

# ¿TEATRO DE CALLE O TEATRO EN EL TERRITORIO?

**Una distinción entre proceso  
y producto en el desarrollo  
de la identidad.**

*Alejandro Tossati*

Se me pidió un artículo sobre el Teatro de Calle. Acepté la invitación para negarme a ella en la única forma que vale la pena: aclarando por qué no comparto la utilización de este término, sobre todo cuando se transforma en una noción que, lejos de aclarar los procesos, necesidades y tendencias del quehacer teatral en Costa Rica, llama la atención sobre aspectos más bien superficiales, ocultando la dinámica creativa fundamental.

En el desarrollo de este corto trabajo, trato de resumir algunas de las reflexiones que han acompañado, guiado y resultado de la práctica que realicé sobre todo en calidad de director del grupo Diquis Tiquis: pero que comienza cuando trabajaba como iluminador y sonidista en el Teatro Arlequín a comienzos de los años 70 y las experiencias que desarrollamos con el grupo Tierranegra a lo largo de esa década.

Tal vez parezca extraño que, en vez de hablar de las formas y de las técnicas del Teatro de Calle, hable de la anterioridad "histórica" y "lógica" del teatro de sala en relación con el Teatro de Calle en nuestro país; o que relacione las políticas educativas de los centros de formación en las artes escénicas con la indefinición de un perfil propio del teatro en comunidades. Pero creo que hay que hablar de lo fundamental y en este caso, lo fundamental del "teatro de calle" son los grupos de teatro que trabajan fuera de las salas de teatro, la concepción de teatro que manejan y su

desarrollo con el desarrollo cultural.

Termina ahora la década de los 80. Muchas cosas están cambiando. Muchos están trabajando tratando de definir un perfil artístico personal, recuperar nuestra identidad personal en relación con nuestra identidad colectiva.

No sólo en el teatro, sino en las otras artes también se vive esta búsqueda. Las páginas que siguen quieren ser una colaboración en este esfuerzo de muchos.

## Las propuestas son fruto de un proceso y de sus condiciones

Para muchas personas, soy director de un grupo de Teatro de calle. Es indispensable, antes que nada, aclarar que yo no hago teatro de calle. No sólo no me identifico con este término y el sentido que normalmente se le atribuye, sino que lo rechazo, conceptual y prácticamente.

Los que conocen mi trayectoria y mi trabajo, saben que mi campo de acción es muy amplio: desde la investigación de las manifestaciones espectaculares tradicionales como las fiestas y la narración oral hasta la creación de coreografías y espectáculos de la danza.

Dentro de este conjunto, más o menos amplio, de intereses y

propuestas, la búsqueda que he conducido con los compañeros del grupo Diquis Tiquis, en los últimos años, han evolucionado casi que por su propia dinámica hacia el desarrollo de formas teatrales que se ligan directamente con la Fiesta y con los espacios abiertos. Por otro lado, el deseo de mantener un diálogo con la comunidad teatral de los que trabajan afuera de las salas y afuera de la capital, de ofrecer y confrontar los resultados de nuestra búsqueda de un teatro ligado a la trama social, nos ha llevado a participar de eventos y festivales de los que se denominan "grupos aficionados".

Es así que ha ido creciendo nuestra fama como grupo de teatro de calle. Pero yo no veo las cosas así. El teatro que desarrollamos es mucho más que esto: es un proyecto cultural de investigación teatral basado en una relación compleja con la trama social. El término para definirlo que nosotros usamos y que creemos más adecuado para referirse también al universo de los de los grupos que mantienen relaciones privilegiadas con alguna comunidad en particular y que combinan operaciones de animación y producción cultural con la creación y difusión artística, es el de teatro en el territorio. De esta forma enfatizamos de manera correcta la relación que no es sólo física sino fundamentalmente cultural y social con el espacio y su cristalización en proyectos formales específicos.

## Las premisas de la superioridad de Teatro de Sala

Cuando se habla de teatro de calle se parte, comúnmente, de una premisa subyacente: que existe un teatro de sala que, de alguna manera es "anterior" al teatro de calle y que sirve consciente o inconscientemente de punto de referencia para éste. Esto no tiene nada de extraño, ni de reprochable. Muchas formas artísticas, incluyendo comedia y tragedia en el mundo griego clásico, se desarrollan y definen por un proceso evolutivo en el cual la diferenciación se articula sobre una oposición. Este es el caso estudiado, por ejemplo, por Rodríguez Adrados en su estudio: "Fiesta, Comedia y Tragedia en Grecia".

