actuaciones y en la puesta, utilizando el mínimo de recursos económicos necesarios.

Tanto el concepto de la puesta en escena como la adaptación del guión cinematográfico al teatral serán completamente creados por los miembros de este trabajo, tomando como base la película de Bob Fosse, de 1972.

3.5 Sentando las bases

Life is just a bowl of cherries, don't take it serious, its mysterious. Life is just a bowl of cherries, so live and laugh and laugh at love, love a laugh, laugh and love

Bob Fosse

Tanto las obras de teatro como las películas conjugan los recursos visuales y auditivos como elementos importantes para su realización, es decir, son productos audiovisuales. Pero, como se sabe, el cine cuenta con una serie de facilidades que permiten narrar la historia en una variedad de espacios realistas, distintos a los que se construyen en el teatro. Además, en el cine, el director tiene la libertad de decidir la imagen que el espectador tiene que ver, a través del juego de planos abiertos y cerrados, enfoques y luces. Pero cuando el espectador asiste a una sala de teatro, como siempre se encuentra observando un amplio espectro visual (no limitado por el tamaño de un televisor o pantalla de cine), el director debe valerse de los elementos teatrales para guiarlo hacia la acción principal y transmitir la misma información que el cine es capaz de comunicar.

En este orden de ideas, en el cine se puede ver de cerca la lágrima de una actriz caer en un plano detalle, para representar el sufrimiento o la alegría del personaje; mientras que en el teatro se debe alimentar esta secuencia con otros elementos, como la iluminación, la palabra o el silencio, los gestos y expresiones del actor, para comunicar al espectador el mismo mensaje y generar la misma sensación del caso anterior. Por esta razón, el modelo de Kowzan permitirá desglosar y extraer los componentes teatrales presentes en la obra cinematográfica *Cabaret*, de Bob Fosse, para aplicarlos en una puesta teatral.

Otro factor que determina una diferencia importante entre el medio cinematográfico y teatral, es que este último cuenta con una audiencia activa. El espectador de teatro es un ente generador de energías y colabora en el curso emocional de la obra, porque él interviene con sus reacciones, sus risas y llantos; o, simplemente, con su presencia. La variable del público activo es lo que permite hacer de cada función una obra única e irrepetible, lo que se conoce también como el eterno presente. Este presente otorga una nueva oportunidad al *cabaret* cuando se escenifica frente a un público en una sala de teatro. De esta manera, se genera en ambas partes, tanto en los artistas como en la audiencia, la oportunidad de ofrecer y recibir un espectáculo que, aunque bien puede apreciarse desde la comodidad de la casa o del cine, también puede complementarse la experiencia asistiendo a un espacio diseñado como un *cabaret*, con todas las vivencias que un lugar como éste representa.

Por otro lado, la película de Bob Fosse pertenece a un género específico dentro de la cinematografía: el musical. Los musicales incluyen canciones interpretadas por sus personajes, que forman parte del lenguaje de la obra. En algunos musicales, éstas son los diálogos de las escenas, como una forma natural de comunicación entre personas; y, en otros, son números que, reconociendo su carácter de canción, contribuyen con el desarrollo de la historia. *Cabaret* pertenece al segundo tipo y, particularmente, las ocho canciones del repertorio conectan las diferentes situaciones dentro de la trama, permitiendo que el conflicto avance. A su vez, éstas revelan el mundo interior de los personajes. Por tal motivo, se tomará cada número musical para la aplicación del modelo de Kowzan; ya que, para este proyecto de investigación, servirán como puntos de referencia para dividir la historia.

Es importante resaltar que los números musicales serán sólo una referencia para estudiar la película en su totalidad. Esto se debe a que, si se separan o se extraen estas secuencias individualmente, podría entenderse el avance de la historia. Cada una de ellas contextualiza tanto el mundo externo como interno de los personajes. Y por

ello, a través de los números musicales, se puede desglosar la historia, como lo hacen los capítulos en un libro o los actos en una obra. Es decir, al mirar la película y escuchar detenidamente las canciones de *Willkommen* y *Mein Herr*, se reconoce el espíritu de bienvenida y la introducción de los protagonistas. A medida que avanza la trama, cuando se presentan *Maybe This Time* y *Money, Money*, el mundo interior de Sally Bowles comienza a revelarse. El conflicto sexual, sumado al conflicto de la Alemania nazi, son expuestos en *Two Ladies* y *Tomorrow Belongs To Me*. Finalmente, el número musical de *If You could See Her* resalta el mensaje de tolerancia que persigue la película, terminando con la declaración final de Sally Bowles en *Life is a Cabaret!*

Vale acotar que de las ocho canciones de la película, siete son presentadas dentro del *cabaret*, como parte del espectáculo. Si bien las letras hablan del conflicto de todos los personajes de la película, no todos ellos intervienen en la interpretación de las canciones. En el *cabaret* cantan el maestro de ceremonias y Sally Bowles; y el número que ocurre en las afueras de Berlín, lo interpreta un joven nazi. Aunque estos sean los únicos personajes que cantan, el contenido de estas canciones también está ligado a sus demás personajes y su situación en secuencias previas y/o posteriores. Incluso, en alguna de éstas, los conflictos se presentan en un montaje paralelo a lo largo del número musical.

Para un mejor entendimiento, se colocará una sinopsis de la película original que relacione las canciones con los conflictos más importantes antes, durante y después de las mismas. Luego se anexará un cuadro indicando cuáles son los personajes de *Cabaret* (1972), para proceder a la aplicación de la matriz de Kowzan, desembocando en su análisis y en la creación de un nuevo guión adaptado para un montaje de teatro.

3.6 Sinopsis de *Cabaret* (1972) de Bob Fosse

1931. Alemania aún se recupera de los estragos de la Primera Guerra Mundial, pero aún no sabe que la segunda está por llegar. Mientras tanto, en el Kit Kat Klub, el Emcee, maestro de ceremonias, le da la bienvenida al público en este *cabaret* berlinés, con el número musical *Willkommen*.

Brian Roberts, un escritor inglés, llega a Berlín y toca la puerta de la pensión en la que vive Sally Bowles, una joven cantante y prostituta que trabaja en el Kit Kat Klub, y que tiene deseos de convertirse en una actriz rica y famosa. Sally comienza a involucrar a Brian en su vida llevándolo al *cabaret* donde interpreta *Mein Herr*, su manifiesto para los hombres. Allí ella le presenta a su amigo Fritz Wendel, un joven cazafortunas amigo de Sally, al que Brian le dará clases de inglés para pagar la renta de la pensión. Luego se suma a la lista de alumnos de Brian, Natalia Landauer, una joven judía adinerada, a quien Brian y Sally intentan emparejar con Fritz.

Entre Brian y Sally surge una gran amistad. Con el paso del tiempo, ambos personajes se confunden y nace entre ellos una relación amorosa cuya esperanza Sally refleja en la canción *Maybe This Time*. Hasta que aparece Maximilian von Heune, un barón multimillonario, que se encarga de seducirlos a través del dinero; paralelamente el maestro de ceremonias interpreta, junto a Sally, el número musical *Money*. Con el paso de los días, Maximilian conquista a Brian y Sally y los invita a formar parte de un triángulo sexual, una nueva forma de relacionarse en Berlín, tal como explica el maestro de ceremonias con *Two Ladies*.

El partido nazi comienza a ganar aliados entre los alemanes y lo expresa un joven con la canción *Tomorrow Belongs to Me*. Este ambiente afecta la relación amorosa que se gestó entre Fritz y Natalia, porque ella es judía. Para no dejar morir

su amor, Fritz le confiesa que él también es judío y le pide matrimonio. Dentro del *cabaret*, el maestro de ceremonias canta *If You Could See Her*, un número musical que apoya la tolerancia relacionado con esta trama judía.

Maximilian se ve obligado a dejar Berlín por asuntos familiares, abandonando a Brian y Sally. Un futuro niño comienza a crecer en el vientre de Sally Bowles y con él la duda de quién será el padre: Maximilian o Brian. Este último no le da importancia y le pide a Sally que se case con él.

Ambos comienzan a planificar un futuro juntos, pero la ambición de Sally no le permite olvidar su sueño de convertirse en una actriz rica y famosa, y decide vender su único abrigo de piel para poder costear un aborto. Esta decisión la separa definitivamente de Brian, quien sale de Berlín.

Sally continúa su vida en el Kit Kat Klub cantando lo que la vida representa para ella con *Life is a Cabaret!*. Las noches de este club continúan animando a una Alemania que comienza a sentir que otra gran guerra está por llegar.

3.7 Los Personajes de la película

Personaje	Descripción
Sally Bowles	Protagonista. Joven americana, cantante y bailarina del Kit Kat Klub.
Brian Roberts	Protagonista. Joven inglés y escritor que emigra a Berlín. Conoce a Sally y con ella iniciará una relación amorosa que cambiará sus planes.
Maximilian von Heune	Aristócrata alemán que inicia un amorío con Sally y Brian. Les propone un futuro lejos de Alemania, pero asuntos familiares lo obligan a emigrar y dejarlos a ambos.
Emcee	Maestro de ceremonias del Kit Kat Klub. Presenta los números musicales, canta y baila historias que conectan los conflictos de la película. A la vez es un observador y anticipa lo que está por venir en Alemania.
Fritz Wendel	Alemán, conocido de Sally y primer alumno de clases de inglés de Brian. Caza-fortunas que finalmente se enamora de una chica judía adinerada y confiesa su escondida identidad judía por amor.
Natalia Landauer	Chica judía y rica, alumna de Brian. Es cortejada por Fritz, de quien luego se enamora y con quien se casa.
Fräulein Schneider	Mujer alemana que habita en la misma pensión en la que se alojan Sally y Brian.
Fräulein Kost	Mujer alemana que se aloja en la pensión que habitan Sally y Brian.
Fräulein Mayr	Mujer alemana que habita en la pensión.
Bobby	Joven que trabaja en el <i>cabaret</i> .
Herr Ludwig	Escritor de novelas pornográficas. Brian traduce uno de sus trabajos para ganar algo de dinero.
Wili	Joven que trabaja en el <i>cabaret</i> .
Helga	Prostituta y bailarina del <i>cabaret</i> .
Moussy	Prostituta y bailarina del <i>cabaret</i> .
Christine	Prostituta y bailarina del <i>cabaret</i> .
Heide	Prostituta y bailarina del <i>cabaret</i> .
Inge	Prostituta y bailarina del <i>cabaret</i> .
Betty	Prostituta y bailarina del <i>cabaret</i> .

3.8 Viendo el cine a través de Kowzan

A continuación, se presenta el análisis de los ocho números musicales de la película *Cabaret* de Bob Fosse, a través de la matriz de signos de Tadeusz Kowzan.

Wilkommen, Bienvenue, Welcome: de cómo dar la bienvenida

El Emcee canta en el *cabaret* en compañía de las prostitutas y la orquesta, mientras que en un montaje paralelo, se ve llegar a Brian Roberts a la ciudad de Berlín.

Sobre el texto Pronunciado: Palabra y Tono

La bienvenida al Kit Kat Klub la da el maestro de ceremonias. Al *cabaret* asisten turistas y personas de toda Alemania, por eso el coro repite la palabra “bienvenidos” y otras frases en alemán, francés e inglés.

La palabra es cantada y hablada. El presentador describe el *cabaret* y los personajes que en él habitan, mientras la orquesta toca la música y sus artistas cantan en coro. Los mensajes son, en su mayoría, en inglés, pero el Emcee se expresa con acento alemán. Su dicción es impecable, y el tono de su voz es alto. Ninguna palabra está apresurada. Hace constantemente preguntas al público con tono enérgico.

Sobre la expresión coporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

Las expresiones faciales juegan entre lo artificial y lo exagerado. La expresividad del rostro del maestro de ceremonias está en sus ojos, tanto para enfatizar sus diálogos y estribillos como para alertar al público lo que está por suceder. Cada palabra está complementada con su expresión corporal, enfatizada en la apertura de sus manos y la extensión de sus brazos. Los guiños de ojo y los besos al aire muestran el estilo provocador del ambiente; y, con sus gestos, lo liberal que es

en cuanto al tema sexual tocando el cuerpo de las prostitutas del *cabaret*. Él no deja de comunicarse con el público, por eso se inclina repetidas veces hacia él.

Las prostitutas actúan como marionetas del maestro de ceremonias, tienen la mirada perdida, fija en un solo punto. Ellas manejan un movimiento de brazos y manos más sutil que las vuelve sensuales y mueven sus cuerpos al ritmo de la música, incluyendo bailes coreográficos.

El *cabaret* cuenta con una audiencia donde algunos miembros observan con ojos expresivos y fijos el espectáculo, mientras otros ríen a carcajadas con bocas exageradamente abiertas. Desde sus mesas, algunos aplauden constantemente, mientras otros permanecen indiferentes. Otros más beben alcohol y fuman cigarrillos.

En un montaje paralelo al espectáculo, Brian Roberts llega a la ciudad de Berlín y comienza a caminar con una expresión ingenua y curiosa.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

La primera impresión siempre cuenta. Por esta razón, los artistas del *cabaret* se visten con sus mejores trajes para darle la bienvenida al público. El maestro de ceremonias tiene un esmoquin negro, acompañado por una camisa blanca, chaleco y corbatín rosado pastel. El cabello perfectamente peinado. Utiliza recurrentemente un bastón delgado de madera con el que también baila.

Las prostitutas tienen poca ropa. Pantaloncillos negros y camisas de colores pasteles (azules, verdes, rosadas, moradas). Medias de *nylon* negras y ajustadores. Zapatos de tacón negros. Tienen el cabello corto y cada una lleva un color distinto. Los peinados no tienen movimiento y, sobre las cabezas, llevan sombreros de diversos tipos: marinero, bombín y de copa. Las plumas y las lentejuelas adornan los

trajes de las prostitutas. El público viste de manera formal y elegante, como quien asiste a un gran espectáculo.

Los intérpretes del *cabaret* tienen un maquillaje teatral muy exagerado, que resalta sus expresiones faciales. Sus ojos con pestañas postizas oscuras y sombras de colores claros y brillantes, sus labios definidos con un color rojo fuerte, su rostro pálido con una base muy clara. Los rostros de los personajes parecen caricaturas grotescas y vulgares.

En el montaje paralelo, vemos a Brian impecablemente vestido con una gabardina beige y una camisa de rayas azules y blancas, luciendo un estilo tradicional inglés de la época. Brian lleva una maleta, paraguas y un sombrero gris.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

Dentro del Kit Kat Klub el escenario cuadrado y de madera está adornado con cortinas negras al fondo y con un techo rojo. Una gran lámina de latón sirve de fondo del escenario, donde se reflejan los rostros del público, que se encuentra sentado en sillas de madera y mesas cubiertas con manteles de cuadros azules y blancos; y lámparas con pantalla de tela o vitral. Los teléfonos acompañan las mesas, y a través de ellos ocurren las solicitudes de servicios en el *cabaret*, tanto alcohólicos como sexuales. Los cuadros en las paredes completan el decorado del lugar. En el montaje paralelo, Brian está en una estación de tren con un reloj y un cartel que ubican al espectador en un tiempo y espacio específico: Berlín, 1931.

Por otro lado, en la oscuridad del *cabaret* predomina la luz dura y artificial que deja en penumbra a los espectadores pero ilumina completamente a los personajes que cantan y bailan en el escenario. Un seguidor acompaña cada movimiento del maestro de ceremonias. Un contraluz azul define las sombras de las mujeres de la orquesta. Las luces laterales, azules y rojas, acentúan los colores pasteles de los vestuarios de las prostitutas. Para completar el ambiente del *cabaret*,

una larga fila de bombillos define la silueta del escenario y complementan la iluminación con más fuerza al final del número musical. En contraste con la iluminación artificial del *cabaret*, en el montaje paralelo donde vemos a Brian, el ambiente está definido por una luz natural y suave.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

Por tratarse de una canción de *opening* o de introducción, posee un tono vivaz y potente donde sobresalen instrumentos como el piano y la batería. Además del sonido que proviene de la música del espectáculo, el público recrea el ambiente con los murmullos, risas y aplausos. Por otra parte, en el montaje paralelo escuchamos el silbato del tren cuando Brian llega a Berlín.

***Mein Herr*: de cómo decir adiós**

Ya Sally Bowles ha conocido a Brian Roberts, quien ha decidido hospedarse con ella. Además, Sally lo ha introducido en su vida, presentándole su lugar de trabajo: el Kit Kat Klub. Aquí le revela su estilo de vida y le presenta a Fritz Wendel, quien será el primer alumno de inglés de Brian para poder pagar su estadía en Alemania.

Sobre el texto pronunciado: Palabra y Tono

Es el primer número protagónico de la americana Sally Bowles. Éste es un manifiesto de sus posturas en cuanto a su trato con los hombres con quienes se acuesta, su filosofía de vida y la de las mujeres del *cabaret*.

Todas las frases se cantan de acuerdo al mensaje que transmiten los versos. Cuando Sally canta cómo ha recorrido lugares y pieles, su tono se vuelve sensual; en cambio, cuando quiere dar a entender a los hombres que su estadía con ellos fue sólo

un *affair*, su tono se vuelve incisivo y rudo. En general, las estrofas de la canción se expresan con un tono muy explicativo. Sally quiere dar a entender quién es.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

El escenario lo controla Sally Bowles junto a las prostitutas del *cabaret*. Sus expresiones faciales corresponden a las de *femmes fatales*. Sally demuestra seguridad con sus ojos y cejas, pero su boca entreabierta intenta seducir a cualquier hombre. Algunas sonrisas dejan entrever cierta condescendencia por los hombres que aspiran pasar con ella algo más que una noche.

Estas mujeres acompañan la canción con una coreografía que fue diseñada por Bob Fosse a partir de la letra. Hay cierto grado de contorsión en las bailarinas que demuestran con poses inusuales en las sillas, que son el elemento principal de este número de baile. Las piernas abiertas señalan la profesión que desempeñan estas mujeres; y sus manos y brazos diciendo “adiós” despiden a los hombres que no comprenden que el encuentro sexual no fue más que una aventura.

Las expresiones faciales no escapan al patetismo en el que están sumidas estas mujeres: cargan consigo el lado oscuro del ser humano. La rigidez se apodera de sus poses haciéndolas parecer estatuas resignadas al placer de una noche.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

Las prostitutas están acostumbradas a decir adiós. Y para decir adiós en esta ocasión mantienen el maquillaje y el peinado del primer número musical. Sólo han cambiado los sombreros por unas ligas de lentejuelas y plumas.

Sally utiliza unos pantaloncillos negros, muy cortos, ceñidos a sus piernas, junto a un chaleco negro amarrado al cuello y su cintura, dejando su espalda descubierta. Medias de *nylon* negras, con sujetadores y botas negras. Sally utiliza

pestañas grandes, sombras verde y azul, una provocativa boca roja y un lunar artificial en su mejilla derecha. Este exceso de maquillaje cubre el rostro de Sally bajo la máscara a la que se ha acostumbrado a vivir. Su cabello es corto con un poco de vuelo en la parte posterior y sus patillas puntiagudas. El peinado termina con un sombrero de bombín negro con una cinta morada alrededor. En su cuello luce una gargantilla negra con canutillos.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

El número vuelve a ser dentro del *cabaret*. Se le han agregado seis sillas de espalda redonda para las prostitutas y una de espaldas cuadrado para Sally Bowles.

La iluminación está diseñada a partir de dos luces cenitales rojas y dos azules que alumbran a las prostitutas. Además, hay cuatro luces diagonales, más el seguidor frontal, que apuntan hacia Sally destacándola entre las demás.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

El redoblante vuelve a indicar el inicio de un nuevo número. El instrumento principal es el piano. A medida que avanza la canción el ritmo va aumentando en velocidad.

Los sonidos más destacados durante el número son el chasquido de los dedos, el taconeo, los golpes a la silla y golpes al piso.

***Maybe this Time:* de cómo cantar cuando hay esperanza**

En este número musical, en el montaje paralelo a la interpretación de la canción, se narra el crecimiento de la relación entre Sally y Brian con el paso del tiempo. Por lo tanto, se entremezclan fragmentos de miradas, comentarios, abrazos y sonrisas que demuestran el acercamiento de la pareja. También se observa al Emcee,

quien podría ser el espíritu carcelero del *cabaret*, detrás del escenario, mientras Sally interpreta la canción.

Sobre el texto pronunciado: Palabra y Tono

Sally comienza a darse cuenta de que tiene esperanzas en el amor. Recuenta sus días de fracaso y canta en solitario sobre la mujer que siempre ha querido ser. Los tonos graves de la melodía se corresponden a los días de tristeza y fracaso, mientras que las notas agudas se relacionan con la esperanza y el porvenir.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

Sally sonríe continuamente, su semblante también demuestra tranquilidad. Sus ojos lo dicen todo en esta canción, están completamente abiertos y brillantes por la felicidad y la esperanza. Por lo tanto, su cuerpo permanece inmóvil y sus manos y brazos sólo la acompañan cuando desea enfatizar la expresión de sus emociones.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

Sally Bowles siente que aún tiene esperanzas de que alguien la quiera. Para cantar sobre esto, utiliza una camisa blanca con cuello en “v” y mangas tres cuartos; la tela es de estampados circulares con curvas de colores verdes, azules y marrones. La parte inferior de la camisa culmina en largos picos. Y, finalmente, un pantalón negro con bota ancha completa el atuendo. Quizás esta apariencia no corresponda al estilo de vestimenta de los años treinta, sino más bien a la época de los años setenta. Probablemente Bob Fosse, como director, conociendo lo adelantada que estaba Sally Bowles a su época, decidió vestirla de la manera en la que vestían las mujeres durante los años en que fue rodada la película.

