

Expandiendo los límites del teatro: Una entrevista con Astrid Hadad

Gastón Alzate

Astrid Hadad, nacida en Chetumal, Quintana Roo (México) y de padres libaneses, es hoy en día una de las artistas más significativas dentro de un género de difícil catalogación: el teatro cabaret. Género que desde hace una década se ha ido abriendo paso en la capital mexicana no sin cierta reticencia por parte de la comunidad teatral. Pese a ello, es posible afirmar que hoy en día ya ha consolidado un espacio propio. Esto se puede apreciar en el trabajo desarrollado por Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y la misma Astrid Hadad. Es importante anotar que existe un buen número de artistas que ha venido desarrollando trabajos paralelos, como es el caso de Maris Bustamante, Martha Luna, Rubén Valencia y Andrés Bustamante, entre otros. Sin embargo, en el caso de Rodríguez, Felipe y Hadad, existe la clara conciencia de que sus espectáculos pertenecen a dicho género. En líneas generales, el teatro cabaret, o el teatro performance como otros lo llaman, consiste en un espectáculo llevado a cabo casi siempre por una sola persona o un grupo muy reducido, en un ambiente nocturno que sigue la tradición del cabaret alemán de los años treinta (Bertold Brecht, Kurt Weill), en el que la crítica social estaba unida a la pasión por la noche y la vida bohemia. Son espectáculos que tienen estrecha relación con el acontecer político nacional, por lo que su carácter es más inmediato que el del teatro tradicional. Además, al no implicar un trabajo colectivo tan ambicioso en términos formales como éste último, permite una mayor flexibilidad e incorporación de elementos como la música incidental, los acontecimientos del día, la participación del público y especialmente la improvisación del artista.

Hadad es una actriz y cantante egresada del Centro Universitario de Teatro (CUT), quien después de participar en diversas obras teatrales (*La noche de los asesinos* del escritor cubano José Triana y *Persona* de Berman), entró a formar parte de la versión libre (*Donna Giovanni*) de la ópera *Don Giovanni* (1984) de Mozart, realización adaptada y dirigida por Jesusa Rodríguez. Esta

puesta en escena tuvo un gran éxito en Europa, culminando sus presentaciones en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México (1987). Paralelamente a esta labor teatral, Hadad comenzó a experimentar su conocimiento teatral con canciones rancheras y boleros. De este trabajo surgieron dos espectáculos: *Nostalgia arrabalera* y *Del rancho a la ciudad* (1986). Posteriormente produjo y actuó la tragicomedia musical *La occisa...o Luz levántate y lucha* (1988), basada en la vida de la cantante mexicana Lucha Reyes, y desde entonces ha trabajado en compañía del grupo musical Los Tarzanes, dirigido por Omar Ortiz. Hadad también ha participado en telenovelas y en la película *Sólo con tu pareja* (1991) en varios foros nacionales tales como el Festival de Teatro de Zacatecas, de Sinaloa, de la Raza, en Baja California; e internacionales tales como el Festival Latino de los Angeles, Europalia en Bélgica, México Hoy en Madrid, España, Festival de Perth en Australia, De Las Artes en Nueva Zelanda, Festival Internacional de Teatro de Bogotá, Festival de Teatro en Caracas. Igualmente, ha hecho presentaciones de sus obras en Chicago, San Francisco, Minneapolis, Nueva York, Atlanta, Canadá y Francia. Ha realizado dos giras nacionales, la primera por el Bajío en el festival Cervantes por Todas Partes. En la segunda se presentó en Hermosillo, Sonora, así como en Ensenada, Tijuana y Mexicali, Baja California Norte. Recientemente culminó en junio de 1996 una gira por Alemania, donde actuó en las ciudades de Dresden, Chemnitz y Freiberg dentro del marco del Festival Mundial de Teatro *Theater der Welt*. El pasado agosto (1996) retornó a Europa para presentarse en Basel, Zurich, Múnich y Berlín. Ha grabado dos discos compactos de música popular mexicana, *Ay* (1993) y *Corazón sangrante* (1995).