El desarrollo del teatro en Costa Rica no es aislable del desarrollo general en el continente americano y en Europa. Las formas adoptadas en el desarrollo reciente de este arte son resultante de una interacción de factores locales y externos que remiten a factores políticos, económicos, culturales y sociales muy complejos.

En Costa Rica la anterioridad histórica del teatro de sala está dada por el desarrollo de la experiencia artística hasta los años 70. No es sino entonces que aparece una generación que intentó desarrollar obras de teatro con los métodos de la creación colectiva y bajo el influjo de las experiencias fundamen-

mente colombianas y de los Happenings. A partir de entonces se enriquece y complejiza la concepción de lo que es hacer teatro. A esta anterioridad histórica del teatro de sala en relación con el teatro de calle se acompaña una anterioridad "lógica", evidente en las presiones de los principales representantes de la cultura nacional hacia los exponentes de la "ruptura" de ese entonces. Presiones que manifestaban la duda sobre la capacidad artística de los creadores de ese "otro" teatro mientras no demostraran su capacidad en el manejo de los recursos, la lógica y las exigencias del quehacer teatral en una sala, con textos "dramáticos".

De esta forma, se ponía un poco en entredicho la validez de la utilización del término "teatro" para referirse a un conjunto de experiencias que rompían concepto de espacio y tiempo, de relaciones económicas, de roles de actores y público, de director y actor, además de las relaciones entre las diferentes disciplinas artísticas.

El discurso subyacente era que teatro sin texto de un dramaturgo previo al montaje, sin sala de teatro con diferenciación entre público y artistas, sin utilización de la "máquina teatral" (tramoya, luces, sonido, etc.) no era "teatro".

La creación de pequeñas compañías independientes estables; de la Compañía Nacional de Teatro; de las escuelas de teatro y del Taller Nacional de Teatro; la creación de una serie de salas de teatro de típica planta

a la italiana, vienen a reforzar esta situación.

De hecho, es muy poco lo que el Estado y las instituciones de Educación Superior hacen hoy para desarrollar el teatro que se realiza fuera de las salas de teatro.

Nada más esclarecedor, para esto, que observar las transformaciones en la Compañía Nacional de Teatro, nacida para llevar el teatro a todas las provincias del país y difundir el teatro por todo el territorio nacional. Actualmente trabaja en grandes proyectos realizables sólo en las condiciones técnicas de los mejores (y pocos) teatros existentes y se limita a dedicar una parte

relativamente significativa de su presupuesto a la contratación de otros grupos para realizar una labor de difusión que por su lado no puede tampoco extenderse como proyecto coherente de política cultural hacia las comunidades.

En cuanto al panorama de los llamados grupos independientes, su panorama también nos muestra la evolución hacia una predominancia del teatro de sala. Sólo recientemente la consolidación de experiencias como el Teatro de la Municipalidad y el colectivo La Máscara abren nuevas perspectivas.

## Los grupos de comunidades y el desarrollo del Teatro de Calle

El desarrollo del teatro en la calle, en las comunidades, en los espacios no diseñados o acondicionados específicamente para ser utilizados con fines teatrales, queda así principalmente en las manos de los grupos que trabajan en las comunidades, fuera del ámbito "oficial" del "teatro".

Son entonces los grupos que se desempeñan en las comunidades, grupos que, a menudo, se autodefinen como aficionados o que son tildados de no profesionales, los que se dedican a desarrollar el teatro que, a falta de términos mejores, se define como teatro de calle.

Estos grupos nacen, históricamente, por la confluencia de un movimiento de renovación social que busca en el contacto directo con el público, en la ruptura de las mediaciones comerciales e institucionales, en la reinterpretación de la historia formal y colectiva con la iniciativa institucional de ampliar, difundir y multiplicar los creadores y receptores del teatro.

Es entonces que florece, durante la década de los 70 una gama muy amplia de grupos teatrales en comunidades. Y no hay que menospreciar su aporte al desarrollo de la actividad teatral en el país. El Taller Nacional de Teatro se nutre durante su primera etapa de la experiencia



de dichos grupos y se orienta a su fortalecimiento y desarrollo. La Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional se orienta también idealmente hacia la creación de conjuntos escénicos con una práctica no necesariamente vinculante a la institución teatral oficial. Y mucha de la creación reciente de mucho impacto artístico se debe a creadores que se formaron por lo menos parcialmente vinculados con la práctica teatral en la calle.