Las cejas están perfectamente delineadas de negro, y los párpados están cubiertos por una suave sombra morada, mucho más sutil que en cualquier otro número musical. Con los labios rojos canta que quizás ahora tenga suerte en el amor.

El cabello corto negro permanece igual. La máscara de Sally ha perdido su dureza. Ahora se ve a una joven vulnerable e indefensa.

El *cabaret* está completamente solo. En una esquina, el maestro de ceremonias la observa cantar con su esmoquin negro.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

El escenario del *cabaret* se encuentra completamente sobrio. No hay ningún tipo de utilería o accesorio que lo acompañe. Toda la interpretación se centra en la cantante. A pesar de la inexistencia de decorado, la iluminación realiza un trabajo importante porque resalta todas las emociones que Sally Bowles va sintiendo mientras canta. En principio se observan los bombillos amarillos laterales y posteriormente, con el movimiento de cámara, se presentan dos luces en el fondo del escenario: una de color ámbar y otra de color azul. Desde el inicio, un túnel de luz blanca baña a Sally frontalmente simulando quizás una luz al final del camino. Con el *crescendo* de la canción, esta luz se acentúa logrando que ilumine el rostro de la cantante en su esplendor y generando un claro contraste con las cenitales rojas y las dos luces azules puestas en contraluz.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

En este número en particular, el piano y el saxofón son los instrumentos que más destacan, generando una dualidad entre el desaliento y la esperanza. La canción tiene un tono que varía, va desde lo melancólico hasta la posibilidad de un futuro mejor. En cuanto al sonido, el único ruido trascendente que se cuele, es el de la lluvia cuando Brian y Sally se encuentran en la habitación. Sally desconoce que esta vida que sueña con tener está signada por la vida que en realidad tiene. La heroína trágica canta en su interior, pero en el exterior la tormenta revela el verdadero porvenir.

***Money, Money:* de cómo cantarle al dinero**

Maximilian von Heune, un barón con mucha clase ha salvado a Sally Bowles de un percance ocasionado por su débil dominio del idioma alemán. Cuando descubre su posición económica, se encuentra atraída por él. Al finalizar la canción, Sally le presenta a Brian, este nuevo hombre que intentará corromperlos, a pesar de la poca receptividad que muestra el joven inglés.

Sobre el texto pronunciado: Palabra y Tono

“El dinero hace al mundo girar” y esta frase la repiten constantemente el maestro de ceremonias y Sally Bowles. Además de alabar el dinero en todas sus versiones, los artistas cantan sobre las ventajas de ser rico, porque les permite comprar la felicidad; mientras que en la segunda estrofa desprecian la condición de ser pobres.

Sally y el Emcee se apasionan en este número cuando hablan del dinero. A la vez que repiten *money, money, money* su tono aumenta en volumen y las palabras jadeadas demuestran que se trata de un elemento que los excita.

Las exclamaciones largas y agudas de Sally aprueban cada palabra que va cantando el Emcee, y los soplidos señalan el rechazo al “hambre” y la “pobreza”.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

El cuerpo acompaña esta oda al dinero y la actitud de ambos supone una conducta codiciosa a lo largo del número. El juego de los ojos, de abrirlos exageradamente o cerrarlos en demostración de placer, persigue el movimiento de las monedas que ellos lanzan en el escenario.

Sally y el Emcee sonríen y bailan de un lado a otro durante toda la canción. Algunos gestos y movimientos se corresponden con las palabras que van diciendo,

pero la mayoría son actos lujuriosos que dan a entender que, no sólo aman el dinero, si no que les es irresistible. Referente a esto: Sally introduce varias monedas entre sus pechos y el Emcee dentro de su pantalón y con ello se estremecen.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

En los años treinta, la influencia del charlestón estaba aún muy latente. Sally Bowles conocía estas influencias y el vestido que utiliza en este número musical guarda ciertas referencias con aquellos trajes largos, marcados en las caderas. El vestido que utiliza en esta presentación, tiene el cuello en forma de “v” y es de color oliva hasta las caderas; a partir de ahí es negro, con trazos de tela que caen completándolo hasta el suelo, aumentando el movimiento y el vuelo. Asimismo, dos tiras de tela negra amarradas a las muñecas de Sally recorren sus brazos y se amarran en el cuello.

Por tratarse de un número musical que ensalza el valor del dinero, los accesorios que se utilizan para complementar el atuendo, como pulseras, zarcillos, gargantilla, bolso y tocado para el cabello, son brillantes, grandes y plateados. Esto habla del culto que Sally Bowles le rendía al dinero. Finalmente, el maquillaje sigue siendo exagerado. Pestañas postizas. Sombras moradas y grises. Labios naranja.

Por otro lado, el maestro de ceremonias también viste de manera elegante, marcando el estatus social al que en realidad quisieran pertenecer y tratando de parodiar a los señores importantes y con dinero de la época. El mismo esmoquin negro que se ha visto desde el primer número musical ahora está acompañado de un chaleco negro y unos pantalones anchos de rayas grises y negras. La vestimenta se complementa con unos brillantes zapatos de charol y un elegante sombrero de copa negro. El bastón también lo acompaña en esta ocasión, es prácticamente una extensión de sus manos. Maquillado igual desde el inicio de la película, el único

cambio sugerente es el aumento del color de sus cachetes así como la forma redonda de los mismos.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

El accesorio principal es en definitiva las monedas que sirven de elemento jocoso durante la presentación. Con ellas se guían el Emcee y Sally para recrear su amor por el dinero. Como complemento, los símbolos de las monedas de los distintos países recrean el toque de opulencia que lleva la canción.

La iluminación en esta oportunidad es mucho menos elaborada. Sólo se utilizan los bombillos laterales del escenario, el contraluz azul para el fondo y como luces frontales, un par de seguidores para cada intérprete.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

El piano y las trompetas son los instrumentos que sobresalen en la melodía. La música de *Money, Money*, se caracteriza por ser rápida y dinámica lo que le brinda un tono bastante picaresco y divertido. Las típicas risas se vuelven a hacer presentes y se agregan los efectos sonoros de las caídas de las monedas.

***Two Ladies*: de cómo llegamos a modernidad**

Maximilian invita a Sally y a Brian a pasar unos días en su casa de campo. Sally está cada vez más deslumbrada por el estatus y la clase social de su anfitrión. Brian aún no está convencido. El maestro de ceremonias interpreta esta canción, anunciando que existen nuevas relaciones en Alemania, sugiriendo que un nuevo trío está por comenzar. Al finalizar la canción, los tres comienzan a bailar sensualmente, hasta que Brian se recuesta en un sillón por causa de su ebriedad y Sally y Maximilian se retiran en complicidad.

Sobre el texto pronunciado: Palabra y Tono

El maestro de ceremonias exhibe ante el público que su relación íntima puede ser de más de dos. Durante este número, él, junto a dos prostitutas, cantan del triángulo amoroso que forman y de cómo lo disfrutan.

Los tonos agudos y las caras sonrientes transmiten un mensaje de picardía y felicidad. El tirolés, canto típico alemán, se escucha en algunas partes de la canción contrastando la tradición y la cultura de la vieja Alemania, con las nuevas aventuras y la “nueva” moral.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

Las dos prostitutas y el Emcee no dejan de sonreír en esta canción. Ellas parecen muñequitas al tratar de imitar expresiones faciales inocentes y mantener la femeneidad en la postura de sus manos y brazos. Pero el Emcee las corrompe continuamente con sus atrevimientos y posiciones sexuales.

En este número se presenta con más libertad el juego carnal. El maestro de ceremonias no tiene inhibiciones, así que besa y toca a las chicas en cualquier parte de sus cuerpos, incluso se inclina a besar a miembros del público. En la secuencia instrumental los tres intérpretes toman una gran sábana blanca y juegan debajo de ella cambiando de lugares y posturas, dejando claro el juego sexual que están realizando.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

Alemania, en los años treinta, producía parejas singulares, o más bien plurales, como afirma el maestro de ceremonias antes de comenzar este número musical. Él lleva su característico esmoquin esta vez acompañado de un chaleco dorado con un estampado de lunares más oscuros. En mitad de la canción, enredado en sábanas, deja ver sus calzoncillos blancos y sus medias ajustadas con sujetadores.

Zapatos negros de charol completan su indecoroso atuendo. El maquillaje permanece igual.

Las bailarinas que forman parte del trío sexual visten como cualquier alemana tradicional. Faldas rojas y verdes vaporosas hasta las rodillas con fondos blancos; corsés negros y azules y camisas blancas con mangas bombaches. Podría afirmarse que son típicas alemanas de no ser por el grotesco y vulgar maquillaje que cubre sus rostros. Las cejas están delineadas por encima de las reales, y los párpados están cubiertos de una fuerte sombra azul y naranja, respectivamente. Las pestañas postizas reafirman la mirada y los labios rojos confirman su seducción. Unas zapatillas negras están seguidas por unas medias blancas que cubren las piernas hasta las rodillas. Finalmente, unas pelucas amarillas trenzadas, se amarran con lazos negros de lado y lado para completar la imagen de alemanas.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

Se muestra un cambio importante en la decoración del escenario, ya que las cortinas cambian a un color bronce. Durante el transcurso del número, estas cortinas se abren y dejan ver un fondo con una ventana, acompañada de una pequeña cocina por el lado derecho y unas flores y una sábana con bordados por el lado izquierdo. Esta escenografía representa la zona campestre de la Alemania del momento.

Las luces que se observan durante casi toda la pieza son las laterales y la luz frontal. Sin embargo, al final de la canción se observa un cambio radical, puesto que se juega con las cenitales y laterales azules dándoles un uso intermitente a medida que se aceleraba el ritmo de la música.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

El tono de la melodía es sumamente pícaro, juguetón y burlesco. Cuando ya se acerca el final, la aceleración del ritmo viene acompañada del uso de las trompetas que terminan por acompañar al violín y los platillos.

Además de las risas del *cabaret*, el único ruido que se presenta como sonido externo a la canción, tanto al inicio como al final, es el del carro de Maximilian von Heune en el que se está llevando de paseo a Brian y Sally para dar inicio a su aventura sexual. De resto, toda la parte auditiva se avoca a la interpretación del Emcee y las dos mujeres que lo acompañan.

***Tomorrow belongs to me:* de cómo dominar el mañana**

Durante el paseo de Sally, Brian y Maximilian a la casa de campo, se observan distintas imágenes de la violencia que está desatando el creciente partido Nacional Socialista contra el pueblo judío. Maximilian cree que después de que los nazis controlen a los comunistas, Alemania los pondrá en su lugar. Pero después de este número musical, Brian no está tan seguro de que alguien los pueda controlar.

Según el texto pronunciado: Palabra y Tono

Este número ocurre fuera del *cabaret*. Maximilian von Heune y Brian Roberts asisten a un almuerzo campestre en pleno mediodía. De la multitud se levanta un joven rubio que comienza a cantar. Es una canción bastante patriótica que busca alentar a los alemanes a unirse al nuevo partido que se está levantando en el país.

El joven entona los primeros versos con calma y un emotivo *vibrato*. A lo largo del número, la canción comienza a convertirse en un himno solemne y el resto de la multitud se llena de vigor y orgullo uniéndose al canto y levantando sus voces

hasta gritar todos juntos “mañana me pertenece a mí”. Refiriéndose a la conquista ganada que tendrán los nazis a partir de ese momento.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

El joven alemán inicia su canto mostrando brillo y esperanza en sus ojos. La mirada hacia el horizonte sugiere el deseo de un porvenir victorioso. El cuerpo y los brazos permanecen firmes, pero el rostro va cambiando su expresión de calma por una de fuerza y agresividad. El público que comía y bebía cerveza tranquilamente en sus mesas, se levanta con impulsividad copiando la firmeza del joven, como quien canta con orgullo el himno de su país. Sin embargo, se percibe en ese tumulto un señor mayor, que con su mirada baja y los movimientos de negación de su cabeza transmiten rechazo y fastidio ante el acto de esta “nueva juventud”.

Para cerrar este número, el joven nazi se coloca el sombrero de su uniforme y levanta su brazo derecho simbolizando el saludo al *Führer*. Desde el *cabaret*, el maestro de ceremonias levanta la mirada hacia el lente que lo captura y, sonriendo, asiente con su cabeza evidenciando lo que está por venir.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

Las personas suelen vestirse según las ocasiones, más aún las personas con dinero. Maximilian von Heune se viste con un traje marrón claro, acompañado por una camisa de cuello blanco con rayas azules y una corbata marrón con estampados circulares para visitar un restaurante alemán a plena luz del día. Brian Roberts se encuentra con él y va vestido de igual manera, con traje marrón y camisa con rayas azules y blancas pero con el cuello abierto sin corbata. Él no tiene dinero. Ambos tienen su rubia cabellera peinada delicadamente hacia un lado de la cabeza. El único accesorio que completa la apariencia de Maximilian es un bigote, impecablemente cortado.

Alrededor de ellos, en otras mesas, numerosos comensales visten trajes parecidos. Unos negros, otros azules marino. Las mujeres llevan vestidos negros y floreados, rojos y pasteles. Y todas las niñas, sin excepción, llevan lazos en sus peinados. Todos juntos dan la impresión de un típico club campestre.

Sobre ellos, se levanta la voz que guía este número musical. Un joven soldado nazi, “digno” representante de la raza aria. El sol de verano florece sobre su rubia cabellera, perfectamente cortada y peinada. Lleva una camisa beige, con el cuello sujetado por un pañuelo verde oscuro. En el brazo, lleva la cinta roja con la esvástica nazi. Sus pantalones son marrones y las medias sobresalen por encima de él cubriéndolo hasta las rodillas. Los zapatos son marrones, al igual que el del resto de los soldados, vestidos exactamente igual y que lo acompañan entonando la canción. Todos llevan sus sombreros militares bajo el brazo.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

Al ser ésta la única interpretación que se realiza fuera del *cabaret*, posee otras características en cuanto al decorado. Al estar al aire libre, los bancos y las mesas de madera con los mantelitos de cuadros son los elementos más importantes, ya que le dan el toque de fiesta campestre a la secuencia. A pesar de parecer un ambiente acogedor en el que las familias se reúnen a pasar tiempo juntas mientras los niños juegan, el lugar se torna agresivo cuando los jóvenes soldados irrumpen con este himno transformando la reunión en un acto de propaganda política y hostil.

El hecho de que ocurra en un ambiente abierto, hace que la iluminación esté únicamente dada por luz natural.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

La canción empieza *a capella* lo que genera un toque de cercanía tanto con los asistentes como con el espectador de la película. Luego, progresivamente, se van

uniendo los instrumentos como si se tratara de una marcha militar. El coro, que también se adhiere de manera progresiva, genera una sensación de unión, pero a la vez de incomodidad. *Tomorrow Belongs to Me* termina pareciendo más un himno que una canción campestre.

If you could see her: de cómo pedir tolerancia

Fritz Wendel, el alumno de Brian, conoció a Natalia Landauer, una joven judía adinerada, en una de las clases de inglés. Luego de cortejarla intensamente, Natalia cede porque ambos han descubierto que están enamorados. El mayor problema era la supuesta diferencia de religiones, pero el amor prevaleció y Fritz confesó su oculta identidad judía para casarse con ella.

El Emcee canta a su público una historia de amor entre dos seres distintos. El número musical muestra una analogía con el conflicto de los jóvenes amantes para pedir un poco de tolerancia y aceptación.

Sobre el texto pronunciado: Tono y Palabra

Este número habla de la tolerancia, de ponerse en los zapatos del otro, de dejarse de prejuicios y ver a las personas con el corazón. El maestro de ceremonias cuenta la historia de la pareja que lo acompaña, esta vez es una mona. Expresa las dificultades que atraviesa su relación debido a una sociedad que los condena; pero que si la vieran con sus ojos, quizás los dejarían en paz.

El ritmo y la melodía se conjugan con el tono afligido del Emcee, quien ruega a su público por un poco de entendimiento y misericordia. Y logra, con sus últimas palabras, crear consciencia con la fuerza de esta última frase: “pero si la vieran con mis ojos... no se vería judía... jamás.”

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

Quien canta esta canción es un hombre enamorado, por eso el Emcee siempre tiene sus ojos brillantes cada vez que ve a su mona. En este número él se comporta como un caballero y consiente a su pareja con detalles y gestos de cariño. El baile de ambos es muy delicado y sutil. Incorporan pasos de tap para hacer más exquisita la coreografía.

Los gestos, el amor y los violines en la canción conmueven al público, que lo demuestra en su rostro con sus miradas fijas y el semblante triste.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

El maestro de ceremonias confiesa su amor por un ser especial, un ser que puede ser cualquiera. Se viste de tolerancia con su esmoquin de siempre y un chaleco blanco. Un corbatín negro en el cuello y en el pecho: una flor. Un sombrero marrón completa su imagen. Debajo de la chaqueta, sobre su camisa blanca, bordado está un corazón rojo que late en medio del número musical. Su maquillaje sigue igual, pero los cachetes están mucho más rojos y redondos.

Sobre el pelaje negro, la mona viste un traje blanco con una falda de tul que cae hasta las rodillas. El vestido tiene flores rojas bordadas. La mona coqueta tiene un sombrero rosado, con plumas, flores y encajes que adornan los costados y una cartera del mismo color del traje. Sus patas están calzadas con unas zapatillas rosadas.

El amor es declarado ante el público del *cabaret*. Los caballeros llevan trajes negros, corbatas o corbatines. Las mujeres con trajes largos de noche de la época.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

El decorado es sumamente sencillo. Únicamente se basa en un enorme reloj que aparece al principio y luego cuando se abren las cortinas. De fondo se puede

observar un enorme panel con una ciudad europea dibujada. La luz que proviene del techo es el único elemento de iluminación hasta que, acercándose al final, aparecen unas luces de color blanco intermitentes que van con el ritmo de la canción.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

La música rememora la típica melodía francesa que se toca con la zanfona, instrumento que realiza una fusión entre el piano, el acordeón y el violín. Al final, se presenta un cambio radical y brusco en el ritmo de la música, pasando de lento y tranquilo a rápido y casi violento.

***Cabaret:* la vida es un cabaret**

Luego de la precipitada partida de Maximilian, la relación de Brian y Sally parecía dibujar un futuro estable. El bebé que crecía en su vientre era el motivo para planificar una nueva vida. Pero Sally no podía renunciar a su más grande deseo de convertirse en una famosa actriz de cine. Un aborto puso fin a su relación con Brian, por lo que éste decide marcharse de Berlín y Sally continuar trabajando en el *cabaret*.

Sobre el texto pronunciado: Palabra y Tono

Éste es el último número de Sally. Las palabras son una invitación a vivir sin problemas, un mensaje que resume a la vida en un corto viaje y por ello hay que disfrutarla con música, alcohol y en el *cabaret*. Sally dirige estos versos a su audiencia, pero encuentra en estos un consejo que ella misma debe seguir, así que se le escucha incrementar su volumen, fuerza y energía a medida que avanza en su canción.

Una vez que ella sale de escena, el Emcee también se despide de la audiencia repitiendo cuán bella es la vida en el *cabaret*. El ritmo y la alegría disminuyen a partir de este momento, y el último hasta luego pronunciado se disuelve con el sonido del

redoblante. Finalmente, invade el silencio absoluto cuando la imagen del público del *cabaret* está tomada por un gran número de soldados nazis.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

Después de un drástico giro de eventos y una triste despedida entre Sally y Brian, la cantante se disfraza de alegría para entretener a su público. Sally aprovecha este número en solitario y se desplaza con libertad por todo el escenario con vueltas, bailes y caminares. Sin embargo, se paraliza cuando reafirma en la estrofa más lenta de la canción que “la vida es un *cabaret*”. A partir de este momento sus ojos se llenan de lágrimas, conmovida ante su situación, pero la acepta con entusiasmo y grita con fuerza que ella ama a ese *cabaret*.

El Emcee no deja de mostrar su extraña sonrisa y se retira luego de hacer una exagerada reverencia. El vacío de música incomoda a la audiencia que, reflejada en el la lámina de latón del escenario, permanece inmóvil.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

Sally Bowles será una actriz famosa, al menos eso le dice a todos. Por tal motivo, siempre está vestida para la gran ocasión, el momento en el que un importante productor o director la descubra. El número final de este musical muestra a una Sally con un vestido morado largo, cruzado en el pecho, y con flequillos que caen cubriendo el abdomen de la cantante.

Su cabello corto y negro, sus patillas puntiagudas y su pollina con pico de viuda, encierran un rostro pálido con unos grandes ojos sobre los cuales, unas pestañas negras, enmarcan una mirada que anuncia que el *show* debe continuar. El lunar artificial es brillante como la carrera que Sally quisiera tener. Y las uñas verde esmeralda pintan de excentricidad las manos de la cantante.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado e Iluminación

Al igual que en *Maybe This Time*, no se observa ningún tipo de decorado o accesorio. La iluminación se centra únicamente en Sally. Las luces laterales y cenitales blancas iluminan a la cantante en un principio. Sin embargo, la iluminación va variando. Progresivamente se van prendiendo los bombillos del fondo y la tonalidad va cambiando hasta adoptar un tono rojizo. Este tono rojizo cambia radicalmente y se concentra la iluminación en un contraluz azul que genera un contraste con el seguidor frontal blanco.

