

Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo,
Política y Sociedad en América Latina

MEMORIAS

de la **CRISIS**

El 2001 desde un prisma **teatral**

tt

Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo,
Política y Sociedad en América Latina

MEMORIAS

de la CRISIS

El 2001 desde un prisma teatral



FONCYT
Fondo para la Investigación
Científica y Tecnológica



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
IIGG GINO GERMANI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



Índice

Prólogo. Bettina Girotti 5

Capítulo uno

Introducción. **El horror y la crisis: escombros de la Historia en los subsuelos del teatro oficial.** Mariana Eva Perez y Maximiliano de la Puente 10

Entrevista. **“Nueva postergación para nuestro Destino” Persistencia de *Los murmullos* (2002) en el presente.** Diálogo con Luis Cano y Emilio García Wehbi 14

Capítulo dos

Introducción. **Teatro comunitario y crisis: construyendo nuevos mundos posibles.** Camila Mercado y Lola Proaño Gómez 50

Entrevista. **Teatro comunitario: ensanchar horizontes, hacer posible lo que parece imposible y mover lo que parece inmóvil.** Diálogo con Agustina Ruiz Barrea y Edith Scher 54

Capítulo tres

Introducción. **Memorias entre la crisis y la rebelión.** Ramiro Manduca 77

Entrevista. **Teatro, fábricas recuperadas y movimientos sociales en torno al 2001.** Diálogo con Rocío Badoza, Mariela Molina, Eva Portillo, Rodolfo Diringuer, Andrés Baillot, Mina Bevacqua y Raúl Zolezzi 81

Capítulo cuatro

Introducción. **Construyendo espacios seguros en tiempos urgentes: experiencias de teatro callejero en Buenos Aires y Santa Fe.** Francesca Rindone 106

Entrevista. **Teatro callejero: Un permanente estado de resistencia.** Diálogo con integrantes de *La Runfla* (Javier Giménez y Héctor Alvarellos), *Caracú* (Clarisa Redin, Juan De Biasi y Claudia Aldini) y *La Tramoya* (Silvia Nerbutti) 110

Capítulo cinco

Introducción. **Danza y política en el 2001.**
Juan Ignacio Vallejos 122

Entrevista. **El cuerpo-danza en la crisis del 2001: lazos sociales y memoria encarnada.** Diálogo con Andrea Coido, Aurelia Chillemi, Juan Pablo Gómez y Florencia Montaldo. 126

Capítulo seis

Introducción. **Teatro comprometido y autogestivo en tiempos de crisis, impunidad y neoliberalismo.** Mariana Eva Perez y María Luisa Diz 158

Entrevista. **Inicios de Teatrola identidad: escenarios de búsqueda y resistencia en tiempos de impunidad.** Diálogo con Valentina Bassi, Luis Rivera López y Patricia Zangaro 162

Construyendo espacios seguros en tiempos urgentes: experiencias de teatro callejero en Buenos Aires y Santa Fe

Francesca Rindone

El Parque Avellaneda es un espacio verde de la Comuna 9 de la ciudad de Buenos Aires, situado en el centro del homónimo barrio en la zona oeste de la capital. Aquí es donde el 29 de septiembre del 2019 se realizó la charla que presentamos a continuación, en el marco del encuentro *Detenerse para continuar. Homenaje a Fernando ‘Trompa’ González*, al cual participaron con sus obras todos los grupos de teatro callejero activos en éste y en otros parques públicos de la ciudad de Buenos Aires. Además, fue invitado y recibido con gran emoción el grupo La Tramoya de Santa Fe, cuyo integrante histórico y fundador Fernando ‘Trompa’ González había fallecido hacía muy poco por un paro cardíaco.

La historia de Parque Avellaneda está fuertemente ligada a la del grupo La Runfla, que durante los años 90 impulsó, junto con otras agrupaciones artísticas y vecinales, la recuperación de este espacio público tras varias décadas de abandono. El teatro callejero fue utilizado, en este proceso, como una herramienta para transformar el parque en un espacio seguro, ya que por el deterioro de sus edificios y el descuido de su vegetación se había tornado un lugar incómodo para los vecinos y vecinas: transformados determinados puntos del parque en escenarios a cielo abierto, los espectadores iban descubriendo poco a poco este lugar mientras disfrutaban de *Fuenteovejúnic*a (1996) inspirada en la obra de Lope de Vega, *Por Poder Pesa Poder* (1999), versión libre del *Macbett* de Eugéne Ionesco, o *De Chacras, Tambo y Glorietas* (2000) en el cual se cuenta la historia del mismo Parque Avellaneda, entre otras.

