

Teatro de la Calle, Cornisa 20 (México)

Pedro Bravo-Elizondo

El espacio del hecho teatral tiene características muy *sui generis*, en especial el denominado teatro a la italiana: primeras filas cercana a los actores; las butacas detrás de la orquesta debajo de los palcos. La platea y los primeros palcos permiten una mejor visión del espectáculo, y en la galería o paraíso se precisa un par de espejuelos para distinguir actores y acción. Tal edificio cumplía con el requisito básico, señalar las diferencias sociales y económicas. Opóngase a éste, el teatro de la calle con sus especiales características topográficas, el espacio de la comunidad, donde cualquiera es público, alfabeto o analfabeto, los que gozan de la increíble libertad de abandonar el espectáculo a su antojo, sin tener que pedir permiso o disculparse. Los temas presentados tienen que ser obligadamente universales, las técnicas creativas y originales, el pulso del público está allí, se ve, se siente. El peligro está presente, como en la cuerda floja. Ya no se puede decir, como Baudelaire, “La cosa más bella del teatro, son las lámparas.”

Uno de los grupos de teatro callejero invitado al XII Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz 1997, fue Cornisa 20, fundado en 1992 en el Colegio de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su director Roberto Avendaño accedió amablemente a conversar con el suscrito, a fin de comentar la actuación de *El festín de las artes* en uno de los hermosos parques de Cádiz, un soleado domingo de otoño. La historia narrada es la de un acusado, en la época medieval, que es sentenciado a muerte por no asistir a los eventos culturales de su comunidad. Su última petición es ver un festín de las artes: teatro, pintura, música, danza. El colorido de los trajes, la música en vivo, la actuación en zancos de caballero en cabalgadura, la muerte montada en un dragón, ágiles danzarines, una gigantona bailarina, captan la atención inmediata de pequeños y grandes que participan activamente en momentos determinados en el desarrollo de la acción..

¿A qué se debe el origen del grupo?

Yo cursaba el final de la carrera, y junto con otros nos preguntamos qué vamos a hacer. Teníamos un maestro Alberto Cellarié cuyo estilo de actuación y técnicas de trabajo nos llamaron grandemente la atención. Trabajamos con él y montamos una obra como ejercicio teatral. Se escogió un cuento, pero en serio, “Caperucita roja, thriller infantil.” Resultó algo muy especial, pues no había producción, en la sala no teníamos escenografía, todos íbamos de negro: el lobo violaba a Caperucita, asesinaba a la abuelita, y el leñador lo mataba a hachazos. El asunto es que a los niños les gustó la propuesta, pero no a los papás. Uno de los propósitos de la presentación fue demostrar que a los niños no se les puede tratar como retrasados mentales, y que hay otras maneras de interpretar una obra infantil. Al quedar el colectivo por su cuenta, pues el maestro asumió nuevas responsabilidades, decidimos que al mismo tema que había agradado a los niños, la violencia y agresividad, debíamos agregarle color, y en lugar de conejos, duendes; un lobo tipo Spielberg, escenas de títeres con luz negra, una pantalla con imágenes de caricaturas. En síntesis, una producción muy colorida, y vistosa. Lo llevamos a un teatro, el Poliforum Siqueiros y organizamos un circuito de teatro escolar. Les mostrábamos una exposición guiada de los murales de David Alfaro Siqueiros y luego la obra. Aprendimos con la experiencia cómo ofrecer nuestro trabajo, sacar fotos, ir a la prensa, encargar la escenografía, muchas cosas que no practicamos en la Escuela.

¿Desde allí se lanzan con su teatro a la calle?

Intentamos, pero lo hicimos primero en patios de la Escuela. Llevar una obra de teatro de foro a la calle, tiene sus obvios inconvenientes: si es de mucho diálogo, se pierde y por lo regular los movimientos son más pequeños. Pero la obra nos funcionó y en aquel momento era una dirección colectiva, estaba en proceso la formación del grupo. A este montaje se le llamó *Caricatura en rojo*. Hablaba principalmente de la violencia, sobre todo en las caricaturas (cartoons). Nosotros partimos de la premisa que el Coyote en el *Correcaminos*, muere treinta veces en cada episodio, con bombas y explosiones. De hecho en México, no sé en otros países, los juegos de los niños son violentos, al igual que la manera de relacionarse. Pero a la vez es parte de la acción, y sin ella no hay conflicto. Lo puedes ver incluso en las películas de Chaplín que utiliza su bastón como arma defensiva y los golpes y costalazos. Pero un humor fino en ese caso. De ese montaje hicimos alrededor de ochenta funciones.