Sus espectáculos tienen como temática la representación de la mujer en la cultura mexicana. En ellos utiliza las letras de las canciones populares, así como prendas típicas (por ejemplo una falda de *china poblana* con la imagen de la Virgen de Guadalupe), bigotes postizos, y otros accesorios de los que se vale para subvertir los símbolos nacionales mexicanos. Aunque en un principio se le criticó duramente por el uso de los símbolos religiosos, esta actitud ha ido cambiando en la medida en que su espectáculo ha sido más difundido y se ha comprendido con mayor justicia que la utilización de estos símbolos obedece más a la valoración y el amor a una tradición que a una burla de la misma.

Merece mención especial su video-performance *Corazón sangrante* (1993), basado en la canción del mismo nombre, en el que por medio de la caricaturización, la artista deconstruye el papel tradicional otorgado a la mujer mexicana utilizando el valor iconográfico del corazón en las manifestaciones religiosas populares. Sus espectáculos han sido muchas veces catalogados por



Astrid Hadad.

la crítica como postmodernos por el sincretismo que realiza al mezclar elementos de la cultura mexicana tan disímiles. Ella misma se encarga de diseñar los vestidos que usa en su espectáculo, aunque en ocasiones lo hace en colaboración con otras personas. Su música es igualmente impredecible, ya que una canción ranchera puede iniciarse con una melodía árabe, un bolero puede verse envuelto en aires prehispánicos o una rumba puede tener influencia del blues o del rock and roll. Tal es el caso de su espectáculo *Heavy Nopal* (1994), en el que la artista se definió como hija de dos deidades: la Coatlicue y la virgen María. Sus presentaciones, en cuanto son híbridos del cabaret, el performance y el teatro, alcanzan plena vigencia dentro del arte contemporáneo, pues estamos inmersos en un mundo en el que sostener la pureza de los géneros es una tarea cada vez menos factible.

La siguiente entrevista se desarrolló en la ciudad de México el 25 de julio de 1996.

¿Quisiera que nos contaras cómo fue tu proceso teatral para llegar al cabaret, tu historia, cuándo empezaste a cantar?

Yo siempre he cantado. Desde que aprendí a hablar creo que aprendí a cantar. Mi mamá me enseñó, porque en mi casa se cantaba mucho y se oía mucha música. Aunque nadie resultó artista, nadie se dedicó a eso. Canto desde muy chica y claro, donde yo vivía, en Chetumal, no había televisión. Lo único que veíamos eran las películas que llegaban y siempre tuve ese deseo de cantar, como en las más rancias películas mexicanas en las que el niño sueña con que quiere llegar a ser artista. Así fue mi caso, con esa ingenuidad. Además, pensaba en que me iba a pasar como a Joselito el cantante español: un día cantabas en la calle, te echaban las monedas, venía una disolvencia y ya estabas cantando en el Estadio Azteca y te descubría un productor. Eso era lo que yo creía que era el mundo, pero por supuesto que no es así y que no a todos les va a ir como a Juan Gabriel, verdad? (*risas*) Y bueno, primero tuve que hacer miles de cosas para poder venir a estudiar a la ciudad de México. Estudié sociología en la UNAM, en la facultad de Ciencias Políticas, aunque realmente vine a estudiar Ciencias de la Comunicación, pero nunca llegué a estudiar eso. Estudié la rama común que en ese entonces era sociología, economía y no sé qué más. Y después de año y medio supe que había escuelas de teatro, porque no sabía ni que había escuelas de teatro. Yo venía de Chetumal, Quintana Roo, que es una provincia en donde la desorientación vocacional era tan grande que ni siquiera sabía que existía la carrera de Filosofía y Letras. Lo más cercano a mí que veía en las

carreras era Ciencias de la Comunicación y por eso vine a la UNAM. Luego la dejé, quise entrar a Filosofía, ya no me aceptaron, y entonces finalmente entré a una academia de teatro. Estuve también en Jalapa, donde intenté estudiar música, pero definitivamente me atrajo más el teatro. Y mientras seguía cantando, empezaba yo con un grupo, cantaba en el coro de la Escuela de Música de Jalapa, pero pues sentía que nada de eso era para mí. Luego vine a la Ciudad de México, estuve con un grupo de gentes todas muy talentosas, como son Darío Tepié, Dora Cordero, Regina Orozco, que también es cantante. Estaba también en esta carrera de literatura Sergio Bustamante, daba clases Hugo Argüelles; él tenía su taller con escritores jóvenes como Sabina Berman, Víctor Rascón Banda, Jesús González Dávila y varios de esa generación. Eso nos dio la oportunidad de estrenar obras de autores jóvenes. Hicimos un grupo que se llamó El Triciclo, montamos nuestras propias cosas y eso a mí me fue dando una visión mucho más real de lo que yo quería en el teatro, aunque no me iba a dedicar totalmente al teatro, porque todos mis ejercicios y lo que yo hacía tendía al canto, con humor. Me acuerdo que un día nos pusimos a bromear con los textos de Macbeth y casi nos corren, porque empezamos a hacerlo como en cabaret y a hacerlo en argentino, en yucateco...(risas).

