

Una experiencia teatral callejera

Sabemos que el teatro nos permite un tipo de comunicación singular, encontrarnos en una sala cerrada nos da la seguridad de la intimidad, allí estamos seguras y seguros de que todo lo que aparezca como estímulo lo podemos controlar, repetir, hasta prever y provocar, ya sea durante una clase o durante una función. Pero qué sucede con esa comunicación y con el teatro cuando ya no hay paredes, techos, luces, textos y personajes que nos contienen, ni es claro el espacio a ocupar por el público y por los actuantes. Qué pasa cuando despojamos al teatro de todo su artificio.

Este trabajo de Teatro con Prácticas Callejeras comienza en el año 2005 en la Ciudad de Granada, España. En ese momento fui co-fundadora de la Asociación Cultural El 5° Espiral, donde formábamos actores y actrices.

Granada es una de las bellas ciudades europeas que nos invitan a recorrer sus calles, callejuelas, ramblas, plazas y plazoletas. Es una ciudad cosmopolita, entonces llegaban al 5° Espiral estudiantes de diferentes países. Lo que nos dio la posibilidad de observar e interactuar en un mismo espacio diferentes culturas y en esa observación descubrimos que algo faltaba, algo que nos recordara en la igualdad, donde las diferencias culturales y del lenguaje



quedaran fuera, era necesario crear un nuevo espacio, que nos diera otra forma de comunicarnos, algo que nos ayudara a vaciarnos de tanto contenido. Encontrar otra manera de comunicación, una comunicación que fuera más allá de las palabras. Así fue que descubrimos la calle, un nuevo espacio donde realizar nuestras prácticas. La calle como ensayo nos estimulaba a probar, descubrir, explorar, cuestionar, interpretar, entrenar e investigar.

Los espacios públicos siempre fueron escenarios para el arte en general y para la acción teatral en particular: la comedia del arte, los títeres, los malabaristas, los músicos, las estatuas vivientes, el circo, el mural, dan cuenta de esto. Pero si observamos con atención podríamos decir que estas propuestas mantienen el límite claro entre el lugar donde el artista realiza su acción y el público. Entonces notamos que esta propuesta no delimitaba claramente estos espacios, sino que estos límites comenzaban a desdibujarse, mezclarse, diluirse, conjuntarse; el transeúnte a veces se convertía en espectador y otras veces formaba parte de la acción, los actuantes también experimentaban el cambio del punto de vista, a veces eran el observador/observadora y otras la observada/o.

Paso a paso, ejercicio tras ejercicio, esta propuesta empezaba a encontrar su propia poética, una poética de la sencillez, de la simpleza de lo cotidiano. Actrices y actores



despojados de todo el artificio teatral, conectados desde una atención abierta, entregándose al instante presente, al absoluto imprevisto.

Comenzamos a salir desde la sala a la calle en un estado de actuación, con un ejercicio claro que nos contenía y al mismo tiempo nos dejaba explorar. Usamos ejercicios propuestos años anteriores por Augusto Boal, Grotowski, Peter Brook y otros que fuimos creando a partir de la práctica. Cuando cambiamos el entorno donde desarrollar estos ejercicios, transformamos la mirada, éramos conscientes de estar siendo observados desde el momento que poníamos los pies en la calle. Este trabajo de entrenamiento actoral fue transformándose más tarde en un trabajo de investigación, que continúa hasta hoy.

¿Qué descubrimos entonces sobre la comunicación a la que nos referimos más arriba? Que esta atención abierta, lograba que todas y todos los que participaban de la acción vivenciaran una comunicación que el director Peter Brook nos recuerda:

Esa libertad en que las diferentes partes del cuerpo... todas las células, persiguen el mismo propósito. Ahora lo siguiente es lo que, entre nosotros, denominamos una mente común que es esa idea compartida... es muy fácil para los insectos, muy fácil para todas las clases de pájaros y para la mayoría de los animales, que consiste en reflexionar conjuntamente. Ningún neurólogo ha tenido la valentía de reflexionar sobre lo que crea el pensamiento compartido. Siguen diciendo que este es el cerebro... pero existe ese cerebro común en la actuación, en la música... en la música kodo de Japón, en los grupos de músicos balineses que pueden dar el primer golpe, todos a la vez, sin que nadie les de la señal. (Brook, El Funambulista, clase magistral 2014).

Entonces comprobamos que hay una reflexión que es colectiva, el pensamiento compartido en la acción. Para esto es necesaria una verdadera escucha. Observar la ansiedad, transmutarla, encontrar ese ritmo que está lleno de vitalidad. Descubrimos también que en ese vaciarnos, aparece la energía creativa, nos guía colectivamente, es una improvisación viva, no busca resultados, simplemente es, pero solo es si se logra el estado de actuación, que implica equilibrar, pensamiento, emoción y cuerpo, todas y todos al mismo tiempo, unidos por la misma acción que al mismo tiempo

nos llevaba a crear el espacio escénico. En otras palabras, descubríamos que el espacio nos daba la acción teatral y esta acción organizaba el espacio escénico.

