

TEATRO GARIBALDI, ÚLTIMO REDUCTO DEL GÉNERO DEL BURLESQUE EN MEXICO O POR MEJOR DECIR: LA CULTURA POPULAR TAMBIEN CUENTA

Por José Santos Valdés Martínez
Investigador del Centro de Investigación
Teatral "Rodolfo Usigli"

A MANERA DE PROEMIO:

El presente texto que versa sobre la trayectoria del Teatro Garibaldi de la Ciudad de México, estará estructurado a la manera de una Revista, en tanto género teatral. Va a consistir en un prólogo y en un epílogo o fin de fiesta. En general estará dividido en cuadros. Cada cuadro manejará un asunto diferente, pero todos girarán en torno al Teatro Garibaldi. La razón de estructurarlo así es la variedad de subtemas que hay que tocar. Ya nada más por lo que se refiere al local teatral, hay que mencionar mínimo todos los locales que han llevado el nombre de Garibaldi: un cine-teatro y tres teatros. Luego, referirse a los teatros con los que se ha relacionado en su ya larga historia, especialmente con los teatros "garibaldianos", si se me permite la expresión: los diversos Follies, el Molino Verde, el Nuevo Folis, el Nuevo Colonial, etcétera. También con las carpas. Luego, hablar del marco geográfico: el barrio de Garibaldi y la Plaza del mismo nombre. Igualmente, por lo menos referirse al Mariachi, al Tenampa, a las piqueras y a los lupanares, es decir, hacer justicia, mencionándolos al menos, a los lugares y personajes más representativos de Garibaldi, al anecdotario, pues. ¿Qué más quisiera que darles un tratamiento especial a cada uno de ellos? Pero se puede hacer el intento con lo poco y fragmentario que tengo. Todo lo cual obliga, sí, a manejarlos tal como se presentan, pero con cierta ilación. Es como en la Época de Oro de la Revista Mexicana, cuando el tema de actualidad, de circunstancias, los autores materialmente lo exprimían, le sacaban todo el jugo que podían a base de un determinado número de cuadros de bailes, canciones y diálogo. Incluso con sus correspondientes prólogo y epílogo, como en el presente caso, el cual sin más preámbulo me apresuro a poner a su amable consideración.

JSVM.

PRÓLOGO. "POSTALES DE SUBURBIO"

En unas crónicas nostálgicas de principio del siglo XX, y en las que el poeta yucateco Roque Armando Sosa Ferreyro cantaba a las épocas pretéritas de la Vieja Ciudad de México, se invitaba a los lectores por conducto del maestro don Andrés Henestrosa que recreaba esas crónicas a finales del mismo siglo, a recorrer los viejos barrios coloniales de la ciudad. Barrios dorados de leyenda -decían- y consagrados por la tradición, y en los que todavía, aún entonces, se conservaban los últimos destellos del pasado.

Eran imágenes e impresiones de algo lejano y novelesco. Así, de la noche, el idilio de los enamorados, tal y como aparecía en los folletines románticos de la época; en una plazuela, los puestos de comida y los grupos de hombres y mujeres, reunidos en el yantar cotidiano; en un mesón, el arribar de las pobres gentes para quienes el día había sido amargo y triste; y en una callejuela, el drama de la barriada en su máxima expresión: la disputa de los galanes, a cuchilladas y entre risas, por el amor de una mujerzuela. Toda la vida pintoresca, taciturna y sombría de los miserables de siempre, en el marco romancesco de las altas casonas centenarias, y frente a la piedad religiosa de una iglesia, que en vano levantaba sobre sus torres el símbolo blanco de la cruz, abiertos los brazos para todos.

En contraste, allí cerca, las casas de vecindad, cada cual con su gran patio solariego al centro, que en otro tiempo fuera testigo de escenas caballerescas y galantes, y en donde ahora los niños jugaban y corrían, y los más jóvenes compartían sus sueños y sus travesuras. Alrededor, las viviendas limpias, con sus paredes tapizadas de imágenes, y los muebles humildes, entre los que no podía faltar un fonógrafo que con los ecos de sus canciones alegraban las veladas hogareñas al calor de los cariños familiares.

Allá afuera, el cine, que con las luces de su marquesina invitaba a los enamorados, paradójicamente, a la penumbra amable y silenciosa, y ver pasar en la pantalla las emocionantes aventuras de Charlie Chaplin, Baby Peggy y Jackie Coogan. Más acá, enfrente, una carpa improvisada que levantó el espíritu errante de la farándula, y en donde una cupletista cantaba los últimos corridos y tonadillas picarescas, y el inevitable recitador entonaba con voces patéticas "En un charco de sangre..." o el "Nocturno" del poeta suicida.¹

Estoy tratando de parafrasear a los maestros, pero lo único que he logrado hacer ha sido plagiarlos, todo con la intención de transmitir a mis lectores lo más fielmente posible estas emotivas estampas de la vida citadina del México que fue. "Postales de suburbio" se titularon originalmente. Y desde el primer momento que las disfruté me pregunté de donde habrán tomado sus imágenes estos insignes poetas. En qué barrio o barriada se inspiraron Henestrosa y Sosa Ferreyro, para pergeñar estos añorantes trazos.

Ahora que estoy empezando a redactar este ensayo sobre los teatros de la Plaza Garibaldi, me parece reconocer en esas postales, escenas y frescos de esta Plaza y de este barrio. Más bien quisiera que la plazoleta de que se habla allí, fuera la Plaza Garibaldi; la iglesia, la de Santa María la Redonda; el cine, el Cine Garibaldi pionero; y la carpa, la Noris, la Ofelia o la Principal, o cualquier otra, qué más da. Pero todavía los reconozco mejor porque en un pasaje de esas postales se menciona, a propósito de la evocación de algún baile familiar en la barriada, el "Fox de las Pelonas",² que estuvo de moda en los años veinte, y que es la década en la que el Cine-Teatro Garibaldi termina por consolidarse como el legendario Teatro Garibaldi que fue, fundador de una dinastía de teatros que con el mismo nombre de Garibaldi medraron al amparo de la Plaza a todo lo largo del siglo XX, y que fueron el vehículo de una gran tradición en el Teatro de Revista Mexicano, en sus diferentes modalidades, a saber, la Revista Política, La Revista de Costumbres, la Revista de Variedades y la Revista de Burlesque. En síntesis, la llamada Revista Mexicana, por mucho tiempo la única institución transmisora y moldeadora de las costumbres y del carácter y la personalidad de varias generaciones de habitantes de nuestro centenario barrio.

CUADRO I: "CINE-TEATRO GARIBALDI "

El Cine-Teatro Garibaldi data de por lo menos la segunda década del siglo XX. La fecha más antigua que pude hallar, señal de su existencia, es de 1915.³ Arquitectónicamente perteneció a la tercera generación de cinematógrafos que aunque ya construidos expresamente para exhibiciones cinematográficas, todavía conservaban la impronta de la anterior generación de locales, los salones adaptados a las salas de teatro. De allí su denominación, Cine-Teatros.

Desde luego ser lo uno o lo otro tenía sus ventajas, sobre todo cuando llegó el sindicalismo y los trabajadores de ambas disciplinas hubieron de integrarse a su respectiva agrupación. Así según lo marcara el termómetro sindical en cuanto a los conflictos obreros-patronales propios de la época, los empresarios podían optar por una u otra disciplina o de plano hacerse de los locales de la competencia. No fue el único factor, también podía

¹ Henestrosa, Andrés, "Postales de suburbio" en *Crónicas de la Ciudad de México*. México, Año 3, Núm. 10, julio-septiembre 1998, pp. 20-21

² Alusión al cabello corto de las mujeres de moda en los años veinte. A las "pelonas" se les dedicaron fox-trots y obras de revista. Cfr. Dueñas, Pablo, *Las Divas en el Teatro de Revista Mexicano*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, A.C., 1994, p.160.

³ Un programa de mano reproducido en el Vol. I de *Cine y Sociedad en México*, de Aurelio de los Reyes.

influir en esas decisiones el comportamiento del mercado en cuanto a la producción de películas y su distribución. Por ejemplo en esa época la Primera Guerra Mundial afectó sobremanera la importación de material fílmico a México, de tal forma que muchos exhibidores resultaron perjudicados, no así los que pudieron recurrir a su otra opción. En el caso del cine Garibaldi no había necesidad de recurrir drásticamente a esa otra opción. Los empresarios que lo manejaban eran importadores y por ende distribuidores. Me refiero a los hermanos Granat, cuya cadena de cines engrosó significativamente en esa coyuntura.

De allí que la actividad teatral del Cine-Teatro en los ocho años que se mantuvo como tal fuera más bien discreta. Si acaso de 1918 tenemos registro que actuó en su escenario la Compañía de opereta y revistas 'Mimí Derba'; el mismo año la de Zarzuela 'Vivanco-Pastor'; y en 1923 la Compañía de revistas mexicanas 'Leopoldo Beristáin'.⁴ En cambio la actividad como cinematógrafo ocupó prácticamente la mayor parte de esos ocho años. Del programa que nos sirvió de base para establecer la fecha más antigua del Cinematógrafo en funciones anotemos las películas "El calvario de una reina" con Mlle. G. Robbine, y "El club de los coleccionistas" ésta sin mayores datos, amén de una "Cuando Roma gobernaba" de inminente estreno entonces. Por lo demás está la primera película que los hermanos Granat trajeron directamente de Nueva York para explotarla en su circuito, que fue la célebre "La moneda rota", de episodios, así como la que motivó a los empresarios a traer de los Estados Unidos al astro del momento Eddy Polo, para que personalmente promoviera en todas las salas de su circuito su más reciente éxito "El capitán Kidd".

En realidad los hermanos Granat eran simples arrendatarios de la mayoría de los locales con los que formaron su cadena, empezando por el Salón Rojo de Coliseo y San Francisco. Este dato es importante para explicarnos el cambio de régimen y de razón social del Garibaldi, es decir, el paso de cine-teatro a únicamente teatro en el año de 1923, que está consignado por los cronistas como el año de inauguración del Teatro Garibaldi.⁵ Y es que para ese año Jacobo Granat, cabeza de la familia, ya estaba fuera del país perseguido por prácticas fraudulentas, lo que seguramente dio al traste con las intenciones del resto de la familia, Bernardo, Samuel y Oscar, de crear un auténtico monopolio de las salas de exhibición. En 1917 tenían cuatro salas; en 1918, ocho; en 1919, diez y nueve; y en 1921, veintidós más seis en provincia, y así pudieron haber seguido encumbrándose si no se les para el alto.

