

RESUMEN

El artículo es una reflexión sobre el teatro en la calle cuando los actores toman la ciudad como un escenario. Los actores sorprenden al peatón y la ciudad se vuelve irreal, por eso cuando la actuación tiene lugar en la calle, la línea entre la ficción y la realidad se extiende por toda la ciudad y nuestra vida.

Palabras Clave: teatro, calle, ficción, realidad.

ABSTRACT

The article is a reflexion about the theatre in the street when actors take the city like a scenograph (as a stage). The actors surprise the passenger (pedestrian) and the city becomes unreal, so when the performance takes place in the street, the line between fiction and reality extends all over the city and our life.

Palabras Clave: *theatre, street, ficcion, reality.*

INTRODUCCIÓN

En el año 2002, leí el trabajo de Daniela Moreno, una alumna de 4º año de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy. Al describir un parque de la ciudad, señalaba:

“Ahora, sólo el hombre que duerme en el banco es actor permanente del lugar. Los demás sólo transitan por ahí”. (1)

Me sorprendió la idea de que pudiera considerarse “actor” al hombre dormido mientras que aquellos que paseaban por el parque eran vistos “sólo” como gente que transitaba. El “actor” es alguien que “actúa” es decir que “hace” gestos y en este caso el hombre no hacía nada más que dormir. La mirada había recortado un espacio y sólo quien permanecía en ese espacio recibía la categoría de “actor”. El hombre ocupaba el centro de la escena y se volvía un poco ficticio, “puesto allí para representar”. Probablemente, en la calle, todos nos volvemos actores para la mirada

* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy. Otero 262 - CP 4600 - S.S. de Jujuy - Jujuy - Argentina

de alguien. Los habitantes de una ciudad representan un papel y se ven expuestos frente a los otros. En una ciudad chica como San Salvador de Jujuy, es fácil reconocer los papeles que se representan: los abogados, de saco y corbata; los médicos con sus chaquetas y estetoscopios; los docentes con sus bolsos llenos hojas de carpetas y sus vestidos formales. Los alumnos de la Facultad de Humanidades con su estudiada informalidad. Salimos a la calle y representamos un papel tratando de no alterar demasiado la apariencia de siempre para no tener que enfrentar la violencia de una mirada de sorpresa. Todos llevamos a nuestro personaje (2).

Hace unos pocos años, casi contemporáneamente con la creación de las escuelas de teatro, los habitantes de esta ciudad comenzaron a ver “otros” espectáculos callejeros: acróbatas, estatuas, músicos que se ganan la vida con las monedas de los espectadores circunstanciales. Circulan murgas, a veces acompañando a los piqueteros o en las marchas de protesta, a veces para atraer hacia otros espectáculos; hay representaciones de obras breves en ciertos puntos de la ciudad, en las calles y plazas, en las galerías comerciales. Las reacciones de los transeúntes son diversas: están los que se dejan atrapar y sonríen, están los que apresuran el paso o cruzan la calle para evitarlos, están los indiferentes.

El propósito de estas páginas es el de reflexionar brevemente acerca de estos espectáculos callejeros u otros que se llevan a cabo en espacios no convencionales. No me ocuparé aquí de textos dramáticos sino de prácticas de la representación. ¿Qué ocurre con la producción de sentido y con la recepción en estos espacios particulares que no están preparados especialmente para cobijar un espectáculo?

Dice Patrice Pavis(3) que

“la mirada es la que crea el discurso que se sostiene sobre el objeto teatral, y no desde luego este mismo objeto. [...] Esta mirada está performada por el tipo de cuestionamiento de cada una de estas metodologías y, por supuesto, no encuentra en el objeto analizado más que lo que busca...”

Como en el trabajo de la alumna, la mirada recorta un lugar, una escena y crea el objeto; pero también es posible pensar en una dialéctica entre la mirada y el objeto. Es difícil imaginar un espectáculo que no condicione nuestra mirada. ¿Puede ser lo mismo ver una puesta en una sala convencional a la que se ha acudido voluntariamente, sentado en una butaca, en la oscuridad prevista, a ser atrapado por un espectáculo callejero inesperado, a plena luz del día, tratando de ver lo que se puede entre las cabezas de otros caminantes desprevenidos? Todo objeto impone un punto de vista diferente, especialmente el objeto artístico. Si bien es cierto que nuestra perspectiva delimita y crea un recorrido de lectura, no lo es menos que el espectáculo impone un lugar desde el que debe ser mirado. Creo que al pensar sobre este objeto hay ciertas preguntas que no pueden evitarse: ¿qué relación se establece entre ficción, verosimilitud y realidad en las particulares condiciones de producción y recepción? ¿de qué modo juega la ciudad como escenografía

“involuntaria” para el espectador? ¿cómo se regula la relación entre el teatro, entendido como espectáculo en sentido amplio, y la vida cotidiana en estas circunstancias? ¿cómo se imbrican el espacio y el tiempo? ¿cómo se instala el placer fugitivo? ¿por qué nos conmueve?