Pero no se puede decir, propiamente hablando, que se haya generado aquí, un verdadero teatro de calle.

Estos grupos, que a menudo surgen de las comunidades mismas como evolución de las comisiones encargadas de las actividades culturales a nivel local, raramente, llegan a definir su perfil propio preciso en términos artísticos y a enfrentar conscientemente el problema de la forma y la técnica propia de las condiciones en qué se desenvuelven.

Asistimos así al nacimiento y desarrollo de un teatro que no guarda una coherencia orgánica entre propuesta artística y sus condiciones de operación.

Una de las razones importantes por las que el teatro de comunidades se desarrolla de esta forma, tal vez el elemento externo más determinante, es que las instituciones formales de educación en el campo de las artes del espectáculo no contemplan las formas y las técnicas propias del teatro que se realiza fuera de las salas entre los conocimientos por impartir. Esto

tampoco tiene que sorprendernos: los profesores de dichas escuelas poseen una práctica y una formación orientada también al teatro de sala. Los pocos que hubieran podido, no han transformado sus experiencias en propuestas académicas orgánicas y coherentes.

Otro aspecto, esta vez de carácter interno, es el del desarrollo propio de dichos grupos. Su orientación y vocación son a menudo de carácter comunal y ligados a la animación cultural más que a la creación artística. Cuando existe una vocación artística definida, se levanta el enorme problema de la falta de recursos, tanto en lo que se refiere a condiciones económicas, tiempo y espacio, como de acceso a la información.

La conjugación de estos dos factores: por un lado, el no existir un cuestionamiento fundamental acerca de su propio quehacer teatral y la dificultad de acudir a otra clase de conocimientos ha hecho difícil que los grupos que se desempeñan en las comunidades y que podrían haber desarrollado un filón de "teatro de calle", lo hicieran. Las experiencias de la década del setenta quedaron sin verdadero eco y no existe la posibilidad para las generaciones más jóvenes de recuperar aquella historia. Lo efímero del teatro es aquí un obstáculo para su desarrollo.

En términos generales, la falta de desarrollo de un teatro de calle que constituye una forma definida en confrontación con y en oposición al teatro de sala, obedece a la iniciativa todavía

incipiente de los grupos que no trabajan en las salas de teatro para desarrollar su propia forma artística.

La contradicción fundamental, desde el punto de vista conceptual-artístico, en la que se debaten estos grupos es, como ya he expuesto, la siguiente: la forma teatral predominante que utilizan no corresponde a las condiciones en las que se desarrollan.

Las formas teatrales y los técnicos del teatro de sala se desarrollaron en las condiciones materiales propias del mundo mágico creado por la existencia del teatro como instalación física. Extraer y aplicar estas formas y técnicas de manera acrítica a otras condiciones materiales de representación lleva a una limitación forzosa de las posibilidades expresivas y comunicativas.

De las condiciones del teatro que se desarrolla fuera de las salas tiene que surgir propuestas conceptuales, artísticas y técnicas que no sólo permitan el desarrollo más adecuado del teatro en esas condiciones, sino que enriquezcan también, por contraposición, el conjunto del quehacer teatral del país.



## Teatro de Calle, Teatro en el territorio e identidad

Hablar de "teatro de calle" en contraposición a "teatro de sala" plantea un énfasis en soluciones técnicas y formas, en propuestas artísticas que tienen que dar cuenta de diferencias fundamentales en las condiciones materiales en las que se realiza la actividad dramática.

Mi trabajo con el grupo Diquis Tiquis ha estado, parcialmente, enmarcado por esta determinación. Es así como hemos desarrollado y colaborado en la difusión de ciertos elementos que comienzan a generalizarse: utilización de zancos y máscaras, incorporación de colorido llamativo, la utilización de la música carnavalesca y fiesta, etc.

Pero esto no es el elemento más determinante. Por esto hablamos de 'teatro de territorio', porque el énfasis del trabajo se encuentra en una relación más compleja con la sociedad y con el teatro.