En la reestructuración del circuito a que dieron lugar los anteriores hechos, ahora bajo la dirección de otros empresarios, norteamericanos por cierto, seguramente el Cine Teatro Garibaldi logró liberarse de sus compromisos con esa cadena. De aquí que en 1923 los empresarios de teatro Carlos M. Ortega y Pablo Prida y Manuel Castro Padilla estén arrendando el local del Garibaldi para presentar allí su repertorio frívolo y político después de haberlo llevado por diversos estados de la República.⁶

Pero los locales de teatro y de cine en ese tiempo podían tener otros usos, por ejemplo como sedes de festivales y de conferencias. Así, la presencia de Vasconcelos en la SEP se vio reflejada en las actividades del Cine Teatro Garibaldi en 1922 y en 1923. Como local de gran cupo, 2000 lugares, en ese año del 22 se empezaron a organizar bajo la batuta de una Comisión Cultural y Artística de la Ciudad creada a iniciativa de Miguel Lerdo de Tejada, Jefe de la Sección de Espectáculos, conferencias matutinas para obreros. Conferencias que alternaban con música, películas, canciones y bailes nacionales. A estas conferencias siguieron los festivales culturales a propósito de lo cual se hablaba de la integración del pueblo, de la cultura física y estética de los obreros, del combate al alcoholismo, de la santa cruzada del alfabeto en los cines, etc. Solamente en la primera mitad del año de 1922 se habían llevado a cabo 97 festivales en diversos cines, 17 de los cuales tuvieron por sede el Garibaldi.

Con esa cruzada se combinó la exhibición de películas educativas en todas las carpas y cines de la ciudad, y en muchas Plazas al Aire Libre, con el objeto de evitar que los obreros despilfarraran su dinero en cantinas y pulquerías, como en los mejores días del maderismo. La de Garibaldi era una de esas plazas y el Cine-Teatro uno de esos cines. Solamente de Enero a Abril de 1923 el Cine Teatro Garibaldi dio 15 funciones con 78

⁴ Cfr. "Nómina de teatros y espectáculos 1911-1961" en Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911* 3a. Ed. México: Porrúa, 1961, Vol. V

⁵ Cfr. Moncada, Luis Mario, *Así pasan...efemérides teatrales 1900-2000*, México: INBA: CNCA: Escenología, 2007, p. 106

⁶ María y Campos, Armando de, *El Teatro de Género Chico en la Revolución Mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 297.

películas y con asistencia de 2200 concurrentes ⁷

Y ¿Qué rayos había sucedido en los mejores días del maderismo? Corría el año de 1912. Ese año, en el marco de una campaña de moralización y de orden en los espectáculos, el Ayuntamiento había promovido cine gratuito en locales habilitados en cada demarcación, léase instalación de pantallas. En esa ocasión se instalaron pantallas en la Plaza de Garibaldi (De los Reyes). Otra en la Plaza de Tlaxcaltongo, que así se llamaba entonces la actual Plaza de Santa Cecilia, y una más en la calle de la Amargura, que así se llamaba la actual República de Honduras, a la altura de la Plaza de Santa Catarina. Pues bien, al finalizar la campaña la prensa lamentó que una pantalla, la de Tlaxcaltongo, fuera un cine-cantina, pues los obreros fueron saliendo de las cantinas con su botella en la mano para presenciar las películas, y la de la Amargura estuviera rodeada de hoteluchos de cuarto orden, léase, de rompe y rasga, y casas de mala nota, todo a disposición de los cinéfilos. ⁸

Como bien se puede observar, la fuente de la nota anterior es Aurelio de los Reyes. El es quien al presentarla le adjudica a nuestra Plaza el nombre de Garibaldi. Lo que quiere decir que a menos de que De los Reyes haya cometido un anacronismo involuntario, en 1912 ya existía la Plaza Garibaldi como tal. Por otra parte, con esta nota nos situamos como dirían Henestrosa y Sosa Ferreyro frente a un auténtico drama de la barriada de entonces, el alcoholismo rampante. Drama no contemplado por nuestros poetas, y cómo la iban a contemplar si su visión era una visión amable e idealizada de la vida de la comunidad, de la vida del barrio. ⁹

CUADRO II: "EL BARATILLO DE LA PLAZUELA DEL JARDIN"

Sinceramente para mí todavía antes de conocer la posición de *México Desconocido* sobre la denominación de la Plaza, véase nota 8, era un misterio el porqué de la atribución de ese apellido ilustre a un Teatro Cine de la segunda década del siglo XX. Lógicamente se traía a colación al nombre de la Plaza. Pero es que estaba casi seguro que la Plaza se había empezado a denominar así, mucho después de que el cine empezara a funcionar. Los cronistas oficiales sancionaban que lo había sido a partir de 1921. Luego entonces, lo de Aurelio de las Reyes, era simplemente un anacronismo involuntario. Ahora, resulta que siempre sí tenía razón..

La Plaza en sí, data de la segunda mitad del siglo XVIII por lo menos.. Por lo más, hay quien ha puesto de manifiesto que su antigüedad se extiende hasta el barrio prehispánico de *Tezcatzonco* o *Tezcatzoncatl*, perteneciente al campan de *Cuepopan*.¹⁰ En este tenor lo que hoy es la Plaza Garibaldi estaría asentado en lo que fue el centro de ese calpulli azteca. Sin embargo, existen excavaciones arqueológicas recientes que indican que el sitio era zona agrícola, y que por el tipo de deshechos encontrados en algunas tumbas halladas en el perímetro de la Plaza, todo parece indicar que en algún momento fue un barrio de alfareros también.¹¹ Hacia mediados del siglo XIX al sitio se le conocía como El Jardín, o Plazuela del Jardín. Durante el resto de la centuria fue sede de un *baratillo*, es decir, de un tianguis de cosas usadas, por lo general artículos de dudosa procedencia, el cual tianguis, que era semanal, procedía primero de la Plaza de Villamil, y antes, hacia atrás, de

⁷ Cfr. De los Reyes, Aurelio, *Cine y Sociedad en México, 1896-1930*. Vol. II: Bajo el cielo de México, 1920-1924 México: UNAM. 1993, p. 143

⁸ Cfr. "Cinematógrafo mal situado" en *Nueva Era*, 23 de septiembre de 1912, p. 7 Apud De los Reyes Aurelio, *Op. Cit.* Vol. I: Vivir de sueños 1896-1920, México: UNAM, 1983, p. 116

⁹ Sobre el origen del apellido Garibaldi adjudicado a la Plaza y de la afición a las bebidas espirituosas de sus habitantes, existe actualmente en circulación una fuente que asegura que la Plaza se inauguró como de Garibaldi exactamente el 12 de mayo de 1909, en homenaje, ojo, al libertador de Italia Giuseppe Garibaldi, y por otra parte, que el establecimiento de pulquerías en el lugar se remonta hasta la tercera década del siglo XIX, dando lugar a una larga tradición pulquera, lo que viene a explicar de paso y junto con la instalación periódica de juegos mecánicos en la zona, y de un salón de variedades con todo y cine, esto ya en el siglo XX, el perfil fiestero que desde siempre ha tenido la Plaza. Sólo una pregunta queda en el aire: ¿De dónde sacaron esto? No lo dicen. Cfr. *Guía Especial México Desconocido: Barrios Mágicos Turísticos de la Ciudad de México*. México Desconocido, 2011, pp. 58-58.

¹⁰ Romero, Héctor Manuel, *Enciclopedia Temática de la Delegación Cuauhtémoc*, México: Comercializadora de Impresiones Selectas, S.A. de C.V., c1994, pp. 305-306

¹¹ Vásquez Lom, Rocío y Verónica Ortega Cabrera, "Sistema constructivo visto desde una cala arqueológica" en *Jornadas de Arqueohistoria e Iconografía Novohispana*. México: Centro Mariano de Difusión Cultural, A.C., 1996, pp. 99.100

la Plazuela del Factor, y aún más atrás, del tianguis-baratillo de la Plaza Mayor. De todos esos lugares emigró en algún momento, incluso de El Jardín, para pasar a La Lagunilla y a Tepito, esto ya en el siglo XX. Con todo y que se maneja que el baratillo estuvo en ese sitio hasta el año de 1884, el Mercado de la Lagunilla se inauguró en 1912, luego entonces...

Esa errancia del tianguis-baratillo se explica porque seguramente de todos esos lugares los comerciantes fueron desalojados por las autoridades. Simplemente, de la Plazuela del Factor fueron desalojados porque a alguien se le ocurrió construir un teatro en aquel lugar. Nos referimos al Teatro de Iturbide, inaugurado en 1856, posteriormente Cámara de Diputados, y actualmente Asamblea de Representantes del Distrito Federal.

Bien, en esa época del baratillo de El Jardín la zona era un auténtico suburbio de la ciudad. Barriada con calles y callejones como las de la Pila de la Habana, San Camilito, Los locos, del Borrego, y un enclave formado por una diminuta Plaza llamada Tlaxcaltongo, hoy Santa Cecilia, patrona de los músicos. Por cierto, arriba se mencionaron unas excavaciones hechas recientemente en la Plaza, me parece cuando se construyó el estacionamiento subterráneo. Pues bien, entre los hallazgos estuvieron los vestigios de una gran fuente. Me imagino que se trata de la Pila a la que hace referencia el nombre de la antigua calle de la Habana, que hoy sería la Primera de Honduras.

Según los cronistas oficiales el nombre de Garibaldi alude al Teniente Coronel José Garibaldi, nieto del patriota italiano Giuseppe Garibaldi, el conocido como el combatiente de dos mundos. Bueno, pues aquel nieto siguiendo la vocación libertaria del abuelo, se habría enrolado en las fuerzas maderistas al inicio del periodo armado de nuestra Revolución, participando en el ataque a Casas Grandes, Chih., entre otras acciones. Pues bien, parece ser -no están seguros nuestros cronistas- que en reconocimiento a ese desprendimiento y generosidad se le adjudicó su apellido a la Plaza al celebrarse el Centenario de la Consumación de la Independencia de nuestro país en ese año de 1921.