En la concepción no sólo de La Runfla, sino también de Caracú y de La Tramoya, el teatro es fruto del encuentro, de los actores con el público y de los espectadores entre sí, con la voluntad de que esto se tra-

duzca en un cuidado mutuo en el marco de la ceremonia teatral: el grupo La Tramoya de hecho se inspiró en esta experiencia al tomar la gestión del Anfiteatro del Parque del Sur en la ciudad de Santa Fe, al mismo tiempo que, a través del teatro, proponía un recorrido por el espacio a través de la obra *Una vueltita por el Parque*.

La trayectoria artística de estos grupos, a su vez, ahonda sus raíces en la “primavera democrática”, cuando no solamente el teatro, sino también otros géneros artísticos “populares” -como la murga, el circo o el tango (Martín, 1997; Infantino y Morel, 2015)– decidieron retomar la calle como espacio escénico tras una sangrienta dictadura que había intentado aniquilar toda actividad artística y política en el espacio público.

La decisión de hacer teatro en la calle es para estos artistas una postura política y estética que mantienen desde entonces, y no una opción de descarte: el espacio público es concebido como escenario privilegiado para la expresión artística y la participación ciudadana, pero también como espacio en constante disputa.

A esto se refiere el título de la entrevista que presentaremos a continuación, *Teatro callejero. Un permanente estado de resistencia*: por un lado, los artistas callejeros resisten a la idea de que lo “normal” en las artes escénicas sea tener un edificio teatral, a la italiana, y cobrar una entrada que automáticamente excluye aquellas personas que no pueden destinar parte de su economía para disfrutar del teatro. Por otro lado, esta resistencia es concebida por parte de estos artistas siempre de forma colectiva y situada: alrededor de Parque Avellaneda se han desarrollado distintas formas de organización comunitaria en las cuales articulan distintas agrupaciones vecinales y colectivos artísticos, que a lo largo del tiempo supieron llevar a cabo propuestas de gestión de este espacio resistiendo a numerosos intentos de atropello por parte de distintas instituciones gubernamentales y privadas. Hoy en día, con el amparo de la Ley 1153 del 2003, el organismo que regula la actividad del Parque Avellaneda es la Mesa de Trabajo y Consenso, en cuyas comisiones se reúnen los vecinos y vecinas junto con los representantes del gobierno municipal para hacer efectiva la gestión asociada de este territorio.

Asimismo, una de las grandes inquietudes de todos estos grupos teatrales es “contar historias”: por ende, sus producciones artísticas no se limitan a intervenir el espacio público, sino que apuntan a realizar

puestas muy complejas, utilizando escénicamente los elementos que allí se encuentran (árboles, fachadas de edificios, faroles) así como herramientas escénicas de tradición circense (fuego, zancos, telas o arneses) y apuntando a transformar a los transeúntes en espectadores.

Los espectáculos tratan grandes obras del teatro o de la literatura universal, como en el caso de *Galileo Galilei* (de Bertold Brecht) por La Runfla o de *El Principibito* (readaptación de *El pequeño príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry) de La Tramoya, o bien obras de dramaturgia propia que buscan rescatar historias locales más o menos oficiales, como fue el caso de las ya mencionadas *De Chacras, Tambo y Glorietas*, y *Una vuelteita por el parque*.

Sin embargo, hay un hilo rojo que recorre las obras de teatro callejero de estos grupos: en todas hay una reflexión, una metáfora, una mención al tema del poder, por lo tanto, cada una de estas producciones artísticas está ideológicamente atravesada, y de forma muy explícita. Los artistas que participaron de esta charla no ocultan este aspecto, sino que lo reivindican como uno de los más disputados al interior del campo cultural y artístico: en este sentido, sobre todo a lo largo de los años 90, cuando empezaron a ser mal vistas las grandes narraciones que habían caracterizado el siglo XX para dejar lugar al desencanto posmoderno, mantener esta postura considerada obsoleta porque “politizada” se convirtió en un rasgo identitario muy importante.