LOS MODOS DE EXTRAÑAMIENTO

La calle puede leerse de diversas maneras: como espacio de tránsito, lugar de la continuidad en el cual el gesto distraído no establece distinciones; pero también puede verse como lugar de corte donde se marca la diferencia: calle opuesto a casa, lo público en oposición a lo privado. Lugares en los cuales la actividad humana no puede más que inscribir signos. Estos signos, para que sean descifrados requieren un reconocimiento.

Así como algunas vanguardias artísticas instalan en los museos elementos cotidianos para que la mirada se vuelva hacia ellos y los recupere; el espectáculo teatral sale con frecuencia a la calle para que ésta se torne escenario. El cuerpo del actor, sus movimientos, sus palabras, los gestos convierten a la calle en un escenario, un espacio que debe ser mirado de otro modo.

Aunque ambas estrategias de extrañamiento -llevar al museo el objeto cotidiano y sacar el objeto artístico a la calle- parecen recurrir a estrategias opuestas resultan semejantes en algunos aspectos. En las dos actitudes podemos leer el deseo de producir obras de arte que se alejan del sentido tradicional del término en lo que puede sugerir un placer elitista. También existe una intención de sustraer el objeto a los procesos de consumo tradicionales y de intentar una autonomía del hecho artístico independizándolo de toda relación sospechosa con el poder. Hay una búsqueda común: liberar la percepción de los condicionamientos de la costumbre, activar las posibilidades de la imaginación para aproximarnos a otro tipo de conocimiento.

No se trata sólo de imponer una imagen sino, sobre todo, de imponer un ritmo diferente, un ritmo que pueda reproducir, en el espectador, asociaciones nuevas y una modificación en el imaginario que es, en este caso, movimiento.

Una secuencia de imágenes, aunque observada en forma incompleta, puede generar una continuación. El espectador se ha visto inmerso por breves instantes en otra realidad, ha podido imaginar cosas y puede seguir, a partir de lo sugerido, un recorrido diferente que interrumpe su pensamiento hundido en lo cotidiano. Enciende una chispa cuya luz podrá prolongarse unos metros, unas cuerdas. Imaginar una continuidad, una historia, asociarla con otra, tal vez la propia. Ahora se ve obligado a combinar y establecer relaciones nuevas en su mente. Se construye un proceso didáctico que produce diferentes series. El contexto sugiere varios aspectos de esa serie: espacios abiertos como plazas o avenidas, lugares cerrados como galerías, centros comerciales, patios de escuelas, calles diagonales, paredes, muros pintados o lisos; pero también días de sol, nublados, luces naturales o artificiales, mucha o poca luminosidad. El “texto”, en sentido amplio, ya sea mímica, actuación, espectáculos acrobáticos o recitados, música(4) produce la excepción en el contexto,

contexto que a su vez participa en la composición determinando ciertos movimientos, produciendo diferentes ilusiones, sombras, sugiriendo tensiones y distensiones.

Posiblemente, una de las sugerencias más importantes del teatro en la calle es la abolición de la distinción entre las sensaciones reales y las ilusorias, lo que permite al espectador dar el mismo valor a todas las informaciones perceptivas. Así, dota al espectador de una mirada que pueda dudar o alterar ciertos valores: ¿qué es realidad y qué no, cómo se construye una realidad, qué pasa si me detengo y disfruto? ¿Puedo permitírmelo? ¿Qué he hecho de mi vida? ¿Qué pasa con la posibilidad de reír, llorar, o disfrutar? ¿Qué pasa con mi tiempo?