A diferencia de *Maybe This Time*, el túnel de luz esperanzadora ha desaparecido. Al final del número, da la impresión de que todas las luces del *cabaret* están prendidas reintegrando a Sally en el ambiente de dispersión que se ha acostumbrado a vivir.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

El saxofón y el piano le brindan un tono tranquilo pero picaresco a la interpretación de *Life is a Cabaret!*. Todo se centra en la melodía y el canto. No hay sonidos que alteren o perturben la interpretación. Únicamente al final se escuchan aplausos como indicio inequívoco de que el espectáculo ha culminado.

Una vez que Sally termina su interpretación, el Emcee se queda para despedir el público, mientras que la orquesta toca nuevamente pero con más desidia la melodía de *Willkommen*.

LA ADAPTACIÓN

Capítulo IV

4.1 Procedimiento: Nuevos Códigos

La exclusión de todo factor proveniente de las circunstancias dadas, integradas en el desarrollo mismo de la acción o inmersas en lo verbal, dejaría abandonado al actor en un entorno tan físico como real: el del escenario.

Jorge Eines

A continuación se presenta un análisis a través de la matriz de Kowzan en el que se traspone el lenguaje cinematográfico a un lenguaje teatral para la puesta en escena de la película *Cabaret* de Bob Fosse (1972).

Los números musicales que se analizaron anteriormente por bloques se mantendrán en la puesta en escena. Como estos se llevan a cabo en un escenario dentro del *cabaret*, podría decirse que en sí son espectáculos teatrales, pero grabados y editados. El resto de las secuencias que transcurren entre las canciones, se adaptarán para convertirlas en escenas y actos para teatro.

Sobre el texto pronunciado: Palabra y Tono

Por tratarse de una pieza audiovisual, con diálogos pronunciados por actores, la identificación de la palabra es clara. Si bien ésta es emitida en el idioma en el cual se grabó la película: inglés; el conocimiento del mismo y los subtítulos facilitó la comprensión y entendimiento de las secuencias.

Luego de ver la cinta y analizarla a través de Kowzan, la palabra pronunciada en las distintas secuencias cobró un nuevo sentido, a partir del cual se trabajó esta

adaptación. Al contar con la división en ocho bloques musicales de toda la película, se ubicaron secuencias de poca duración que, para el nuevo montaje teatral, podían reagruparse y unirse en el mismo espacio y tiempo junto a otras, sin alterar el sentido narrativo de la historia.

Por ejemplo, en la película, la secuencia donde Brian Roberts le da la primera clase de inglés al cazafortunas Fritz Wendel, antes de conocer a Natalia Landauer, éste dice:

Fritz: Bien, la conquistaré.

Brian: ¿Y qué tal si es gorda y fea?

Fritz: Quizá le simpatice a su padre y me consiga un trabajo. Y si me caso, puede que me haga su socio. No tengo prejuicios.

Al llegar Natalia Landauer, una joven alta, esbelta, refinada y atractiva, se ve en Fritz una reacción de sorpresa y su comportamiento hacia ella se torna completamente servicial y adulador. En secuencias posteriores y breves, Fritz decide besarla impulsivamente luego de algunas noches de cortejo y poca receptividad por parte de ella. En la adaptación, se suprimirán las noches de cortejo, y el beso impulsivo que le da Fritz a Natalia ocurrirá al final de la clase de inglés.

Siguiendo con estos dos personajes, ambos son de procedencia germana, por lo tanto su acento será distinto al del resto de los personajes que no son alemanes. Por otro lado, el idioma de la obra será el español. En el caso de Sally y Brian, que ambos hablan el mismo idioma, pero una es americana y el otro inglés, se distinguirá el acento británico, por la pronunciación impecable de cada una de sus palabras. Con respecto a Maximilian von Heune, un hombre que ha recorrido tanto el mundo, no tiene acento en particular que lo defina, tal como se destaca en la película.

El maestro de ceremonias habla con acento alemán, por lo tanto se rescatará esta característica. Sus continuos comentarios entre secuencias, se mantendrán en la nueva versión y en algunos casos se alargarán sus participaciones para lograr las transiciones de escenografía y actores, aprovechando esta licencia del teatro.

Sobre la expresión corporal de los actores: Mímica, Gesto, Movimiento

Sally Bowles, por ser una imprudente e infantil mujer, se desenvuelve de manera despreocupada por el espacio. Se vale de una excesiva gestualidad no premeditada, sino más bien espontánea y ligera. Contrario a ella, Brian Roberts es un joven introvertido, cuyos movimientos son reservados, acompañado de un porte elegante y muy educado. Sus movimientos en el escenario estarán marcados por líneas rectas, a diferencia de los desplazamientos de Sally, que serán curvos y torcidos. El único momento en el que Sally se mantendrá fija en un solo punto del escenario, será cuando abra sus emociones y presente su vulnerabilidad al público, como lo hace con *Maybe This Time*.

Al tratarse de Natalia Landauer, una joven adinerada, posee una desenvoltura escénica refinada y sumamente educada. Por tal motivo, sus gestos también serán muy elegantes y gráciles. Su pareja, Fritz Wendel, es un joven de pocos recursos cuyos movimientos seguirán siendo toscos, pero comedidos. A pesar de estar acostumbrado a tratar con distintas mujeres, no es común para él sentirse presionado por el estatus social que posea la dama de turno, que en este caso le interesa. Por ello, siempre hay en su mirada y en sus mímicas un gesto de búsqueda de aprobación en su trato con Natalia, porque recuerda su sentimiento de inferioridad, marcado por el gesto de ocultar las mangas rotas y viejas debajo del paltó.

El maestro de ceremonias es un anfitrión desenvuelto y seguro de sí mismo. Tiene un dominio escénico que le permite interactuar con los asistentes del Kit Kat Klub sin perder la hilaridad y elocuencia de sus intervenciones. Esto se mantendrá de

la versión original y al ser el conductor de la historia, estará en todo momento presente en el escenario. Es el único personaje que mirará al público y romperá con la llamada cuarta pared que existe en el teatro, involucrando así al espectador en la obra.

El millonario Maximilian von Heune, también poseerá una desenvoltura en el espacio demostrando su amplia experiencia de mundo como si se tratase del dueño de los lugares que visita, gracias a su destacado poder adquisitivo. A diferencia de su desenvoltura corporal, que enfatiza la libertad de espíritu, los soldados nazis someterán su cuerpo a una rigidez que, lejos de verse humana, parece autómata.

Así como se describió en el análisis anterior con *Willkommen y Mein Herr*, las expresiones de las prostitutas conservarán el mismo patetismo y en sus poses la rigidez que se observan en la película, durante las coreografías y transiciones.

Sobre las apariencias exteriores del actor: Maquillaje, Peinado, Traje

El maquillaje, el peinado y el traje de los personajes reflejan la naturaleza de cada uno. Es por ello, que la esencia se mantendrá en el diseño de las apariencias para la adaptación teatral.

En el caso de Sally se mantendrá el maquillaje exagerado, el pelo corto, las pestañas largas y los trajes reveladores. Las prostitutas del *cabaret* seguirán llevando sobre sus rostros un maquillaje excesivo y oscuro, en sus pieles poca ropa, medias de *nylon* y en sus pies zapatos de tacón. La aristócrata Natalia Landauer, utilizará un vestido rosa recatado que cae por debajo de las rodillas y con corte a la cadera como símbolo de su estatus.

Los hombres conservarán casi en su totalidad el diseño original de alguno de los trajes visten durante la película. El Emcee utilizará el típico esmoquin que le da un aspecto de formalidad y elegancia de un anfitrión. En cuanto a su maquillaje, hacia

el final de la pieza, se acentuará el color de las mejillas al igual en la cinta original. Los soldados utilizarán trajes color marrón como los uniformes de la juventud nazi.

Aspectos del espacio escénico: Accesorios, Decorado, Iluminación

En cualquier *cabaret* nunca deben faltar mesas y sillas para recibir a los invitados, ni un escenario para presentar los espectáculos. Es por esto, que en la adaptación se incluirán dos mesas, una a cada lado, con sus respectivas sillas, y al fondo una tarima sobre la cual tocará la orquesta. El escenario quedará vacío para los números musicales dentro del Kit Kat Klub, que a diferencia de la película, no contará con accesorios extras, como los telones de *Two Ladies* o *If You Could See Her*. La iluminación será el recurso que ambientará la atmósfera del momento.

Para el caso de la coreografía de *Mein Herr*, Sally y las prostitutas también bailarán sobre sillas como sucede en la película.

Las demás acciones de la película suceden en distintos lugares, pero para que resulte creíble y realista al espectador la transición de un espacio a otro, la mayoría de aquéllas que ocurrían en locaciones interiores, ocurrirán dentro del *cabaret*. Como no se cuenta con la inmediatez del cambio de planos y locaciones con las que juega el cine, esta adaptación teatral trasladará todo a un solo espacio.

Las secuencias en la pensión donde habita Sally Bowles, su cuarto, el cuarto de Brian Roberts, la casa de Natalia Landauer, la casa de campo de Maximilian von Heune, se llevarán a cabo en el camerino de la cantante americana. Aunque la habitación de Sally cuenta con una cantidad de muebles, lámparas, mesas, adornos, telas, closets, percheros, entre otras cosas, lo que más utiliza son su cama, un espacio en el cual se arregla y donde guarda sus elementos personales. Rescatando estos últimos, se utilizarán un diván, un perchero y una peinadora como únicos accesorios que definan su cuarto.

La propuesta de montaje se diseñará de manera tal que el cambio de espacios entre el *cabaret* (el club nocturno) y el camerino de Sally, se den con el desplazamiento escénico de los actores por detrás de los telones, al mismo tiempo que ocurra la entrada y salida de la escenografía que caracteriza el lugar. Las escenas situadas en las calles berlinesas sucederán en los pasillos laterales y en el pasillo central de la sala de teatro. Cada pasillo lateral estará decorado con unos afiches propagandísticos del régimen nazi y de la vida nocturna de la ciudad, tal como podía observarse en las secuencias exteriores de la cinta.

Efectos sonoros no articulados: Música y Sonido

La música que se escucha dentro del *cabaret* y la de sus presentaciones, se realizará con una orquesta en vivo, para conservar la condición de este lugar de mujeres y entretenimiento.

Las escenas que no tengan que ver con el espectáculo también estarán ambientadas con algunas canciones de la época de los treinta y algunos efectos de sonido, como la llegada del tren de Brian a la capital de Berlín, que se colocarán de manera digital.

4.2 Del cine a las tablas universitarias

Nadie aquí está holgado y a sus anchas. La libertad humana está restringida a una condición de ser que está disminuida frente a lo sobrehumano: el infinito, las grandes noches, las estrellas.

Hanni Ossott

Caracas, Venezuela. 22 de octubre de 2011.

Toda obra debería buscar la reflexión en su espectador: un proceso de comunicación real. Para que una comunicación sea efectiva es necesario no sólo que se envíe el mensaje, sino que éste sea recibido y procesado por el interlocutor de manera que sea capaz de emitir una respuesta. La visión de la obra está determinada por los saberes laterales y conocimientos previos que posee el espectador que se somete a ella.

Joe Masteroff dio respuesta al libro *Adiós a Berlín* de Christopher Isherwood, escribiendo el guión del primer montaje de *Cabaret*. Bob Fosse, junto al guionista Jay Allen respondieron a la obra de Masteroff, en 1972, con una versión cinematográfica.

Este proyecto da respuesta al clásico del cine norteamericano con una adaptación teatral musical que, casi cuarenta años después, sigue teniendo vigencia y sentido tras haber realizado un proceso de reflexión e investigación que surgió luego de haber visto la película.

Con el cambio de la pantalla a las tablas, existen elementos que deben ajustarse a las nuevas exigencias. Sin embargo, como se explicó anteriormente, otros elementos se mantienen fieles a la versión cinematográfica.

Los grandes cambios, son la reducción de espacios y los elementos que los conforman. Al suprimir escenarios, como la pensión, los personajes que aparecían en ellos: Fräulein Kost, Fräulein Mayr y Herr Ludwig, se eliminan de la pieza puesto que su aparición no contribuía de manera significativa en el desarrollo de los conflictos principales de la historia.

En el caso del único número musical que ocurre fuera del *cabaret*, éste se realiza con la misma convicción y seriedad, pero dentro del Kit Kat Klub. Es decir, quien lo canta sigue siendo el joven soldado nazi, que ahora es un cliente del local y que tras escuchar comentarios peyorativos sobre su partido, decide responder con un canto solemne. El Emcee lo interrumpe irónicamente en mitad de la canción, demostrando que, dentro del *cabaret*, ese mensaje no cala de la misma manera que fuera de sus paredes. De este modo, se unifica la secuencia del club campestre y las intervenciones del maestro de ceremonias y las prostitutas, quienes bailan en una actitud burlesca frente a las manifestaciones de poder del naciente régimen nacional socialista. Ante esto, los soldados nazi callan.

La orquesta sigue estando ubicada al fondo del escenario. En esta versión, por tratarse de un proyecto universitario, los músicos son estudiantes y varían en género, a diferencia de la película donde son mujeres adultas. Por tal motivo, el elenco, en su mayoría, está integrado por personas entre diecinueve y treinta años. Cada uno de ellos lleva pantalones y camisas de vestir negros, una apariencia neutra; pero que, con un maquillaje exagerado y grotesco, siguen estando integrados al ambiente decadente del *cabaret*. Como las canciones revelan el mundo interno de los personajes, la música en esta adaptación rompe las fronteras espaciales. Por tal motivo podemos

escuchar a los músicos tocar en vivo, aunque Sally se encuentre cantando en el interior de su camerino. Es decir, son una presencia constante que permite que la historia avance.

Por otro lado, luego de realizar una investigación sobre las líricas de las numerosas versiones del musical en español, se tomaron algunos de sus versos y con aportes propios se procedió a construir las traducciones definitivas para este proyecto.

La orquesta toca en vivo las canciones originales de este musical. Con respecto al número musical de *Two Ladies*, esta versión lo resume en un mensaje que el maestro de ceremonias expresa con algunos de sus versos. Cuando se realizó la adaptación del guión, entre las secuencias que se suprimieron y que se unificaron, tres canciones resultaban muy próximas entre sí. Por esto, lo más importante de esta canción queda plasmado en este mensaje y la escena del trío sexual de Maximilian, Brian y Sally, que aún se mantiene.

Rescatando al Emcee observador y vigilante que Bob Fosse propone en la película, se saca provecho a este personaje para que funcione como un elemento útil y coherente en las transiciones de escenas. Se le presenta como un continuo anfitrión que entretiene y realiza comentarios que acentúan el significado entre las escenas y los números musicales. Las prostitutas también lo acompañan y además son las encargadas de mover la escenografía y de introducir nuevos elementos.

El régimen hitleriano no sólo perseguía a judíos, sino también a prostitutas, homosexuales, transexuales y personas de color. Pero el Kit Kat Klub promovía la tolerancia y aceptación entre las personas. De manera que, en esta versión, el Emcee es interpretado por un actor y cantante de color, apoyando la diversidad que ofrecía el *cabaret*.

A través del análisis de cada personaje, se diseñó el vestuario que mejor describía el carácter general del mismo a lo largo de la obra. Sin embargo, se le agregan o restan accesorios entre algunas escenas. Por ejemplo, Natalia Landauer aparece en la primera escena con su vestido rosado, sombrero y guantes, y a medida que transcurre la pieza se le restan accesorios para resaltar el paso del tiempo. Por otro lado, el maestro de ceremonias, que en la película cambia de chaleco y corbatín para cada número musical, en esta versión siempre mantiene los mismos elementos. De igual forma, sucede con el maquillaje de cada uno de los personajes.

La cinta culmina con un paneo de cámara que muestra que los soldados nazis ahora son un público recurrente del *cabaret*, dando a entender que el espacio ha sido tomado. En esta adaptación, los soldados que habían quedado callados ante el canto irónico del Emcee, vuelven ahora para acallar las voces de un Kit Kat Klub que se niega a morir.

4.3 Bajo Presupuesto

...hay que devolver el teatro a los actores, así que mis escenografías son cada vez más simples y yo soy cada vez más exigente con los actores

Yukio Ninagawa

Partiendo del objetivo general de este proyecto, se lleva a cabo un montaje teatral con bajo presupuesto. Para efectos de la adaptación de *Cabaret*, se entiende por bajo presupuesto el aprovechamiento de recursos cuyos costos resultan accesibles a un grupo de estudiantes con una economía ajustada. Debido a esta variable, la producción se enfocó en conseguir, a través de préstamos o patrocinios, los elementos de este montaje, tratando de mantener siempre la calidad de los mismos.

Es importante establecer que no debe confundirse bajo presupuesto con baja calidad. Ésta no necesariamente va de la mano con el dinero invertido en el espectáculo. Incluso, cuando se presentan limitaciones económicas, surge la oportunidad de explotar al máximo las posibilidades creativas y resolver con los pocos elementos con los que se cuenta. Por ejemplo, como no se cuenta con un gran presupuesto para construir distintos escenarios, el espacio escénico en esta adaptación viene dado por la utilización de telones y un par de elementos (diván y peinadora) que, en un entrar y salir, diferencian los lugares.

Por tratarse de un proyecto universitario, los integrantes fueron miembros activos del grupo de Teatro UCAB durante los cinco años de carrera académica, formándose para desempeñar cualquiera de los roles que implica una producción teatral, como en este caso se ocupan de la dirección, producción y la actuación. Por tal motivo, también cuentan con el espacio y el recurso humano para llevar a cabo este musical, el cual trabaja por placer y no por interés económico. De esta manera, la

motivación principal del elenco es el aprendizaje del proceso que representa el montaje de una pieza musical.

Otra de las razones por las cuales se aprobó la adaptación de esta película, es por su carácter temático. Por tratarse de un *cabaret*, un ambiente decadente y descuidado, un lugar donde cada noche las prostitutas se despojan de trajes cada vez más gastados y donde las formalidades han quedado relegadas, es posible llevarlo a cabo con pocos recursos.

4.4 El Guión

CABARET

I ACTO

Escena I

WILKOMMEN

Maestro de Ceremonias

Willkommen, bienvenue, welcome!
Fremde, étranger, stranger
Glücklich zu sehen, je suis enchanté
Feliz de verlos, bleibe, reste, stay.
Willkommen, bienvenue, welcome
Im Cabaret, au Cabaret, al Cabaret

Meine Damen und Herren, Mesdames et Messieurs, ¡Damas y caballeros!
Comment ca va? ¿Se sienten bien?
Ich bin euer Confrecier; ¡Soy su anfitrión!
Und sagen
Willkommen, bienvenue, welcome
Im Cabaret, au Cabaret, al Cabaret.

¡Dejen sus problemas afuera!
Así que... ¿La vida es una decepción? ¡Olvidenlo!
Aquí, la vida es bellísima. Las chicas son bellísimas.
Incluso la orquesta es... bellísima.
Bellísima.

Y ahora les presento a las chicas del Cabaret.
Heidi, Christine, Mousy, Helga, Betty

Prostitutas del Cabaret:

Wir sagen
Willkommen, bienvenue, welcome
Im Cabaret, au Cabaret, al Cabaret!

Maestro de Ceremonias

Bliebe, reste, stay!

Todos

Willkommen, bienvenue, welcome
Im Cabaret, au Cabaret,
(Susurrando)
Willkommen, bienvenue, welcome!
Fremde, etranger, stranger.

Maestro de Ceremonias

¡Hola, extraño!

Todos

Glücklich, zu sehen, je suis enchante,

Maestro de Ceremonias

Encantado, Madame.

Todos

Feliz de verlos,
Bliebe, reste, stay!

Willkommen, bienvenue, welcome!
Fremde, etranger, stranger.
Glücklich zu sehen, je suis enchante,
Feliz de verlos,
Bliebe, reste, stay!
Wir sagen
Willkommen, bienvenue, welcome
Im Cabaret, au Cabaret, to Cabaret

M.C: ¡Gracias! ¡Heidi, Christine, Mousy, Helga, Betty, Sally y yo! Bienvenidos al club Kit Kat.

Entra Brian por el pasillo lateral izquierdo y se sienta en la mesa más cercana del cabaret.

Escena II

En la mesa derecha está sentado Fritz Wendel con una prostituta del cabaret. Sally se acerca a la mesa de Brian.

Sally: ¿Tienes un cigarrillo? Estoy desesperada, querido.

Brian: Sí, creo que sí.

Sally: Fantástico.

Brian: ¿Eres americana?

Sally: ¡Qué deprimente! Se supone que debería parecer una misteriosa mujer del mundo. He trabajado tanto en esto.

Brian: Me dijeron que aquí podía conseguir a Fraulein Schneider. Por casualidad, ¿usted la conoce? Estoy buscando habitación. *(Silencio)* No muy cara.

Sally: *(Encendiendo el cigarrillo)* ¡Divina decadencia! Soy Sally Bowles. *(Estira su mano y muestra sus uñas pintadas de color verde. Brian se sorprende)*

Brian: Brian Roberts.

Sally: Si estás buscando una no muy costosa, bien podrías quedarte conmigo. ¿Qué otra cosa necesitarás además de una cama?