Es posible, pero ahí está el programa del Cine Teatro Garibaldi fechado en 1915, lo que indica que el apellido ya se "barajeaba" en el barrio en ese momento. Es más, existe un mapa de 1910, mapa reconstruido por investigadores del INEGI con base en estudios documentales,¹² en el que ya aparece el apellido Garibaldi en un callejón que actualmente lleva por nombre el Callejón de Montero, uno de los accesos a la Plaza, lo que induce a sospechar que el nieto Garibaldi haya estado en la capital y que al igual que lo que pudo haber sucedido con la Pila de la Habana, que pienso haya tomado el nombre por una pila que allí existió realmente, así haya sucedido con el callejón y que se haya bautizado como de Garibaldi por haber estado allí realmente el susodicho. Si no, por qué un investigador, Gerardo Rodríguez Chávez, autor de una Antología del Mariachi que actualmente circula en Internet, habría llegado hasta afirmar que Garibaldi, además de su profesión de militar, era muy aficionado a la música, y que le gustaba ayudar a los artistas ambulantes. ¿A quienes? ¿A los de la Plaza? Entonces ¿De dónde sacó esto?¹³ Y ahora para enturbiar más el asunto, allí está también la versión de *México Desconocido*.¹⁴ Todo un dilema.

Sea de ello lo que fuere y volviendo a lo del baratillo ¿Por qué esta insistencia de mi parte en hurgar acerca de los orígenes y trayectoria de este tianguis de la plazuela del Jardín? Pues bien, porque la presencia de un tianguis como éste allí, contribuye a justificar por decirlo de alguna manera el espíritu festivo, transgresor y excesivo que de por sí ya venía permeando todas las actividades sustantivas del barrio. Véase a continuación la forma de vida que puede generar un baratillo, y piénsese en las necesidades que crea esa forma de vida para todo mundo, y en la manera de satisfacerlas.

En un principio no fue un tipo de mercado que estuviese prohibido, e incluso se consideraba conveniente su existencia en la Plaza Mayor como una forma de ayudar a las clases bajas. Sin embargo, al poco tiempo de su creación el baratillo se fue convirtiendo en un lugar frecuentado por gente "ociosa y vagamunda", dedicada a robar dentro de las casas o a asaltar en las calles, adquiriendo de esa manera una serie de artículos que posteriormente podían vender con facilidad. En otras palabras, el baratillo se fue convirtiendo en un refugio de ladrones, y por ende en un grave problema para el Ayuntamiento.

¹² Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *Ciudades Capitales. Una Visión Histórica Urbana*: Distrito Federal. C.D. Rom Núm. 3. México, INEGI, 1992.

¹³ Cfr. Rodríguez Chávez, Gerardo, "Antología del mariachi y del Tenampa" en [Google.com.mx/Gerardo Rodríguez Chávez/cronista del mariachi](http://Google.com.mx/GerardoRodriguezChavez/cronista-del-mariachi).

¹⁴ Vid. Supra. Nota 8.

La gran concurrencia del público que asistía diariamente al Baratillo en busca de géneros a bajo precio incrementó el auge y desarrollo del mismo, extendiéndose entonces más allá de la Plaza Mayor por las calles, plazas y mercados de la ciudad. Al paso del tiempo el baratillo fue convirtiéndose en un problema mayor, por lo que las autoridades trataron de extirparlo para siempre.¹⁵

Ya hemos visto, por lo menos en este trabajo, cómo desde las primeras décadas del siglo, la presencia de cantinas y de pulcatas sobre todo en las inmediaciones de la Plaza del Jardín era pan de todos los días. Es más, el Tenampa, el restaurante y cantina de más rancio abolengo en Garibaldi, data de aquella época. Súmese a esto el acceso tortuoso y laberíntico a la Plaza que semeja un coto, una reserva, ¿una guarida? Bueno, pues nada más llegó el Mariachi, también en esos años, y de aquí pa'l real. Todo quedó en manos de la tradición.

Como sucede con el moblaje de una casa, la costumbre ha hecho indispensable la presencia de una lavadora, de un televisor o de un refrigerador en ella. Así en el barrio, éste ya no se concibe sin su Tenampa, sin su Guadalajara de Noche, sin su Mercado de San Camilito, sin su Salón Tropicana, sin su Teatro Garibaldi. Y si por alguna razón dejaran de existir, habría que ver cómo pero habría que crearlos de nuevo.

Como en cada nueva remodelación de la Plaza, hoy las autoridades siguen planeando transformar la Plaza en un lugar para familias. Sin embargo, es claro que la tradición no se borra por decreto, ni con macetas, postes, ni estatuas. Ni estirando ni acortando horarios. Y si de verdad la Plaza Garibaldi se llegara a transformar en ese lugar para familias que dicen, esas familias serían, de verdad, unas familias muy, pero muy *sui generis*.

CUADRO III: " TEATRO GARIBALDI I "

Entre los Cine Teatros que formaban parte del circuito de los Granat, circuito Granat, primero, y circuito Olimpia después, además del Garibaldi, figuraban también, el María Guerrero, el Díaz de León, el de la Ribera, el Alcazar, el Rialto y el Alarcón. No cabe duda de que los Granat aprovechaban muy bien los vacíos en los Reglamentos y la desorganización de los trabajadores en esa época, para explotar a su conveniencia los locales y, por supuesto, a sus trabajadores. Existe una obra de teatro, revista por su tema y por su autoría, que de alguna manera denunciaba esta situación, debida a la inspiración de los periodistas Manuel Mañón y Guzmán Águila. Llevaba por título "El diez por ciento" y dicen que causó una tremenda bronca a su estreno. Supongo entre los que trataban de boicotearla, los que la representaban y los seguidores de ambos bandos entre el público asistente.¹⁶

Es pues hora de hablar del primer Teatro Garibaldi que apareció de pronto cerca de la Plaza aquel año de 1923. Algunos cronistas aseguran que era un vil jacalón. Pero no era cierto. Un jacalón sería un local hecho principalmente de madera. Como el Briseño en la Colonia Guerrero (1907). En cambio el Garibaldi era un auténtico teatro. Una fachada si, de cine, puesto que el cambio de cine a teatro fue simplemente y a todas luces cambio de giro, pero arquitectónicamente de un estilo ya bastante más depurado, que prefiguraba ya la monumentalidad de los futuros cines. Contaba con dos grandes accesos al vestíbulo inmediato. Las ventanas de las plantas superiores delataban sendos *foyers*, y como remate una especie de copete ondulado, que ocultaba el techo de dos aguas de la sala, remate con tres aberturas simétricamente colocadas como adorno.

Su sala contaba con lunetario, y dos pisos que debieron haber sido de palcos pero que en realidad eran extensiones del graderío del anfiteatro y de la galería, es decir, los denominados balcones. Originalmente su escenario era tipo italiano y con el se mantuvo hasta 1928, año en el que por influencia del espectáculo del Bataclán que desde 1925 había traído a México la compañía francesa de Madame Rassimi al Iris, el escenario pasó de tipo italiano a tipo isabelino, y esto porque el foso de la orquesta quedó circunscrito por una pasarela

¹⁵ Yoma Medina, María Rebeca y Luis Alberto Martos López, *Dos mercados en la historia de la ciudad de México: El Volador y La Merced*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, pp. 54-55

¹⁶ María y Campos, Armando de, *Op. Cit*, pp. 240-241

que después de rodear el foso, se extendía a lo largo de toda la sala.¹⁷ Esta aparente extravagancia de aprovechar el perímetro del foso para extender el escenario, y por consiguiente la sala a cada costado del foso, permitió a la empresa del teatro pasar de un espectáculo ya para entonces y hasta cierto punto acartonado, a otro más moderno y evolucionado, ya que favoreció una mayor interactividad del público con sus artistas favoritos, pero principalmente con sus típles y vicetíples favoritas. La cercanía de estas a sus admiradores bien valía por sí solo el costo del boleto de entrada. Me parece que este es un momento clave que presagia la modificación de la estructura de la revista en la que el atractivo principal ya no va a ser el cuadro político, el sketch alburero, el número folklórico, sino la belleza femenina, en toda su plenitud y desnudez. Bueno, hasta donde lo permitía el decoro, la decencia, y la censura sobre todo. Hay nombres de aquella época de auténticos atractivos visuales que han quedado grabados en la memoria colectiva seguramente debido a esa circunstancia, como el de Lulú Labastida, o el de María Rivera.¹⁸

Todo coincide con el cambio de giro en el Garibaldi de que hablo debido a ese aditamento de la pasarela. Las compañías que actuaron en su primera época fueron por ejemplo, la de Zarzuela 'Vivanco-Pastor', la de Opereta, Zarzuela y Revistas Mexicanas 'Leopoldo Beristáin', la Típica de Revistas Mexicanas, la de Zarzuela y Revistas 'Favio Acevedo', y la de Revistas Mexicanas de Valentín Asperó. ¿Títulos de revistas y zarzuelas? Las clásicas: *La marcha de Cádiz*, *La ciudad de los camiones*, *Chucho el Roto*, *Se solicitan callistas*, *el Manco se va*, *El Cuatezón en el Polo*, *Asperó en Hollywood*, etc. etc. Y en las que desde luego no faltan las alusiones políticas a la realidad nacional cuando no alusiones directas como la de los callistas, o la del Manco, que obviamente se refiere a un viaje que emprende por esas fechas el presidente en turno Álvaro Obregón. Estamos en la época de oro de la revista política. Bueno, pues a partir de 1928 hace su irrupción en el escenario del Garibaldi la Compañía de Revistas Bataclán con sus temporadas de tandas alegres, frívolas y sicalípticas de títulos tan sugestivos como *El pito del gendarme*, *El tocador de señoras*, *el gran leño*, *Lujuria*, *Lo que los hombres quieren*, *La fuente del pecado*, *Noches de orgía*, y así sucesivamente.

Dícese que al preparar la revista de estreno del fin de semana los autores de aquella época, periodistas en su mayoría, tenían asegurado la mitad del éxito del montaje con tan sólo un título ingenioso y revelador. Fue el caso del periodista Guz Aguila que por entonces escribió una revista que ya antes de estrenarse era esperada con gran expectativa y una vez estrenada fue el acabose. Su título era *La huerta de don Adolfo*. Aparentemente se llevaba a escena el sainete que en la vida real estaban escenificando Obregón, Calles y De la Huerta por la sucesión presidencial. Bueno, qué no sería de esperarse el ver anunciadas en las carteleras revistas con títulos tan bataclanescos como los antes apuntados a manera de ejemplo llevadas a escena por la Compañía de María Rivera en el Garibaldi, y en las que el número principal correría a cargo de Lulú, de Sally o de la Friné como le apodaban a María Rivera.