¿Qué ocurre después?

Nos dimos cuenta que como grupo no éramos tan compatibles entre nosotros mismos. Nuestros sueños y formas de hacer teatro eran diferentes. Fue entonces que con mi compañera Sandra Moreno y Rolando Bárcena escenificamos una obra, con sólo dos maletas, dos actores y títeres, y sobrevivimos de alguna manera. Esto lo presentábamos en Casas de Cultura, en escuelas, e incluso en círculos de fiestas, en casas particulares. La obra en cuestión se llama *Maniobras* y sigue vigente, es parte de nuestro repertorio y todo el grupo puede actuarla, de manera que si la solicitan en distintos lugares no tenemos problemas en acceder a ello. Es el comodín del repertorio.

¿Cuál es el tema básico de Maniobras?

Está dividido en cuadros, son juegos, ejercicios de situación. No hay un tema específico y el principal actor es el público. Dentro de ella hay un cuadro ecológico, de un NO a la matanza de ballenas. Es un guante de box que se convierte en una ballena orca, y el marinero cazador de ballenas. Por supuesto que pierde la batalla, pues no tienen un arpón para defenderse. Esto está ocurriendo en el año 94, cuando ya empezamos a tomar las calles.

¿A qué se debe este paso?

En nuestros países, al igual que en México, las fiestas, carnavales y procesiones son en la calle. Hay toda esa influencia, pero sólo en algunos lados se mantiene viva esta tradición, pues no la hay en la misma Ciudad de México, tal vez por su extensión. Anteriormente estuve en un montaje *Danza en las alturas* que fue una evocación de danzas prehispánicas, llevadas al escenario. En México hay una danza que se baila en zancos, en Oaxaca, que se llama *Bachos zancudos* en que se le rinde pleitesía al dios zapoteca de la lluvia, Cocijo; otra son los *Maromeros* que se baila en Guerrero, con una cuerda floja a dos metros de altura, y la otra es *Los Guaguas* del norte de Puebla, de la región de Papantla. Eso fue un acercamiento que podemos llamar de la calle.

Otra influencia decisiva es de grupos como el *Odin Theatre*, o de Colombia, todas de tipo visual, pero no de cursos sistemáticos. Surge entonces *El festín de las artes*, que yo le propuse a la UNAM para llevarlo a la comunidad universitaria y facultades para promover la primera feria del arte universitario, que tiene como propósito fomentar el trabajo de artistas para los que de alguna manera no estudian arte. Esto ocurre en 1995. El objetivo es invitar a la gente

de derecho, medicina y arquitectura que también escriben poesía, pintan, el propósito es sacar eso a la luz. La feria tuvo un gran impacto en la comunidad universitaria. La intuición fue nuestro gran maestro, hicimos lo que sentíamos y tuvimos éxito. Entonces vimos que había una manera de acercarse a otro público que no iba al teatro, no asistía a conferencias, de una manera lúdica. Obtuvimos tres objetivos: sacarlos de la rutina, divertirlos y mostrarles un espectáculo para entusiasmarlos, despertarlos, incentivarlos para que se acerquen al arte.

¿Hicieron lo mismo que vi en el parque, salir a las calles circunvecinas, los soldados con antorchas encendidas, llevando a rastras, encadenado al prisionero, con tambores anunciando el ajusticiamiento del hereje que no asiste a los eventos culturales de su comunidad?

Sí, tal cual. Los muchachos salían de los salones, algunos se fugaban de sus aulas, y fue una etapa en que nos dimos cuenta que en la misma universidad había un público distinto. Cada sector tenía su propia manera de relacionarse. Te lo comento, pues hicimos otro montaje, otra gira similar y el público común y corriente reaccionó de la misma manera. Una persona encargada de la Casa del Lago de la UNAM en Chapultepec vio el espectáculo y nos pidió que lo presentáramos en ese sitio. De ahí, hasta aquí no hemos parado.

Entonces ahora ya estamos en 1996, y El festín, como tú dices, les abrió muchas puertas. ¿Cuál fue la siguiente propuesta?