No fue casualidad, entonces, que el estallido social de diciembre del 2001 sorprendiera al grupo La Runfla estrenando una obra como *El Gran Funeral*, un espectáculo en el que se representaban alegóricamente los grandes ideales que habían ordenado el mundo en el pasado (el comunismo, el liberalismo, el catolicismo...). Veremos cómo esta obra fue considerada emblemática de este “permanente estado de resistencia” en cuanto su estreno, previsto justamente para el 19 de diciembre del 2001, se realizó desatendiendo al Estado de Sitio declarado por el presidente Fernando De La Rúa aquel día. Asimismo, como dirá una de las actrices entrevistadas, latía desde hace tiempo en estos artistas el deseo de ocupar y reivindicar el espacio público en un momento de vaciamiento del Estado, es decir en un momento en el cual la disputa por “lo público” fue central.

La entrevista que presentamos a continuación tenía la voluntad de responder a preguntas específicas acerca de la experiencia del teatro callejero en el contexto del 2001: sin embargo el gran número de participantes y entrevistados, junto con el marco del evento en el cual se realizó y los factores emotivos que habían movido la organización del mismo, hicieron que la charla tomara también caminos inesperados, dando lugar a importantes (y urgentes) reflexiones sobre la idea de “crisis”, similitudes y diferencias con la coyuntura actual y balances acerca de la actividad cultural y los lazos comunitarios creados gracias al teatro callejero.

Teatro callejero: Un permanente estado de resistencia

Esta mesa redonda tuvo lugar en el Antiguo Tambo del Parque Avellaneda el día [domingo 29 de septiembre de 2019](#), a las 15 horas, y fue coordinada por el grupo “Teatro contemporáneo, política y sociedad en América Latina” (FSOC, IIGG–UBA). Francesca Rindone, siendo partícipe tanto del grupo de investigación coordinante como de la Unión de Grupos de Teatro Callejero, moderó la charla.

Contamos con la presencia de Silvia Nerbutti, del grupo La Tramoya de Santa Fe; Clarisa Redín, Juan De Biasi y Claudia Aldini, del grupo Caracú; y Javier Giménez y Héctor Alvarellos, del grupo La Runfla. La charla se inscribió también en el marco del encuentro “Detenerse para continuar: Homenaje a Fernando ‘Trompa’ González”.

Francesca Rindone: En la UBA, cada vez que se empieza algún seminario o conferencia, la gente se presenta diciendo “Yo soy egresado de esta casa”: acá yo, que soy egresada de esta casa, estoy uniendo mis dos mundos, y esto me hace muy feliz.

Les pedimos a los tres grupos contar muy sencillamente su historia y como los agarró la crisis del 2001: ¿Qué estaban haciendo? ¿Cuáles eran sus recorridos? ¿Cómo se juntaban? ¿Qué tipo de estéticas y de historias estaban trabajando? ¿Participaron en la recuperación de algún espacio, como sabemos que pasó aquí, en el Parque Avellaneda?

Silvia Nerbutti (La Tramoya): Yo soy Silvia Nerbutti, alias “la Nerbu”, del grupo La Tramoya de Santa Fe, que es un grupo que ya tiene 30 años en esta actividad. Soy profesora de música y enseño en el Instituto de Música de la Universidad del Litoral. Lo digo porque generalmente uno tiene un concepto bastante académico de toda la parte artística.

Pero un día, un grupo que se dedicaba al teatro popular de Santa Fe, que se llamaba Puro Teatro, me invitó a participar un poco desde la música. Y, a través de la música y el teatro, me empecé a dar cuenta que en el teatro popular que se hacía en los barrios, si bien era un teatro bastante a la italiana, lo diferente era la relación con el público, la situación que se creaba. Era como sacar el teatro popular a la calle, así tipo esquinero. A mí me empezó a atraer esa cuestión. Sentía que ese teatro estaba vivo; o sea, que no era “Un mundo de veinte asientos”, sino que era un mundo para descubrir...acabo de darme cuenta que estoy hablando de “Un mundo de veinte asientos” y me estoy sintiendo vieja. ¡Bueno! Popular, iera popular!

