

TEATRO POPULAR LATINOAMERICANO EN FRANCIA

Alberto Mego

La verdadera comedia no nos divierte, nos pone en la inquietante felicidad de tener que reírnos de la obscenidad de lo real.

Alain Badiou

En la profunda tradición teatral de los pueblos, la dramaturgia es una unidad de contrarios donde los cuerpos y las voces, al compás de instrumentos musicales, durante cultos del agua, de la tierra, de los santos y los diablos, se representa al aire libre delante de una colectividad que casi siempre se reconoce en los personajes que afirman con optimismo su gusto por la vida. Es el teatro popular. Aquí la ficción dramática es parte de una concepción y su peculiar lenguaje solo tiene sentido ante el público.

El año 2019 nos encontró en París haciendo teatro. Creímos que en algunas de sus bellas plazas públicas, en sus enormes parques, podíamos encontrar esta histórica expresión en forma de teatros callejeros. Existen aquí muchas salas, muchos escenarios reconocidos, locales esplendorosos donde se ofrecen obras clásicas del teatro francés, o experimentales del teatro moderno, y ciertamente hay mucha actividad cultural en las calles, es decir, artes plásticas, música, danza, hip hop, que los jóvenes ofrecen en algunas plazas mientras se sostienen con el apoyo voluntario de los asistentes. No es frecuente, sin embargo, encontrarse con alguna tropa del teatro trashumante y callejero. Indudablemente, no es este el París de los 70 u 80 donde se percibían con nitidez las huellas de la revolución cultural que agitó a los jóvenes del mayo del 68, cuando reclamaban ¡la imaginación al poder! Allí donde se realice, el teatro reproduce los mismos problemas para sus realizadores, las mismas satisfacciones para sus espectadores, porque como arte, como expresión cultural y área de la antropología, siempre tiene como finalidad transmitir concepto, emoción y sensualidad al público. Cuanto mejor si éste accede sin la ritualidad del teatro convencional, directamente, con facilidad, cuanto mejor si es al aire libre. De modo que en esta ciudad un conjunto de felices circunstancias propiciaron que pronto estuviéramos al frente de una *troupe*, el Teatro Todo

Terreno (TTT). Ahora, como a lo largo de la historia, la teatralidad nunca se ha detenido.

Con el generoso auspicio de Antonio Díaz Florián, gran actor peruano y director del Théâtre de L'Épée de Bois, durante un intervalo diario estuvimos dictando un taller y luego otro en La Salle aux Poutres (Aula de Las Vigas), bajo la arboleda del bosque de Vincennes, donde se ubica el local de esta importante agrupación teatral, en La Cartoucherie, donde además están instaladas otras grandes compañías, como el Théâtre du Soleil, Théâtre de la Tempête y Théâtre de l' Aquarium. Todas estas agrupaciones mantienen una influencia cabal en el ambiente cultural francés. A la convocatoria de nuestro taller llegaron actores y actrices francesas y latinoamericanas-as, con experiencia en grupos que exponían sus trabajos en espacios cerrados como auditorios y bares. La propuesta del Taller de Teatro Todo Terreno los desafiaba a actuar también en el más antiguo escenario: la calle.

El teatro isabelino y los de la modernidad sitúan a los actores frente a técnicas donde el subjetivismo, la vena dramática y la interpretación son el corazón de la actuación. Y siempre cobijados en la “cámara oscura”, tras la “cuarta pared” del auditorio convencional, apoyados por diversos recursos tecnológicos, bajo los cuales el actor a veces desaparece, o es parte de una dinámica empresarial. A diferencia, nuestra propuesta se centra en el acontecimiento propiamente y en la acción teatral donde el actor debe cautelar la horizontalidad con el público y mostrar los hechos abiertamente, sin refugiarse bajo telones o camarines.

Nuestro teatro puede representarse en todo lugar, en un auditorio, como al aire libre. El teatro es el conjunto humano realizando una obra. No son los elementos complementarios los que definen su naturaleza. En ocasiones, incluso la limitan. Por eso consideramos prioritario el conocimiento y dominio del cuerpo, de la voz, del plan teatral o guión, y el rol que cumple la dirección en el equipo. Si van por separado, estas partes conducen al experimentalismo, al ensimismamiento o a la



más pobre vanidad. Es preciso entender el arte dramático como un engranaje colectivo donde todos cumplen un papel, donde se justifica únicamente lo que está en su lugar para que el mensaje sea contundente.