Brian: Alumnos. Debo dar clases de inglés para pagarla.

Sally: Puedes usar mi habitación, es casi una suite.

Brian: ¿Y cuánto tiempo llevas aquí?

Sally: Desde siempre.

Brian: ¿Cuánto?

Sally: Casi tres meses. Serían sólo cincuenta marcos, pero aquí no importa si te atrasas. Total, todo el mundo está quebrado en estos días.

Brian: Pero, ¿estás segura que podré usar tu habita...?

Sally: *(Interrumpiéndolo)* Claro que sí. De cualquier manera, yo casi nunca estoy allá adentro.

Brian: ¿Por qué?

Sally: Siempre estoy trabajando aquí afuera. Bueno, a veces me toca trabajar adentro también, pero prefiero ir a casa de ellos.

Brian: ¿Ellos?

Sally: Ay, querido...

Brian: Veo que has adquirido sabiduría de la vida...

Sally: *(Interrumpiéndolo)* Sabiduría no, querido, son instintos. Y por eso siento un raro presentimiento contigo. Entonces, ¿te quedas?, ¿sí?

Brian: Sí.

Sally y Brian brindan. Sally se dirige a cantar.

Escena III

Salen cuatro prostitutas con sillas al escenario. Sally lleva una silla al centro.

MC: Meine damen und herren, mesdames et mesieurs, damas y caballeros. Y ahora, el Kit Kat Club presenta a una extraordinaria mujer. Está muy bien dotada. Ayer mismo le dije: Te quiero para mi mujer. Y ella me respondió: ¿Y qué querrá tu mujer conmigo? Les dejo con la sensacional: ¡Sally Bowles!

MEIN HERR

Usted debe saber con quién está, Mein Herr
El lobo no es cordero ni será, Mein Herr
Nunca cambia el mal vinagre en buen coñac, Mein Herr
Y así soy, lo que soy,
Si me voy, no me voy
Si me voy, no estoy.

Bye, bye, Mein liebe Herr
Adiós, Mein liebe Herr
Es tarde por hacer, un día acaba
Y si lo quise ayer, hoy ya no puede ser
Le irá mejor sin ésta, Mein Herr.
Sin protestar, Mein Herr
Sin preguntar, Mein Herr
Ya le advertí que yo no era su esclava
Se entusiasmó de más,
No le engañé jamás
Debió decirme basta, Mein Herr

Europa por desgracia es grande así, Mein Herr
De norte a sur y aún de usted a mí, Mein Herr
Muy largo es el camino desde aquí, Mein Herr
Yo lo haré, viajaré

Mar en mar
Tren en tren
Bar en bar
Piel a piel.

Bye, bye, Mein liebe Herr
Adiós, Mein liebe Herr
Es tarde por hacer, un día acaba
Y si lo quise ayer, hoy ya no puede ser
Le irá mejor sin ésta, Mein Herr.

Escena IV

De vuelta a la mesa de Brian. Sally llega acompañada de Fritz Wendel después de su presentación.

Brian: Eres muy buena.

Sally: Lo sé, querido. ¿No es increíble? Te presento a Fritz, el primer amigo que hice aquí.

Brian: *(Presentándose)* Brian Roberts.

Sally: *(Refiriéndose a Fritz)* Es un divino vividor que se la pasa de fiesta en fiesta, seduciendo a todas.

Fritz *(con acento)*: No le crea a Sally. Soy un hombre serio en los negocios de importación y exportación.

Sally: *(Riéndose)* Fritz está loco por mejorar su inglés para conquistar divorciadas americanas. Y he pensado que podrías darle clases, ¿sí? *(Se levanta y se va)*.

Fritz: Sally me acaba de decir que es usted profesor de lengua en la Universidad de Oxford.

Brian: Cambridge, en realidad. Y aún no he terminado el doctorado en filosofía. Por eso estoy aquí. Si realmente está interesado en aprender inglés, yo puedo ayudarle.

Fritz: ¡Excelente! Espero que no sea muy caro, ya sabe, los negocios están terribles. La inflación, los comunistas, los nazis. Pronto terminaré pidiendo limosna o casándome con una mujer rica.

Brian: Nos vemos entonces.

Brian y Fritz terminan el acuerdo dándose la mano y se levantan de la mesa. Fritz sale. Sally toma de la mano a Brian y lo lleva al interior del cabaret. Las prostitutas introducen los elementos del camerino hacia el centro.

Escena V

Sally y Brian entran al camerino.

Sally: ¡Oh, pasa, querido! Ponte cómodo. *(Brian se sienta en el diván)* ¿Te preguntarás por qué trabajo en este lugar?

Brian: Es un lugar insólito.

Sally: Así soy yo, querido. Lugares y amores insólitos. Soy una persona de lo más extraordinaria. Ahora, cuéntame todo sobre ti. Quiero escucharlo todo.

Brian: ¿Todo?

Sally: Absolutamente todo.

Brian: Bueno, no hay nada dramático que contar. Desde que llegué de Cambridge...

Sally: *(Lee una revista. Interrumpiéndolo)* Lya de Putti, mi actriz favorita.

Brian: Bueno, cuando me fui de Cambridge...

Sally: Voy a ser una gran estrella de cine. Claro, eso si el alcohol y el sexo no me retienen primero. ¿Te asombra, querido?

Brian: Ni un poco.

Sally: ¿De verdad?

Brian niega con la cabeza. Sally sale de escena y comienza a sonar música. Sally se quita la bata y comienza a bailar.

Sally: Hace frío, ¿no crees? Abrázame.

Brian la abraza.

Sally: Más fuerte. *(Desesperada)* Brian, no seas a tan literal *(Lo besa)*. ¿Acaso mi cuerpo no te vuelve loco de deseo? ¿No?

Brian: Es un cuerpo bonito.

Sally: ¿Realmente lo crees, querido? Tiene mucho estilo. Aquí es suave. Pocas caderas y, aquí... *(Le coloca la mano en el seno.)*

Brian: Es un poco temprano para estas cosas, ¿no? *(Se levanta y apaga la música).*

Sally: Tal vez es porque no te acuestas con mujeres... ¡Oh, no lo haces! Pero no te preocupes, querido; vivimos juntos y si sólo te gustan los hombres, ni pensaré en acercarme. Entonces, ¿te acuestas o no con mujeres?

Brian: ¡Sally, esas cosas no se preguntan!

Sally: Yo sí.

Brian: Está bien, si insistes. No me acuesto con mujeres. O mejor dicho, sólo me he acostado con tres mujeres. Y las tres veces han sido... desastrosas. En definitiva, mi vida sexual es nula.

Sally: ¿Por qué no me lo dijiste? Además Brian, tú podrías ser mi mejor amigo. Y es más difícil conseguir amigos que amantes. Además, el sexo siempre arruina la amistad, si se permite, pero... no lo permitiremos, ¿de acuerdo?

Brian: De acuerdo.

Sally sale.

MC: De acuerdo. ¿Acaso no están ustedes de acuerdo? Por ejemplo, yo tengo muchas amigas. A ver, Christine, dame un besito *(le pone el cachete y le besa los labios)* Mousy y yo, también somos muy amigos y nos gusta mucho jugar a la casita. ¿Verdad que sí, Mousy? Pero Mousy tiene un problema, siempre se porta muy mal. Y cuando se porta mal...yo le hago... Mousy, ven acá *(le da unas nalgadas y el Maestro de Ceremonias se ríe a carcajadas)* Bueno, niñas, mucho juego por hoy, vayan a hacer los deberes. *(Salen del escenario)*

Escena VI

Fritz y Brian ya están a la habitación. Finaliza la primera clase.

Brian: Si hiciera los deberes en vez deambular por ahí...

Fritz: ¡Suficiente inglés por hoy! *(Se levanta para irse).*

Brian: No cierre la puerta al salir, viene una nueva alumna a las tres.

Fritz: ¿Quién?

Brian: Natalia Landauer.

Fritz: ¿Landauer? ¿De los grandes almacenes? ¿Cómo conoció a una Landauer?

Brian: Tenía una carta de recomendación. Me invitaron a tomar café.

Fritz: ¿Le invitaron a tomar café? Los Landauer son una familia judía enormemente rica.

Brian: ¡Asquerosamente rica!

Fritz: Bien, la conquistaré.

Brian: ¿Y qué tal si es gorda y fea?

Fritz: Quizás le simpatice a su padre y me consiga un trabajo. Y si me caso, puede que me haga su socio. No tengo prejuicios.

Entra Sally, molesta.

Sally: Hola.

Brian: Creí que no volverías hasta las cuatro.

Sally: Necesito un trago.

Brian: La nueva alumna está por llegar. ¿No puedes esperar?

Sally: *(Ignorándolo)* Sólo hay ginebra.

Brian: Por favor, son tres marcos la hora. Los necesito. Los necesitamos.

Sally: Y yo necesito un trago.

Brian: Es joven y muy refinada.

Sally: Tendré mis pequeños defectos, pero no tengo planeado enviarla de esclava a Latinoamérica. Además, ¿de quién es esta habitación?

Brian: Para ser justos...

Sally: *(Interrumpiéndolo)* ¿Justos? ¿A quién le importa la justicia? Francamente.

Brian: Gracias.

Sally: De nada.

Helga trae de la mano a Natalia Landauer y una silla. Brian le hace una seña a Helga.

Helga: Fraulein Landauer.

Brian: Buenas tardes, Fraulein Landauer.

Natalia (*con acento*): (*Asombrada*) Buenas tardes. Encantada de verlo. Oh, está acompañado. ¿Es una fiesta para que todos hablemos inglés?

Brian: De hecho mis amigos ya se iban.

Fritz: No, no, no, no. Yo me quedaré encantado.

Brian: Sally, tú tenías un compromiso, ¿no?

Sally: Lo cancelo. ¡Me encantan las fiestas!

Natalia: Perfecto. Esto es ideal para practicar. (*Dirigiéndose a Brian*) Disculpe, ¿me podría presentar?

Brian: Sí, por supuesto. Herr Wendel, Fraulein Landauer. (*Fritz le besa la mano*) Y esta es la señorita Sally Bowles.

Sally: (*Estirando su mano*) ¿Cómo está?

Natalia: ¿Están de salud bien? (*Todos asienten con la cabeza*). Había estado resfriada, pero ya estoy bien.

Fritz: ¡Qué lamentable, un resfriado de la nariz puede ser muy molesto!

Natalia: Tuve un resfriado del pecho, no de la nariz. Toda la *flemma* estaba aquí.

Sally: Creo que voy a vomitar. Y hablando de enfermedades, Brian querido, el otro día vi una película sobre la sífilis. ¡Oh, qué horror! No permití que ningún hombre me tocara por una semana.

Entra Helga con una bandeja y tazas para el café.

Brian: (*Cambiando el tema*) ¿Alguien quiere café?

Sally: ¿Se puede contagiar a través de un beso?

Fritz: ¡Oh sí! El cardenal Wolsey se la contagió a Enrique VIII al susurrarle al oído.

Natalia: Eso no está comprobado. *(Se da cuenta de que fue grosera y mira a Fritz directamente a los ojos. Fritz sonríe)*. Pero sí por una beso, y por tazas.

Sally: Y, por supuesto, follando.

Natalia: ¿F follando? No entiendo.

Sally: ¡Oh, fornicando!

Natalia: ¿Fornicando?

Sally: ¡Ay, Brian! ¿Cuál es la palabra en alemán?

Brian: No me acuerdo.

Sally: *(Recordando)* ¡Oh, la tengo! *Bumsen*.

Brian: Tenía que ser la única palabra que pronuncias perfecto en alemán.

Sally: Bueno, debería. Me he pasado toda la tarde *bumsiando* con un productor decrepito que prometió darme un contrato.

Brian: Bueno, creo que ya hemos practicado suficiente por hoy.

Natalia: Muchas gracias, me gustaría que las clases continúen en mi casa.

Sale Natalia y Fritz sale detrás de ella. Brian los sigue luego. Fritz se despide de Natalia en la entrada del cabaret.

Fritz: Realmente ha sido sublime, estimada señorita. *(La besa accidentalmente en la boca y Natalia sale de escena)*.

Brian: *(Se acerca al pie de la escalera)* ¿Cómo se te ha ocurrido besarla?

Fritz: Creo que me volveré loco. La besé y sentí una explosión.

Brian: *(Silencio)* Sally diría que ataques. Que te lances encima, o algo así.

Fritz: ¿A Natalia? Imposible.

Brian: Sally sabe de esas cosas.

Fritz: Si haría todo lo que Sally dice, terminaría en prisión. *(Silencio)* Así que atacar, ¿no?

Brian: Atacar. *(Fritz se despide)*.

Escena VII

Brian entra de nuevo a la habitación con un telegrama.

Brian: Te han dejado esto.

Sally: ¡Oh, un telegrama de mi padre! *(Abre el sobre y lo lee)* “Querida Sally, lo siento. No podremos vernos mañana. Escribo. Besos.” *(Sally cambia su expresión. La noticia la ha entristecido)*.

Brian: Esas cosas pasan. Seguro tendrá algún motivo. ¿Qué hace tu padre?

Sally: Es prácticamente un embajador.

Brian: Ahí está. Seguro tiene un compromiso en la embajada.

Sally: Siempre es lo mismo. Diez palabras. Exactas. Después de diez, es un costo extra. Mi padre siempre piensa en esas cosas. Si tuviera lepra, diría: “Valor, hija. Espero sinceramente no se te caiga nariz. Besos.” *(Irritada. Molesta)* ¡Bastardo! ¿Cómo se atreve? Seré una gran estrella. Ese pobre hombre trata de amarme. Quizás hasta cree que lo hace. Pero la verdad es que no le importo. Tal vez tiene razón, tal vez no vale la pena preocuparse por mí. Tal vez no soy nada. Nada.

Brian: Eres una mujer maravillosa, y preciosa, y talentosa.

Sally: No, no lo soy.

Brian: Sí lo eres.

Sally: ¿Realmente lo crees?

Brian: Sí lo creo.

Sally: ¡Gracias!

Sally y Brian rompen su pacto de amistad. Se besan. Sally se acerca al centro del escenario y canta.

QUIZÁS AHORA

Quizá ahora, tenga suerte
Quizá no haya dolor
Quizá ahora, como nunca,
no me duela el amor.

Él me abrazará,
Yo tendré un hogar
Fracasada, nunca más
Lo que hoy no fue, quedó atrás.

Todos quieren, al que gana
Nadie me quiso a mí.
Chica dócil, chica buena
Ojalá fuera así.
Con la suerte, de mi lado,
Algo va a suceder.
Quizá muy pronto, quizá algún día
Quizá ya pueda ser.

II ACTO

Escena VIII

Natalia entra a la habitación de Sally.

Natalia: Gracias por recibirme.

Sally: Me tiene intrigada esta visita suya con tanta urgencia.

Natalia: Usted sabe, Fraulein...

Sally: Sally.

Natalia: Sally. No nos conocemos con mucho tiempo, pero la escojo a usted porque es la única que entrega su cuerpo con frecuencia a los hombres. ¡Oh, lo siento! ¿La hice sentir incómoda?

Sally: No, estoy fascinada.

Natalia: Fritz Wendel ha declarado su amor por mí. Al principio no lo tomé en serio. Él es tan formal. Y también creo que es un caza-fortunas. Anteanoche, mis padres habían salido de casa y estábamos sentados en el sofá de la biblioteca de mi padre. De repente, puso a un lado las formalidades. Por primera vez hubo fuego... pasión.

Sally: ¡Oh por Dios, te atacó!

Natalia: ¿Cómo?

Sally: Te hizo el amor.

Natalia: En el sofá de mi padre. Ni siquiera en ese espacio mostró respeto. Yo luché, pero luego... ¿Podemos ser francas?

Sally: Por supuesto.

Natalia: Yo también sentí la misma pasión dentro de mí. Desde entonces, sólo pienso en él. Entonces, ¿es esto amor o sólo una debilidad carnal? Tú, con tus tantas... ¿cómo les dices? ¿Folladas? Dígame la verdad, por favor.

Sally: ¿Realmente importa mientras te estés divirtiendo?

Natalia: ¿Cómo puedes hablar de diversión si me ha pedido que me case con él?

Sally: ¡Pues es maravilloso! ¿Por qué no lo aceptas?

Natalia: ¿Y decirle a mi padre que me caso con un caza-fortunas? Y además cristiano. Creo que eso le partiría el corazón.

Sally: Bueno, en ese caso creo que es mejor que te olvides de todo esto.

Natalia: Fritz. ¿Cómo me voy a olvidar de Fritz?

Sally: Creo que ya debo irme.

Natalia comienza a llorar.

Sally: ¡Oh, por favor no llores! No soy nada buena cuando veo a la gente llorar.

Natalia, en cuanto a lo de Fritz... Verás, yo pensé... No, no pensé.

Natalia: ¿Cómo un grave problema puede resolverse?

Sally: Pobre. No puedes casarte con él, no puedes olvidarlo. Supongo que no has considerado verlo a escondidas. *(Natalia niega con la cabeza)* Eso pensé. ¡Dios mío! Es como para mandar a una niña al convento. ¿Los judíos tienen monjas?

Natalia sale de escena y Sally va detrás de ella.

Escena IX

Transición. Las prostitutas del cabaret sacan los elementos del camerino de escena y vuelven al escenario

M.C: A ver... ¿Cómo la están pasando? ¿Se están divirtiendo, ah? Usted, señor, por ejemplo: ¿Ya probó a Christine? *(Espera reacción)* ¿No? Christine, ven para acá. ¡Atiende al caballero! *(Al señor)* ¿Tiene con qué pagar? ¿Tiene mucho dinero para pagar? ¿Ah no? ¡Arriba, Christine, vamos! Y ya saben lo que dicen, sin dinero no hay amor.

Sally entra por el público, agarrada de la mano de Maximilian.

Sally: Maximilian, querido, gracias por este maravilloso abrigo y por el almuerzo. Eres un encanto. Y ahora te presento mi lugar de trabajo: El Kit Kat Club. ¡Divina decadencia! ¡Oh, ahí está Brian! Permíteme presentártelo. Brian, querido, él es Maximilian von Heune. ¡Mira qué exquisito el abrigo que me ha regalado!

Maximilian: No fue nada.

Sally: Además me salvó en la lavandería.

Maximilian: Era lo mínimo que podía hacer para subir el ánimo de una dama en apuros.

Sally: Siéntate, querido. Brian, Maximilian es un barón con mucha clase.

Maximilian: Sí, pero mi deber es corromperles. ¿De acuerdo?

Sally: Fascinante. Pasamos una tarde encantadora. Como nos hemos reído. Max sí que sabe corromper a una mujer. No sólo me regaló el abrigo, también me compró un perfume, medias de seda.

Maximilian: Y ese extraño sombrero.

Sally: ¡Ay no, sólo tú crees que es extraño! A mí me parece divino. Ah, pero no le compramos nada a Brian...

Maximilian: Pero me hablaste muchas veces de él. *(Le entrega un porta-cigarrillos).*

Sally: Querido, ¿no te parece divino?

Brian: ¿Qué le hizo pensar que lo aceptaría?

Maximilian: Pues, sólo para complacerme.

Sally: A Max le encanta comprar cosas.

El Maestro de Ceremonias se asoma en un extremo del escenario.

MC: Money!

MONEY

El dinero hace al mundo girar,
Al mundo girar, al mundo girar.
El dinero hace al mundo girar
Y es una gran verdad.

M.C:

Un marco, un yen, un dólar o más
Un marco, un yen, un dólar o más
Es lo que pone al mundo girar
Y el sonido al caer
Me hace vibrar.

Money, Money, Money, Money.
Si le pasa al señor
Que siente muy solo
Y desea pagar una aventura sexual
Si le pasa al señor
Que se siente muy triste
Y desea conseguir sólo un poco de amor
Si le pasa al señor
Que se siente infeliz
Porque acaban de romper su pobre corazón
Sólo tiene que venir y decir
Que quiere compartir

Un poco de su millón.
El dinero hace al mundo girar,
Al mundo girar, al mundo girar.
El dinero hace al mundo girar
Y es una gran verdad.

Money, Money, Money, Money.

Sally:
Si se acabó el carbón
Y no tienes con qué
Cubrirte del invierno que empieza a correr
Si no tienes ya zapato
Ni abrigo en los pies
Que te cubra del frío que no cubre el papel
Si comienzas a perder
Las ganas de vivir
Porque no hallas qué beber, mucho menos comer
Sólo debes acercarte y mirar la ventana
Y preguntar, preguntar
¿Quién está ahí?
¡El hambre!
¡Oh, el hambre!
Y sin comida no hay amor.

El dinero hace al mundo girar,
Al mundo girar, al mundo girar.
El dinero hace al mundo girar
Y es una gran verdad.

Ha sido un caprichoso número musical dentro del Cabaret. Cuando termina la canción, Maximilian saca dinero de su bolsillo y comienza a llamar a las prostitutas del cabaret, quienes se acercan a buscarlo como si se tratara de comida. Sally agarra por el brazo a Brian y Maximilian y salen del escenario. Las prostitutas introducen los elementos del camerino.

Escena X

Sally, Brian y Maximilian entran al camerino. Suena música y Sally baila.

Sally: Queridos, es hora de bailar un poco, ¿no creen?

Brian y Maximilian se quedan sentados en el diván.

Maximilian: Sally, realmente tienes talento.