¿Y cómo se da ese paso de una manera más formal al cabaret?

Ya cuando empiezo a hacer investigaciones, a hacer estudios más serios en teatro, empiezo a relacionar lo que era el teatro de revista, y lo que era la carpa mexicana, empiezo a ver muchas películas mexicanas, todo lo que yo no había visto por haber vivido en provincia. Mi cultura cinematográfica y teatral estaba bastante pobre, digamos que me entra un hambre de saber. Yo sabía que quería cantar pero me aburría mucho cantar nada más, es decir como una cantante normal. Yo ya empezaba a cantar, en ocasiones en fiestas, a veces cantaba en algún restaurante con mi guitarra y pensaba: "No es lo que quiero." Hasta que entré al CUT. En ese momento dejé la academia de Sergio Bustamante y empecé con investigaciones más serias y es también cuando empecé a descubrir lo que era el cabaret alemán, a saber lo que era Bertold Brecht, Kurt Weill. Allí empiezo a relacionar lo que era el teatro de revista y la carpa con el cabaret alemán. Comencé a formar en mi mente un mundo mítico que no sé si existió o no existió porque no lo puedo comprobar, pero empecé a mezclar un montón de cosas con lo que sucedía en México. De hecho, cuando entro yo a *Don Giovanni*, en una de las vacaciones que nos daban, me fui a Berlín a ver qué podía ver de cabaret. Y pues no encontré nada en ese entonces, encontré un

tipo de cabaret que era más el señor que se paraba a decir chistes políticos y por supuesto no entendí nada porque todo era en alemán. Pero no era el cabaret que yo me imaginaba. Yo me imaginaba como el tipo de cabaret del *Angel azul* de Steinberg o como el de la película *Cabaret* de Fosse. Era un poco toda esa idea mítica que yo tenía.

¿Consideras que lo que haces ahora es una recreación del teatro de revista, del cabaret, o es más bien la continuación de una tradición?

Yo pienso que más bien es una recreación. Claro, con mis propios medios y además siendo yo la única que entra en escenas porque las tandas eran con mucha gente y el teatro de revista también. No era una sola persona que hacía todo. Intervenía muchísima gente, eran compañías enteras y además cada semana se montaban cosas distintas. No sé cómo escribían tan rápido. Quizá porque los acontecimientos políticos ocurrían con mucha velocidad. Aunque había algunas como *El país de la metralla* y el *Chin chun chan*, que duraron bastante. Pero sí es como una recreación. Es un poco retornar a lo que hacían y retomar lo que eran los valores y los símbolos nacionales para reutilizarlos y reciclarlos como la basura. Eso es un poco lo que yo hago: reciclar.

No sé si en esa tradición de la revista o de la carpa, que tú mencionas, había esa relación tan fuerte que hay en tu trabajo entre cuerpo y política. Ese tipo de humor en el que las metáforas que usas convierten a tu cuerpo en una extensión del suelo nacional.

Allí había personajes típicos de las calles de México: el borrachito, la María o como los personajes que hacían la Guayaba y la Tostada. Estos personajes de vecindario, de las gentes desdeñadas por la sociedad y que les “tocó” perder en esta vida. Son indigentes que van por la calle pero que pueden ser muy graciosos. Había personajes tipo. Y en mi espectáculo no hay un personaje tipo. Yo quiero que aparezcan todas las personalidades, primero porque siempre me ha gustado jugar a la buena, a la mala, a la seductora.... Digamos que lo que yo hago (que alguien lo dijo por mí, no creas que se me ocurrió a mí, no tengo ese tipo de ocurrencias porque yo hago las cosas y no se me ocurre explicar exactamente lo que hago), pues como decía, me acuerdo que una vez Cristina Pacheco me dijo que yo encarnaba a todas las mujeres que han pasado por el cine y que existen en la vida real: la cabaretera, la perversa, la pecadora, la buena, la ingenua.... Entonces eso es lo que hago en el

espectáculo. Dependiendo de las canciones y de lo que quiera decir, encarnar a todos estos personajes.