Así Puro Teatro empezó a hacer un encuentro de teatro callejero popular en Santo Tomé; ahí empiezo a conocer mucha gente y tener mucha vinculación; ahí lo conozco a Héctor Alvarellos que llevaba la obra del *Gigante Amapolas*, que en su versión de teatro callejero se llamaba “Formidables Enemigos”. Me gustó muchísimo el mensaje del grupo, las situaciones que creaban —de polenta, de fuego— y su relación con el público. Pero yo lo que veía era una estética, una estética de teatro callejero. Usaban zancos que, en Santa Fe, mucho no se hacía.

La Tramoya se forma después de mis primeros encuentros con Puro Teatro, porque bueno, existe esta cuestión de que entre grupos a veces no se llevan bien, ¿no es cierto? Como es una cuestión humana, a veces pasa también que los intereses van por otro lado. A mí me interesaba ir descubriendo la parte estética: así empieza Tramoya, de una forma muy sencilla, con un grupo de mimo, de *clown*, yendo a espacios no convencionales, hasta que tratamos de ir haciendo algo un poco más avanzado, tratar de meternos con todo tipo de obras.

Así llegamos a 1998. Yo había viajado a Mercedes en Corrientes y junto con Fernando “Trompa” González le hablamos a Héctor, porque queríamos hacer la historia del Gauchito Gil, que era una historia que habíamos investigado. Nos empezamos a meter con eso y después dos chicos decidieron seguir la historia separadamente. Quién se quedó conmigo fue el Trompa y se sumó más gente ya con el compromiso de hacer teatro callejero.

¿Cómo llegamos al 2001? Bueno, nosotros en Santa Fe teníamos muy pocas salas dedicadas al teatro independiente. Muy pocas, casi nada. Y las que eran oficiales estaban hace rato cerradas, como la sala Marechal, que dependía del teatro municipal. Nosotros vemos esta problemática y se nos da por poner una sala de teatro: inosotros que éramos conocidos por lo callejero y no necesitábamos la sala de teatro! Estábamos con el Trompa en el galpón, que al principio era galpón y luego se convierte en sala de teatro, y ahí empezó enseguida a involucrarse gente porque necesitaban la sala de teatro. Así que, para nosotros, el 2001 fue mirar de frente esta problemática en Santa Fe. La sala la pusimos en el 2000 y en 2001 estamos en pleno éxito con el *Gauchito Gil*: ganamos la Fiesta Santafesina del Teatro, en la cual estaba involucrado el Instituto Nacional del Teatro (INT), y decían “¡Mirá, lo ganó un grupo de teatro popular!”.

Entonces, a nosotros nos agarra el 2000 con todo esto; fue una época relativamente próspera. ¿Pero qué pasó con la sala? Las instituciones empezaron a ayudarnos. Nos agarró al revés: ilo institucional venía a pedirle al independiente! El INT empieza a aportarnos plata para la sala y para los grupos; en la sala se hacían las muestras de los fines de año de los grupos. Y los políticos, aunque fueras del teatro popular, te contrataban para las funciones.

Ahora esto ya se vino abajo. Los alquileres subieron y entonces dijimos “Ya está, este ciclo se termina”. Alguien del Estado se empezó a preguntar por dónde íbamos y nos dijo “Miren, está el anfiteatro del Parque del Sur”. Nos hacen esta propuesta de posible reubicación, pero después ellos también abandonan al parque: realmente, el anfiteatro era un lugar completamente abandonado por el Estado. Ya en esta última época había gente que se metía a dormir; a mí me robaron el acordeón.

Hicimos un montón de obras en el Parque del Sur, de las cuales muchas fueron escritas por el Trompa. Había una que se llamaba *Una vueltita por el Parque* que la metimos como visita guiada para que la gente conozca el Anfiteatro, porque pasaban por el parque, pero no lo conocían. Contábamos la historia del barrio y del Anfiteatro, el río, las playas; el Trompa también hizo algo en el subsuelo del teatro. El Estado tendría que estar ahí en el parque, pero no está: ahí está la crisis.