Sally: *(Que no escucha por lo alta que está la música)* ¿Qué?

Maximilian: Que tienes talento.

El volumen de la música sigue subiendo. Los tres personajes ya están embriagados.

Maximilian: ¡Sigue bailando! Más, por favor, más.

Sally: Eso es todo.

Brian: Sí, por favor. Más.

Sally: Vamos, Max, baila conmigo.

Maximilian: No.

Sally: Vamos.

Maximilian se levanta a bailar.

Sally: ¡Bravo!

Sally y Maximilian comienza a bailar. Brian se levanta y se acerca poco a poco hasta la pareja. Maximilian lo agarra del brazo y los tres comienzan a bailar sensualmente. Se miran. Brian no puede beber más.

Maximilian: Brian, ¿estás bien?

Brian cae y lo llevan dormido al diván. Maximilian y Sally se miran. Salen del escenario dejando a Brian. Negro.

Escena XI

Las prostitutas sacan los elementos del cabaret en penumbra. Maximilian y Brian ya están en el escenario con tragos en sus manos. Apenas comienza la noche. Hay poca gente en el Cabaret.

M.C: Alemania produce parejas singulares hoy en día, o más bien, plurales.. Algunos son sólo pareja, pero otros... *(Tararea)*

Beedle Dee Dee Dee... Dos chicas

Beedle Dee Dee Dee... Dos chicas
Beedle Dee Dee Dee... Y solamente un hombre

M.C: *(Riendo)* Se los dije, dos personas vencen a una pero nada es mejor que tres.

Maximilian: Sally es una mujer encantadora. Pero debo admitir que se está tranquilo mientras toma su siesta.

Brian saca el porta-cigarrillos que le regaló el barón. Maximilian se ríe. Mirada cómplice. Brian le ofrece un cigarrillo y lo enciende. Ambos brindan con sus tragos. Se da a entender que algo va a pasar entre ellos. Un grupo de nazis está sentado en otra mesa del Cabaret.

Maximilian: Los nazis son unas bestias, pero son útiles. Que se liberen de los comunistas, ya después los controlaremos.

El soldado nazi que está más próximo a la mesa donde están sentados Brian y Maximilian escucha el comentario y se levanta. Camina hasta el proscenio.

Brian: ¿Quién lo hará?

Maximilian: Alemania, claro.

Brian: *(viendo a hacia la mesa de los nazis)* A mí me parece absurdo este nuevo partido.

El soldado nazi comienza a cantar y su compañero, que aún se encuentra en la mesa, se levanta.

MAÑANA ME TOCA A MÍ

El sol de verano es cálido aquí
El ciervo en el bosque es feliz
Y juntos observan la lluvia caer
Mañana me toca a mí.

La rama del tilo florece aquí
El Rin da su oro al mar
Me espera la gloria en algún lugar
Mañana me toca a mí.

Tranquilo en su cuna el niño es feliz

La flor duerme en el jardín
Y escucho una voz que me hace gritar:
Mañana me toca a mí.

La patria enseña el signo a seguir
Sus hijos lo siguen al fin
Y el tiempo se empeña en decir y decir:
Mañana me toca a mí.

Brian: ¿Todavía crees que se puedan controlar?

Los dos soldados nazis, en el centro del escenario, hacen el tradicional saludo al Führer.

MC: *(Riéndose)* ¿Todavía creen que se pueden controlar? *(Le coloca las manos en los hombros a los nazis sugiriéndoles irse. Ellos bajan las manos y salen del escenario por el centro).* Negro.

III ACTO

Escena XII

Fritz se encuentra a Natalia en la calle.

Fritz: ¡Natalia!

Natalia: Fritz, me has asustado.

Fritz: Necesito hablar contigo.

Natalia: No, por favor, vete. Te dije que no vinieras.

Fritz: Por favor.

Natalia: La situación es imposible. No debemos volver a vernos.

Fritz: ¿Es por el dinero? *(Natalia hace un ademán de irse, pero Fritz la agarra por el brazo).*

Natalia: Primero creí que era por el dinero, pero ya no. Ahora sé que me amas, que eres honrado y que nunca me mentirías.

Fritz: Por favor, Natalia, cástate conmigo.

Natalia: No puedo.

Fritz: Es por tus padres, ¿verdad?

Natalia: No es por mis padres. Es por mí y por ti también.

Fritz: Dime, por favor, por qué no te casas conmigo.

Natalia: ¿No ves lo que pasa en Alemania hoy día? Soy judía y tú no lo eres. Adiós, querido Fritz.

Escena XIII

Sally arregla una maleta en su habitación. Música de fondo. Entra Brian, molesto.

Sally: Ahí estás. Les he dicho a todos que nos íbamos dos meses de viaje. Como han sufrido con la noticia. ¿Dónde has estado? Llevo horas haciendo la maleta. Toma un poco de champaña, querido. Cortesía de Max. Por cierto, llegó tu ropa de la lavandería. Está sobre la cama. ¿Sabes, querido? Creo que he controlado a Max maravillosamente. No me extrañaría que me pidiera pronto que me convierta en la nueva baronesa. *(Brian tiene un cambio de actitud y le da la espalda)*. Ni soñaría con aceptar, por supuesto.

Brian: Por el amor de Dios, desearía que pudieras oírte alguna vez. ¡Pero que de verdad de oyeras a ti misma! ¡Dios! ¿Jamás vas a dejar de engañarte? “Controlar a Max” ¡Te comportas como una mujer fatal ridícula e inmadura! Eres tan fatal como un caramelo de menta después de cenar.

Sally: *(Irónica)* Bueno, todos sabemos de tu amplia experiencia con mujeres... fatales o de cualquier tipo. ¿Por qué no lo decimos de una vez? ¡No soportas a Maximilian porque es todo lo que tú no eres! No tiene que enseñar inglés a tres marcos la hora. ¡Es rico! Sabe de la vida. No lee sobre ella en los libros. Es fino y divinamente sexy. Y realmente sabe apreciar a una mujer.

Brian: *(Histérico)* Pues acuéstate con él.

Sally: Ya lo hice.

Brian: Yo también.

Sally: ¡Son un par de desgraciados!

Brian: ¿Un par? ¿Dos? No debería ser más bien un trío.

Entra Helga con una carta en la mano. Se la entrega a Sally.

Sally: “Queridos Sally y Brian...” En ese orden, fijate. “Sé que me perdonarán, pero asuntos familiares me obligaron a irme a Argentina de inmediato. Fue divertido, ¿no es así?” Firmado: “Maximilian”. *(Revisa el sobre)* ¡Oh, también envió esto! 300 marcos para los dos. 150 para cada uno. ¡Vaya caza-fortunas resultamos ser! Y otra cosa, Brian, a propósito de Maximilian.

Brian: Dime.

Sally: *(Preocupada y evadiendo la mirada)* Olvídalo.

Brian: Sally, ¿qué sucede? *(Silencio)* ¿Estás bien?

Sally: ¡Maldita sea, voy a tener un bebé! *(Silencio)* ¿No vas a preguntarlo?

Brian: Está bien. ¿De quién es?

Sally: *(Desesperada)* No sé.

Brian: ¿Qué vas a hacer?

Sally: Obviamente no puedo tenerlo. El doctor al que fui me dijo que él lo hará. Pero es caro. Tiene que pagarle a alguien por una especie de certificado o algo así. Ya ni sé. Lo único que sé es que me voy a tener que despedir de mi abrigo.

Silencio. Brian sale del camerino y comienza a sonar música. En ese momento entra Brian, toma dos copas y la botella de champan, se acerca a Sally y se arrodilla.

Brian: ¡Quiero casarme contigo!

Sally se ríe. No dice nada. Brian sirve el champan en las copas.

Brian: Con este trago te pido que seas mi esposa.

Sally: *(Con el trago en la mano)* ¡Por el futuro!

Brian: *(Tomando de la mano a Sally, se sientan)* Con un poco de suerte obtendré una beca en el King’s College.

Sally: ¿Qué es eso?

Brian: Mi universidad en Cambridge. Te va a encantar.

Sally: Lo sé. De cualquier manera es una locura. *(Suspira)*

Brian: ¿Qué?

Sally: Querer ser actriz. *(Silencio)*. Me imagino que los niños te quieren automáticamente, ¿no?

Brian: No tienen otra opción.

Sally: *(Con el trago en la mano)* Por ti y por el bebé.

Brian: ¡Por mí y por el bebé!

Sally: *(Cambian nuevamente de ánimo)* Lo más probable es que sea tuyo. Aunque nunca estaremos completamente seguros.

Brian: ¿Y qué importa?

Sally: Honestamente, ¿no te importa?

Brian: Honestamente.

Sally: ¡Oh, Brian, por ti!

Brian: Por mí.

Sally y Brian: ¡Y el bebé!

Brian levanta a Sally del suelo y cierran el brindis con un beso. El maestro de ceremonias está parado en mitad del público. Deja caer una pelota. Sally no la recoge. Él baja y la agarra. Sally se levanta, agarra su abrigo de piel y sale del escenario, mientras que el maestro de ceremonias mira fijamente a Brian y camina hacia la orquesta.

Escena XIV

En la habitación sólo se encuentra Brian, sentado en la mesa. Entra Fritz.

Brian: ¡Por Dios, llegaste a tiempo! ¡No puedo creerlo! ¿Cómo está Natalia?

Fritz: No quiero hablar de Natalia.

Brian: ¿Tan mal anda?

Fritz: ¡Muy mal! ¡En qué terrible día conocí a esa mujer!

Brian: Creí que la amabas.

Fritz: Amor. ¿Quién necesita el amor? *(Silencio)* ¿Quieres oír el gran chiste sobre mí? ¿Quieres oírlo? Soy judío.

Brian: ¿Y entonces?

Fritz: ¿Ser judío en Alemania? Sólo a un tonto se le ocurre. ¿Quién pensaría que me iba a enamorar de una chica judía?

Brian: Pero eso soluciona tu problema. Sólo tienes que decirle.

Fritz: ¿No entiendes nada? ¿Tú sabes lo que me ha hecho esta mujer? Me ha convertido en un hombre honesto. “Tú nunca me mentirías” me dijo. ¿Qué hará ahora si se lo digo? *(Brian intenta responder pero Fritz se responde a sí mismo)*. Te diré lo que va a hacer. Me sacará a patadas a la calle.

Brian: No seas tonto. Lo entenderá. ¿Qué tienes que perder?

Fritz: ¿Qué qué tengo que perder? Una vez en la calle, vendrá una nazi gigante y me partirá la cabeza en dos.

Fritz y Brian salen de la habitación. Entran las prostitutas a cambiar el espacio. Entra Natalia al Cabaret buscando a Sally desesperadamente. Brian la recibe.

Natalia: ¡Sally!

Brian: Sally no está, pero hay alguien que quiere verte.

Fritz: *(Acercándose)* Natalia, espera. *(Silencio)* ¡Soy judío!

Fritz y Natalia se besan y se toman de la mano para sentarse en una de las mesas del cabaret. Brian los acompaña y juntos observan el número musical.

SI USTED PUDIESE VERLA

Ya sé lo que piensan
¿Preguntan por qué “ella”?
De todas las chicas del lugar
Es sólo una impresión
¿Y qué es una impresión?
Si la viera como yo
Cambiaría de opinión.

Si la vieran con mis ojos
No dudarían por qué
Si la vieran con mis ojos
La amarían también
Como yo...

Si vamos juntos al parque
Oigo a la gente al pasar
Pero si la vieran como yo
Quizás no tendrían qué hablar.

¿Cómo les puedo explicar?
No sé ni por dónde empezar
Es linda, brillante, lee música
No suele beber, ni fumar
como yo
Pero si salimos juntos
La gente vuelve a criticar
Y si la vieran con mis ojos
Nos dejarían en paz

¿Por qué no nos dejan en paz?
Meine Damen und Herren, Mesdames et Messieurs, damas y caballeros
Les pregunto: ¿es un crimen enamorarse?
¿Puede uno elegir a quién amar?
A todos ustedes, lo único que les pido, es un poco de comprensión.
¿Por qué es tan difícil vivir y dejar vivir?

Vive y deja vivir.

Sé que tendrán objeciones
Que mi decisión es fatal
Pero si la vieran con mis ojos
No se vería judía jamás.

Escena XV

Sally entra a la habitación y se acuesta en el mueble. Viene de la calle. No trae el abrigo puesto. De hecho, no trae el abrigo. Brian entra al camerino y nota la ausencia.

Sally: Brian, querido, buenos días. Serías tan amable de revisar si nos queda ginebra y yo imagino que es mi desayuno. Imagino que te preguntabas en dónde había estado.

Silencio. Brian le entrega el vaso con ginebra.

Brian: ¿Dónde está tu abrigo de piel? Lo hiciste, ¿verdad?

Sally: *(Evitando mirarlo a los ojos)* ¿Hacer qué?

Brian: El aborto.

Silencio.

Brian: ¡Por Dios! ¿Por qué?

Sally: ¿Uno de mis caprichos?

Brian: ¿Sólo eso se te ocurre?

Sally: Si quieres golpearme, ¿por qué no lo haces de una vez?

Brian: Pensé que lo querías. ¡Por mí y por el bebé! Seguramente si otro te lo pidiese, a cambio de convertirte en una importante actriz, no lo dudarías. Claro, siempre y cuando te acostaras con él.

Sally: ¿Eso crees realmente?

Brian: Eso creo.

Sally: Pues entonces mejor así. Ahora, ¿quieres portarte bien y dejarme dormir un poco?

Brian: En realidad, dime, ¿por qué lo hiciste?

Sally: *(Suspirando)* ¿Qué puedo decir? Lo dijiste todo de un modo u otro. Soy egocéntrica, desconsiderada, y ¿cuál era el tercer adjetivo? Ah sí, tengo esa fantasía infantil de que algún día llegaré a ser una importante actriz. Brian, ¿realmente querías tener tu cuarto de Cambridge invadido de pañales todo el día? ¿Cuánto tiempo pasaría antes de que empezáramos a odiarnos? ¿Cuánto tiempo antes de que empezara a escaparme y me volviera loca en el bar más cercano? ¿Cuánto tiempo antes de que tú...?

Brian: ¿Qué? Anda, dilo.

Sally: Olvídalo.

Brian: Entiendo. *(Se levanta y comienza a recoger su maleta)*.

Sally: ¡Brian! ¿Qué haces? De verdad te amo.

Brian: *(Volviendo)* Sí. Creo que me amas. ¿Te encuentras bien? *(Sally, llorando, asiente con la cabeza)*. De cualquier modo, Sally, creo que es mejor que regrese a Cambridge.

Sally: ¡Oh, Brian! ¿Qué puedo hacer por ti?

Brian: Nada.

Sally: ¿Revistas para el camino?

Brian: No.

Sally: ¿Chocolates? Es un viaje largo.

Brian: No.

Sally: Entonces, no hay nada que hacer... Me encantaría acompañarte a la estación y agitar un pañuelo blanco y todo eso, pero...

Brian: Sally, ¿hay algo que pueda hacer por ti?

Sally: No. Tan solo debo dormir un rato.

Brian y Sally se despiden con un apretón de manos. Brian se fija en el color de las uñas de Sally.

Brian: ¡Impresionantes!

Sally: *(Con lágrimas en los ojos, se despide)* ¡Nos vemos!

Escena XVI

Sally queda finalmente queda sola en la habitación. Con un llanto amargo se desviste de frente al público quedando en ropa interior. Se voltea y se pone su mejor vestido. El Maestro de Ceremonias comienza a hablar. Mientras tanto, las prostitutas del Cabaret comienzan a desalojar la habitación dejando el escenario vacío. Cuando comienza la música, Sally se voltea.

MC: Meine damen und herren, mesdames et mesieurs, damas y caballeros. Tengo el gusto de presentarles a la sensación internacional: ¡Fraulein, Sally Bowles!

LAVIDA ES UN CABARET

¿Por qué estás solo, en tu habitación?
Vamos a celebrar.
La vida es un cabaret, mi amor,
Vamos al Cabaret.

Basta de radio, de escoba y sillón
Mándenlos a volar
La vida es un Cabaret, mi amor,
Vamos al Cabaret.

Prueba el champán
Ven a bailar
Ven a jugar que aquí hay fiesta
Y ya tu mesa está bien puesta.

¿De qué me sirve la fatalidad?
Prefiero pasarla bien
La vida es un Cabaret, mi amor,
Vamos al Cabaret.
Yo tuve por amiga a una tal Elsie
Junto a ella compartía un cuarto en Chelsea
No era lo que se dice una santa

Alquilaba su entrepierna y su garganta.

Murió y la gente dijo en su velorio
Vivió su vida junto al demonio
Pero al ver su rostro pálido sentí
Que era el cadáver más hermoso que vi.

Pienso en Elsie hasta el sol de hoy
Y me acuerdo del consejo que me dio:
No estés tan sola en tu habitación
Sal a pasarla bien
La vida es un Cabaret, mi amor,
Vamos al Cabaret.

Y en cuanto a mí, en cuanto a mí,
Lo decidí allá en Chelsea,
Si me voy, me voy como Elsie.

El tiempo pasa y la vida se va
No hay tiempo que perder
La vida es un Cabaret, mi amor
Sólo es un Cabaret, sí, amor
Y yo amo a este Cabaret.

Sally sale de escena. Entra el Maestro de Ceremonias. La orquesta toca el número de cierre.

MC: ¿Dónde están sus problemas ahora? ¿Olvidados?... Se los dije. Aquí la vida es bellísima. Las chicas son bellísimas. Incluso la orquesta es... bellísima. Auf wiedersehen. A bientôt...

El MC hace una reverencia. Suena el redoblante de la orquesta y por las escaleras centrales descienden los soldados nazis. La orquesta y el MC observan inmóviles la nueva invasión. El MC sonríe extrañamente y los nazis llegan al escenario. Negro.

FIN

PUESTA EN ESCENA

Capítulo V

5.1 Diseño del espacio escénico e iluminación para la puesta de *Cabaret*

La luz incide sobre los objetos impertinentemente a cualquier hora del día y quien detiene sobre ellos su mirada es un poeta, en un tiempo de vida que le impone cierta inmovilidad.

Edda Armas

Al fondo del escenario se alzarán una tarima sobre la cual músicos del Kit Kat Klub tocarán las piezas de este musical. Sobre ellos, una hilera de bombillos amarillos colgarán del techo, definiendo el espacio propio del *cabaret*. Sumado a la luz de los bombillos, un contraluz azul alimentará la atmósfera de la orquesta. La tarima estará rodeada por telones negros que caerán del techo y que generarán una sensación de encierro alrededor de los músicos.

El escenario contará con dos patas (telones) negras a cada lado y finalmente dos grandes telones vinotinto servirán de marco al escenario del Kit Kat Klub. Delante de estos últimos telones estarán colocadas una mesa en cada lateral, con sus sillas respectivas. Sobre las mesas unos manteles de tonos cálidos y unas velas que complementarán el ambiente de este *cabaret*. Sumado a esta leve luz, caerá en los laterales delanteros un cenital rojo, característico de ese contexto. Junto a los telones vinotinto y el color de las luces, se recreará la atmósfera cálida de este lugar.

Fuera del escenario, a los lados, dos pasillos marcarán la entrada de algunos de los personajes que vienen de la calle. La luz de los *spots* superiores rellenarán estos pasillos y será fuerte y amarilla, simulando la luz exterior del día.