Quizá, el sujeto que mira se desconoce a sí mismo pues ya no hay relación de continuidad entre el espacio por el cual transitaba y este nuevo que lo rodea y lo manipula de una manera diferente a la esperada, se quiebra un código “normal” y aparece otro para el cual no se estaba preparado. Quien va al teatro sabe a lo que se expone, va a un lugar y se prepara para leer un código, se introduce a sabiendas en un espacio en el cual se verá convertido en espectador. Está dispuesto a suspender su criterio de veridicción estableciendo un contrato con la puesta en escena. La escenografía de papel será una habitación, una casa, una plaza. Lo importante es la verosimilitud, aquello posible, coherente en determinado contexto. Quien se ve sorprendido por un espectáculo en un lugar no convencional, no siempre está preparado. Los objetos que lo rodean, supuestamente “reales” dejan de serlo y adquieren una dimensión ficcional. Ya no se trata de un espacio conocido cuyos códigos tranquilizan. Lo que se leía fácilmente como estereotipo ha cambiado y el sujeto no puede identificarse con en el nuevo espacio. ¿Qué clase de gente es esta que no transita, cuyos movimientos no se dirigen a un lugar especial? ¿Por qué detienen la marcha de todos? ¿Qué pretenden? ¿Por qué se visten así? ¿por qué sus caras están pintadas de ese modo? Ya no se es “dueño” de ese mundo pues no se encuentra en la escala de la vida cotidiana, el “espectador” sorprendido no se siente necesariamente integrado. El marco no es reconocido como “aquello que siempre estuvo allí” y deja de ser “confortable”. El teatro en los lugares no convencionales intenta hacer salir de una indiferencia para lograr un sujeto espectador que sienta de otro modo su propio cuerpo atravesado por una percepción nueva. La ciudad, su “realidad”, se transforma entonces en posible escenografía ficticia. Cualquier cosa puede ser irreal. Creo que el espectáculo que se instala en lugares no convencionales plantea un serio problema para el transeúnte, controvierde el sentido de su espacio: ¿cuál es el lugar del hombre? ¿qué es la ciudad sino una gran escenografía? ¿cuál es el horizonte urbano? El hombre se inscribe en la ciudad como actor y ésta deviene irreal, se convierte en una escenografía que pierde solidez. ¿Quién manipula a quien? Las superficies se vuelven inseguras, los edificios se adelgazan. Los lugares adiestrados hasta ese momento, invisibles soportes del paso diario, de pronto se exhiben y se vuelven escandalosos. Se despliega como una escenografía que no puede más que convertirme en personaje.

De este modo, si el objeto cotidiano se reviste de un valor diferente al entrar al museo; la ciudad, lo cotidiano, también adquiere nuevos valores al ser atravesada por el espectáculo que infiltra subversivamente la “ficción” en la “realidad”.

LA INSCRIPCIÓN

Si la escritura construye la página, los gestos del actor construyen en este caso el escenario. Se intenta reflexionar sobre la calle (así como otros espacios no convencionales) convertida en texto (entendiendo texto como manifestación y como recorte de discurso), recorte que demanda una interpretación. Vuelta la mirada hacia sí misma, la calle oculta un aspecto y hace aparecer otro. Podríamos decir que se erotiza en tanto debe ser develada como misterio gracias al gesto del actor o del saltimbanqui. Es posible indagar en ese recorte, en ese espacio que queda fuera de la continuidad de lo cotidiano y que interroga sobre la ciudad misma y sobre el rol que desempeñamos en ella.

En San Salvador de Jujuy, hay una estatua de arcilla. Un actor que se pinta de color arcilla y representa una pieza de barro.

Alguien suspende el ritmo de su respiración para no asustar al colibrí que se ha posado en el marco de la ventana. Se aproxima, con prudencia, todo lo que puede para mirar mejor. Sabe que se trata de un espectáculo fugaz: pocas veces podrá observar esa imagen detenida. Pronto volará y hay que aprovechar cada instante de observación. Se vive esa posibilidad como una especie de regalo, una relación especial con la naturaleza. ¿Quién no ha tenido una experiencia semejante frente a una mariposa, un animal salvaje entrevisto en el monte, una escena divertida entre niños pequeños? Parecería que este es el principio que nos lleva a disfrutar del espectáculo callejero de las estatuas vivientes. Están quietas y nosotros debemos descubrir el instante en que realizarán un movimiento sutil. Debemos estar atentos, expectantes y tensos. El movimiento que realizará la estatua no será demasiado evidente, hay que mirar con atención para recibir el premio.

Aunque varios grupos tratan de reunir unas monedas, es difícil pensar que el dinero sea lo único que importa para estas actividades. Si bien el dinero es el móvil que origina algunas de estas manifestaciones, los integrantes de los grupos quieren algo más: que se los vea. Una propina dada por alguien que no se ha detenido a ver el espectáculo es ofensiva.