Juan De Biasi (Caracú): Nosotros no somos egresados de acá, como dijo Francesca hace poco, porque nunca nos fuimos de acá. Nosotros participamos en La Runfla en un espectáculo que se llamaba *Fuente Ovejúnica*; ahí hicimos una experiencia con Héctor. Clarisa hizo la escuela¹⁶, Claudia también, y en un momento decidimos hacer un grupo, en el año 1997. Con respecto al 2001, a nosotros nos agarró con la asamblea de la esquina, la gente en la calle, con un gobernador que decía “El hambre no es un problema del gobierno”. En diciembre de 2001 acá se hizo una obra el mismo día en el que hubo una represión importante. A veces me pregunto ¿por qué no somos teatro comunitario, si lo que hacemos es hacer comunidad? Tenemos la magia del barrio más allá de que aquí funcione una escuela, que es una empresa pedagógica. Pero nos encontramos en el Parque Avellaneda hace más de 30 años para hacer que el Parque sea de todos y no solo de algunos.

Clarisa Redin (Caracú): Nosotros sentíamos la necesidad de juntarnos ya desde antes del 2001 y esta necesidad la sentimos también ahora, en esta crisis. Yo nunca lo había pensado así, pero capaz que estábamos acá desde antes porque el Estado no estaba y teníamos ganas de ser parte de “lo público”, ganas de hacernos cargo y de trabajar por ello. Esto empezó antes del 2001. En el 2001 se resignificó una parte de la obra, que era una asamblea. Entonces empezamos a tener otra devolución de parte del público. Se empezó a leer otra cosa y dijimos “Mirá, ¡estamos contando algo!” y esto nos dio fuerza para decidir que queríamos trabajar con la gente, ver que pasaba con el parque. Entonces llevamos la obra a las asambleas, a los cortes, a las plazas; estuvimos en organizaciones de desocupados haciéndola y sentíamos que teníamos algo que decir: nos invitaban y nos pedían que hiciéramos las funciones en su lugar.

Creo que el 2001 nos dio el empujón a decir “bueno, ¡sigamos haciendo esto!”.

16 La escuela a la cual hace referencia es el Curso de Formación del Actor-Actriz para la actuación en Espacios Abiertos, que desde 2004 se encuentra entre las ofertas formativas de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD) con sede en Parque Avellaneda.

Claudia Aldini (Caracú): Yo en el 2001 no estaba acá en el parque, pero sí estaba en otro barrio buscando un espacio. Participaba en asambleas y así conocí y empecé a participar del teatro comunitario. Sentí que me faltaban herramientas porque nunca había hecho teatro; entonces conocí la escuela de La Runfla y así llegué al Parque Avellaneda. Hice la escuela y participé de varios grupos hasta que conocí Caracú: me gustaba mucho la propuesta y me entusiasmaba.

Lo que surgió en el 2001 fue una necesidad general de encontrarse con los otros, con el de al lado, con la gente. Creo que ahora también volvió a surgir de otro modo, como decir “Esto no es el 2001 pero se parece bastante”. De hecho, nosotros hace tiempo venimos charlando de promover la formación de un grupo de teatro comunitario y este año lo estamos haciendo, fuera del parque en otro barrio muy cerquita de acá. Ahora estamos en esto; nos pasó a nosotros también de buscar y ahora estamos en el lugar de promover vínculos.

J. D. B.: Hay una diferencia con el 2001. En ese momento decíamos “Que se vayan todos”, mientras que ahora creemos en la política. Las pasiones modifican muy fuertemente al que te está escuchando: a lo mejor no en el mismo espacio en que uno le cuenta algo, no en el mismo tiempo, pero algo se le modifica. Siento que tenemos algo muy poderoso como teatristas y no nos damos cuenta. También desde el lugar de la participación, es entender que, si alguien está construyendo algo que no me gusta tanto, igual tengo que estar, porque si estoy algún tinte le voy a dar. Si estoy afuera, no le doy nada.

Javier Giménez (La Runfla): Voy a hablar del 2001. Por supuesto hay una experiencia colectiva y una experiencia individual. En lo colectivo, a nosotros nos agarra en el montaje de un espectáculo. El 2001 tiene todo un momento de clímax —que son los hechos de violencia, luctuosos y sangrientos, del 19 y 20 de diciembre— pero se venía fermentando ya desde antes.