La poética y antigua historia de representar la realidad a través del teatro se renueva cuando los actores se entregan decididamente a este culto. No importa si son profesionales, aficionados o debutantes. La vocación por el teatro es también un cultivo y tiene distinta suerte en el desarrollo de sus seguidores. Por eso es tan importante transmitir una actitud constructiva, sobre todo con aquellos que se desafían a poner en marcha su sentido creativo en una obra, así como a actuar por primera vez.

El celo competitivo de muchos actores profesionales, hace tiempo los ha alejado de esta necesidad de encuentro integral con el público. El teatro no es una escuela del narcisismo. En el Taller de Teatro Todo Terreno (TTT) no somos dueños de nuestros roles, y como no siempre los horarios son coincidentes, siempre podemos ser reemplazados. *“Todos somos necesarios y nadie es imprescindible”*. Así, con aquellos y aquellas que persistieron después de dos talleres y algún malentendido, iniciamos el debate y posterior ensayo de una representación. Yolanda Rodríguez, una actriz franco-española, participante en un taller que hace 37 años hicimos en el Museo de Arte de Lima y que bajo diversas formas en Francia había continuado en su labor teatral, asumió ser parte de la dirección del conjunto TTT.

Conocíamos el trabajo de Jorge Díaz, notable dramaturgo chileno que tantas obras ha aportado al teatro latinoamericano. Su obra *“Muero, luego existo”*, después de algunos cambios discutidos en mesa, en nuestra versión fue traducida al francés y adaptada. La titulamos

“Vampiros”. Aquí nos burlamos del vampirismo en que se ha convertido la vida en la gran vitrina del libre mercado. Cuanto tienes, cuanto vales. Todo se compra, todo se vende. La posesión como baluarte. Un hombre solo tiene su sangre para vender, su cuerpo, sus órganos, pero en el mundo sensacional que ofertan los medios de comunicación, en la brevedad de la vida adversa que le ha tocado vivir, quizá pueda sacarle provecho siquiera a su cadáver. Cuanto más hondo hay que caer para entender que el paso siguiente es levantarse.

Con esta obra hemos recorrido un amplio sector de la metrópoli, actuando en plazas, parques, calles, bares, *tout Paris*. Sin embargo, fue clave nuestra participación en el Festival *Les Portes D’Or* del barrio de *La Goutte D’Or* en Barbès, distrito XVIII, una de las principales áreas populares de la ciudad. Con el aliento y la simpatía de asociaciones de trabajo comunal, como *Les Enfants de la Goutte D’Or* (EGDO), a cargo de Lydie Quentin, y *La Tortue Voyageuse*, con Sylvie Rubé, que hicieron las coordinaciones para nuestras actuaciones en este populoso barrio, adoptado después como centro del TTT.

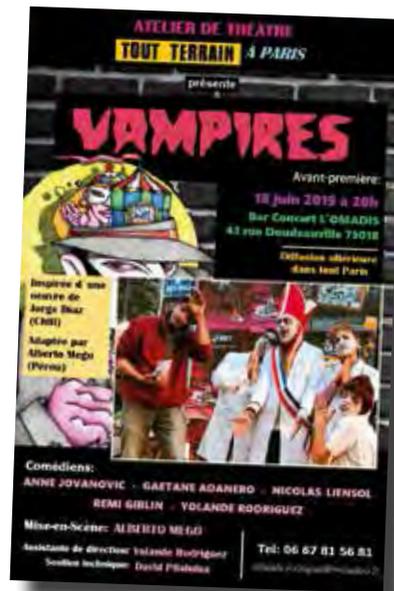
Como hemos dicho, durante el año 2019, nuestra actividad de difusión se concentró en la zona metropolitana. Después de muchos “preestrenos” en calles y plazas, estrenamos *“Vampiros”* en el bar concert L’Omadis del barrio de Barbès. Luego volvimos a los bares, y seguimos nuestra temporada itinerante. Presentamos la obra en la Place Saint-Michel, que tan importante significado tuviera en mayo 68, en el Parc Monceau, en el Jardin des Tuileries y el atrio de l’Eglise St. Bernard. Pero es en La Butte-aux-Cailles, centro de la insurrección ciudadana conocida como La Comuna, barrio de trabajadores y ahora de artistas y bohemios, donde por la adhesión del público nuestras presentaciones adquirieron mejor dominio