Los actores saltan a la vista con una suerte de agresión. Surgen con el movimiento de un resorte y buscan imponerse a la mirada de quienes, muchas veces, tratan de evitarlos. Se intenta establecer una relación corporal: una relación entre el cuerpo y la mirada. A veces, el potencial espectador evita, trata de sortear ese espacio o se detiene unos segundos y lo abandona. Otras veces, queda atrapado, no deja de mirar y aún cuando trata de irse, continúa volteando para seguir viendo algunos movimientos más. Algo se ha roto en la continuidad, la obra distrae y la calle o el lugar se re-significa. En adelante, lo que rodea, también cobra un valor diferente no ya como lugar de paso sino como escenario de la vida. Algo de nuestras vidas se inscribe en ese lugar.

Armando Silva, en su libro *Imaginarios urbanos*(5) señala la diferencia entre territorio y mundo en tanto resto. Si establecemos la ciudad como territorio, el espectáculo callejero establece, a su vez, dentro de la ciudad un pequeño territorio propio, su espacio escénico no posee límites claramente delimitados como cuando un

espectáculo se realiza sobre un escenario. Lo inquietante de esta delimitación inestable radica en que todo el resto puede también pertenecer al orden de la ficción escenográfica, mientras la magia de un espectáculo se encuentra presente en el espectador, el territorio escenográfico, ficcional, se extenderá mentalmente a varios lugares.

Para que el ver se transforme en mirar, para que el deseo pueda surgir, debe haber un desciframiento. El cuerpo del transeúnte puede percibir o intentar ignorar, enfrentar o sortear el espectáculo que se interpone y a partir del momento que es atrapado por la imagen del otro o la voz, la calle se convierte en un espacio que sostiene, ya no lugar de paso sino un espacio vivo, algo más que un simple soporte del espectáculo. El lugar se integra y obliga al actor y al espectador ocasional a mirarlo de otro modo. Por un lado, el espacio ejerce algún tipo de manipulación: obliga a realizar ciertos movimientos, a desplazarse hacia una dirección más que hacia otra, impone ciertas maneras de recorrerlo; por otro, los actores construyen un espacio nuevo al que se debe prestar atención. La relación cotidiana con la calle, la galería o la plaza ha cambiado. Se ha roto la continuidad y aprendemos una nueva manera de verlo. El transeúnte se ve distraído de su andar y se ve transformado en espectador en el momento en que vuelve una visión renovada. Ahora es obligado a mirar con otros ojos extrañados el mundo que parecía siempre igual. Ocurre el deseo del voyerista. El espectáculo atrapa, captura la mirada, la calle o la galería también quedan capturadas. El teatro en la calle o en los espacios no convencionales recuerda que toda la vida es teatro y que la calle no es menos artificial que un escenario montado detrás de un telón. Se vuelve un gesto metafórico. El hombre inscribe las calles y los edificios en el espacio y los actores inscriben a su vez en esos lugares otro signo: dibujan otras calles y otros edificios hechos con "nada", hechos con la mímica, el gesto o la palabra. La metáfora ya no es la del teatro en el teatro sino la del teatro en todas partes: todos somos actores de una obra, todos autores, todos espectadores. El hombre no puede más que dejar sus huellas y ahora debe volverse a leerlas. Lo que propone una representación callejera es la posibilidad de hacer surgir imágenes imprevistas. Soltar el sentido de lo cotidiano, dejar de "controlarlo" para dejarse llevar por la sorpresa, cosa que pone al espectador en peligro pues en todo espectáculo callejero o en lugar no convencional aparece un plus de sentido que se lee junto con el texto propiamente dicho: todo lugar es un escenario, nuestra vida transcurre como una representación en todos los lugares, llevamos una máscara en cada lugar.

NOTAS

- 1) Se trataba de un trabajo para la cátedra de Teoría y problemática de la comunicación II de la que está a cargo el Profesor Alejandro Kaufman.
- 2) Aristóteles sostenía en su *Política*, que en la ciudad ideal, cada ciudadano debería conocer de vista a todos los demás.
- 3) "Estudios teatrales" (En: AA. VV. Teoría literaria. México, Siglo XXI, 1989).
- 4) Es sugestiva la orquesta de ciegos que en la calle Belgrano, la más céntrica de la ciudad, toca un repertorio bastante amplio; pero repite con frecuencia una canción cuyo estribillo repite insistente la frase "de colores".
- 5) Colombia, Tercer mundo editores. 2000.