Pero eso no era nada. En julio de 1932 el Garibaldi da otro giro más a su línea de espectáculos. Resueltos a rebasar todos los límites de la moral y de las buenas costumbres a partir de esa fecha sus empresarios presentan un espectáculo todavía más revolucionario que el del Bataclán, que denominarán Molino Verde, clara parodia ya no sé si al cabaret totonaca de moda entonces que se denominaba El Molino Rojo, o de plano en alusión al célebre *music hall* parisino. Aquí también la arquitectura del teatro reflejó intencionadamente la nueva filosofía. La estructura de un gran Molino, seguramente verde, con sus aspas y toda la cosa, profusamente iluminado, adosado a la fachada del teatro, formó parte del atractivo publicitario del espectáculo, que según rezaban los programas. era sólo para hombres. ¿Títulos? *La hora íntima*, *Cositas de mujer*, *I love you*, *Sin ton ni son*, *Sabor de carne*, *La camisa de mi tía*, etc. De las vedettes que trabajaron en estos espectáculos se menciona a una Sarita Pacheco de la que no tenemos ninguna referencia, mas que la que debutó en *Cositas de mujer*. Otra vedette de la que también sabemos era la estrella del Molino, una encantadora rubia que llevaba por nombre Lilí Thomas, americana seguramente.

¹⁷ Dato para la estadística: Pablo Dueñas asienta que la primera pasarela instalada en México fue en el año de 1921 en el Teatro Principal. El dato se lo atribuye a Manuel Mañón, Cfr. Dueñas, Pablo, *Op. Cit.*, p. 24

¹⁸ Sobre algunos de los artistas que trabajaban en los años treinta en el Teatro Garibaldi Cfr. Cortés Munguía, Antonio *Yo quiero ser artista*. México, (1988) p. 15. También Cfr. a Armando Jiménez que cuenta una anécdota: "En 1930 se puso la revista *Chis-Chis* con la famosa Lulú Labastida y allí se inició un grito de los estudiantes preparatorianos "¡Puerta, Lulú!". (Luego la mismas vedette se pasó al Teatro Apolo, tan sicalíptico como el 'Garibaldi' y se montó una obra titulada *¡Puerta, Lulú!* que consolidó la popularidad de ese grito." en Jiménez, Armando, *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México*. México: Océano, 1998, p. 239

Si sólo contáramos con los títulos de las revistas mencionadas arriba, no habría porque alarmarse tanto. En realidad no dicen gran cosa que confirme la mala fama que tuvo este espectáculo en su momento. Pero afortunadamente contamos aparte de sendas imágenes de la fachada del teatro y de su sala de espectáculos, de una de uno de sus espectáculos que habla mucho de la calidad de sus producciones, sí, pero también de la desinhibición de las féminas que actuaban en ellas, ya que en este caso algunas aparecen prácticamente sin ropa. Un verdadero espectáculo para hombres solos.

En consecuencia, la reacción de la autoridad no se hizo esperar, y a través de su Oficina de Inspección y Licencias, el Departamento Central conminó a la empresa del Garibaldi a suspender en un plazo improrrogable de semanas esa clase de espectáculos por no estar contemplados en la reglamentación en vigor y por constituir una grave amenaza para la moral pública por su procacidad y sicalipsis, y lo más grave, por carecer de ingenio alguno y de moralidad artística, que pudiera justificar su tolerancia. Y sugería el género vodevilesco como sustituto del pornográfico. De lo que se trataba era que las familias pudieran asistir al teatro sin ningún peligro. Tal fue la revolución que causó en las conciencias vigilantes de la moral pública, que se habla incluso de la elaboración de un nuevo reglamento que contemple esa clase de espectáculos, de los que el Garibaldi era el único que venía explotando. Ya que sin reglamento no había manera de marcar límite alguno, luego entonces la única salida era cortar por lo sano de inmediato.¹⁹

Hasta donde sabemos, el espectáculo para hombres solos siguió presentándose en el Garibaldi hasta bien entrado el año de 1936. Supuestamente hasta el mes de agosto. Dos meses después hacía su presentación en el mismo local el flamante Teatro Follies Bergere. Supuestamente un nuevo teatro, tanto en lo exterior como en lo interior, y allí está la nueva fachada para confirmarlo. Y en efecto, la ampliación casi al doble de la magnitud original salta a la vista tan solo al comparar las fotografías de la fachada de antes, 1927 y la de después, 1936.

CUADRO IV: "VIDA COTIDIANA EN EL BARRIO DE LOS AÑOS 40"

Como un resumen involuntario de lo recorrido hasta aquí en cuanto a la vida cotidiana del barrio en Plaza Garibaldi, véase lo que apuntaba don Gustavo Casasola en relación con lo que allí ocurría hacia los años cuarenta. Otra postal del barrio al estilo de los maestros Henestrosa y Ferreyro. Esta vez postal nada idealizada:

Por el rumbo de Santa María la Redonda se encuentra la Plaza Garibaldi donde hay dos callejones: el de San Camilito y el de los Locos. Allí hay una gran variedad de puestos comerciales, carpas de feria, cantinas, piqueras y centros de vicio.

Hay tipos novelescos para quienes la vida no tiene presente ni futuro, entre estos se encuentran algunos que según reza el refrán "no hay borracho que coma lumbre", al salir de los arrabales del alcoholismo van caminando y saben no resbalar ni en un piso de mantequilla, hasta perderse en las sombras.

Durante el día se ven en los prados del jardín y en las banquetas a hombres durmiendo la mona.²⁰

Casasola las llama simplemente carpas de feria. En realidad más bien debió haber dicho carpas de teatro. Si no, por qué no mencionar también los juegos mecánicos que indefectiblemente acompañan a las ferias y a sus carpas, y son lo que salta primero a la vista. Lo cierto es que en aquella época Garibaldi era lo que pudiéramos ahora llamar la Capital de la Carpa. Y eso por cuanto que el barrio era visitado periódicamente y durante todo el año por esta especie de teatros ambulantes, los cuales se instalaban no solo en los callejones de San Camilito y de Los locos, o en la placita de Tlaxcaltongo, sino sobre todo en las calles fronterizas al barrio sobre Santa

¹⁹ Cfr. "No habrá ya espectáculos para hombres solos. Coto a lo inmoral. El Departamento Central no autorizará las diversiones inmorales que se anuncian para hombres solos" en *La Prensa*. México, 7 de octubre de 1932, pp. 3 y 11.

²⁰ "Callejón de San Camilito. Los vagos" en Casasola, Gustavo, *6 Siglos de Historia Gráfica de México (1325.1989)* México: Editorial Gustavo Casasola, 1989, t. 9, p. 1891

María, especialmente en su cruce con Magnolia, con Pedro Moreno, con Pensador Mexicano y con Santa Veracruz. Estamos hablando de carpas como el Salón Rojo, el Salón Mayab y la Carpa Ofelia, carpas cuya trayectoria por sí sola llenarían una brillante página de la historia del espectáculo en México.²¹

Si ya de por sí el barrio era populoso por la gran afluencia de gente al baratillo primero, y luego por el tránsito de peatones de paso a los mercados de la periferia como el del 2 de abril, el Martínez de la Torre, el de la Lagunilla y el de Tepito; todavía más populoso lo fue por la religiosa visita de noctámbulos a la Plaza a escuchar al Mariachi, a beber a las cantinas, a holgarse en los lupanares, a refocilarse con las prostitutas (del Organo, de Riva Palacio y de Honduras), a relajarse en los cines (el propio Garibaldi y enfrente el Isabel, y atrás el Montecarlo), a divertirse en los teatros (aparte del Garibaldi, el María Guerrero y el Salón Allende en Rayón), a bailar en los congales y por supuesto, en el aún no legendario Salón México, a un costado de Villamil. Pero con la presencia de las carpas como añadidura, el barrio se convierte en una auténtica Zona Franca citadina. Y todavía para enturbiar más el asunto, a mediados de esa década de los treinta la calle de San Juan de Letrán sufre una ampliación que la convierte junto con su continuación, Santa María la Redonda, en un importante corredor vial y andando el tiempo comercial también, que pone en comunicación por lo pronto a Garibaldi con el barrio de Cuauhtemotzín, allá por el Salto del Agua, otra zona franca de la ciudad, hasta ese momento también con vida nocturna propia. Y ahora sí, el peregrinaje fue continuo y permanente. Tanto de ida como de vuelta. Y como quien dice, mañana, tarde y noche.²²

Se ha dicho y con razón que las carpas fueron el semillero de figuras para el cine y la televisión. Pero lo que no se ha dicho suficientemente es que el barrio ha sido el semillero de temas, motivos, tipos y arquetipos para la escena, llámese carpa, teatro, radio y televisión. Pues por citar un caso paradigmático ¿que no mi buen Mario Moreno "Cantinflas" vivió en Santa María la Redonda, a la vuelta de la Plaza cuando empezó a incursionar en el Salón Mayab? Y ¿Cuántos como él no incursionaron en las huestes de la farándula y que eran originarios del propio barrio y que simplemente lo ignoramos porque su origen ha pasado a segundo término en sus biografías?

Mario Moreno Cantinflas fue el vecino de lujo de Santa María la Redonda cuando la pintoresca rúa formaba parte del Broadway mexicano. Mario vivía, si mal no recuerdo, en el 61 o el 63, más o menos a la altura del "Bombay", antes de saltar de la carpa al teatro, del (casi) anonimato a la celebridad. Luego cambió de aires y ya nada más aterrizaba por el rumbo para cumplir sus compromisos con el *Follies Bergere*, según recordamos hace unas tardes Julio Chávez y su servidor, que también tuvimos residencia en la misma avenida sembrada de cantinas, cervecerías, centros nocturnos, cafés de chinos, teatros y toda suerte de comercios.²³

Respecto de los tipos, la estampa de Casasola que cito al principio de este capítulo, sobre los alcohólicos empedernidos que pululan desde siempre por los alrededores de la Plaza, me hace imaginar que así como los pinta Casasola, me parece verlos en el escenario diciendo barbaridad y media, siendo tal cual como son en la realidad, sin necesidad de haber estudiado, de haber ensayado, así, naturalitos.

Y aquí me viene a la memoria una anécdota relacionada con el poeta Jalisciense Miguel Othón Robledo, trágica víctima del alcoholismo y asiduo de tabernas y cantinuchas de la Santa María de aquellas primeras décadas del siglo. Citaba el siempre recordado don Renato Leduc que en cierta ocasión al volver de las llamadas Trancas de Guerrero, oasis para los dipsómanos al fondo de la calle de Guerrero, al llegar a San Fernando a nuestro poeta le dieron ganas de echarse una "pestañita". Y sin más ni más, allí mismo en el Jardín que se encarama en un árbol. Y no había acabado de acomodarse en una rama, cuando se aparece un gendarme

²¹ Cfr. Merlín Cruz, Socorro, *Vida y milagros de las carpas. La carpa en México 1930-1950*. México: INBA-CITRU, 1995, Passim.