De esta investigación surgen tres espectáculos, "Cuerpos despiertos a una atención abierta" en Caja Granada, "En Rojo y Negro", "Granada en Rojo", en la Plaza de Bib-Rambla, Granada, España.

En el 2013, ya de regreso en Argentina, el taller de teatro con prácticas callejeras es seleccionado para participar en el XIII Dramatiza, encuentro de la Red Nacional de Profesores de Teatro en Carlos Paz, provincia de Córdoba. A partir de aquí comienza otro trabajo de reflexión. ¿Qué podía aportar este trabajo de investigación, que venía siendo en España, otro país, otra cultura y que nacía a partir del teatro independiente, a las y los profesores de teatro de Argentina? Antes eran actrices y actores, ahora profesoras y profesores, gracias al Dramatiza comienza una mirada pedagógica de esta práctica.

Este taller participó de cuatro encuentros nacionales y dos encuentros regionales del Dramatiza Red Nacional de Profesores de Teatro, llevando esta propuesta a diferentes ciudades del país, Córdoba, La Plata, Santiago del Estero, San Salvador de Jujuy, San Fernando del Valle de Catamarca, San Rafael.

El Dramatiza aparece entonces como un espacio de reflexión para pensar y repensar el Teatro dentro del sistema educativo, y por lo tanto un espacio de reflexión de la práctica docente y teatral.

A partir de los 6 años las niñas y niños entran en un espacio antinatural para sus procesos de vida, para su momento evolutivo. Nos sientan en pupitres a escuchar a un adulto que baja información. La estructura/aula no permite que las niñas y niños accionen. Esto provoca muchísima ansiedad y lo vemos reflejado cuando suena un timbre que indica el recreo, todo el espacio se llena de gritos, ruidos, corridas, golpes, accidentes, se produce el caos. Y



de repente se pierde toda la belleza del juego, de la espontaneidad, de estar conectados, pensamiento, cuerpo y emociones, que estimulan a la curiosidad y a las ganas de aprender.

Esto se produce cinco veces por semana a lo largo de seis años. Llegamos al secundario sin ganas de casi nada de lo que nos propone la escuela.

Aquí el Teatro tiene entonces su gran oportunidad de crear un nuevo espacio, dentro de esa rígida estructura, que permita realmente el aprendizaje a través de la acción logrando un estado de actuación que nos lleva a un estado de comunicación, que despierte esa curiosidad de aprender que fue quedando dormida entre pupitres, gritos, deberes, rigideces emocionales, etcétera. Esto en el aula con adolescentes se puede ir logrando despacito, paso a paso; hasta poder salir al patio de la escuela y luego al barrio, a la plaza, aportando una mirada que estimule a la investigación, que en definitiva es lo que parece dar el Teatro con Prácticas Callejeras (TPC). Cambiar de lugar, cambiar el punto de vista, directamente ir a la acción, en la acción misma nos observamos, observamos a los otros y entramos en el estado de actuación, y al comprender por dónde vamos aparecen los ejercicios y todos juntos vivenciamos la unión en la acción. Pero no desde lo intelectual, desde ese lugar no funciona el TPC, porque la cabeza es muy rápida y tiene un gran poder de anular la creatividad. Solo uniendo y equilibrando las tres fuerzas, pensamiento, emoción y cuerpo, conseguiremos una comunicación intragrupal e intergrupal, donde todos estemos conectados y comunicados desde el corazón.

Y como al final todo es un continuo movimiento, y todo movimiento nos lleva a una transformación, esta experiencia teatral callejera sigue transformándose en cada acción.

PAULA SUSPERREGUI

Bailarina, actriz, directora. Nací en 1971 en la ciudad de La Plata, y desde pequeña realicé trabajos artísticos en la calle, dirigidos por nuestra querida maestra Violeta Cossani. Continué mi búsqueda en el arte, en el teatro y en la danza, formándome con distintos maestros y maestras. Comencé el Profesorado de Expresión Corporal. En 1993 me radiqué en CABA, participando de distintas compañías teatrales y desarrollando a través de las estatuas vivientes una mirada del arte en los espacios públicos. En 1996 participé del ISTA, International School of Theatre Anthropology. En 2001 me trasladé a vivir a España. En 2003 participé del Workshop Formación para Formadores dirigido por el actor Tapa Sudana, produciendo en mí una profunda transformación que me condujo en el 2004 a cofundar una asociación cultural en la Ciudad de Granada, formando a actores y actrices y creando un laboratorio permanente de creación, donde nacieron muchas obras de teatro, entre ellas Experimento Lady, y este trabajo de investigación de teatro con Prácticas Callejeras