Nosotros ese año no solamente estábamos en el proceso de estrenar un espectáculo, que se estrenó el día del estado de sitio, sino que hicimos el

primer encuentro de teatro de calle: en noviembre, del 21 al 25, nos largamos a hacer el primer Encuentro de Teatro Callejero de Grupos, básicamente porque cumplíamos 10 años. Hablamos con nuestros amigos, con la Tramoya, con El Baldío, con Caracú y dijimos “Vamos a festejar nuestro cumpleaños y a hacernos un regalo”. Y después se empezó a integrar más gente diciendo “¡Yo también quiero estar! ¡Nosotros también vamos a ir!”.

Paralelamente, también se armó un documento-video con testimonios de todos los que salieron con una propuesta de teatro a la calle después de la dictadura, en lo que se llamó la Primavera Democrática. Lo estrenamos en el marco de este encuentro de los 10 años de La Runfla. Un material riquísimo porque estaban todas las opiniones, desde quienes habían salido porque estaban hartos de estar clandestinos en los sótanos y querían estar en la calle, hasta aquellos que lo intentaron pero que, después de demasiados intentos, volvieron a la sala. Después de la “primavera democrática” apareció la posibilidad de adquirir galpones; entonces algunos se fueron metiendo adentro y nosotros —los que tanto antes, como durante y después del 2001 y en esta actualidad seguimos actuando en la calle— nos quedamos afuera. Como siempre decimos antes de pasar la gorra, estamos en la calle no porque no tenemos sala, sino porque es una elección estética y poética.

En el 2001 lo que estábamos estrenando justamente era un funeral: el funeral de las ideas de verdad; de las ideas de justicia. Se llamaba *El Gran Funeral* este espectáculo y nosotros teníamos fecha para estrenar el 20 de diciembre. No nos imaginábamos que íbamos a encontrarnos con semejante historia. Cuando supimos del estado de sitio, nosotros resolvimos hacer el espectáculo igualmente: “¿Qué vamos a hacer? ¡Lo hacemos! ¿Qué, acaso van a venir a prohibir la función?”. Nos parecía que la mejor respuesta al desquicio que se estaba manifestando en el país y en las calles, sobre todo aquí, para los que estábamos en la ciudad de Buenos Aires, era hacer la función. Esta ocupaba todos los frentes del Natatorio y tenía un despliegue tremendo.

Hay muchas cosas en las que uno está y participa, pero no toma dimensión de la historia. No estoy hablando desde un lugar de heroísmo de ningún tipo, pero la verdad es que nosotros estábamos re convencidos que este día íbamos a hacer la función, cueste lo que cueste y pase lo que pase. Fue entonces en una de estas idas a la plaza que se produjo una represión. Fui con un compañero y nos perdimos; al día siguiente teníamos ensayo. A la mañana no estábamos en el ensayo.

Héctor fue casa por casa a tocar el timbre a ver si nos encontraba. Había sido una noche muy furiosa y yo me había refugiado en una casa mientras la represión arrasaba. Después volví a mi propia casa todo empapado, con problemas respiratorios por los gases que habíamos tomado, y me quedé dormido. No tengo otros recuerdos; quizás no quiero pensar en los que en ese momento tuvieron experiencias mucho más difíciles. A nosotros nos pasó que el grupo se juntaba a ensayar y faltábamos dos o tres que no habíamos llegado. Así me agarra a mí el 2001, en una experiencia personal dentro de la experiencia colectiva.

Como grupo, el 2001 nos agarra, en síntesis, en plena tarea. Era muy fuerte porque planteábamos un final para la obra donde el Natatorio y sus dos puertas eran el crematorio donde estaban la Justicia y la Igualdad. Si nadie del público las rescataba, tanto la Justicia como la Igualdad caminaban ineluctablemente hacia adentro del crematorio, las puertas se cerraban y ahí se terminaba todo. A la Justicia y la Igualdad las salvaron pocas veces: creo que hay un convenio con la escena donde al público le cuesta atravesar la distancia, levantarse de donde está. El espectáculo de por sí era un recorrido por un montón de ideas desde distintos puntos de vista y de ángulos, desde el marxismo al catolicismo, al liberalismo. Todas las funciones siempre concluían en una frustración de este ideal primario puro en el cual la humanidad viviría en condiciones de igualdad y de justicia.