²² He aquí un testimonio del aspecto nocturno de Santa María en 1955: "En su lado oriente se colocan puestos, uno tras otro, donde se exhibe la variedad mayor de productos...De tal manera que el habitante del Distrito Federal halla en este comercio nocturno lo que no pudo obtener durante el día...La incomodidad llega a tal grado que se prefiere caminar en la acera contraria. Lo anterior unido a la cantidad de cantinas, cervecerías, restaurantes, cabarets, lugares de diversión, teatros, hace difícil la comunicación pues se tiene que caminar entre tumbos, cuidando el bolsillo, apartándose de los ebrios, mirando dónde se pisa, sobre todo en días sábados." Manuel Lerín, "El barrio de la Guerrero" en *Excélsior*, 1955 (s.p.i.)

²³ Lasso de la Vega, Jorge, "¡Curvas peligrosas!" en Loubet Jr., Enrique y Jorge Lasso de la Vega, *La Capital, rincones y rostros*. México: Altres Costa Amic, 1999. p. 121

que le espeta: Óigame qué hace allí. Bájese o lo bajo. Y el poeta le replicó con voz ronca y cavernosa: Solo soy un triste pájaro que vela cabizbajo. Si quiere vuelo a otro árbol, pero no me bajo. Y concluía Leduc: el policía huyó despavorido.²⁴

Cierto, este pasaje muy bien podría pasar por un auténtico sketch entre dos personajes clásicos de la carpa o del teatro de revista: el gendarme y el borrachín. Solo que escenificado en la vida real. Luego entonces muchas veces la carpa y el teatro de revista fueron el escaparate de la vida cotidiana del propio barrio donde se encontraban, cuyos personajes sin saberlo subían a escena noche tras noche, y sin que nadie imaginase que allí a la vuelta de la esquina podía tropezarse con cualquiera de ellos, verlos, oírlos y disfrutarlos, sin pagar boleto.

CUADRO V: " INTERLUDIO TEATRAL Y URBANO AÑOS 50 "

A mi me parece que la aparición de un Teatro como el Follies Bergere en ese preciso instante de 1936 viene a simbolizar de alguna manera el principio del fin de la revista política mexicana cual deporte nacional por excelencia, y a la vez que significó el inicio del progresivo encumbramiento de la revista musical o de variedades como el espectáculo preferido de las mayorías y que alcanzaría su máxima expresión con el Blanquita por ejemplo en los años sesenta y setenta.. Pero volviendo a los cuarenta, simultáneamente a la apertura del Follies, y como rebote, se efectúa un reacomodo de los géneros teatrales en los respectivos locales. Así, mientras que la revista política languidece a veces en este, a veces en aquel teatro; la revista de variedades, como ya se mencionó toma como reducto el Follies. La revista folklórica costumbrista, el Lírico; y la revista de Burlesque, habiendo aparentemente incursionado, no sin acosos y amenazas por parte de la autoridad, en el Molino Verde, se aposenta por lo pronto en el recién entonces inaugurado Apolo de Las Vizcaínas.²⁵

Esas diversas modalidades de la revista, incluida su modalidad original que sería el recuento o repaso de los sucesos de actualidad ocurridos durante el año, modalidades que más de un teatro pudo combinar a satisfacción en sus temporadas, funcionaron a veces como un dispositivo de seguridad para las empresas cuando las circunstancias así lo exigían: la ausencia de público, la calidad de los espectáculos, la censura, etc. La consigna era mantener vigente el local. Este fenómeno se puede apreciar claramente en la trayectoria de la nueva versión del Teatro Garibaldi, y de la cual pasamos a tratar a continuación.

En 1977 nace un nuevo teatro Garibaldi. Pero antes de que surja debieron haber ocurrido muchas cosas: que el Follies, escenario por excelencia de la revista musical y de variedades entonces, cierre definitivamente en 1960, y que su local sea demolido hasta 1972, y esto para que la Plaza Garibaldi linde ahora con la mismísima avenida de Santa María. Pero aún antes de que cierre el Follies, aparezca el Teatro Tívoli en 1946, reducto primero de la revista musical y de variedades y después de la revista de Burlesque,²⁶ para desaparecer en 1963 clausurado por Ernesto P. Uruchurtu, jefe en turno del Departamento Central.

Debió haber ocurrido también que entre 1937 y 1950 apareciera y desapareciera el Colonial, primero carpa y después teatro de revista en Ayuntamiento y San Juan de Letrán; además que entre 1950 y 1960 apareciera y desapareciera el Salón Margo, célebre antecedente del Teatro Blanquita, gracias a la obsesión persecutoria de Uruchurtu que obligó a sus dueños a construir un nuevo teatro, el cual se inauguraría en 1960. En fin, debió haber ocurrido que aparecieran y desaparecieran teatros de revista como el Río y el Cervantes, en Salto del Agua. y un Teatro Rayo en Peralvillo. Finalmente y porque atañe al tema de este trabajo, el Teatro Apolo, líder en su ramo, el teatro de Burlesque, debió haber desaparecido de la faz de la tierra y más específicamente, de la

²⁴ Leduc, Renato, "Miguel Othón Robledo, un poeta olvidado" en Renato Leduc, *Historia de lo inmediato*. México: FCE, 1984. Lecturas Mexicanas 62, p. 43.

²⁵ Los espectáculos para adultos que presentaban estos dos teatros tenían toda la traza de pertenecer al Burlesque, sobre todo el del Apolo, así sólo sea por que ambos teatros fueron manejados por el mismo empresario, Miguel Bravo Reyes, quien seguramente y por la fecha, años treinta, lo debe haber importado directamente de Nueva York, a pesar de la creencia todavía vigente, de que todo lo indecente en el teatro, venía de París.

²⁶ Aquí sí, el Burlesque como tal lo introdujo en el Tívoli su empresario Félix Cervantes en 1954, según cuenta su esposa Margo Su en sus memorias. Cfr. Su, Margo, *Alta frivolidad*. 3ª. Ed., México: Cal y Arena, 1990, p.

Plaza de las Vizcaínas a partir del año de 1944, clausurado también. Y en cuanto al personal de las carpas, éste debió haberse quedado literalmente en la calle, al ser expulsadas sus carpas del Centro de la ciudad por disposiciones del Departamento Central.

Todo mundo de una u otra manera le debió haber echado la culpa a Uruchurtu de la situación. Por su celo en la aplicación de los reglamentos, por su incorruptibilidad, por su intolerancia puritana, por su moralidad hipócrita. y hasta por su homosexualidad. El saldo debió haber sido que a la inauguración del Nuevo Teatro Garibaldi frente a la Plaza, sólo un teatro de revista había resistido los embates del enemigo público número uno de la sana diversión y del entretenimiento, y ese teatro sería el tres veces heroico Teatro Blanquita.

Pero antes de abordar al Nuevo Teatro Garibaldi, quiero hacer justicia aunque sea mencionándolo a un teatro que existió en los años cincuenta en Garibaldi, sobre Santa María, pero que no sé exactamente dónde se levantaba. Me estoy refiriendo al llamado Salón Principal. No estoy muy seguro pero sospecho sea el antecedente del Teatro Colonial, teatro homónimo de aquel de Ayuntamiento. La cita es de 1955 y pertenece a un cronista de Excelsior que se llamaba Manuel Lerín.

Lo que se ha llamado en México Teatro de Revista, tiene en Santa María cuatro exponentes: el Tívoli, el Salón Principal, el Follies Bergere, y el Margo. El más antiguo de ellos es el Follies que anteriormente se llamaba Garibaldi, famoso por sus "tandas" de la media noche, exclusivas para hombres, en ellas el desnudismo y la pornografía eran platillo succulento.

El Salón Principal guarda el encanto que proporcionó la carpa, ahora casi desaparecida. En este salón el diálogo picante y las situaciones jocosas conservan el remedo de aquella, es el teatro más popular de todos. En él las bancas incómodas y desajustadas, el alumbrado primitivo, los afeites corrientes en la cara de los actores, un equipo de sonido barato y escandaloso, la sucesión de cuadros para completar la función, dan lo característico.²⁷

A menos que tenga algo que ver con la única carpa que yo recuerde se instalaba a un costado del Follies. Me refiero a la Carpa Petit. Pertenecía a la esposa del polifacético hombre de teatro Miguel Bravo Reyes. Sí, aquel Bravo Reyes que si la memoria no me engaña tuvo que ver en la apertura del Teatro Apolo de las Vizcaínas en 1936. Se cuenta que la carpita era una bombonera. Y que en cierta ocasión que se presentó la oportunidad de que fuera reproducida en los estudios cinematográficos para ambientar una película, creo que se llamaba *Salón Fru Fru*, la dueña, Lucy Petit, no tuvo empacho para desmontarla y llevarla a la filmación. No se piense que por dotar de mayor realismo a la película, sino más bien por motivos harto pecuniarios.²⁸

CUADRO VI: " TEATRO GARIBALDI II "

En el marco de una Plaza Garibaldi recién remodelada, el 8 de diciembre de 1977 se lleva a cabo la inauguración del Nuevo Teatro Garibaldi. Si el antiguo Teatro del mismo nombre existiera aún, este nuevo se estaría levantando exactamente frente a aquel. Sólo que lo que existe ahora es la célebre Plaza que ya sin el Follies se extendió hasta la banquetta.

Realmente los resultados obtenidos con una inversión como la que se hablaba del orden de los tres millones de pesos, eran de celebrarse y de aplaudirse. Lo mejor que hasta ese momento se había realizado en toda la centuria en el barrio, lo mejor en equipo, en elenco, en escenografía, en coreografía, en dirección. Don Juan Sarquiz, el promotor de todo esto, podía sentirse orgulloso, y sobre todo cuando sus intenciones al abrir un centro de espectáculos de esta naturaleza eran simplemente continuar la tradición abierta por el Follies hacia

²⁷ Lerín, Manuel, Op. Cit.

²⁸ Sobre el traslado de la carpa y sobre la relación de ésta con el Salón Principal confróntese el testimonio de Gloria Alicia y Miguel Inclán y de don Rafael Solana en Merlín, Socorro, *Op. Cit.*, pp. 135 y 155. En mis pesquisas por el barrio parece ser que el Principal se instalaba en la esquina de Rayón y Santa María, por donde también se instalaba la Carpa Maravillas.

medio siglo. Ni siquiera competir con el Blanquita que en ese momento estaba en su apogeo, sino sencillamente poner al alcance de las nuevas generaciones de artistas un sitio donde poder mostrar sus aptitudes, y de las familias a sus artistas favoritos en espectáculos limpios, blancos, artísticos, sin vulgaridades ni procacidades que era lo que privaba en ese momento en todas partes.