Escenificamos un espectáculo que llamamos *Era col (cólera), o Remedio fársico contra el cólera*. Fue un proyecto becado y la idea era hacer teatro en mercados. Ibamos allí y nos mezclábamos con los merolicos (vendedores callejeros de productos supuestamente medicinales), taqueros, vendedores de paletas. Pudiéramos llamarlo un teatro invisible, pues la gente se acercaba pensando que queríamos vender algo; cuando entraban al juego se daban cuenta que era una representación. La anécdota es de dos merolicos que venden una poción falsa contra el cólera. Además teníamos música en vivo. Después viene *Los románticos*. Hay más relación entre los actores, el montaje es de época, siglo XIX, con bicicletas de ruedas gigantes, la música es en vivo, vals, acorde al período. El amor es obviamente el tema principal. Tres parejas, cada una con sus propios problemas. En México hay una pintura titulada *Un domingo en la alameda* de Diego Rivera, y de allí partió la idea.

Repetimos algunos esquemas que descubrimos con *El festín*, típicos del teatro de la calle.

¿El grupo es el mismo, y cuál es la preparación física o entrenamiento que realizan?

Desde 1994 para acá es el mismo. La dinámica del entrenamiento es en algún momento específica para el montaje y obviamente el ritmo de trabajo hace que practiquemos diariamente. Si un montaje nos lleva tres meses, y cada uno tiene sus tiempos, el ritmo es intenso. Tú me preguntas con respecto a los que andan en zancos. Todos saben hacerlo, y sólo si hay alguien que tiene otros compromisos, lo reemplazamos, y lo mismo ocurre con los que andan en monociclo, y son equilibristas. Las técnicas son variadas: acrobacia, clown, danza, títeres, mojigangas.

¿Qué giras han realizado dentro y fuera de México?

Hemos recorrido la parte norte del país, todo Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas. El grupo tiene su propio autobús para tales propósitos. Fuera de México, el mes pasado estuvimos en La Habana, en Bogotá y ahora en Cádiz. El año entrante tenemos planes para ir a Centro América y utilizar el autobús con un escenario para títeres, con acomodación para cuarenta y dos espectadores que asistan a la representación. El otro plan de este viaje es ir montando escenas con la colaboración de un director de cada país y lograr crear un mosaico centroamericano. Seremos en buenas cuentas embajadores culturales.

¿Hay otros grupos como el de ustedes en México?

Sólo conozco uno que se llama precisamente Teatro de la Calle, hay algunos grupos que presentan obras para la calle, pero no se dedican concretamente a ello. Utilizan micrófonos, con lo cual se pierde la espontaneidad; el actor está más preocupado de dónde está el micrófono que de actuar.

Con el trabajo continuo en la calle, ¿el público les ha enseñado a ustedes algo, les ha aportado ideas para innovar o cambiar elementos en sus actuaciones?

De alguna manera hemos adquirido la confianza de actuar, de lanzarnos a la calle. Puede parecer fácil a primera vista, pero es un espacio donde el

público no paga, si le gusta se queda y si no se va, y donde tiene voz y voto, habla y grita, prácticamente sacan todo lo que tienen dentro, para bien o para mal de los actores de la calle.

¿Cuáles han sido las últimas performances que han realizado?

En este año de 1997, nuestro último espectáculo se llama *Desorganización* que es de títeres dentro de títeres, en que el teatrino, retablo se llama en Cuba, es un muñeco gigante que se lo pasa todo el día en su sillón reclinable, viendo televisión, comiendo pizza, con su teléfono y control remoto. El ingerir esta comida no nutritiva, produce que sus órganos salgan de su cuerpo y adquieran vida y voz. Es un espectáculo también didáctico sobre la desorganización de los hábitos alimenticios en el hombre moderno. Hace poco estrenamos en Guanajuato *Caballeros y dragones*, y ahora están representándola en Tlaxcala. Es nuestro proyecto más ambicioso en calle; son como veinte actores y un grupo de Rock. Es un cuento de hadas y con él volvemos al tópico de las influencias del cine moderno. Este cuento lo ve una persona de cualquier nacionalidad y no es problema. Los elementos son los de siempre, el móvil es el amor, una princesa que se enamora de un príncipe, la ambientación es la aventura y el título ya te dice de los protagonistas, de la época del medievo y las cruzadas. Prácticamente hemos reafirmado todo el proceso de nuestra existencia con ese espectáculo.

¿Algo más que desees agregar de proyectos futuros?

Sí. Nos está dando vueltas en la cabeza presentar *Fuenteovejuna* en la calle, lo cual hará necesario que todos los versos se transformen en acciones. Trataremos de resumir todo ese discurso en movimiento. Y todavía nos quedan proyectos de ese mundo mágico de los aztecas, toltecas y mayas y el conocimiento de estas culturas en las matemáticas, astrología, agricultura, sin dejar de lado el juego de pelotas.

Wichita State University