En medio de esto el país se había prendido fuego. Había un montón de muertos y realmente creíamos que el crematorio se iba a llevar todas estas ideas, pero nuestra posición siempre ha sido esta: volver a jugar, hacer las escenas y seguir trabajando. Y paradójicamente, nos pasó algo

un poco parecido a lo que contaba la Nerbu. Para nosotros hubo un nacimiento en ese momento que fue el primer Encuentro, que luego tuvo cinco ediciones más; se volvió un evento que reunió cada dos años a todos los grupos que hacían teatro callejero, tanto a nivel nacional como internacional. El Parque se transformaba completamente y pasaba a ser como la capital mundial del teatro de calle, o al menos estas eran nuestras humildes pretensiones.

Héctor Alvarelos (La Runfla): A nosotros nos agarran las crisis y siempre tiramos para adelante, porque nosotros producimos y, a lo mejor, esta adrenalina que nos da el combate, porque la crisis es algo que uno no quiere, nos hace reorganizarnos de alguna manera y salir a luchar. Luchamos como podemos. Fíjense que el primer encuentro en el 2001 se hace por un hecho más que nada de afecto, porque cumplíamos años y le pedimos un regalo a los compañeros, y a partir de ahí nos tuvimos que comprometer a hacer un encuentro. Vino gente de Italia, de todos lados; algunos nos conocíamos de los 80... ¡hicimos un encontrazo!

Nunca le pusimos “Festival”, le pusimos siempre “Encuentro”. Es un encuentro festivo, pero no un festival. En muchos encuentros pudimos hacer intercambios, darnos espacios de reflexión, detenernos para continuar. Creo que es importante porque en estos momentos, a diferencia del 2001, vivimos a una velocidad muy acelerada que no nos permite reflexionar y estamos en lo que yo llamo el “síndrome del abanico”: cada uno agarra un montón de cosas y no profundiza en nada, le llega un pantallazo de todo, pero no profundiza, el aire que sopla es ficticio y nos agota. Entonces digo, que es importante que este encuentro exista hoy. Esto es lo que le gustaba decir a nuestro compañero el Trompa, por eso creo que no le hemos errado en convocarnos.

La crisis del 2001 ya había empezado en los 90. Cuando llegamos nosotros acá, a la Casita de la Selva, era lo último que había quedado de la renta del Estado; entramos en el fractal, en el pivote de la historia, pero nunca vamos a ser igual, no se repite la historia. Pasan cosas parecidas. Y hoy es parecido, pero también es diferente. En este momento nosotros pudimos arreglar la Casita de la Selva, entonces lo que la crisis nos generó fue un

emprendimiento. Como decía Juan, en ese momento decíamos: “¡Que se vayan todos!”. Ahora decimos: “¡Que no se vaya nadie, que se queden todos y se hagan cargo!”. El que choreó, choreó y listo, de cualquier bando.

Entonces en el 2001 como grupo estábamos haciendo un espectáculo que hoy no podríamos hacer ni por asomo. Este espacio creció por culpa nuestra, y no es que creció hasta donde nosotros queríamos, creció como crecen las cosas cuando somos muchos. En ese momento el grado de abandono era tan importante que el teatro en el Parque Avellaneda no era tan conocido y todo este proyecto de renovación que se da a través del CESAV¹⁷, con la Ley 1153 y todas estas cuestiones, le dio un grado de visibilidad que nos mantuvo en permanente lucha contra el *establishment*. Siempre la cultura que nosotros hacemos con La Runfla no es la cultura que piensa un secretario de cultura del Gobierno de la Ciudad o de donde sea. Son pocos los secretarios de cultura o los gestores culturales que yo conozco que entienden que uno tiene que hacer que la cultura *esté*, está ahí y no la traemos nosotros. Estos¹⁸ lo saben todo y la cultura la hacen desde una oficina. Y bueno, ya sabemos por ejemplo aquí como gestionaron. Pero nosotros estamos aquí por la resistencia, por el estado de permanente resistencia, con nuestras imposibilidades, con nuestras vejez y nuestros jóvenes tratando de salir con diferentes formas o más desordenados (porque no hay un pensamiento único, por suerte).