Para la función inaugural se contó con la participación de artistas de la talla de Esmeralda, Sonia Merino, Lorena Montana, Alejandro Rivera, Clavillazo con su cuadro de actores, todos bajo la dirección de Rafael Pola, y la coreografía a cargo de Manuel Antar con doce bellezas de su ballet. En efecto un espectáculo a base de este elenco no podía ser más blanco. Algo que llamó mucho la atención y que daba prueba de las mejores intenciones eran los precios de las entradas, precios verdaderamente populares. Y más todavía cuando que el aforo de la sala era para poco más de 700 personas.

Desgraciadamente las buenas intenciones no bastan. Lo que si bastaron fueron dos meses solamente para dar marcha atrás. El público, como suele suceder, no respondió. Las figuras, menos, pudiendo cobrar mejor en centros nocturnos y cabarets. Total que fue un soberano fracaso. Conservo la imagen transmitida por don Juan Herrera, empresario del Teatro, de las cabecitas blancas aplaudiendo las gracias de Clavillazo, y a los pequeños correteando por los pasillos de un teatro en Garibaldi ¡En Garibaldi!²⁹

Arriba hablé del dispositivo de seguridad que representa para las empresas el que el género revisteril tenga varias modalidades. Era el momento de usar ese dispositivo. De ahora en adelante el Teatro Garibaldi incursionará en el vodevil y en el Burlesque, alternadamente según siempre el comportamiento del mercado. Del Burlesque ya lo sabemos, diálogos, albures, música, baile y mujeres con poca o nula ropa. Toda la tensión "dramática" reside en el irse despojando de los trapos a ritmo de una musiquilla lenta y cachonda. Se trata del antiguo *deshabillé* o del moderno *strip tease*. En cuanto al vodevil, Rafael Solana en alguna de sus crónicas lo definía así: mujeres con poca ropa, muchas puertas en el escenario, y todo salpicado de malentendidos, y allí está el género vodevilesc. Sin embargo, en la Carpa Olímpica en ese entonces se montaban, sí, vodeviles, pero cuyas historias eran sólo un pretexto para que un grupo de chicas se desnudaran y bailaran frente al público. Creo que esto también sucedería en el Garibaldi, solo que bajo otros parámetros genéricos.

Pero como que estaban desfasados. No se habían dado cuenta de que ya corrían los años setenta, en plena era del "destape". La relajación de las normas que regían los espectáculos públicos se sentía, se veía, estaba allí a la vista de todos. Las funciones de media noche se generalizaban; en los centros nocturnos las vedettes se desnudaban a la menor provocación; en el cine las ficheras acababan con el cuadro. ¿Qué procedía entonces? Incorporarse a la corriente para poder competir en igualdad de circunstancias.

Pero había que ir a la segura. Había que recuperarse. De allí que la elección del género a explotar haya sido el Burlesque, el cual había dado muestras de su poder de convocatoria en aquel Molino Verde de grata memoria, y más recientemente en el Apolo de las Vizcaínas. De tal modo que a partir de entonces, 1978, por el escenario del Garibaldi empezaron a desfilar decenas y decenas de bailarinas, con ropa y sin ropa, y ante un público deseoso de ver un show "como en París o Las Vegas", como según rezaban los programas. Llegando al grado de que por algún tiempo el Teatro fue bautizado como la Casa del Burlesque.

Pero un Burlesque muy especial. En ese momento la competencia obligaba a la experimentación, a la inventiva, y a la audacia.

A mediados de los ochenta este tipo de espectáculos tuvo gran auge entre los caballeros. Digamos que era una opción para ver mujeres bailando sobre una pasarela. Antes de la presentación de cada chica, diversos comediantes de tercera categoría se colocaban al centro del escenario y lanzaban todo tipo de albures y palabras altisonantes. (Era el clásico sketch cómico alburero que ya conocíamos desde los tiempos del Tivoli. Igualmente la participación del público cruzando albures e insultos con los actores). Pero lo que le daba al espectáculo ese toque de audacia era que no faltaba la bailarina que invitara al foro a una persona del público. El caballero, emocionado, subía al escenario, y con tal de estar muy cerca de la "artista" aceptaba a ¡quitarse la ropa frente a todos!³⁰

²⁹ Cfr. Pérez S., José Manuel, "El Teatro Familiar Garibaldi ¡Cierra sus puertas!" en *La Prensa*. 31 de enero de 1978, p. 34. También Cfr. Cacique Ávila, Silverio, "Fracasan espectáculos blancos en el Teatro Garibaldi" en *La Prensa*, 26 de enero de 1978, p. 39.

³⁰ Morales Martínez, Felipe, "Los espectáculos de burlesque comienzan a llegar a su ocaso" en *El Universal*.

Y al decir competencia no sólo me refiero a la presión que ejercían los teatros de media noche, y los centros nocturnos, sino también me refería a los espectáculos de Burlesque de los nuevos teatros, como es el caso del Nuevo Teatro Colonial, frontero al Garibaldi, y que en 1979 empieza a incursionar en el género ante las pocas posibilidades que encerraba la revista de variedades. Como teatro de revista había sido inaugurado en 1977 igual que el Garibaldi.³¹

Me parece que el mismo caso del Colonial era el de dos nuevos teatros: el llamado Nuevo Folis (1983) este sí exactamente frente al Garibaldi, y la Carpa Olímpica (1974) en Salto del Agua, que empezaron tratando de revivir la revista, sólo que evolucionaron hacia otra cosa, primero hacia el vodevil en el que se mantuvo la Carpa, mientras que el Folis remataría de lleno en el Burlesque. Pero esta es otra historia.

Y fue este tipo de competencia, a la que se sumaron otros fenómenos como el acceso generalizado a la web, a las páginas porno, a las videocaseteras, a los videoclubs, los espectáculos de sexo en vivo, y principalmente la aparición del *table dance*, concretamente en el *Off Broadway* de la zona de Garibaldi, léase Zona Rosa por ejemplo, así como la presencia más asidua *in crescendo* en el barrio de rateros y traficantes, -que daban a la Plaza su aire de inseguridad-, lo que llevo al Teatro a entrar en un proceso de descomposición y languidecimiento por falta de público al arribar a la década de los noventa. Para por fin cerrar definitivamente en agosto de 1994, con planes y proyectos de abrir un nuevo teatro más acorde a los nuevos tiempos allí mismo frente a la Plaza. Sin embargo y por lo que se puede ver ahora, año del Señor de 2010, parece que para los Sarquiz el teatro ya no es negocio.³²

CUADRO SEPTIMO: " ANTESALA TEATRAL DEL BARRIO AÑOS 80 "

Según una interpretación un tanto organicista de los fenómenos teatrales, los teatros nacen, crecen, se reproducen y mueren. Sea el caso del viejo Follies Bergere. Creo que ya vimos más o menos cómo nació este teatro. Corría el año de 1936. Estaba don Pepe Furstenberg administrando una Carpa que se llamaba Salón Mayab. Se le presenta la oportunidad de tomar el viejo teatro Garibaldi en los momentos en que allí se explotaban las rutinas para adultos del Molino Verde. Pues bien. Don Pepe lo remodeló, lo pintó, le construyó una nueva fachada, y allí está, el nuevo teatro Follies Bergere. Sacó a Cantinflas de la Mayab y lo colocó en el nuevo teatro. Y aquí empezó a crecer el Follies y desde luego Cantinflas también.

Por fin después de bregar durante 24 largos años, el Follies finalmente cierra sus puertas para siempre. Ahora bien, la pregunta es, cómo podría decirse que el teatro Follies Bergere se reprodujo, siguiendo aquella figura organicista. Bueno, pues dando cuenta de los teatros que trataron de retomar la tradición sembrada por aquel, llegando incluso a tomar su mismo nombre. Tal es el caso de aquel Centro Nocturno denominado Nuevo Follies, que empezó a funcionar en un Salón Internacional de Plaza Santa Cecilia en el mes de diciembre de 1974, bajo la empresa de un tal Javier de León. Según éste, aquí se materializaba el viejo Teatro, reviviendo aquellos dorados tiempos. El espectáculo inaugural fue realmente fastuoso al estilo de los que, se decía, se estaba presentando en París y en Las Vegas. El debut de Rosa de Castilla fue escandaloso, cantando música nacional y bailando danzas autóctonas vestida de china o de tehuana pero con los senos al aire. Y el ballet que la acompañaba, ni se diga. Fácilmente se podría catalogar como una revista de gran espectáculo de nivel internacional. Como era de esperarse, el montaje solo duró una semana. Fue clausurado por las autoridades alegando infantilmente que el local carecía de salida de emergencia. (Y quién diablos se habría querido salir de emergencia con estos shows, me pregunto).

Por esos años y ya que la existencia del Nuevo Follies fue efímera, en Plaza Santa Cecilia funcionaron también otros dos teatros. El primero fue el llamado Teatro Santa Cecilia, el cual ignoro cuándo se inauguró. Por lo menos ya aparece mencionado junto con el Nuevo Follies, puesto que pertenecían a la misma empresa. Esto es,

Agosto 8 de 1994, p. 16

³¹ Se le llamó Nuevo Teatro Colonial porque ya había existido un Colonial, el original, que había funcionado entre 1937 y 1950 en la esquina de San Juan de Letrán y Ayuntamiento, bajo la empresa de don Alfonso Brito.

³² *Ibidem*.

ya existía en 1974. Ocho años después fue reinaugurado por don Alfonso Brito Jr. y por Jaime Fernández, mandamás de la ANDA en el año de 1982 como Teatro Lobby Bar. Estuvo cerrado después durante mucho tiempo. Hace algunos años alojó un Table Dance llamado La Revancha. El otro local en Santa Cecilia, es el denominado así Plaza Santa Cecilia. Este lo detecté a través de las carteleras en los periódicos de aquellos años. Sus programas consistían en un desfile de figuras, de variedades. Posiblemente su local haya sido el que ahora ocupa un almacén de artesanías contiguo al otrora Teatro Santa Cecilia. En la parte superior de la fachada del estacionamiento aledaño, se puede leer todavía con letras grandes Plaza Santa Cecilia.