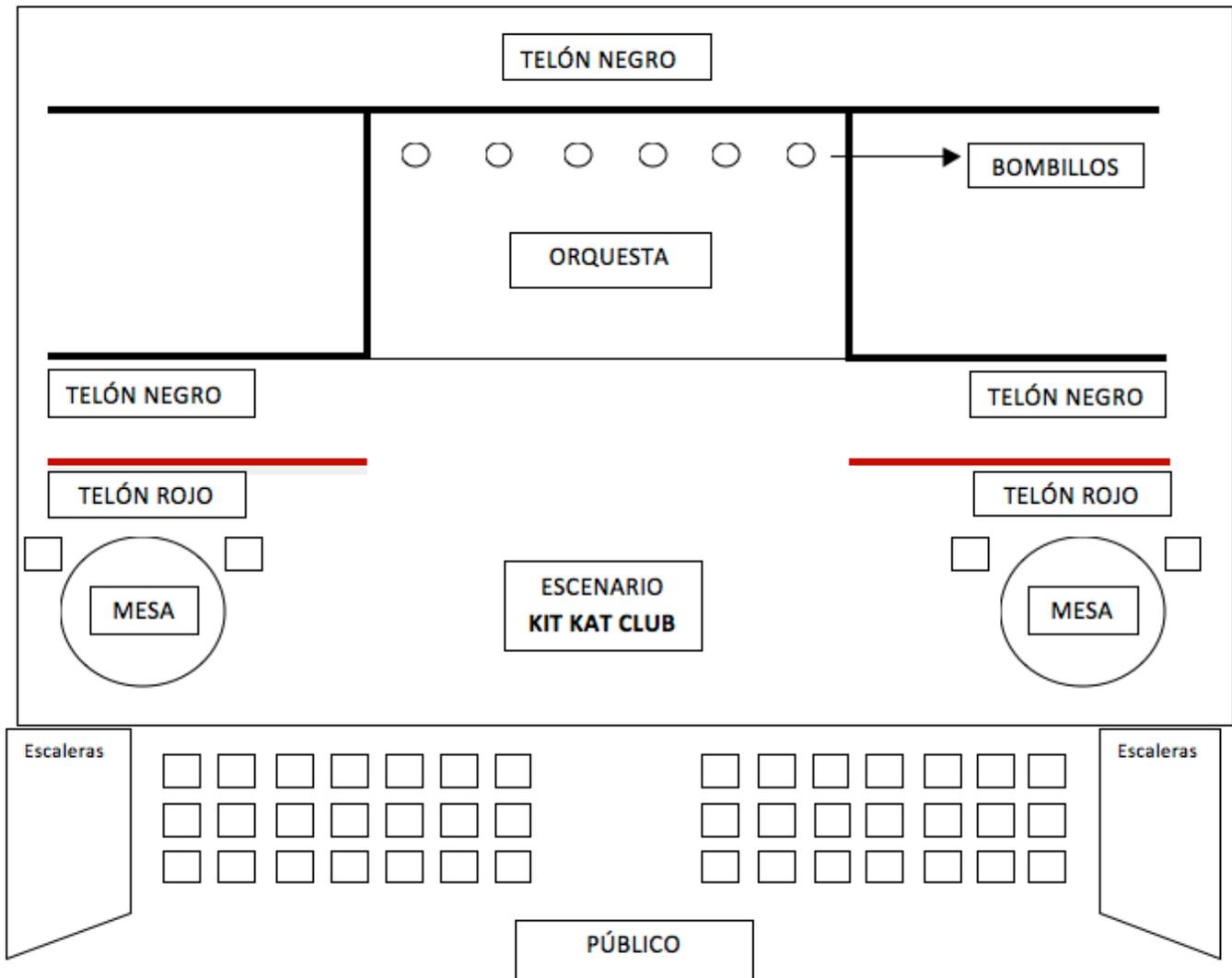
Delante de la tarima de los músicos, el escenario oscilará entre el vacío y el camerino de Sally Bowles. Los elementos de este último espacio, un diván y una peinadora, estarán iluminados por dos luces color ámbar a cada lado que, desde el techo, se cruzarán hacia cada elemento. La escenografía de la habitación entrará y saldrá de escena de las manos de las prostitutas del *cabaret*.

El espacio estará vacío cuando se destine a los números musicales y el entretenimiento dentro del Kit Kat Klub. Algunas veces se involucrarán sillas negras como utilería para la coreografía de la canción *Mein Herr*.

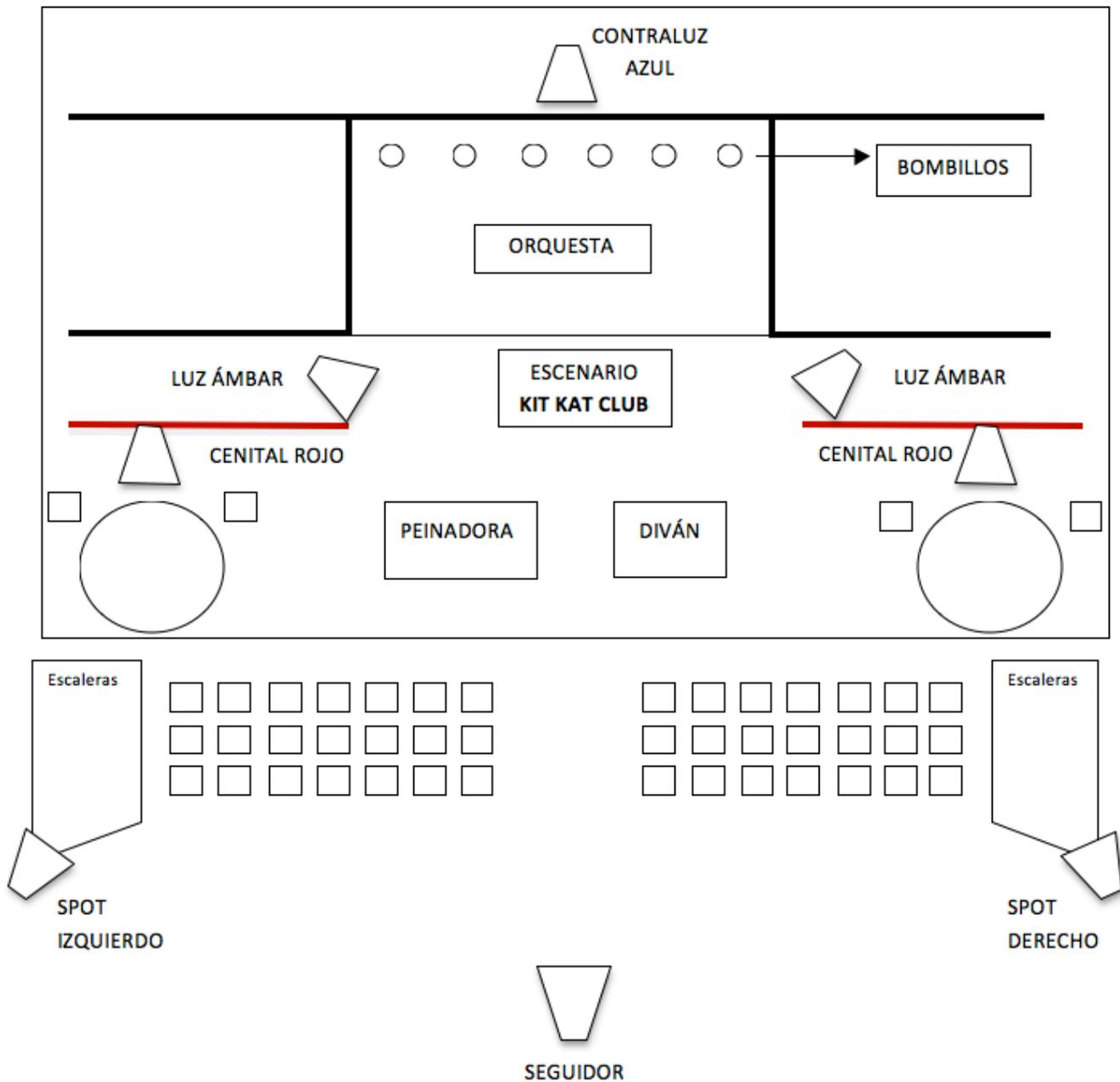
Las butacas del teatro, una vez que comience la función, se convertirán en asientos del *cabaret*, de manera que el público espectador forme parte del espectáculo.

Para el maestro de ceremonias, anfitrión del Kit Kat Klub y presentador de números musicales, lo acompañará un seguidor desde el fondo de la sala, en su recorrido de canciones, comentarios, bienvenidas y despedidas. El recurso del seguidor también se utilizará para la representación de los números musicales acentuando así su carácter de espectáculo.

DISEÑO DEL ESPACIO ESCÉNICO PARA LA PUESTA EN ESCENA DE CABARET



DISEÑO DE LA ILUMINACIÓN PARA LA PUESTA EN ESCENA DE CABARET



5.2 Diseño de vestuarios de personajes



Maestro de Ceremonias

Anfitrión del Kit Kat Klub. Un personaje misterioso del cual nunca se sabe el nombre. Siempre mantiene una actitud jocosa e irónica sobre los acontecimientos políticos y sociales de la Alemania Nazi.



Sally Bowles

Una joven cantante americana, egocéntrica e infantil, con deseos de convertirse en una famosa actriz. Trabaja en el Kit Kat Klub cantando todas las noches y seduciendo a los clientes para conseguir aquel productor que cumpla sus sueños. En el fondo, sólo quiere ser querida.



Brian Roberts

Joven británico que llega a Berlín y se encuentra con Sally Bowles. Decide dar clases de inglés para poder pagar la renta. Es tímido, pero con ansias de vivir nuevas experiencias.



Sally Bowles



Natalia Landauer

Joven aristócrata y judía. Mantiene una posición económica alta y es muy refinada. Cuando conoce a Fritz Wendel experimenta por vez primera la pasión. Con el ascenso de los Nazis al poder, su vida corre peligro.



Fritz Wendel

Joven cazafortunas alemán. De origen humilde. Anda tras la búsqueda de mujeres solteras y adineradas para mejorar su futuro y su posición social. Cuando conoce a Natalia Landauer se convierte en un hombre honesto.



Maximilian von Heune

Multimillonario aristócrata. Es un hombre que ha recorrido el mundo y ha tenido una vida lujosa y estrafalaria. Será el encargado de corromper la relación entre Sally Bowles y Brian Roberts.



Prostitutas del Kit Kat Klub

Heidi, Christine, Moussy, Helga y Betty, son las encargadas de satisfacer las necesidades de los clientes del *Cabaret*. Todas las noches cantan y bailan, acompañando a Sally Bowles y al maestro de ceremonias en los números musicales. Sus rostros siempre parecen estar cubiertos por máscaras tras las cuales esconden su patetismo.





Soldados Nazis

Jóvenes que forman parte del creciente partido Nacional Socialista Alemán. Movidos por el fanatismo y fervor que promovía la República del Führer.

Cuando abrí el cancel, el susodicho permanecía, en el mismo sitio, indiferente de la p... a de la casa.

J. Q. -¿Qué yo- qué bueno que todavía estás allí! Pasa adelante por favor, explícame esto.

J. Q., con total pasividad, arrojó el zapato y erróneamente le avisó el idioma de... y le enseñó la salida.

-Dime, J. Q., ¿cuándo puedes hacer esto?

-Muy fácil, en unas sesenta y cinco horas, en cualquier que se pidi permito y me ausenta, por un momento.

-Si, claro, pero fue muy breve.

-Bueno, le pedí a mi amigo Elpidio, dueño de la casa, que me facilitara el refugio, hasta a mi amigo Udón, quien tiene una habitación muy buena y le pedí que me mandara urgentemente un joven como de fuera a la dirección... de su casa, calle Copacabana, número 186, para que fuera a la urgencia, le di te el mensaje, de ahí para que lo escribiera en la tarjeta y el ofreció que a menos de cuarenta minutos, ese joven, se iba ya.

Así es, y por eso yo me quedé en la puerta de mi casa.

reacción.

Hubo una pausa que me... la demora...

Chiquiriquí, ¿habla una de...

Le he redito yo...

-¿De qué? J. Q., por...

patía, tan f... el...

mucha car... y que...

Chiquiriquí a...

J. Q. a través de... de su novia...

carño y de...

Se... a...

J. Q., y me convertí en... h... en el hom...

ni... f... a...

-¿De qué? J. Q., ¿cuándo puedes hacer esto?

-Muy fácil, en unas sesenta y cinco horas, en cualquier que se pidi permito y me ausenta, por un momento.

-Si, claro, pero fue muy breve.

-Bueno, le pedí a mi amigo Elpidio, dueño de la casa, que me facilitara el refugio, hasta a mi amigo Udón, quien tiene una habitación muy buena y le pedí que me mandara urgentemente un joven como de fuera a la dirección... de su casa, calle Copacabana, número 186, para que fuera a la urgencia, le di te el mensaje, de ahí para que lo escribiera en la tarjeta y el ofreció que a menos de cuarenta minutos, ese joven, se iba ya.

Así es, y por eso yo me quedé en la puerta de mi casa.

reacción.

Hubo una pausa que me... la demora...

Chiquiriquí, ¿habla una de...

Le he redito yo...

-¿De qué? J. Q., por...

patía, tan f... el...



Nueve
Marga

Mona
El maestro de ceremonias sale con este animal: una representación de cómo la sociedad alemana de la época entendía las relaciones con los judíos. Eran vistos como animales por el régimen nazi. La mona es una analogía de Natalia Landauer.

LIBRO DE PRODUCCIÓN

Capítulo VI

6.1 Cronograma de actividades

ACTIVIDAD	FECHA DE INICIO	DURACIÓN QUINCENAS	FECHA DE FINALIZACIÓN
Elaborar marco teórico	05/10/2010	9	08/02/2011
Buscar letras en español	23/11/2010	2	13/12/2011
Escribir, traducir y adaptar el guión	13/12/2011	4	25/01/2011
Desglose del guión	25/01/2011	5	21/03/2011
Establecer casting	15/02/2011	4	04/04/2011
Buscar músicos	15/02/2011	4	04/04/2011
Diseñar vestuario	28/02/2011	2	14/03/2011
Diseñar maquillaje	28/02/2011	2	14/03/2011
Diseñar escenografía	20/03/2011	3	18/04/2011
Diseñar iluminación	20/03/2011	3	18/04/2011
Buscar sala de ensayo	18/04/2011	2	02/05/2011
Ensayar	04/05/2011	12	15/10/2011
Realizar primera lectura con los actores	18/05/2011	1	18/05/2011
Comprar materiales: telas y utilería	02/07/2011	6	08/10/2011
Tomar medidas a los actores	16/07/2011	1	16/07/2011
Confección de vestuarios	16/08/2011	3	17/09/2011
Construcción de utilería	29/08/2011	3	05/10/2011
Realizar pruebas de vestuario	17/09/2011	1	24/09/2011
Realizar pruebas de maquillaje	17/09/2011	1	24/09/2011
Conseguir sonido	01/10/2011	1	08/10/2011
Realizar pruebas de iluminación	10/10/2011	1	16/10/2011
Ensayos generales	16/10/2011	1	21/10/2011
Presentación	22/10/2011	1	22/10/2011

6.2 Plan de Producción

Semana 1: del 02 al 07 de mayo

Miércoles: Primera Reunión con elenco

Semana 2: del 09 al 14 de mayo

Miércoles: Reunión equipo de producción

Semana 3: del 16 al 21 de mayo

Miércoles: Primera lectura con elenco

Semana 4: del 23 al 28 de mayo

Miércoles: Ejercicio de integración

Semana 5: del 30 de mayo al 4 de junio

Miércoles: Ejercicio de exploración corporal

Semana 6: del 06 al 11 de junio

Martes: Reunión equipo de producción

Miércoles: Ejercicio actoral de búsqueda del personaje

Semana 7: del 13 al 18 de junio

Miércoles: Ejercicio actoral de integración

Sábado: Primera reunión con los músicos

Semana 8: del 20 al 25 de junio

Miércoles: Ejercicio de exploración grupal

Sábado: Primer ensayo con los músicos

Semana 9: del 27 de junio al 02 de julio

Miércoles: Segunda lectura con elenco

Sábado: Compra de artículos de la lista de necesidades.

Ensayo con los músicos

Semana 10: del 04 al 09 de julio

Miércoles: Primer día de montaje

Jueves: Reunión del equipo de producción

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 11: del 11 al 16 de julio

Miércoles: Montaje

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 12: del 18 al 23 de julio

Miércoles: Montaje

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 13: del 25 al 30 de julio

Miércoles: Montaje

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 14: del 01 al 06 de agosto

Lunes: Montaje

Miércoles: Repaso Montaje

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 15: del 08 al 13 de agosto

Lunes a viernes: Reunión de producción

Miércoles: Ensayo Sally, Brian, Maximilian

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 16: del 15 al 20 de agosto

Lunes a viernes: Reunión de producción

Martes: Compra de artículos de la lista de necesidades.

Miércoles: Ensayo Sally, Brian, Maximilian

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 17: del 22 al 27 de agosto

Lunes a viernes: Reunión de producción

Miércoles: Ensayo Sally, Brian, Maximilian

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 18: del 29 de agosto al 03 de septiembre

Lunes a viernes: Reunión de producción

Miércoles: Ensayo Sally, Brian, Maximilian

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 19: del 05 al 10 de septiembre

Lunes a viernes: Reunión de producción

Miércoles: Montaje

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 20: del 12 al 17 de septiembre

Lunes a viernes: Reunión de producción

Miércoles: Montaje

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Primera prueba de vestuario

Semana 21: del 19 al 24 de septiembre

Lunes a viernes: Reunión de producción.

Compra y búsqueda de materiales de producción

Miércoles: Montaje

Jueves: Ensayo con los músicos

Sábado: Ensayo con los músicos

Semana 21: del 26 de septiembre al 01 de octubre

Lunes a viernes: Reunión de producción.

Compra y búsqueda de materiales de producción

Lunes: Montaje con actores y músicos

Miércoles: Montaje con actores y músicos

Jueves: Montaje con actores y músicos

Sábado: Montaje con actores y músicos

Semana 22: del 03 al 08 de octubre

Lunes a viernes: Reunión de producción.

Compra y búsqueda de materiales de producción

Lunes: Montaje con actores y músicos

Miércoles: Montaje con actores y músicos

Jueves: Montaje con actores y músicos

Sábado: Montaje con actores y músicos

Semana 23: del 10 al 15 de octubre

Lunes a viernes: Reunión de producción.

Compra y búsqueda de materiales de producción

Lunes: Montaje con actores y músicos

Miércoles: Montaje con actores y músicos

Jueves: Montaje con actores y músicos

Sábado: Montaje con actores y músicos

Semana 24: del 17 al 22 de octubre

Lunes a viernes: Reunión de producción.

Lunes: Montaje con actores y músicos

Miércoles: Montaje con actores y músicos

Jueves: Montaje con actores y músicos

Viernes: ENSAYO GENERAL

Sábado: Presentación Final

6.3 Lista de Necesidades

Escenografía
Mesas (2) : Dos bases, dos maderas redondas Manteles (2): Rojos y blancos Sillas (+/- 6): para las mesas de al frente Sillas (4 negras iguales) para baile Silla Sally Tocador: mesa rectangular, con hueco y estante de un lado para apoyar botellas libros. Diván Perchero Afiches y carteles grandes: propaganda nazi Pintura para perchero
Utilería
Maleta de Brian Cigarrillos y caja (Brian) Encendedor (Brian) Ceniceros (2) para las mesas Bandejas (+/- 2): para las putas Botellas (+/- 4) para dentro del cabaret y camerino Botella de ginebra Botella de champaña Copas (3) Vasos de cerveza (2 o +) Revista (con imagen de Lya de Putti) Libro de clases de inglés Tazas (3) Tetera café (1) Sevilletas de papel (3): para momento del café Telegrama Padre Sally Telegrama Maximilian Pañuelo para despintar maquillaje Bolsa de compras Botella de perfume Caja de medias de seda Sombrero (opcional para rellenar la bolsa de compras) Porta-cigarrillos (regalo a Brian) Encendedor de Max Cigarros de Max

Dinero para tirar al aire en Money (muchos billetes)
Ropas de Sally (acto 3)
Otra maleta
Ropa lavandería de Brian: para colgar en perchero
Sobre de Maximilian
300 Marcos (150 para c/u)
Pelota de juego
Vitriolo

Vestuario y maquillaje

Emcee:

Pantalón Negro
Zapatos negros
Medias blancas
Corbatín negro
Bastón marrón
Camisa blanca manga larga
Sombrero negro
Paltó levita

Brian Roberts:

Gabardina marrón
Pulóver
Camisa manga larga
Zapatos marrones
Pantalón Marrón
Sombrero
Bata de dormir

Maximilian von Heune:

Chaqueta Azul de Maximilian
Pantalón Beige de Maximilian
Zapatos marrones de Maximilian
Pañuelo de Maximilian

Soldados Nazis:

Pantalón Marrón (2)
Camisa Beige (2)
Banda alrededor del brazo (2)
Medias (2 pares)
Zapatos negros (2 pares)

Fritz Wendel:

Sombrero
Zapatos negros
Camisa manga larga azul claro
Medias desgastadas
Pantalón

Natalia Landauer:

Vestido rosado
Zapatos bajos
Sombrero rosado con cinta

Sally Bowles:

Botas
Abrigo de piel
Sombrero negro con lazo morado
Sostén y ligüero
Pantalón corto
Vestido de dormir
Bata

Prostitutas:

Zapatos de Flamenco (5)
Medias de nylon (2)
Ligüeros (3)
Pantalones Prostitutas (5)
Camisetas Prostitutas (3)
Sostenes Prostitutas (2)

Traje de la Mona

Maquillaje:

Pintura negra, para bigote nazi
Pintura de uñas verdes
Base líquida en tonos claros
Polvo compacto en tonos claros
Pinturas de labio (rojas preferiblemente o vino tinto)
Sombras (preferiblemente oscuras y negras)
Coloretos
Delineadores
Rímel

Sonido
Música para dentro del cuarto: -Baile para Brian escena V -Empaque de maletas escena XIII -Baile del trío escena X - Música que sale del vitriolo al final Sonido del tren escena I Sonido de lluvia canción de <i>Maybe This Time</i>

Iluminación
Bombillos para la banda
Contraluz azul Dos luces ámbar Dos bombillos rojos Un seguidor Frontal blanco Spot (2): calle

Otras
Amplificadores de instrumentos. Micrófonos <i>headset</i> para escena Sally, Emcee y soldado Nazi Linternitas para las partituras de algunas canciones Cornetas adicionales

6.4 Presupuesto

FECHA	<i>22 de octubre de 2011</i>
NOMBRE DEL PROYECTO	<i>Cabaret: Divina decadencia</i>
CATEGORÍA	<i>Musical Teatral</i>
DURACIÓN	<i>90 minutos</i>
LUGAR	<i>Teatro UCAB</i>
PRODUCTOR	<i>Andrea Devis Matheus</i>
DIRECTOR	<i>Leonardo van Schermbeek</i>

CÓDIGO	RUBRO	TOTAL
---------------	--------------	--------------

1	HONORARIOS	
1.1	DIRECCIÓN	3,000
1.2	PRODUCCIÓN	3,000
1.3	GUIÓN	1,200
1.4	REPARTO- ELENCO	10,300
1.5	SONIDO- ILUMINACIÓN	400
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE	2,850
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL	1,400
1.8	COREOGRAFÍA	350
1	SUBTOTAL	22,500