¿Esa mezcla que haces entre los símbolos religiosos y la vida digamos “profana,” de dónde te viene?

Yo fui educada en una familia religiosa y hablo siempre de lo que a mí me preocupa, de lo que a mí me ha marcado en mi vida. De hecho yo era una fanática, en el sentido en que creía a pie juntillas que había cielo y que había infierno, y si pecaba me arrepentía y rezaba y podía pasarme las noches hincada rezando. Por eso es que saco temas religiosos, porque crecí con todas esas imágenes. Aunque después tuve una liberación, una distancia para poder con ojo crítico leer esa influencia. Tengo recuerdos tan fuertes del miedo que me podían producir. Por ejemplo, las imágenes de dolor en las iglesias, sobre todo cuando estaba semioscuro con las velas, y cómo te podían afectar tu infancia o también el misticismo que te pudieran provocar, o el éxtasis al que llegaba uno a fuerza de rezar. Lo que se hace ahora a través de la meditación oriental, nosotros lo lográbamos rezando el rosario, y esto lo digo en serio. Muchos de los símbolos nacionales que yo uso son imágenes que me impresionaron al llegar al centro de la ciudad, a la capital, porque viviendo en provincia uno ve otras cosas, y hay algunas que no te determinan tanto. Por ejemplo, a mí la Virgen de Guadalupe me influyó mucho más cuando estuve aquí en la capital. Empecé a ver su imagen como repetida muchas veces, porque en Chetumal pues sí hay devoción a la Virgen de Guadalupe, pero en mi casa la devoción era más al Sagrado Corazón de Jesús. Por eso tengo tan grabado el rollo del Corazón Sangrante.

¿La Virgen que aparece en «Corazón sangrante» es la de San Juan de los Lagos?

Sí. Pero el traje, ese vestuario que uso es el de una monja coronada. Lo que pasa es que me salió como el de la Virgen de San Juan de los Lagos. Es que hay una Virgen de San Juan de los Lagos que es muy similar. El vestuario fue tomado de acuerdo con un espectáculo que nunca se concretó, se iba a llamar “La monja azteca.” Mi pretensión era un poco ligar las mujeres que estaban en los teocallis en el México azteca, las que hacían servicio religioso, con lo que eran las monjas en la época de la colonia. Me llamó mucho la atención lo de las monjas coronadas, que era cuando se vestían con un lujo

extraordinario cuando se iban a despedir del mundo. Entonces se vestían así por única vez, aunque después se seguían vistiendo con ese lujo pero sin las coronas. Entonces hacían estos trajes bordados y recamados de pedrería y de perlas, con sus coronas. Dentro de las coronas ponían motivos bíblicos o del Evangelio. A veces ponían como varios munditos dentro. Por eso me llamó la atención la monja coronada, que se parece mucho a la Virgen de San Juan de los Lagos, porque el vestido es muy similar.

¿Cómo ha sido la recepción del vídeo «Corazón sangrante»?

El vídeo ha sido premiado en varias partes, en San Francisco, en Nueva York, en Chicago, en Brasil, aquí en México le dieron un segundo lugar. No le quisieron dar el primero porque ya se había sacado muchos premios afuera (*risas*). Ha tenido muy buena recepción fuera de México y aquí a la gente le ha gustado. Lo que pasa es que aquí no lo pasaron comercialmente. Lo mostraron en el cierre del canal 22. Lo ideal sería la televisión, hablando del vídeo, pero en México no se puede pasar por ese medio ni a los héroes mexicanos ni a las imágenes religiosas, no importa que expliques que es un trabajo serio, artístico, etc. De los ídolos prehispánicos sí puedes hablar, disfrazarte y hasta hacer mofa del azteca que se asusta por el trueno. A los dioses mexicanos los puedes tratar como quieras porque ya a nadie le importan. Pero de todas formas, aunque no lo comercializamos a la gente le ha gustado muchísimo. Es más, hasta lo pasaron por MTV en una ocasión. Creo que es un vídeo muy bien realizado. En ese vídeo la historia que se cuenta, un poco en broma un poco como en serio, es la del sincretismo, de cómo se fusionan dos culturas. Porque hay una parte del vídeo donde aparece la Coatlicue, que era el ídolo por excelencia, la madre de México antes de la venida de los aztecas. Se duerme, se convierte en la mujer dormida y luego se despierta como Virgen de Guadalupe. Eso sale en el vídeo, aunque no se entiende mucho pero es lo subliminal, digamos que es como la parte medular de todo el trabajo.