Retomando nuestro tema de las reproducciones del Teatro Follies, el otro local que quería mencionar es el denominado Nuevo Teatro Folis que, como su nombre lo indica, pretendió ser también otro continuador de la tradición iniciada por el viejo Follies. Fue inaugurado en la primera decena del mes de agosto del año de 1983. con la parodia cómica "Nosotros los pobres y ustedes los López" con Luis de Alba en el papel protagónico. Este local se encontraba y se encuentra todavía a un costado de la Plaza de Garibaldi, sobre la antigua Santa María a Redonda, Gabriel Leyva después, y ahora Eje Central Lázaro Cárdenas. Ocupa el mismo edificio que aloja también el Salon de Baile Tropicana y los Restaurantes Los Mariachis y el Real Hacienda. El edificio si muy amplio (semeja una casona del porfiriato) tiene solamente dos plantas. Sin embargo lo que me intriga es cómo le hicieron los arquitectos para distribuir los respectivos espacios del teatro, del salón y los restaurantes que, francamente soy incapaz de ubicarlos desde afuera. El teatro ha tenido una existencia accidentada. Cerrado en por lo menos en dos ocasiones por motivos de reacondicionamiento, ha sido reabierto otras tantas veces y reinaugurado con gran bombo y platillo. En 1991 reabrió con "El rey de los albueros" con actuación y dirección de un tal Juan Manuel; en 1993, reabrió con la obra musical de Tomás Urtusástegui "Danzón dedicado a..." con Marisela Lara en la dirección.

Resumiendo. Este trabajo tiene por tema central los Teatros Garibaldi que han existido a lo largo del siglo pasado. Y secundariamente, se aborda o pretende abordar de alguna manera la evolución de Plaza Garibaldi a la par que el barrio idem. Se ha tratado de respetar la cronología en que los teatros han ido apareciendo y desapareciendo. Ya dejamos páginas atrás la época del Cine Teatro Garibaldi pionero, la del Primer Teatro Garibaldi, la del Molino Verde, la del Follies Bergere, la del Segundo Garibaldi, y ahora en este cuadro regresamos nuevamente al Follies ¿Qué pasa?

La razón de regresar es que una vez cerrado el capítulo del Segundo Teatro Garibaldi, resulta que a la empresa del Nuevo Teatro Folis del que nos acabamos de ocupar muy someramente, se le ocurrió rebautizar a éste con el nombre de aquel segundo Garibaldi, obviamente con la intención de aprovechar la tradición que de manera simbólica viene avanzando desde casi principios de siglo encerrada en la simple denominación de Teatro Garibaldi. Pareciera que los empresarios al ver que ampararse bajo la prestigio del viejo Teatro Follies no ha reportado las ventajas que se esperaba ver reflejadas en las preferencias del público, ahora que ya no hay Teatro Garibaldi, decidieron ampararse en su nombre para asimilar frente al público el prestigio ya adquirido por aquel o por aquellos teatros precursores.

CUADRO OCTAVO: " TEATRO GARIBALDI III "

Fue a partir del año de 1994 que el Teatro Folis, a la entrada de Garibaldi, así rezaba la publicidad, es rebautizado como un nuevo Teatro Garibaldi, tratando con ello de revivir las viejas glorias de aquél, si es que tuvo alguna. Pero siempre he tenido la sospecha de que simplemente el Teatro que estaba enfrente se pasó a la otra acera, esto es a un costado o arriba del Tropicana. La clave de todo quizá sea su actual gerente de nombre René Salazar, que antes de pasarse al Folis era el gerente del Garibaldi. Vayan ustedes a saber como estuvieron las cosas, y luego que son muy reservados. No sueltan prenda. Posiblemente los descendientes de don Juan Sarquiz continúen en el *show bussines*.

Con este teatro Ex Folis ha ocurrido un malentendido del que se han vuelto cómplices muchos conocedores. Como el cómico Resortes y muchos más que han insistido en ligar este local directamente con el viejo Follies Bergere. Y se han salido con la suya y muchos aun piensan que con el Folis estamos en presencia de los auténticos vestigios del viejo Follies. Pero no. Nada que ver. Este cerraba la Plaza. Aquel se levantó a un

costado de ella. Y ni Cantinflas, ni Medel pisaron alguna vez el escenario del Folis. Vamos ni Los Panchos, ni Alberto Vázquez como afirman algunos. Pero, bueno. Este teatro Folis está instalado en la segunda planta de ese edificio que, como ya indiqué, comparte con el Salón Tropicana, de baile, y los Restaurante Bar Los Mariachis y el Real Hacienda, cuyos accesos dan a la Plaza directamente. El del Folis en cambio, da al Eje Central.³³

Bueno pues a partir de este malentendido ya no se sabe si otros detalles relacionados con la ubicación del teatro lo son o no. Por ejemplo que el teatro se inauguró en 1983, no hay duda, pero que estaba originalmente en la planta baja, eso si quien sabe. Que en 1993 lo remodelaron subiéndolo a la planta alta. Lo que yo sé es que allí siempre ha estado. Que lo subieron aprovechando las obras de construcción de la línea 8 del metro, no lo se. Ya no se sabe si de quien hablan es del Follies o del Folis.

Bien, para acceder a este teatro, ingresa uno por un reducido vestíbulo al fondo del cual está la taquilla. A un lado de esta, una escalera, que en tres tramos nos conduce a un amplio foyer como de cine y que por sus costados ingresamos a la sala. Oscura y amplia, nunca la misma. Es decir, unas veces un lunetario normal, repito, como de cine. Otras veces en vez de butacas mesas con sillones. Otras, escenario con pasarela. tortuosa. Otras, Con un proscenio en lugar de pasarelas con un tubo colocado estratégicamente en el centro del proscenio. Todo lo cual no indica otra cosa que la empresa no se duerme en sus laureles, y ante la desleal competencia de funciones de Teatro de Media Noche, de espectáculos de Sexo en vivo, y de los Table Dances en otros locales, hay que echar mano de la inventiva, de la improvisación y de la experimentación, para sacar adelante el changarro.

Víctima de la crisis económica y del arribo de otros divertimentos nocturnos, el Burlesque está a un paso de desaparecer del Distrito Federal. Copia de la variedad francesa para adultos, que a principios del siglo pasado llegó al país directamente de Europa, sólo la presentaban los empresarios de los desvencijados teatros Colonial y Garibaldi. Manuel Moreno Contreras y René Salazar respectivamente.

Ubicados a un costado de la Plaza de (Garibaldi) estos recintos fueron por lustros plataforma escénica, medianamente exitosa de vedettes, cómicos y otros artistas de la vida roja.

En el Garibaldi como en el Colonial antes del accidente que terminó con él (se incendió en Junio de 2003), todas las noches se presenta esta variedad, pero adaptada al estilo nacional por los empresarios: consumo de bebidas nacionales, recatada audiencia, que por momentos se desinhibe, y féminas que inician sus jornadas en la pasarela y las concluyen ejerciendo todo tipo de encuentros sexuales, "todo con tal de completar el gasto"³⁴

Actualmente en Internet circula una página, en donde se reproduce un diálogo entre dos personas, una de las cuales relata a la otra sus experiencias en el extinto Teatro Garibaldi. Para nosotros es posible que se estén refiriendo a nuestro Teatro Garibaldi II, que es el último al que se le puede llamar extinto hoy. Es el que funcionaba frente a la Plaza hasta el año 1994 y que luego se cambió al local que ocupaba entonces el Folis, enfrente. Pues bien, nuestro personaje describe el acto sexual que tuvo lugar en el escenario del Teatro aquella noche, como parte del show, entre la bailarina en turno y un parroquiano asistente esa noche a la función.³⁵ Puede parecer increíble que algo parecido haya tenido lugar en nuestro Teatro Garibaldi II antes de 1994, sin embargo es posible. El espectáculo de Sexo en Vivo ya era permitido en aquellos años de los noventa por nuestras autoridades en algunos lugares. Recuerdo el célebre El Catorce y Los Caporales, en Garibaldi. Pero ¿En un teatro? Bueno, ni siquiera lo imagino en el Teatro Colonial, cuya variedad en comparación con el Garibaldi, era más soez, vulgar, y lépera, pero nunca con sexo en vivo. O quién sabe. En los años noventa el Colonial anunciaba regularmente Funciones de Media Noche, cuando éstas estaban de moda. Nunca pude asistir a estos espectáculos por el horario, pero me imaginaba lo peor. Si en horarios regulares estos del Colonial eran audaces. Qué no presentarían después de la Media Noche.³⁶

³³ Sobre estos malentendidos Cfr. Espíndola Hernández, Jorge, "El Folis nuevamente resurge como el templo de la farándula" en *Unomásuno*. lo. de julio de 1993, p. 8 Así como también Cfr. Pineda Muñoz, Miguel Angel, "El Follies renace de sus cenizas" en *El Nacional*. 17 de junio de 1993, p.20

³⁴ León Zaragoza, Gabriel, "El incendio en el Colonial acabó con 80 años de tradición cabaretera" *La Jornada*.. Junio 16 de 2003. Contraportada

//Cfr. foro.forosmexico.com/showthread.php?t=5990&page=8

³⁶ Cfr. Puig, Carlos, "Del 'table fresa' al sexo en vivo, el auge de la nueva noche mexicana tiene para todos los

De mis experiencias en el Teatro Garibaldi III, puedo decir con conocimiento de causa que las rutinas de sus bailarinas en horarios normales eran las habituales: *strip tease* a ritmo de música moderna deambulando y bailando por la pasarela. Soportando el asedio de los más calenturientos que en persecución de las féminas para tocarlas y acariciarlas desde abajo de las pasarelas, semejaba una carrera de obstáculos por los libramientos que tenían que realizar sobre el butaquero. Los sketches, demasiado previsibles. Hoy me da la impresión que ya no existe horario para las funciones, como antaño, y que la improvisada llegada de los espectadores al teatro se ha resuelto con una variedad continua que entra en funcionamiento cada vez que la captación de los parroquianos a la entrada del teatro, esta sí, como antaño, lo amerita. Me parece que ahora las féminas trabajan tiempo completo, ya que tienen que estar disponibles para dar una función, o para fichar en el lunetario, o bien, para contratarse para otro tipo de servicios. Se acabó el estrellismo. Y las jerarquías.

