

Modestamente con Bombos y Platillos. Identidad popular con ecos de circo criollo y resonancias de Juan Moreira

Ana G. Yukelson (Universidad Nacional de Córdoba)

Cuando el teatro independiente cordobés muestra en la actualidad una marcada retracción y un desplazamiento de los espectáculos de creación colectiva – devenidos a partir de los '90 en colectivos teatrales o teatros de grupos- a espectáculos concebidos como proyectos concertados (Yukelson, 2006), el Colectivo Teatral Cirulaxia Contra Ataca, con diecisiete años de trayectoria¹ da una muestra más de resistencia y afianzamiento en la tradición teatral.

Desde sus inicios, allá por 1989, en plena crisis económica, sus integrantes, en su mayoría egresados del Seminario Provincial de Teatro “Jolie Libois”, sentían que tenían pocos referentes en los cuales mirarse y estar contenidos o interpretados. El campo teatral mostraba la disolución de los grupos más consolidados y para ellos, tal como lo expresa el actor José Luis de la Fuente (Scher, 2005:5):

Pensar en la profesionalización era una utopía sobre todo desde el interior del país y sin más ganas y recursos que los nuestros.

Esta es la respuesta que los *cirulaxias* brindan ante preguntas sobre porqué agruparse y permanecer juntos. Su nombre mismo es otra respuesta a su espíritu de resistencia. En forma anecdótica sus integrantes recuerdan que el primer nombre que surgió fue *Guerra de las Galaxias*, pero finalmente terminó siendo *Cirulaxia*, denominación que corresponde a un laxante vegetal. Los *cirulaxias* consideraron que en una época de hiperinflación como la que vivimos los argentinos todos estábamos siendo purgados. *Contra Ataca* estuvo motivado por la casi desaparición de los grupos teatrales de aquel momento.

Es más que nutrido el repertorio de obras de este grupo² y, en general, el común denominador es la adaptación libre de una obra clásica, dirigida a todo público, en especial a los adolescentes, en clave de humor.

Hacia fines de 2005 el grupo, tras el éxito de su espectáculo *Desastres*³, estrena *Modestamente con Bombos y Platillos*⁴, en cuyo programa (Cirulaxia, 2005) de mano se anuncia que será protagonizado

¹ Cirulaxia Contra Ataca nace en 1989 como un Colectivo teatral que trabaja en forma permanente en la producción, docencia, experimentación y creación teatral. El grupo cuenta sala propia: Espacio Cirulaxia. Sus integrantes son: José Luis de la Fuente, Elena Cerrada, Carlos Possentini, Adriana García, Víctor Acosta y Gastón Mori.

² *Ladran Sancho* (1990) inspirada en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes; *Jettatore* (1993) versión libre de la obra homónima de G. de Laferrere; *Campeando al Cid. Historia de una retaguardia* (1994) inspirada en el *Cantar del Mio Cid*; *Ubú*, versión libre de *Ubú rey* de A. Jarry y *Purolope* (2000) inspirada en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega.

³ Se estrenó en el 2001. Tres sastres argentinos residentes en Londres se enteran por el diario que han sido elegidos por el excéntrico millonario Foog V, descendiente de aquel que otrora diera la vuelta al mundo en 80 días, para realizarle el traje que usará en la recepción de su llegada ya que promete realizar el mismo viaje que su antepasado pero en tan solo una hora.

⁴ *Modestamente con Bombos y Platillos* se estrenó en setiembre de 2005 en el Espacio Cirulaxia. Actores: José Luis de la Fuente, Carlos Possentini, Víctor Acosta y Gastón Mori. Dirección: Elena Cerrada. Asistente de dirección: Adriana García. Producción general: Cirulaxia Contra Ataca Teatro. La obra fue ganadora de la Fiesta Regional Centro – Litoral 2006, organizada por el

Un impactante dramón que versa sobre las tribulaciones de un gaucho enamorado, injustamente perseguido y acorralado por el destino fatal.

Evidentemente una versión libre de *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez. La nueva creación está motivada por la imaginación de la vida de los actores trashumantes del circo criollo. Sin embargo, es inevitable preguntarse qué actualidad le ofrecen los *cirulaxias* al texto *Juan Moreira* en los albores del siglo veintiuno, sobre todo si consideramos que el público mayoritario que asiste a ver la obra desconoce la historia de Moreira, la trayectoria de los Podestá y el aporte y reconocimiento del movimiento de teatro popular, denominado por algunos autores “pensamiento nacional”.

Como Manuel MacCarini (2006) entiendo que aún no podemos considerar la existencia de un teatro “nacional” en tanto este concepto intente representar a una identidad total y no en proceso pues, precisamente, es el proceso de nacionalización el que aún se encuentra en curso y en permanente tensión.

La versión de *Juan Moreira* en el espectáculo *Modestamente con Bombos y Platillos* apela directamente a la pregunta por la identidad, tanto es así que uno de los personajes de la obra se atreve a decirle a los miembros de su compañía: “Podemos no saber hacia donde vamos, pero tenemos la obligación de saber de donde venimos”.