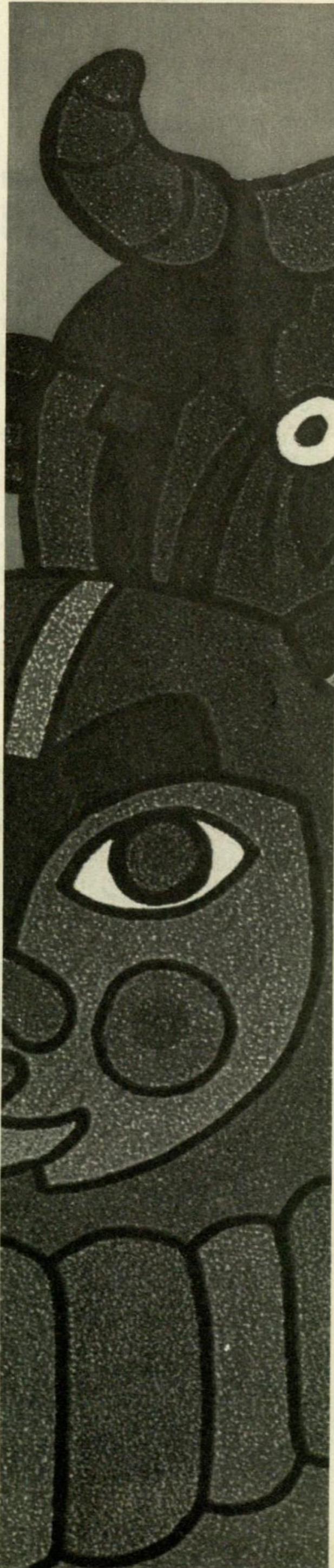
La parte de nuestro trabajo que es reconocido como "teatro de calle", ha nacido de un encuentro con las comunidades en sus momentos de fiesta, de celebración. Las formas que hoy proponemos son fruto de un proceso de elaboración en el que hemos mantenido un diálogo constante con las representantes de las tradiciones locales.

En resumen, se trata de la definición de un proyecto cultural. El mismo teatro no lo hemos

enfrentado como simple forma de representación, sino como campo de experimentación, como medio a través del cual y en el cual desarrollar una investigación. Investigación que ha tenido como resultado inmediato y visible la definición de una identidad propia del grupo y de nuestras propuestas espectaculares. Identidad que no es sólo de un grupo artístico, sino que lo es sobre todo de las personas que lo integramos y de la cultura que encarnamos y desarrollamos.

Lo que desde afuera se reconoce como teatro de calle es el resultado del reconocimiento de la estrechez de la infraestructura teatral existente y la decisión de no someternos a esta limitación. Es también la decisión de reconocer la validez de las manifestaciones espectaculares tradicionales y populares como portadoras y generadoras de nuestra identidad cultural. Es fruto del proceso de experimentación en el que nos recreamos en un diálogo constante con las comunidades aceptando como premisa la apertura que caracteriza a todo fenómeno cultural que se da en el territorio donde impera el intercambio, la reciprocidad, la vitalidad de la creación que implica el juego, el contacto y la improvisación dentro de la estructura propositiva.

Es fruto, en gran parte, del deseo y de la necesidad imperativa de crear. De abrir un camino y reconocer con orgullo el no conocer exactamente adónde nos conducirá dicho camino. Aceptar lo imprevisto, jugar con el azar en el proceso creativo



como el público. Establecer de entrada un nexo de comunicación más importante que un discurso en el que se pretende "llevar cultura" a la comunidad. Ser parte del espectáculo más que ser el espectáculo.

Nuestro 'teatro de calle': aquello que se ve y emociona, el vivo colorido y el uso de los zancos, las máscaras, el baile, la música y las coplas es el fruto, el resultado de un proceso y de una orientación.

Ver el resultado sin enten-

der el proceso nos parece peligroso. Por esto me niego a escribir un artículo sobre el 'Teatro de Calle'. Hay mucho que se puede hablar de ello, de nuestras experiencias, de los resultados y de los fracasos, de las ilusiones, de las intuiciones y de sus resultados prácticos, de las necesidades y de los obstáculos por superar. Pero lo fundamental es la búsqueda y la intención de participar en un trabajo colectivo de creación de significación, de desarrollo de nuestra identidad

en la que la forma, el grupo y la comunidad participamos activamente.

Al hablar de los fenómenos culturales es muy fácil caer en el espejismo de identificarlos con determinados objetos. Quiero una vez más recalcar mi rechazo de esta visión y el esfuerzo que hago es para que todos tomen conciencia de ello. Lo importante no es entonces la forma, el producto, el "objeto". sino la relación a partir de la cual éste se desarrolla.