Pero no obstante, y a pesar de que el género del Burlesque como espectáculo ya da muestras de haber entrado en un periodo de decadencia irreversible, todavía existe optimismo en los empresarios que aún lo sostienen con ese nombre en sus escenarios, como es el caso de René Salazar, para quien el género podrá haber muerto, pero no así el espectáculo para adultos. Y tiene razón, la multiplicidad de facetas que éste espectáculo puede adoptar es lo que ha hecho posible que el Teatro Garibaldi se haya mantenido en las preferencias del público, de un público cautivo por tanto tiempo como hasta ahora, incluso cuando sus perspectivas de sobrevivencia han sido por momentos muy desalentadoras.

Desde 1984, que comenzaron a introducirse los teibols, -en esa época novedosos *table dance*- el futuro de los Burlesques sobrevivientes parecía signado. Para competir, de hecho, tuvieron que incluir los bailes privados y, por unos años, hace una década, hasta un poco más que eso: cuando aún existía el Colonial, la norma permitía a la concurrencia lamer senos, tocar genitales y hacer sexo oral a las nudistas, que se recostaban en la pasarela y se dejaban hacer, con un poco más de calma.³⁷

La pregunta obligada es: ¿Qué más tendrán que hacer las artistas del “Burlesque” sobre el escenario para lograr que el Teatro Garibaldi continúe marcando la pauta en los espectáculos populares para adultos? Sea lo que sea que tengan que hacer, lo que hagan seguramente ya no será ni revista, ni Burlesque, ni teatro. Será otra cosa. En este momento pienso en una futura marquesina que anuncie como ahora se estila: Centro de Espectáculos Garibaldi, nada más para continuar en el negocio y al amparo de la tradición que representa el puro nombre de Teatro Garibaldi, que no es poca cosa.

FIN DE FIESTA: “RENOVARSE O MORIR “

Más allá de buenos deseos y de pronósticos de buena fe, me parece que es imperativo incidir sobre el proceso de descomposición en el que –percibo- ha entrado el Teatro Garibaldi, y que pone en riesgo su ya larga existencia, lo cual se debe a ciertos fenómenos urbanos y teatrales que lo han afectado y que a continuación expongo. Esos fenómenos se reducen específicamente a 1) el entorno en el que medró el Teatro, es decir el barrio de Garibaldi; 2) la Plaza propiamente dicha; 3) el género teatral que de un tiempo para acá viene explotando, y finalmente 4) el Teatro mismo.

Por lo que se refiere al barrio, es evidente que lo que denota la palabra es ya cosa del pasado. Esas unidades urbanas que fueron estructurando a la Ciudad de México a partir del modelo urbano español implantado después de la Conquista –para no hablar del *calpulli* azteca- y que a través del tiempo marcaron los derroteros del crecimiento citadino, ya no existen más. Y ya no existen más en el lugar donde su originaron: en los suburbios y los arrabales de la vieja traza española.

De acuerdo a los especialistas, a partir de los últimos 100 años por lo menos, los viejos barrios tradicionales se

gustos” en Proceso. Núm. 1030, 28 de julio de 1996, pp. 50-57

³⁷ "Caricias por dinero" en www.Chilango.com/Ver/677/5

han venido ‘desterritorializando’ y ‘desespacializando’ como resultado del avance de la modernización de la ciudad, en términos de renovación de su equipamiento y de sus servicios, pero principalmente por el desarrollo de las vías de comunicación. En consecuencia, la alteración espacial de estos lugares ha provocado el desequilibrio en la original forma de habitarlo y de usufructuarlo por sus habitantes, es decir, el efecto de la ‘desterritorialización’.³⁸

Ya no son el coto cerrado. Hasta cierto punto aislado, autónomo, en donde los habitantes contaban con todo, abasto, habitación, trabajo y diversión. Prácticamente con la paulatina apertura al “exterior”, los habitantes ampliaron sus horizontes de expectativas para satisfacer esas necesidades, a costa de la pérdida de sus sentidos de unidad, de identidad y de pertenencia, tan característicos en esas comunidades.

El acceso a mejores medios de transporte, de ofertas de trabajo, de habitación, pero sobre todo, de diversión y entretenimiento, afectó sensiblemente el mercado interno del barrio que tradicionalmente ofertaba. Obviamente no es lo mismo la afluencia de espectadores al Viejo Teatro Garibaldi de las primeras décadas del siglo XX, y la afluencia que se detecta ahora 100 años después.

No obstante y de hecho, los estragos que ha ocasionado el avance de la modernización urbana en las formas de habitar y usufructuar los barrios, se han visto aquí en Garibaldi minimizados, contrarrestados, revertidos por la presencia permanente del Mariachi en la Plaza, así como la natural proliferación de bares, cantinas, restaurantes, pulquerías, prostitución, centros nocturnos, cabarets, que tradicionalmente han acompañado la presencia de los músicos aquí, pero que es un fenómeno que data de cuando la Plaza era sede de un baratillo, real antecedente del Mercado de Comida Típica de San Camilito actual que en sí mismo es otra tradición. Es cierto, permanentemente la Plaza recibe visitantes de todas partes de la ciudad, incluso del extranjero, pero qué clase de visitantes. Mera población flotante que así como llega así se va. Y cuando esos sucede la imagen de la Plaza es desértica, sin vida. Hay que esperar a la noche a que se empiecen a encender las marquesinas y empiece el bullicio, la música, y el desfile de transeúntes. Y a quién le importa el teatro?

Hoy la situación en este sentido es inmanejable. El teatro tiene que competir, incluso en tanto fuente de trabajo, con formas de diversión impensables a principios del siglo XX, que se podría asegurar que el estatus del Teatro Garibaldi de hoy es un estatus de sobrevivencia (Frente al Garibaldi hoy un *Table Dance* denominado *Deja Vu*, y una discoteca, la *Sscape*, materialmente le pelean al Teatro el poco público que les dejan otros giros próximos. En la Plaza mismo se pueden consumir bebidas embriagantes a la vista de todo el mundo y participar del maremagnum generalizado que en sí mismo es otro espectáculo, muchas veces preferible a aquel otro.

Pero no todo es achacable al entorno o al contexto. También tiene su buena cuota de responsabilidad el género teatral que ha venido explotando el teatro de un tiempo para acá. Me refiero al Teatro de Burlesque. Pero no el Teatro de Burlesque que se viene presentando internacionalmente. Un espectáculo refinado, exquisito, extravagante, con los estándares de calidad manejados por los mejores centros de espectáculos de las grandes capitales. Nos referimos al llamado Neo-Burlesque que básicamente consiste en música, anécdota, clímax, y los consiguientes elementos visuales como vestuario y maquillaje. Y en donde se combinan sensualidad, acrobacias, bailes, elementos de *strip tease*, y el irrenunciable instinto opositor para incomodar al respetable llevando la realidad al escenario.³⁹ No, el Burlesque que hoy mismo viene manejando el Teatro Garibaldi, es el Burlesque que disfrutaban tal cual nuestros abuelos y tatarabuelos en los años cincuenta del pasado siglo. Incluso ni ellos lo disfrutaron. A tal punto ha descendido en calidad. Fuera de esto, lo cierto es que la evolución del género o subgénero corrió paralela a la evolución de los gustos, de tal manera que hoy a muy pocos les dice algo un espectáculo que se quedó estacionado en un cierto periodo de su historia mientras los espectáculos afines fueron tomando su lugar al paso del tiempo.

Estructuralmente hablando el Neo Burlesque y el Burlesque autóctono son similares, pero mientras que en aquel el cuidado del aspecto estético del espectáculo es primordial –lo que requiere de un mínimo de profesionalismo– y de allí el énfasis en los elementos visuales y acústicos, en el que priva hoy aquí la improvisación permea todas las etapas del espectáculo, que necesariamente, hay que reconocerlo, queda

³⁸ Cfr. López Moreno, Eduardo y Xóchitl Ibarra Ibarra, “Diferentes formas de habitar el espacio urbano” en *Ciudades. Revista trimestral de la Red Nacional de Investigación Urbana*. México, Núm. 31, julio-septiembre de 1996, pp. 29-35.

³⁹ Cfr. Noches de Cabaret, a ser vedette también se aprende. // tva.com.mx

reducido a un erotismo burdo y vulgar, y por momentos, antiestético.⁴⁰

En su obra *El teatro del Nuevo México*, don Armando de Maria y Campos, al referirse a la actividad teatral en la capital allá por los años cincuenta del siglo XIX, y específicamente, a los teatros que funcionaban en ese entonces, léase el Teatro del Progreso, el Teatro del Puesto Nuevo, el Teatro del Pabellón Mexicano, y otros, afirmaba que el hecho de que cada barrio tuviera su propio teatro, se debía a que las comunicaciones en la ciudad eran difíciles, de tal manera que, agregamos nosotros, se podría decir que esos teatros tenían asegurado su propio público.⁴¹ Seguramente con la natural modernización del equipamiento y de los servicios de la ciudad, ese público cautivo se fue dispersando accediendo con ello a mejores ofertas de diversión y de entretenimiento, en detrimento de los teatros de barrio. Y aunque no he encontrado otro pronunciamiento de don Armando sobre la infraestructura teatral de la ciudad posterior a 1857, es fácil deducir lo que siguió: la desaparición de aquellos teatritos de barrio. Ninguno sobrevivió al siglo XX.

Ya en el siguiente siglo tuvo que surgir un nuevo género teatral para provocar la apertura de nuevos espacios populares. Me refiero a la Revista Mexicana, que ocasionó la proliferación de teatritos por doquier y que por mientras que fueron consecuentados por las autoridades, lograron medrar.

Que inteligencia de don Armando. Dio con una regla de oro para el teatro. Hoy las comunicaciones en la ciudad son si no inmejorables, sí aceptables, y vean lo que ha pasado: los viejos barrios están desapareciendo, los viejos géneros teatrales, también, y los viejos teatros de revista, por consiguiente. Hagamos votos porque la empresa del viejo Teatro Garibaldi se adecue a los nuevos tiempos y se ponga al corriente en materia de espectáculos, y permita que el ya centenario Teatro Garibaldi continúe por mucho tiempo más con esa labor festiva, formativa y educativa, paralela, necesaria y simultanea a la que ejerce en este momento cualquier institución en la materia que se precie de serlo.

José Santos Valdés Martínez
Ciudad de México, Junio de 2012

⁴⁰ Sobre la renuencia a prepararse de las chicas que se incorporan a este ambiente, salvo sus contadas excepciones Cfr. Quemáin, Miguel Angel, “Mucha ropa” en *Revista Milenio*. Núm. 7, enero-febrero, 1997, p. 32

⁴¹ Cfr. Maria y Campos, Armando de, *Teatro del Nuevo México. Recuerdos y olvidos*. México: Escenología, A.C., 1999, pp. 77 y 473.