Este desorden nos tiene que servir para decir “¿De dónde estamos agrarados?”. Hoy por hoy (no todos los que estamos acá pensamos igual) nosotros hacemos teatro porque creemos que nos satisface, primero a nosotros, y porque a través del teatro podemos hacer vivir mejor a la gente. Y si lo hacemos en la calle, embellecemos la calle; entonces, por ahí el arte llega un poquito más allá y hace que la gente defienda la calle o puede que simplemente vivamos mejor solo por algunos momentos.

17 El CESAV Parque Avellaneda (Centro de Estudios Sociales y Actividades Vecinales) fue fundado en 1989 y fue la primera agrupación vecinal que se encargó de juntar datos acerca de la historia del barrio y que dio impulso a la recuperación del parque.

18 Se refiere a los funcionarios del PRO, partido de derecha que gobierna la Ciudad de Buenos Aires.

Pero también hay otra cosa que pasa en las crisis y es el agotamiento personal. La crisis genera agotamiento personal y no hablo solo de agotamiento físico, sino de lo psico-físico, todo lo que tiene que ver con la instancia de tener que arrancar a hacer algo, pero que no sabemos para qué. Entonces los que somos más viejos teníamos una utopía como decía...Galeano. Pero Galeano lo sacó de alguien más, bueno no importa... el tema es que hoy no existe casi ni siquiera la utopía. “¿Hacia dónde vamos?” es la pregunta. Por eso la Runfla en esta época (2001) se encontró ciega, no podíamos empezar un espectáculo porque no sabíamos que decir, todo lo habíamos dicho en el entierro de los ideales, *El Gran Funeral*. Entonces surgen el “¿adónde vamos?” y el nihilismo que aparece cuando no sabemos adónde ir.

El mundo está mucho más nihilista que en 2001. Entonces, ¿dónde tendríamos que fortalecernos? En la continuidad. Yo creo que tenemos que fortalecernos en la continuidad. Cuando tenemos problemas personales, tenemos la tendencia a abandonar a aquello que más nos gusta, porque tenemos que correr atrás de aquello que nos da plata. Y es ahí donde empieza la crisis profunda.

¿Cómo voy a hacer teatro callejero si no tengo para morfar? En la escuela hay chicos que no vienen más porque no tienen plata para la Sube o porque se quedaron sin laburo: nunca nos pasó antes en la escuela. Entonces hoy son menos, pero son menos también porque hay menos utopía.

“¿Por qué quiero hacer teatro callejero?”. Un tipo que no sabe nada de esto, no sabe del parque, de la ley, etc., ¿para qué viene a hacer teatro callejero?

Después está aquel que no puede llegar a entender como se sostiene esto en la continuidad. No todos pueden saberlo; no todos pueden hacer una escuela sin “agrotóxicos” como nosotros porque esta es una técnica acompañada por una ideología. Entonces no entiende que este espacio se defiende participando. O te transformás en un parásito del sistema o participamos y lo hacemos al espacio como queremos con el otro.

Estamos acá porque los grupos que somos de acá construimos todo esto y lo estamos sosteniendo, y es muy lindo que lo sostengamos con el afecto. A pesar de las dificultades de la crisis del 2001 y la que tenemos hoy, este paradero que el neoliberalismo se inventó y se impone sobre nosotros, nosotros tenemos todavía esta capacidad de resistencia. Y ¿cómo resistimos? Con el hacer de lo nuestro: teatro. No tenemos otra manera. Creo que el gran desafío es no abandonar.

Hoy por hoy la crisis nos dice: “No abandonemos. ¡Seguí haciendo teatro como sea!”. Por esto tenemos que seguir estando juntos como teatristas y sobre todo como teatro de calle, porque somos el centro del teatro callejero del país, esto lo dicen todos estos carteles de los encuentros, y por más que Parque Avellaneda en el día a día nos demande un esfuerzo y todos los días tengamos que revalidar el título.

Bueno, yo termino acá. Agradezco que seamos tantos charlando hoy, que hayan venido viejos compañeros y ex-alumnos; hay gente que está y que ha pertenecido a los dos grupos. Entonces: nuevamente resistir, disfrutar de nuestro teatro y hacerlo en grupo.