2	GASTOS ADMINISTRATIVOS	
2.1	GASTOS JURÍDICOS	3,200
2.2	PAPELERÍA GENERAL	280
2.3	PAQUETE PROMOCIONAL	3,199.22
2	SUBTOTAL	6,847.22

3	ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE	
3.1	TRANSPORTE	700
3.2	ALIMENTACIÓN	1,225
3	SUBTOTAL	1,925

4	DIRECCIÓN DE ARTE	
4.1	ESCENOGRAFÍA	3,200
4.2	UTILERÍA	1,200
4.3	VESTUARIO	14,700
4.4	MAQUILLAJE	1,678.10
4	SUBTOTAL	20,778.10

5	PRODUCCIÓN	
5.1	TEATRO	5,000
5.2	ILUMINACIÓN – SONIDO	9,046
5.3	SUBTOTAL	14,046

SUBTOTAL	66,096.32
IMPREVISTOS (10%)	6,609.632
TOTAL	72,705.952

HONORARIOS

CÓDIGO	RUBRO	UNITARIO	CANTIDAD	TIEMPO	UNIDADES	TOTAL
1.1	DIRECCIÓN					
1.1.1	Director	2,000	1	---	único	2,000
1.1.2	Asistente de Dirección	1,000	1	---	único	1,000
1.1	SUBTOTAL					3,000
1.2	PRODUCCIÓN					
1.2.1	Producción General	2,000	1	---	único	2,000
1.2.2	Asistente de Producción	1,000	1	---	único	1,000
1.2	SUBTOTAL					3,000
1.3	GUIÓN					
1.3.1	Guionista	1,200	1	---	único	1,200
1.3	SUBTOTAL					1,200
1.4	REPARTO-ELENCO					
1.4.1	Personajes principales	800	6	4	días	4,800
1.4.2	Personajes secundarios	500	7	4	días	3,500
1.4.3	Músicos	500	4	4	días	2,000
1.4	SUBTOTAL					10,300
1.5	SONIDO-ILUMINACIÓN					
1.5.1	Operador de sonido	100	1	2	días	200
1.5.2	Operador de luces	100	1	2	días	200
1.5	SUBTOTAL					400
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE					
1.6.1	Escenógrafo	1,600	1	1	día	1,600
1.6.2	Vestuarista	1,250	1	1	día	1,250
1.6	SUBTOTAL					2,850
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL					
1.7.1	Director de Orquesta	350	1	2	días	700
1.7.2	Instructor Vocal	350	1	2	días	700
1.7	SUBTOTAL					1,400

1.8	COREOGRAFÍA					
1.8.1	Asesor Coreográfico	350	1	2	días	350
1.8	SUBTOTAL					350
1	SUBTOTAL					22,500

GASTOS ADMINISTRATIVOS

CÓDIGO	RUBRO	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	TOTAL
2.1	GASTOS JURÍDICOS					
2.1.1	Adaptación teatral	1,700	1	---	único	1,700
2.1.2	Adaptación musical	1,500	1	---	único	1,500
2.1	SUBTOTAL					3,200
2.2	PAPELERÍA GENERAL					
2.2.1	Fotocopias	100	---	---	único	100
2.2.2	Guión	9	20	---	único	180
2.2	SUBTOTAL					280
2.3	PAQUETE PROMOCIONAL					
2.3.1	Afiches	84	2	---	único	168
2.3.2	Programas de mano	6	200	---	único	3,199.22
2.3.	SUBTOTAL					3,367.22
2	SUBTOTAL					6,847.22

ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE

CÓDIGO	RUBRO	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	TOTAL
3.1	TRANSPORTE					
3.1.1	Transporte	700	1	1	día	700
3.1.2	Taxis	0	---	---	---	0
3.1	SUBTOTAL					700
3.2	ALIMENTACIÓN					
3.2.1	Refrigerios ensayos	380	20	---	---	380
3.2.2	Desayunos presentación	875	20	1	día	875
3.2.3	Almuerzos presentación	0	---	---	---	0
3.2	SUBTOTAL					1,225
1	SUBTOTAL					1,925

DIRECCIÓN DE ARTE

CÓDIGO	RUBRO	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	TOTAL
4.1	ESCENOGRAFÍA					
4.1.1	Fabricación y Adecuación	3,200	1	---	único	3,200
4.1	SUBTOTAL					3,200
4.2	UTILERÍA					
4.2.1	Adecuación	1,200	1	---	único	1,200
4.2	SUBTOTAL					1,200
4.3	VESTUARIO					
4.3.1	Maestro de Ceremonias (alquiler)	600	1	2	días	600
4.3.2	Sally Bowles (confección)	1.500 1.100	1	---	único	2,600
4.3.3	Brian Roberts (alquiler)	500	1	2	días	500
4.3.4	Miximilian von Heune (alquiler)	500	1	2	días	500
4.3.5	Fritz Wendel (alquiler)	500	1	2	días	500
4.3.6	Natalia landauer (confección)	1500	1	---	único	1,500
4.3.7	Prostitutas (confección)	1100	1	---	único	5,500
4.3.8	Soldados Nazis (alquiler)	500	1	2	días	1000
4.3.9	Músicos (alquiler)	500	1	2	días	2000
4.3	SUBTOTAL					14,700
4.4	MAQUILLAJE					
4.4.1	Maestro de Ceremonias	82.51	1	---	único	82.51
4.4.2	Sally Bowles	133	1	---	único	133
4.4.3	Brian Roberts	58	1	---	único	58
4.4.4	Miximilian von Heune	58	1	---	único	58
4.4.5	Fritz Wendel	58	1	---	único	58
4.4.6	Natalia landauer	115	1	---	único	115
4.4.7	Prostitutas	145.51	5	---	único	727.55
4.4.8	Soldados Nazis	58	2	---	único	116
4.4.9	Músicos	82.51	4	---	único	330.04
4.4	SUBTOTAL			---	único	1,678.10
4	SUBTOTAL					20,778.10

PRODUCCIÓN

CÓDIGO	RUBRO	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	TOTAL
5.1	TEATRO					
5.1.1	Alquiler de la sala	5,000	1	2	días	5,000
5.1	SUBTOTAL					5,000
5.2	ILUMINACIÓN- SONIDO					
5.2.1	2 Parlantes, 4 amplificadores, 3 micrófonos <i>headset</i>	2,273	---	2	días	4,546
5.2.2	Lámparas robóticas tipo spots	450	6	2	días	2,700
5.2.3	Lámparas robóticas wash 575	450	2	2	días	900
5.2.4	Servicio técnico	400	1	2	días	400
5.2.5	Transporte	500	1	2	días	500
5.2	SUBTOTAL					9,046
5	SUBTOTAL					14,046

El presupuesto mostrado con anterioridad constituye una idea genérica del costo de la pieza teatral si se desea montar en el ámbito profesional. Sin embargo, todos los rubros representados aparecen con un precio de mercado. Por lo tanto, no se está tomando el cuenta el carácter de bajo presupuesto que se plantea en este proyecto.

6.5 Análisis de Costos

FECHA	<i>22 de octubre de 2011</i>
NOMBRE DEL PROYECTO	<i>Cabaret: Divina decadencia</i>
CATEGORÍA	<i>Musical Teatral</i>
DURACIÓN	<i>90 minutos</i>
LUGAR	<i>Teatro UCAB</i>
PRODUCTOR	<i>Andrea Devis Matheus</i>
DIRECTOR	<i>Leonardo van Schermbeek</i>

Código	Rubro	Total
---------------	--------------	--------------

1	HONORARIOS	
1.1	DIRECCIÓN	0
1.2	PRODUCCIÓN	0
1.3	GUIÓN	0
1.4	REPARTO- ELENCO	0
1.5	SONIDO- ILUMINACIÓN	0
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE	0
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL	0
1.8	COREOGRAFÍA	0
1	SUBTOTAL	0

2	GASTOS ADMINISTRATIVOS	
2.1	GASTOS JURÍDICOS	0
2.2	PAPELERÍA GENERAL	0
2.3	PAQUETE PROMOCIONAL	968
2	SUBTOTAL	968

3	ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE	
3.1	TRANSPORTE	0
3.2	ALIMENTACIÓN	0
3	SUBTOTAL	0

4	DIRECCIÓN DE ARTE	
4.1	ESCENOGRAFÍA	750
4.2	UTILERÍA	250
4.3	VESTUARIO	1,350
4.4	MAQUILLAJE	760,04
4	SUBTOTAL	3110,04

5	PRODUCCIÓN	
5.1	TEATRO	0
5.2	ILUMINACIÓN – SONIDO	2,273
5.3	SUBTOTAL	2,273

SUBTOTAL	6,351.04
IMPREVISTOS (10%)	635,104
TOTAL	6,986.144

6.6 Ficha Artística:

Sally Bowles

Daniela Martínez Vargas

Maestro de Ceremonias

Samuel Garnica

Brian Roberts

Miguel Abreu

Natalia Landauer

Rebecca Perich

Fritz Wendel

César Perozo

Maximilian von Heune

Alejandro Míguez

Helga

Andreína Ojeda

Christine

Konstanza Kunkel

Heidi

Carla Hurtado

Betty

Gabriela Medina

Moussy

Rebeca Pan Dávila

Mona

Gabriela Medina

Soldados Nazis

Diego Maggi

Isaac Pérez Sosa

Orquesta:

Dirección

Orlando Molina

Batería

Antonio Rodríguez

Teclado

Diana Felibert

Saxofón

Andrés Feo

Bajo

Luis Laso

Ficha Técnica:

Dirección General

Leonardo Sánchez van Schermbeek

Asistencia de Dirección

Gabriela Vargas

Producción General

Andrea Devis Matheus

Asistencia de Producción

Daniela Martínez Vargas

Coreografías Originales

Bob Fosse

Adaptación de Coreografía

Daniela Martínez Vargas

Traducción de Canciones

Leonardo Sánchez van Schermbeek

Daniela Martínez Vargas

Diseño de Iluminación

Andrea Devis Matheus

Daniela Martínez Vargas

Leonardo Sánchez van Schermbeek

Operadora de Iluminación

Airam Liscano

Sonido

Andrea Devis Matheus

Diseño y Realización de Escenografía

Raquel Cartaya

Diseño de Vestuario

Leonardo Sánchez van Schermbeek

Jefferson Quintana

Realización de Vestuario

Elizabeth Da Silva

Diseño Gráfico

Jefferson Quintana

Tutor

Ana O'Callaghan

Sala

Teatro UCAB

2011

Conclusiones y Recomendaciones

*Estará perdiendo la oportunidad de habitar el instante de descubrir
que el arte no es más que aquello que se realiza cuando algo de sí
mismo se proyecta en los demás.*

Jorge Eines

Cabaret resultó ser una elección acertada. Con el transcurso de los días, a medida que la investigación avanzaba y los ensayos se concretaban, la idea se fue volviendo cada vez más atractiva. El genio que se escondía detrás de cada plano filmado, fue una poderosa inspiración para la construcción de esta adaptación. Bob Fosse logró retratar en los 120 minutos que dura su película, aquellas palabras que Christopher Isherwood escribió sobre la Alemania que conoció. Una historia divinamente decadente abrió paso a una experiencia de conocimientos y aprendizajes.

Sí, es posible llevar a cabo un proyecto musical a nivel universitario con bajo presupuesto. Pero no es tarea fácil. Ajustar todos los detalles, tanto técnicos como artísticos, para que el resultado siga apostando a la calidad, requiere de esfuerzo, constancia y, sobre todo, planificación. Sólo de esta manera se logrará cumplir con los objetivos planteados en el tiempo y con los costos establecidos. Además, lograr que encajen las agendas individuales de todo el equipo que participa en un proyecto como éste necesita paciencia y organización, aún más si se trata de participaciones por colaboración.

Por tratarse de un proyecto académico, el elenco se comprometió de manera importante, asumiéndolo como suyo. Esto sólo es posible gracias a los lazos de amistad que surgen en un grupo de teatro luego de convivir durante cinco años en

diversos proyectos teatrales. A ello se suma la colaboración de amigos que tocan algún instrumento y que, desinteresadamente, pero atraídos por la experiencia, decidieron prestar su talento para que este *cabaret* contara con música en vivo.

Este equipo cree en el arte como oficio. Por ello, si quisiera llevarse a cabo dicho proyecto fuera del ámbito universitario, es decir, que pueda generar ganancias a partir de la taquilla, es importante que se le remunere a todo el equipo de trabajo para fomentar el crecimiento de esta industria. Sin embargo, una ventaja que surge como consecuencia del bajo presupuesto, es la posibilidad de colocar el precio de las entradas a un costo menor. Esto permitiría mayores ingresos, ya que un público más amplio tendría la facilidad económica para asistir al espectáculo. Por consiguiente, se podrían realizar temporadas más largas que garantizarían que la pieza, más que un gasto, se convirtiera en una verdadera inversión para toda la producción.

De todo proceso se desprenden aprendizajes. Este proyecto sirvió como plataforma de formación para jóvenes actores, productores, directores, diseñadores y músicos que encuentran en el teatro una posibilidad de vida y un oficio para desarrollar. Quizás éste sea el aporte más grande, abrir un espacio para el crecimiento integral de todo aquél que crea en el arte como profesión. El trabajo de disciplina que implica aprenderse una coreografía, construir un personaje y cantar una canción en compañía de una orquesta, deviene en un proceso completo de conjugar varias manifestaciones artísticas.

Sin embargo, no importa cuánta preparación se tenga, siempre llevar a cabo un proceso teatral resulta complicado. Hacer realidad lo que está en un papel, convertir la palabra en acción teatral implica ciertos retos, más si se trata de un proyecto con bajo presupuesto. Al contar con una economía limitada, las posibilidades de creación deben ajustarse a los recursos que se tienen. Pero, gracias a la limitación de recursos, esas mismas posibilidades de creación pueden convertirse

en la puerta para generar nuevas propuestas que rescaten el espíritu decadente del *cabaret*.

Trasponer códigos de un medio a otro, como lo son el cine y el teatro, también implica un desafío, en especial cuando se intenta mantener la esencia de la historia. Para ello, fue de suma utilidad la matriz de Tadeusz Kowzan para identificar los signos teatrales en la película *Cabaret*. Sólo así pudo establecerse un sistema claro que permitiera que el guión y la puesta teatral mantuvieran una unidad de sentido con relación a la cinta de Fosse. Cabe resaltar que esta adaptación no es infalible y, como tal, guarda un alto grado de subjetividad. El análisis de Kowzan es sólo una manera de aproximarse a la obra, por tal motivo, podrían realizarse múltiples versiones de la película a través de otros métodos. Es importante destacar que un sistema de códigos permite conocer la estructura interna al punto de que se puedan llevar a cabo reestructuraciones y ajustes dentro de la historia sin alterar su esencia.

Esta historia sigue vigente en nuestros días. Rescatar su mensaje fue crucial al momento de realizar la adaptación. No importa si se hacen llamar nazis o de cualquier otra manera, los grupos intolerantes aún existen y, en muchas oportunidades, siguen tomando medidas violentas en contra de todos aquéllos que no estén de acuerdo con sus diversas ideologías, doctrinas, razas o sexualidades. *Cabaret* proclama y pide a gritos tolerancia y aceptación, no importa cuán decadente nos resulte la vida de otros. Este mensaje guarda cierta esperanza dentro sí, la utopía de una vida en la que simplemente vivamos y dejemos vivir. Un mensaje que siga apelando a la humanidad.

Para poder emprender un proyecto teatral musical es recomendable contar con un período de tiempo razonable que permita sustentar la adaptación y el montaje de la pieza con una investigación sólida. Esta investigación permite generar un ambiente de trabajo con el equipo artístico capaz de crear, a partir de la película de Fosse, una

propuesta de dirección actoral. La intención no es que se imiten las actuaciones de la película, sino promover la búsqueda interna de cada actor hasta encontrar los objetivos de su personaje.

Como bien es sabido, toda disciplina artística requiere dedicación. Para que una orquesta comience a sonar armoniosamente se necesita de mucha práctica y ensayo. En este caso, los músicos no habían tenido la oportunidad de tocar en conjunto. Por ello, para montar las canciones fue de vital importancia contar con la participación de los músicos con suficiente antelación, con el fin de generar la química necesaria a la hora de interpretar los números musicales.

Cuando se quiere llevar a cabo un proyecto de tesis cuyo objeto de estudio sea una pieza en otro idioma y de cuyo tema no haya mucha información, es necesario prevenir estas causas porque pueden dificultar la etapa de investigación. En Venezuela, no resulta sencillo acceder a fuentes bibliográficas que ahonden sobre la historia de los musicales, sus directores y protagonistas, ya sea por problemas de importación y demandas. *Internet* fue una herramienta útil, ya que se consiguieron múltiples portales con opiniones y ensayos de distintos autores y críticos teatrales. Además, permite comprar y acceder a libros que han sido digitalizados y los cuales no se consiguen en el país.

A pesar de las ayudas por patrocinio o colaboraciones, no todos los recursos para llevar a cabo la pieza se consiguen por estos medios. Es importante realizar una investigación sobre los lugares a dónde se debe acudir para comprar los elementos escénicos al mejor costo y de calidad. Aunado a esto, es necesario establecer contactos y puentes de comunicación con las personas o empresas afines a la producción de eventos teatrales, con el fin de establecer alianzas que permitan mantener un alto estándar sin tener que salirse del presupuesto establecido.

Los actores pronuncian los textos por primera vez y se adueñan ensayo a ensayo del montaje. La orquesta toca la primera canción y todos se sienten bienvenidos. Los vestuarios están dibujados en papel y las mesas del Kit Kat Klub están prácticamente listas para recibir a nuevos invitados. Y entonces Christopher Isherwood camina por Berlín. Y suenan los ecos de las primeras funciones de Broadway en 1966. Y Bob Fosse les enseña a unas bailarinas la coreografía de *Mein Herr*. Y aquí los tiempos se unen. La investigación ha rendido frutos y el proyecto de tesis está andando. El corazón del *cabaret* comienza a latir y la vida surge en él como una consecuencia esperada.

Las conclusiones suelen ir al final. Pero éste quizás sólo sea, después de todo, un falso final. Esta investigación sólo encuentra la vida sobre el escenario, en cada canción, en cada gesto y en cada palabra. Si no, es sólo una idea, un sueño de papel.

Fuentes Consultadas

- Bloom, Ken y Vlastnik, Frank (2004). Broadway Musicals. Black Dos & Leventhal Publishes, Inc. New York, U.S.A. 337 pp.
- Bordman, Gerald (1985). Comedia Musical Americana. EDAMEX. México. 249 pp. Trans. de Mariluz Caso Sainz.
- Fayolle, Paula (2008). Los Grandes Musicales. Ediciones Robincook. Barcelona, España. 144 pp.
- Miret, Rafael y Balagué, Carles (2009). Películas Clave del Cine Musical. Ediciones Robincook. Barcelona, España. 311 pp.
- (1999). Pegasos.
<http://www.kirjasto.sci.fi/isherwoo.htm>.
Visita: 27 de noviembre de 2010 a las 18:00.
- Alfaya, Javier (2002). Mundo del Libro.
<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/10/31/anticuario/1036005225.htm>
↓
Visita: 27 de noviembre de 2010 a las 18:00.

- Graham-Yooll, Sir Andrew (2005). *Intramuros: Biografías, Autobiografías y Memorias*
http://www.grupointramuros.com/revista/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=26
 Visita: 29 de noviembre de 2010 a las 10:00.
- Graham Stevenson (2001). Graham Stevenson Site.
http://www.grahamstevenson.me.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=491:jean-ross&catid=18:r&Itemid=126
 Visita: 29 de noviembre de 2010 a las 12:00.
- Dietz , Bernd (1986). El País impreso.
http://www.elpais.com/articulo/cultura/ISHERWOOD/_CHRISTOPHER/Christopher/Isherwood/espíritu/años/treinta/fallecimiento/California/elpepicul/19860106elpepicul_7/Tes
 Visita: 29 de noviembre de 2010 a las 15:00.
- (2010). The Christopher Isherwood Foundation.
<http://isherwoodfoundation.org/index.php>
 Visita: 29 de noviembre de 2010 a las 15:30.
- (Sin fecha). Wordlingo.
http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Christopher_Isherwood
 Visita: lunes 06 de diciembre de 2010 a las 11:40.

- (Sin fecha). Isla Ternura, Christopher Isherwood.
<http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/iLETRA/Isherwood/TravesiaINGLESA02.htm>
Visita: lunes 06 de diciembre de 2010 a las 12:00.
- Klein, Alvin (1991). New YorkTimes.
<http://www.nytimes.com/1991/08/11/nyregion/theater-a-revival-of-cabaret-at-candlewood.html>
Visita: 08 de diciembre de 2010 a las 11:30.
- Canby, Vincent (1998). The New York Times Theater Reviews 1997-1998. A Revived “Cabaret” That Feels Brand-New. Página 257.
http://books.google.co.ve/books?id=geRRHx3m9ZIC&pg=PA257&lpg=PA257&dq=cabaret+1966+NY+times&source=bl&ots=lt4xxM8mNA&sig=z7mfymUsAHyf9ihMgU2MsFV-qjg&hl=es&ei=PZj_TLaRF4GWsgObtbmwCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CFkQ6AEwBw#v=onepage&q&f=false
Visita: 8 de diciembre de 2010 a las 11:30 / 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- Hutt, Rachel (2010). Experience The Art.
<http://www.americanrepertorytheater.org/inside/articles/cabaret-program-perspectives-cabaret>
Visita: 8 de diciembre de 2010 a las 11:30 / 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.