Cirulaxia decidió emprender el camino de revalorizar aquel espectáculo popular e “ingenuo” y por muchos olvidado para reconocerlo como la cuna del teatro nacional. Para ello se permiten “reflotar”, en forma vivencial y lúdica, lo que consideran pertenece a una “raza de actores” (Cirulaxia, 2005) que con

Amor profundo por el oficio elegido, resistieron e insistieron en gestar la alegría con su milagrosa presencia en poblados distantes de flacos recursos, para humilde felicidad de niños y recreo de mayores.

La dramaturgia de *Modestamente con Bombos y Platillos* responde a la estructura teatro del teatro. La realidad descrita aparece teatralizada, por lo tanto se vuelve difusa la frontera entre la obra y la realidad. El tema de la representación es la misma representación. El espectador real asiste a una representación dentro de la cual el público de actores también asiste a ella. Cuatro actores andariegos, pertenecientes a la Compañía La Modesta (Polito, Gregorio, Edgardo y Beto), llevan sus populares números de circo o “atrayerente pabellón de novedades” – Beto “el mayor monarca de los músculos”; Polito “el colosal hombre bala”; Gregorio “el célebre ángel de las alturas” y Edgardo “la sin rival flama humana”- a distintos pueblos, pero ellos no gozan de la popularidad de los Podestá. Los cuatro son arrojados del tren en un descampado en medio de la pampa donde el pueblo más cercano se encuentra a 302 km. Polito ha comprado con el dinero de los pasaje unos bombos convencido de que de esa manera el espectáculo será un suceso, ya que siente que la sonoridad y el llamado de los bom-bos por fin les garantizará el éxito del que gozan los por ellos llamados “Malditos Podestá”.

Mientras esperan el próximo tren deciden agregar a sus números circenses una versión muy particular de *Juan Moreira*. Según los actores de La Modesta, la gente está cansada de dramas e injusticias por lo tanto, ellos se proponen que en lugar de que Moreira enfrente su destino hasta las últimas consecuencias, en esta versión ellos “deben salvar al héroe”. Esta decisión no es un dato menor si pensamos que en la actualidad el sentido de justicia e injusticia puede verse demorado o alterado y sobre todo, el descrédito generalizado de la sociedad, lleva a pensar que, en la realidad como en la ficción se pueden encontrar atajos para alterar el curso del destino.

El tipo de esquema dramático escogido implica una reflexión y una manipulación de la ilusión teatral, le restablece en forma permanente al espectador real su situación: la de estar en el teatro y asistir únicamente a una ficción. El efecto doblemente ilusorio hace que surja o entre la realidad y, en consecuencia, la expectativa por el logro del cambio del destino del héroe mantiene la atención, ya que comenzarán a desplegarse diferentes estrategias para alcanzar el objetivo y alterar la trama.

La Compañía La Modesta inicia el ensayo de su versión de *Moreira*. Así mediante una trama sencilla conforman la siguiente fábula: Vicenta y Deolinda (amiga de Vicenta) darán una fiesta en su rancho y en ella, se espera que Moreira le pida la mano. Vicenta recuerda la advertencia de la bruja sobre la desgracia que pesa sobre el destino de Moreira. Mientras tanto el italiano Sardeti le encarga un trabajo a Moreira y contrae deudas con el gaucho que luego se niega a pagarle. El personaje criollo es víctima de la codicia del extranjero y, además, de las injusticias del Comisario que está enamorado de Vicenta. Moreira mata en buena ley a Sardeti y es perseguido por la justicia.

Cabe aclarar que a modo de cuadros, los actores de La Modesta intentan que el protagonista alcance un desenlace feliz, sin embargo no lo logran. Los actores están poseídos por el destino trágico del héroe: Moreira no puede negarse al pedido de una “gauchada” de Sardeti, a pesar de que sabe que no le pagará, pues el gaucho nunca se niega a dar una mano. Vicenta no puede negarse al llamado del amor por Moreira aunque sabe que así se rompería su destino desgraciado frente a la muerte de su amado. Y Deolinda por más que lo intenta, aún dando su vida, no puede evitar que Moreira dé muerte a Sardeti. Permanentemente los actores se quejan ante su imposibilidad de desviar el destino repitiendo la frase “¡Qué manera de no poder!”.

Dentro de la estructura descrita la obra presenta, también, la modalidad teatro en el teatro (Abirached, 1994), es decir incluye una representación dentro de la acción dramática principal. Esto tiene por efecto contraponer dos series diferentes de personajes (los actores de la Compañía La Modesta y los personajes de la obra *Juan Moreira*), escenografías (con cuatro colchonetas empleadas a modos de practicables fabrican distintos espacios para ambos niveles de ficción) y temporalidad. Respecto a ello es interesante como Cirulaxia resuelve desde la actuación las dos ficciones. Cuando los actores se comportan como actores de la Compañía La Modesta trabajan con la técnica del clown pero conservando un tono declamativo cercano a la dicción interpretativa. Como conocemos el clown pide cómplices, ya sea otro personaje o el público, aquí el espectador real es testigo de una situación a la que los personajes han sido arrojados. Los actores de La Modesta no miran al público y esto rompe con uno de los principios de la técnica empleada ya que para el clown no existe la cuarta pared. También con respecto al vestuario se produce una actualización, lejos de pensar en un despliegue de colores, el mismo consiste en pantalones y sacos oscuros, gorros de lana y pañuelos negros. Debajo llevan una malla gris pegada al cuerpo con algunos ribetes. En cambio cuando los actores de La Modesta ensayan los personajes de Juan Moreira, se colocan medias máscaras, adoptando la modalidad de actuación de la comedia del arte y miran al público – rompiendo con la cuarta pared- otorgándole a este un carácter virtual. El estilo de actuación es paródico y recuerda la cadencia del habla gauchesca con sus lamentos y brillos.