En ese vídeo aparece un tema recurrente en tu obra que es tu apropiación de ciertos elementos masculinos como son las espuelas o el bigote. Esto parece tener relación con unas declaraciones que diste en el periódico La Jornada en las que mencionas que lo que más te llama la atención de Lucha Reyes es esa actitud bravía. ¿A qué se debe esta masculinización?

Sí. Lucha Reyes digamos que es la que inicia el canto bravío aquí en México, por eso, no sé si sabes, pero en algunas casas estaba prohibido

escucharla, porque la costumbre era que la mujer cantara la canción campirana o canciones bucólicas con voces muy suaves, muy agudas. La mujer no cantaba con esta fuerza como cantaba el hombre y Lucha es la que inicia la forma del canto ranchero de esta manera bravía en mujeres. Por eso es que ella le da un nuevo giro a la canción vernácula. A partir de Lucha, y esto es lo que se le ha olvidado a todo el mundo, que es una desgracia, es cuando se inicia el género bravío.

Hablando de Lucha Reyes ¿qué pasó con la película La reina de la noche?

Esas son cosas que ya ni me gusta hablar, porque es una historia sucia que me da hasta asco volverla a recordar. Era un proyecto que yo presenté junto con unos amigos, Eddie Domínguez y Homero Espinosa, en paz descanse, que ya murió.

¿A quien está dedicado el vídeo «Corazón sangrante»?

Sí. Por Homero y por Eddie Domínguez yo fui por primera vez a Los Angeles. Cuando se dieron cuenta que yo trabajaba sobre Lucha Reyes, pues nos conectamos. Porque la primera obra que yo hice después de dejar *Don Giovanni* fue una obra que se llamaba *La occisa o Luz levántate y lucha*. Esta obra sobre la vida de Lucha Reyes era una forma vanguardista de contar su vida porque para nada era una historia lineal, sino que nada más eran cuadros sobre su vida. Basándome en esa primera obra de teatro, todo eso está en la película pero puesto de manera asquerosa, se hizo el proyecto que presentamos a Jean Michel Lacord, que fue el productor. Para hacer la película yo trabajé con Paz-Alicia Garcíadiego, le entregué todo mi material, que nunca me devolvió, le expliqué lo que quería y como yo soy una gente muy creída todavía, entonces no firmamos nunca ningún papel. Ella entró al proyecto porque yo la llamé, porque Ximena Cuevas me la recomendó para que hiciera el guión de la película, entonces ella sí firmó el contrato y cuando me presentó el guión que había escrito yo dije “pero esto no es Lucha Reyes, estás tomando todas mis ideas pero esto no es Lucha Reyes.” Todo era oscuro y sucio y se trataba de dignificarla, no enlodarla más a la pobre mujer. Y entonces sin decirme nada me sacaron del proyecto, no me dieron ni un quinto, me insultaron en los periódicos, fue algo muy asqueroso. A mí me dijeron que podía demandarlos, “no” dije yo, a mí ideas me sobran, no quiero perder mi tiempo en eso, qué horror estar en juzgados y con abogados. Esa es la historia de lo que hay detrás

de *La reina de la noche*, que es una historia tan sórdida como es la película. Metieron cosas por cuestiones comerciales que son inverosímiles como poner a Diego Rivera haciendo el amor con Lucha Reyes en un bar. Se me hace tan sucio, tan falto de ética, pero así es este país y todo el mundo apoyó el proyecto.

Nos gustaría saber cuál es el proceso que sigues para armar un espectáculo. Tienes un tema, tienes algunas letras, ¿cómo trabajas con Los tarzanes?.