- Canby, Vincent (1999). The New York Times, Arts Section.
<http://www.nytimes.com/1999/01/10/theater/theater-in-cabaret-evolution-repositions-the-stars.html?pagewanted=1>
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- (Sin fecha). Broadwayworld International Database.
http://broadwayworld.com/bwidb/productions/Cabaret_3768/
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 10:30.
- Stanley, Steven (Sin fecha). Stage Scene LA.
<http://stagescenela.com/html/cabaret.html>
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- (Sin fecha). The New York Times.
<http://theater.nytimes.com/mem/theater/treview.html?res=9C02E5DA1238F930A3575AC0A9659C8B63&fta=y>
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- (Sin fecha). Round About Theatre Company.
<http://roundabouttheatre.org/97-98.htm>
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- (2003). The Internet Theater Magazine of Reviews, Features, Annotated Listings.
<http://www.curtainup.com/cabar98.html>
Visita: 11 de diciembre de 2010. A las 11:00.

- Kenneth (2010). Gertrude C. Ford Center of the Performing Arts.
<http://fordcenter.blogspot.com/2010/02/original-cabaret-production-vs-1998.html>
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- Gans, Andrew (2007). Playbill <http://www.playbill.com/news/article/107770-Roundabout-May-Revive-Its-Cabaret-Revival>
Visita: 11 de diciembre de 2010 a las 11:00.
- Urraca Casal, José Luis (2009). Un Mundo de Cine.
<http://www.unmundodecine.com/2009/05/cabaret-pelicula-de-bob-fosse-1972.html>
Visita: 13 de diciembre de 2010 a las 23:00.
- Kendrick, John (1996-2003). A History of the Musical, What is a Musical?
<http://www.musicals101.com/musical.htm>
Visita: 15 de enero de 2011 a las 11:00.
- Kendrick, John (1996-2003). A History of Cabaret.
<http://www.musicals101.com/cabaret.htm>
Visita: 15 de enero de 2011 a las 11:00.
- Kendrick, John (2009). History of the Musical Stage. 1700-1865: Musical Pioneers
<http://www.musicals101.com/1700bway.htm>
Visita: 15 de enero de 2011 a las 11:00.

- Judson-Jourdain, Genevieve (Sin fecha). Cultures of Drink: Song, Dance, Alcohol and Politics in 20th Century German Cabarets.

<http://courses.cit.cornell.edu/his452/Alcohol/germancabaret.html>

Visita: 17 de enero de 2011. A las 08:00.

ANEXOS

Elenco



Daniela L. Martínez
Personaje: Sally Bowles
Edad: 23
Email: dani1911@gmail.com



Miguel Abreu
Personaje: Brian Roberts
Edad: 32
Email: ertokid@gmail.com



César Perozo
Personaje: Fritz Wendel
Edad: 23
Email: cesarperozo87@gmail.com



Rebecca Perich
Personaje: Natalia Landauer
Edad: 21
Email: rebecca.perich@gmail.com



Alejandro Míguez
Personaje: Maximilian von Heune
Edad: 33
Email: prosopos@gmail.com



Samuel Garnica
Personaje: Emcee
Edad: 24
Email: samuelgarnica86@gmail.com



Isaac Perez Sosa
Personaje: Soldado Nazi
Edad: 26
Email: isaac.i2410@gmail.com



Diego Maggi
Personaje: Soldado Nazi
Edad: 22
Email: diegomaggi89@gmail.com



Andreína Ojeda
Personaje: Helga
Edad: 21
Email: andre_ojeda18@hotmail.com



Konstanza Kunkel
Personaje: Christine
Edad: 22
Email: konskun8a@gmail.com



Rebeca Pan Dávila
Personaje: Moussy
Edad: 26
Email: rebepan@gmail.com



Carla Hurtado
Personaje: Heidi
Edad: 23
Email: carlahurtadom@hotmail.com



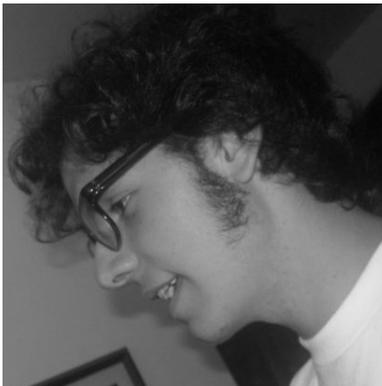
Gabriela Medina
Personaje: Betty/Mona
Edad: 20
Email: gabrielamdn2@gmail.com



Diana Felibert
Instrumento: Teclado
Edad: 24
Email: dyana.feli@gmail.com



Antonio Rodríguez
Instrumento: Batería
Edad: 24
Email: antoniojrd@hotmail.com



Andrés Feo
Instrumento: Saxofón
Edad: 19
Email: elturcofeo@hotmail.com



Luis Laso
Instrumento: Bajo
Edad: 24
Email: luislaso@gmail.com

AFICHES DE CABARETS, Berlín



AFICHES DE PROPAGANDA NAZI, Alemania



Cotizaciones

Nombre: Francisco Sánchez

Teléfonos: 0416-6143059 / 0212-6901994 / 0416-2044954

Contacto: www.virtualdisplay.com.ve

Respuesta a cotización:

“Buenas tardes

El alquiler de dos micrófonos tipo (balita o headset) tiene un costo de Bsf 250 cada uno

Saludos

Francisco Sánchez”

Empresa: Inversiones Belfort 2025, C.A.

Dirección: Calle Vargas, Edif. Rio Alto, Torre B, Piso 2, Local 10-B1, Boleita Norte.

Servicio: Transporte

Web: www.inversionesbelfort2005.com.ve

Teléfonos: 212 2380790 /
416 6223557 / 414 3116964

Email: inversionesbelfort20@gmail.com

Fax: 212 2383561

Respuesta a cotización:

“Buenos días Andrea, el camión tiene un costo de 700Bsf. por día en Área Metropolitana.

Gracias...”



SERVICIO DE CATERING - EVENTOS EN GENERAL

Av. Habana, entre Plaza Venezuela y Libertador. Edif Hotel Ritz. Local 3
Parroquia El Recreo - Caracas - Tlf: 0212 793.62.09 - 0412 375.68.49 - 0416 626. 45.43
Email. bsasgroup@hotmail.com

COTIZACION N°

Cliente:

R.I.F.:

Fecha:

Dirección:

Atencion:

Fax:

Evento:

Fecha:

Hora:

Dirección

Cantidad	Descripción	Precio Unitario	Monto Bs.f.
240	DESAYUNO COMPLETOS Equivalen a 20 desayunos por 06 días Incluye jugo de 1/2 litro	38,00	4.560,00
240	ALMUERZOS COMPLETOS Equivalen a 20 almuerzos por 06 días Incluye jugo de 1/2 litro y cubiertos	42,00	5.040,00
	TRANSPORTE	150,00	

Empresa: Higo`s Delivery, C.A.

Dirección: Calle La Floresta Qta. Don Lucas La florida

Servicio: Delivery

Teléfonos: / 212 5527191 / 414 3204550

Email: higosdelivery@cantv.net

Respuesta a cotización:

“Hola buenos días los desayunos cuestan 35 bsf y los almuerzo 45 bsf mi cel es 04141009046”

Fecha: 24/08/11 Presupuesto N°:AL-LR1108101-00

Empresa: ANDREA DEVIS MATHEUS	RIF:	NIT:
Persona Contacto:	Cargo:	Teléfono(s): 0412-301 3319
Fax:	Email: devis_andrea@gmail.com	Evento:
Día(s) del evento: Un (01) día por definir	Lugar: UCAB	Fecha de instalación:
Dirección Fiscal:		

Estimada Sra. Matheus:

Gracias por su interés en nuestros servicios. Tenemos el agrado de cotizarle en alquiler:

Sistema de sonorización de salas para conferencias formado por:

Equipos de Sonido:

- Equipo de sonorización compuesto de amplificador, mezclador y ecualizador
- Columnas de sonido o cornetas HA STA 100 Personas.
- Cables de micrófonos, de cornetas y todos los accesorios de instalación incluidos
- Grabación incluida (NO).

- 02 Micrófonos inalámbricos de balita
- 02 Micrófonos inalámbricos Head-Set

Cables, conectores y accesorios de instalación incluidos

Incluye: Instalación, desmontaje, transporte de equipos, recursos humanos y viáticos durante el evento.

**A LUQUILER Y VENTA
de Equipos para:**

- Sonido
- Video
- Multimedia
- Computación
- Audiovisuales
- WebConferencias
- Votación Inalámbrica
- Traducción Simultánea
- Soluciones Integrales
- Salas de Conferencias Públicas
- WebTV
- Radio Web
- AUMOVIL
- Web Monitor
- MULTICOM

Monto Presupuestado	Es.	2.900,00
Precio especial a cobrar si cumple Sta. Condición anexa	Es.	2.030,00
12% I.V.A	Es.	243,80
TOTAL A PAGAR	Es.	2.273,80

Las condiciones para la prestación de servicios que se anexan forman parte de este presupuesto.

Lisseth Rincón/Departamento de Alquiler
(0212)793.38.44 Ext. 213 / (0414) 245.2545
lissethrincon@auvision.com

De ser aprobado este presupuesto favor enviar formato firmado y sellado via fax al numero:(0212) 793-41-91

CARACAS Tel: 0212-793.38.44 (exterior) Tel: 0212-793.41.91 Cel: 0414-200.13.82 caracas@auvision.com	VALLETA Tel: 041-823.02.02 Tel: 041-823.02.02 Cel: 041-9-062.80.00 valleta@auvision.com	MARACAYO Tel: 031-739.10.02 Tel: 031-739.13.33 Tel: 031-732.33.07 Cel: 0414-301.33.47 maracay@auvision.com	PUERTO LA CRUZ Tel: 031-009.03.00 Tel: 031-008.01.14 Tel: 031-003.02.00 Cel: 041-9-817.3.871 puerto@auvision.com	MATURIN Tel: 031-042.69.04 Cel: 041-9-071.2.12.2 maturin@auvision.com	USA Tel: 009-284.00.00 Cel: 009-009.22.33 www.auvision.com
--	--	--	---	---	--

En toda Venezuela

Para mayor información contáctenos:

www.auvision.com
0800 AUVISION
2 884 74 6 6
auvision@auvision.com

Empresa: Enter Multicentro de Copiado C.A
Dirección: Centro Polo, Colinas de Bello Monte.

Servicio: Fotocopiado

Teléfonos: 751-0042 / 751-7802

Email: entercopias@gmail.com

Respuesta a cotización:

“La Impresión de 2 afiches que miden 65x43cm c/u, cuesta 84 BsF”.

Caracas, 29 de agosto de 2011.

Sres.
Andrea Devis

PRESUPUESTO

Presentamos a su consideración el siguiente presupuesto por concepto de:

Diseño gráfico de afiches y programas de para la obra de teatro *Cabaret*.

Diseño:

- Concepción general
- Selección tipográfica y diagramación de textos
- Desarrollo de material ilustrativo
- Arte final digital
- Supervisión de imprenta

TOTAL

BsF. 2.000,00

Nota:

- Este presupuesto no incluye IVA.
- Este presupuesto no incluye costos de producción.
- Cualquier otra aplicación a desarrollarse será presupuestada a parte.
- El cliente deberá cancelar el 50% del presupuesto de diseño a la aprobación del y el monto restante a la entrega de los archivos digitales.
- En caso de ser definitivamente rechazado o suspendido el trabajo después de la presentación de los bocetos, o pasados 30 (treinta) días a partir de la entrega de los mismos sin respuesta, el diseñador está en el derecho de retener el 50% del monto del presupuesto cancelado, por concepto de tiempo de trabajo y gastos de presentación.
- Este presupuesto tiene validez por 30 (treinta) días.
- Favor emitir los pagos a nombre de Jefferson Quintana.

Agradeciendo la invitación a participar en éste proyecto, se despide atentamente,

Jefferson Quintana

qjefferson@gmail.com

0412-998-4231



TEATRO TILINGO

Caracas, 26 de agosto de 2011

**Señorita
Andrea Davis**

Reciba un cordial saludo en nombre de la Junta Directiva de la Fundación para el Teatro de Marionetas de Venezuela, Teatro Tilingo.

En esta oportunidad, tengo el agrado de dirigirme a usted con la finalidad de presentarle formalmente el presupuesto de la solicitud de la Sala de Teatro para la defensa de una tesis.

En tal sentido le informo que la tarifa es de Bs. 5.000,00 (CINCO MIL BOLÍVARES), por el alquiler de la Sala de Teatro con todos sus servicios (iluminación y sonido básico. Incluye un micrófono inalámbrico). Las condiciones de pago son el 50% para bloquear la fecha y el 50% restante una semana antes de la fecha.

La capacidad de la sala son 180 butacas. Contamos adicionalmente con un video beam y una máquina de humo, cuyo alquiler es de Bs. 400,00 c/u, en el caso de que los requiera.

Favor elaborar cheques a nombre de FUNDACIÓN PARA EL TEATRO DE MARIONETAS DE VENEZUELA, o realizar depósito bancario en la cuenta corriente del Banco de Venezuela N° 0102-0235-39-0000009250, a nombre de la Fundación para el Teatro de Marionetas de Venezuela, RIF J-00193492-8.

El Teatro Tilingo está ubicado en la Avenida Andrés Bello, frente a la Hermandad Gallega, dentro del Parque Arístides Rojas. Contamos con vigilancia privada.

Sin otro particular al cual referencia, me despido

Atentamente,

FUNDACION PARA EL TEATRO
DE MARIONETAS DE VENEZUELA
TEATRO TILINGO
RIF.: J-00193492-8

María Elena Brunicardi
Directora Ejecutiva

Empresa: Diseños Ebanísticos Moisés

Dirección: Unidad de Servicios, Colinas de Ruiz Pineda, (Frente al Edificio 20).

Servicio: Escenografía

Teléfonos: 0212- 4330100 / 0414-3567884

Email: carpinteriamoisés@hotmail.com

Respuesta a cotización:

“El costo por la escenografía, que incluye la peinadora y los dos tablones es el siguiente:

 Tablones redondos: 350 c/u

 Peinadora: 2.500 con pintura

Estamos a la orden”.

Empresa: Laura Sarnelli

Servicio: Vestuarista y confeccionadora

Email: laura.sarnelli@gmail.com

Respuesta a cotización:

“Siendo un cambio por cada actor principal, hombre o mujer (ya esto es una gran variante en el costo)

Hombre ppal.: confección, tela, calzado, accesorios: 6.500,00 Bs. c/u

Hombre ppal.: confección, tela, calzado, accesorios: 4.800,00 Bs. c/u

Mujer ppal.: confección, tela, calzado, accesorios: puede oscilar entre 4.500,00 y 6.800,00 Bs c/u

En el caso de los actores secundarios y de reparto, podemos sacar un básico desde 2.500,00 hasta 4.500,00 c/u”

Empresa: Valera Gómez Consultores, S.A.

Servicio: Propiedad industrial e intelectual

Encargado: Julio José Parra

Derechos de Autor: (Incluye Gastos Gubernamentales)

Preparación y Depósito de Obras Inéditas, tales como: Publicaciones,
Libros, Traducciones, Adaptaciones y Compilaciones de Obras Bs.F. 1.700,00

Registro de Software y Programas Audiovisuales Bs.F. 1.550,00

Registro de Obras Varias: Composiciones Musicales, Ideas
Publicitarias, Planos, Diseños y Personajes Bs.F. 1.500,00

COTIZACION

N° Cotización	112634
Fecha	30/08/11
Hora	1:16 PM
Asesor	RG

ABV TALLER DE DISEÑO
Calle Chause, Quinta Cokoco Colinas
de Bello Monte
Caracas, Dto. Cap
Venezuela

Estimado QUINTERO,

Al presentarle la siguiente cotización, si tiene alguna duda o llegase a necesitar de nuestra asesoría técnica, nos puede llamar a nuestro teléfono (0212) 203-2000. Nuestro flujo de trabajo es 100 % digital, operando con planchas CTP (computer-to-plate), eliminando así el paso de las películas y obtener la más alta calidad a un menor costo.

Cantidad

<i>Estado</i>	<i>Descripción</i>	200		
144987	Referencia:Programas de mano para obra de teatro:	Bs1,199.22		

Tipo:DIPTICO
Tamaño Final(cms):10 x 27
Tamaño Abierto(cms): 21 x 27
Papel: Mate 150
Tintas: 4/4

Corte Digital, Doblado DIGITAL

Y/R

Condiciones de la Venta: Para la elaboración del trabajo es indispensable una Orden de Compra.

1. Precio Cotizado: Los montos antes señalados no incluyen el I.V.A. Esta cotización podría variar si al recibir el Arte Final, las especificaciones llegan a ser diferentes a las originalmente cotizadas. El Cliente aceptará el 5% de más o de menos de la cantidad solicitada por el Cliente. La demasia será facturada por separado.
2. Condiciones de Pago: 50 % al aprobar la cotización y 50 % a la entrega del material. Estas condiciones obedecen al alto costo de inversión que debemos hacer para la adquisición de la materia prima. El pago deberá realizarse en efectivo, tarjeta de débito, cheque de garantía o cheque conformable.
3. Validez de la Oferta: 10 días bajo la siguiente condición: Esta cotización está calculada sobre la base de los precios de materia prima actuales del mercado, cualquier variación en el precio de mercado producto de fluctuaciones cambiarias, ocasionará antes de comenzar la producción el ajuste en la cotización correspondiente.
4. Fecha de Entrega: La fecha definitiva será definida en el momento inmediato a la entrega y revisión del Arte Final por parte del Cliente.
5. Pruebas de Color: El Cliente al aprobar la prueba de color, asumirá las consecuencias económicas originadas por aspectos no reflejados en la misma.

Empresa: Valevisual, C.A.

Servicio: Luces

Teléfonos: 0212- 889.3067/ 0416- 700.6818

Email: valevisual@gmail.com

Respuesta a cotización:

“Según lo solicitado desglosamos costos por concepto de alquiler:

6 lámparas robóticas tipo spots: 450 c/u = 2700,00

2 lámparas robóticas wash 575 450 c/u = 900,00

Servicio de técnico operador: 400,00

Servicio de transporte: 500,00

Total del servicio: 4500,00

Los servicios de lámparas incluyen máquina de humo. Cualquier info que requiera adicional no dude en contactarnos, gracias.”

Empresa: Sastrería Francisco Camargo Parque Cristal, C.A.

Dirección: Av. Fco. de Miranda, C. C. Parque Cristal, Nivel 2, Local 26-26, Los Palos Grandes, Caracas

Servicio: Vestuario

Teléfonos: 0212-2836532/ 0212-2860655

Email: sastreriacamargo@gmail.com

Respuesta a Cotización:

“Estamos actualmente en oferta para el alquiler:

El traje de Paltó Levita negro sale en 600 con zapatos incluidos

Los tres trajes tipo flux color marrón salen en 500 c/u con zapatos incluidos”

Empresa: Confecciones La Burriquita, C.A.

Dirección: Esq. Madrices a Marrón, Edf. Gina, P-5, Catedral, Caracas.

Servicio: Vestuario

Teléfonos: 0212-414.2143/ 0212-831.6000/ 0416-409.7323

Email: disfraces@laburriquita.com.ve

Respuesta a cotización:

“Buen Día

Nos complace atender su solicitud. Los precios de los trajes de las imágenes que nos manda varían entre Bs.F.1.100,00 y 1.500,00.

Quedamos a su orden”.

08/31/2011



Fecha: 31/08/2011
Presupuesto: 110806

El Nuevo Concepto en Producción Integral
Tlfs: 0212-414-80-21 / 0414-304-COOL (2885)
email: ventas@cooldisplay.com
http://www.cooldisplay.com
RIF: 30583127-0

Cliente: Andrea Devis
RIF:
Tlf contacto: 0412-301-3319
Correo: devis.andrea@gmail.com
Atención: Andrea Devis

Estimados Señores:
Atendiendo a su requerimiento, a continuación le presentamos nuestra mejor propuesta:

Items	Descripción	Cantidad	Precio Unitario	Total
Evento en auditorio UCAB				
1	Sonido profesional acorde para la locación	1		
2	Consola digital, microfonía inalámbrica y monitoreo inalámbrico para 4 músicos y 3 cantantes	1		13,980.00
3	Iluminación automatizada cabeza móvil 250	6		
4	Transporte, instalación y coordinación	1		
SUB TOTAL Bs.				13,980.00
IVA 12 %				1,677.60
TOTAL GENERAL BS.				15,657.60

Condiciones de la oferta

Validez de la oferta: 15 días hábiles
Emisión de la orden de compra: La misma debe ser a nombre de Producciones Cool Display RIF: 30583127-0 en caso de requerir otros datos, agradecemos su notificación anticipada
Forma de pago: 50% a la emisión de la orden de compra 50% al montaje de los equipos

En espera de una pronta y muy favorable respuesta, quedamos a sus ordenes
Atentamente

Gerson Martínez
Ventas
Cool Producciones

El Nuevo Concepto en Producción