Modestamente con Bombos y Platillos se aleja del realismo del circo criollo, la exacerbación en la actuación grotesca se vuelve extraña al espectador contemporáneo y el uso figurativo de los objetos como parte de la escenografía rompe con toda ilusión mimética. La técnica de actuación de los *cirulaxias* se aleja del esquema actoral de los Podestá, en que el impulso centrado en el afecto llevaba la zona alta de la energía a la razón o bien hacia la zona baja del instinto. La tensión o distensión del impulso según requieren los personajes no es considerado. La actuación parodia al actor nacional que

nunca abandona al personaje y esa construcción desde el juego con distintos matices con la voz y una corporalidad lúdica es la que predomina.

La identidad popular es apelada desde el tratamiento y la actualización de la historia de Moreira, la injusticia que padece el más débil, la confrontación, a veces, pero, también, la continuidad de la pérdida de ciertos valores como la palabra empeñada. Moreira conserva su valor simbólico ya que se revela contra el orden político y social, en la actualidad no opresor, sino corrupto. El anhelo de justicia fuerza una forma de acción que trasciende lo social y lo heroico habilitando a pensar sobre los marcos de legalidad que necesita nuestra sociedad.

A esta altura de la fábula el fracaso de la Compañía La Modesta es inminente, Moreira terminará fusilado contra el paredón; sin embargo la magia del teatro puede alterar la realidad y ofrecer otra posibilidad: el paredón se abre y tras el sonido del tren se escucha: “¡Corre Moreira, corre!” al mismo tiempo que los actores de La Modesta levantan como pueden sus petates y, también, huyen.

Frente a la acusación de que los actores de La Modesta no tienen nada que ofrecer, el espectador recibe un guiño cómplice y optimista de que aún los cambios son posibles. En este drama gauchesco el héroe sale triunfante y logra escapar de su destino trágico salvando su popularidad.

A pesar de que con el paso de la historia y en un sentido, si lo hay, “evolucionista” las cosas maduran, es innegable que la temática de Moreira coincide con el momento actual en un doble sentido: como sociedad pero también con la historia de los *cirulaxias*. Cirulaxia Contra Ataca encontró un paralelismo entre la vida de aquellos actores trashumantes y su propia historia: “Por lo itinerante, por las adversidades, el amor al oficio y la persistencia” (Molinari, 2006).

La historia de Moreira y su destino trágico reinstala en la opinión popular cuanto de responsabilidad tenemos. ¿Es abierto este final trágico? y ¿estamos condenados a ser títeres de la fatalidad? ¿Hay alguien que lo marca? o padecemos de una suerte maniquea. Estas preguntas están en casi todas las obras del grupo y, vale aclarar que en ellos persiste una suerte de “utopía inagotable” de que es posible una salida y, su ética en la actuación lo demuestra cuando la decisión de mantener la llama viva de la creación grupal no resulta un atajo de cartel o simple nominación para obtener subsidios sino, un compromiso profesional y creativo.

Para finalizar entiendo que la mejor explicación de este debate ético sobre la actuación y la identidad más allá de lo popular se puede sintetizar en las propias declaraciones de los *cirulaxias* (Molinari, 2006):

Nosotros hemos vuelto al circo criollo, salimos a buscar al público. Vamos a lo más viejo y seguimos la línea de recreación de los clásicos (...) Tenemos un esquema simple de respuestas simple. Juntos somos esto.

BIBLIOGRAFÍA

- ABIRACHED, R.(1994), *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid. Asociación de Directores de Escena de España.
- CIRULAXIA CONTRA ATACA (2005), *Programa de mano*
- MACCARINI, M. (2006), *Teatro de identidad popular*. Buenos Aires. Instituto Nacional del Teatro.
- MOLINARI, B. (2006), “Con Bombos y platillos”. *La voz del interior*. Córdoba. 28/05.
- PODESTÁ, J.J. (2003), *Medio siglo de farándula*. Buenos Aires. Galerna.
- SCHER.E. (2005), “Producción en grupo. Una historia que se repite” en *Revista Picadero*. Buenos Aires. INT. Enero-abril. pp. 5-11.

-YUKELSON, A. (2006), "Hacia una estética de montajes concertados" en *El Apuntador. Revista de Artes escénicas*. Córdoba. Coordinadora de Arte Teatral. Año 6, nº 15, p.12