escénico y adecuado manejo. Las funciones que poco después hiciéramos en el festival anual de la Goutte D'Or fueron muy saludadas. Evidentemente, esta propuesta se nutre del ideario brechtiano, que pone en discusión todos los paradigmas del teatro y de la sociedad para contribuir al movimiento escénico y social. En esta perspectiva, nos ha enriquecido la experiencia del gran maestro latinoamericano Atahualpa del Cioppo (Uruguay), el talento de Omar Grasso (Argentina), como también la inmensa labor del dramaturgo Augusto Boal (Brasil), a quienes tuvimos ocasión de conocer personalmente. En el Perú, reconocemos el valor de los aportes de dos grandes hombres de teatro: Víctor Zavala Cataño y Jorge Acuña Paredes. El primero, elevando el campo y el campesinado como escenario y protagonista del acontecer social; y el segundo, con su teatro urbano y descamisado, poniendo en relieve la vida del pueblo en calles y plazas. Ambos artistas, enormes servidores del público.

Porque en esta actividad colectiva, el propósito principal es encontrarse con el público para transmitirle emociones, conceptos y construir idearios humanísticos, cuanto mejor y más pertinente en la crisis generalizada del mundo contemporáneo que vivimos, donde pareciera que todo carece de sentido, donde cunden el nihilismo y la desesperanza, se impone la sobreexplotación y nos distrae la tecnología con sus grandes y pequeños artefactos que convierten nuestra conducta cotidiana en agonía y caos, deshumanizando, es decir, esterilizando de esta manera las relaciones sociales. En tiempos como estos, el teatro está llamado a estremecer al espectador, para despertarlo, para agitar su creatividad y convertirlo en un actuante de su propia existencia.

Sobre el espacio teatral y las herramientas que elegimos

El arte escénico condiciona el espacio. No es el espacio el que condiciona el teatro. Por ello creemos que cualquier lugar es apto para la actuación. Desde los anfiteatros al aire libre, como en la idílica época de griegos y romanos, o en los atrios de las iglesias a la usanza medieval, o en los grandes auditorios que la revolución industrial puso en relieve como soporte principal, en el denominado teatro de cámara, y donde se han desarrollado las grandes contribuciones escénicas de nuestro tiempo. Pero el juego dramático puede desarrollarse también en los lugares más insospechados: en un parque, en una avenida transitada, en el metro. Es decir, en todo terreno, incluso los escenarios convencionales son aptos para el hecho teatral, como lo ha demostrado largamente la tradición popular, así en el Perú como en el mundo. Un taller todo terreno se esfuerza por reflejar la identidad del espectador a través de todos los recursos a la mano, aquellos que nos correspondan por tratar de contarle su propia historia, allí donde se



encuentre. Ningún lenguaje nos es ajeno, ningún estilo, todos los colores y armonías se compaginan a un arte escénico vivo que sirve a su colectividad. La ejercitación de la voz y el dominio corporal son fundamentales en nuestros conceptos técnicos. Por ello, realizamos constantes ejercicios destinados a fortalecer estas herramientas, explicando las bases materiales de la actuación. Sin embargo, la práctica de este taller demanda la mejor actitud para el trabajo grupal, el equilibrio interpersonal, el diálogo, la comunicación y el mutuo respeto. Y el estímulo de funciones intelectivas como la atención, la memoria, la concentración, y aquellas que resultan del pensamiento crítico, como la puntualidad, la responsabilidad, la constancia, el estudio y el sentido de compromiso con el público.

El Taller de Teatro Todo Terreno en París convocará un taller preparatorio para la continuación de nuestro montaje “*Vampiros*”, así como la próxima realización de una obra inspirada en el episodio de la historia denominado “*La Comuna de Paris*”. Con estas obras, debidamente ensayadas y presentadas, tenemos la finalidad de participar en el OFF del Festival d’ Avignon, el más antiguo y célebre de Francia y uno de los de mayor tradición y raigambre en Europa. [📄](#)

Alberto Mego (Lima, 1954). Dramaturgo, director y escritor peruano. En 2020 cumple cincuenta años haciendo teatro en el Perú. Por su labor escénica ha recibido reconocimientos de diversas instituciones culturales como la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Municipalidad de Lima y la Asociación Nacional de Escritores y Artistas. Su propuesta escénica se ha desarrollado en espacios libres, siempre en comunicación con organizaciones populares, tanto en la ciudad capital como en el interior del país. En 1983 publicó su investigación “El Teatro Popular y de Aficionados en Lima (1970-1980)”. Actualmente, es director del Atelier de Théâtre Tout Terrain en París. Email: amegope@yahoo.com