A veces tengo un tema o a veces es por alguna letra, por alguna canción que me llegó y con "Los tarzanes" hacemos un taller. Cuando hay alguna canción que a mí me gusta mucho, yo la oigo y casi siempre ya tengo la idea de lo que quiero hacer con ella, entonces yo les digo lo que quiero porque no escribo música. Entonces transitamos por la canción hasta que finalmente llegamos a lo que yo quiero escuchar, hasta que todo el mundo está contento con lo que escucha, como pasó con "La tequilera." No tengo un método para trabajar, aunque cada vez que voy a hacer un trabajo realizo mucha investigación, escucho mucha música, leo muchísimo, sobre todo historia de México y veo muchos libros de arte, de pintura y camino mucho por el centro de la ciudad. Primero hago todo este proceso y luego dejo que descanse y surja. Por ejemplo, cuando hice el espectáculo de "Vivir muriendo," que es un espectáculo pequeño que se presentó en "La bodega," quería hablar acerca de los amigos que se habían ido, de la muerte. Había visto yo una revista de Artes de México sobre "la muerte niña," los angelitos, estos niños que se fotografían vestidos como angelitos y que van a un estudio especial para tomarles la foto ya muertos en su cajita. Cuando veo algo que me llega tan fuerte, a partir de allí me surgen otras cosas y esa vez fue a través de esa revista. Porque en algunas poblaciones ya en el velorio, ya después se hace una fiesta y está prohibido llorar y se emborrachan y terminan en pleito, y llevan al niño con música al cementerio porque tienen la creencia de que si lloran el niño no va a entrar al cielo. Con este tipo de imágenes que me llegan tan fuerte empiezo a crear el espectáculo. A veces me llega todo a través de una imagen y empiezo a sacar un tema completo, como hice con los angelitos. En esa ocasión conseguí canciones y cosas muy bellas. Lo mismo pasó con "Corazón sangrante." Me invitaron a Boston para una exposición que iba a haber, que la curaduría la hizo Olivia Debras, que se llamaba "corazón sangrante." Me puse a investigar sobre todo lo que era el corazón sangrante, vi que era el órgano sincrético por excelencia y a partir de ello me surgieron muchísimas ideas y es cuando escribí la canción del mismo nombre. Porque te empiezas a empapar de todo y todo va surgiendo solo.

¿El vestuario lo diseñas tú?

Sí, la mayoría. Hay cosas en las que me han ayudado, por ejemplo el de las piñas fue una idea entre Darío Tepié y yo cuando hicimos "La occisa." Yo me empeñé en que quería un vestido de papel picado y fuimos a ver a Humberto Espíndola, que no sé si lo conoczas, quien hace cuadros de papel picado, pero no era lo que yo quería. Yo tenía otra idea en la cabeza. Yo no sé dibujar, entonces todo lo que quiero lo tengo que encontrar, así, visualmente. Y así, caminando un día por el centro de la ciudad de México me encontré estos rosetones y le dije a Darío: "eso es lo que quiero"; claro que una cosa es cómo tú lo quieres y otra cómo lo vas a realizar. Entonces te tienes que quebrar la cabeza por un buen rato hasta saber cómo vas a poner todo para que te funcione, para que lo puedas usar, es decir todo el proceso que culmina cuando salgo a escena con el vestido terminado. Lo mismo con la Coatlicue. Cuando tuve la ocurrencia, sabía que iba a arruinar un vestido carísimo, que finalmente arruiné, pero que quedó precioso. Maris Bustamante me hizo las manos y el resto de la Coatlicue. Este fue un trabajo en el que ella me entregó el material y yo lo pegué en el vestido conforme a lo que yo pensaba.

¿Piensas en el público cuando montas tu espectáculo?

Cuando hago un espectáculo no pienso en un público determinado. Cuando lo hago es porque tengo un tema que tratar, que exponer y algo nuevo que decir. Desarrollo la idea, hago o busco las canciones, lo armo y lo presento. Nunca he pensado en hacer algo para tal o cual público, porque no sé cuántas clases de público hay. Más bien dejo que mi creatividad se desarrolle y que salga lo que tiene que salir. Eso es todo.

Arizona State University