

# Memorias de una pasión

Proyecto Con la Boca Abierta

MARITZA GUELER\*

\* Periodista argentina, directora y fundadora de la revista *Danzahoy* en español, la primera y única revista sobre danza escrita en español y publicada en internet en los Estados Unidos. Radicada en San Francisco, California, colaboró como editora general y crítica de espectáculos en varios medios del área de la Bahía.

Hacia fines de diciembre de 1993 el actor, director y maestro Lito Cruz comenzó su *Homenaje al teatro argentino*, en un intento por recuperar el pasado del teatro por medio de los principales autores y sus obras. Trató de encontrar un espacio apropiado para exhibir los trabajos de esa muestra. ¡Una sala de teatro! Aunaba por la que deben pasar todos los teatristas de Buenos Aires, sin excepción, y el teatro de La Ribera fue el último bastión de su peregrinar; un teatro devastado, con una larga y penosa historia de cierres y aperturas, que no sólo estaba, y aún lo está, sometido a los antojos de una política cultural errática y a los presupuestos de los sucesivos ajustes sino también a la imposibilidad de sacar de nuevo a flote la actividad cultural en el barrio.

A partir de esa primera experiencia Lito Cruz comenzó a esbozar, junto con el entonces subsecretario de Cultura de la nación, José Luis Castiñeira de Dios, un proyecto participativo para revivir el teatro de La Ribera, para lo cual debía conquistar a los más desamparados: los niños, hijos de familias marginadas, de escasos recursos económicos y pocas esperanzas. La violencia y el tráfico de cocaína dominaban un barrio sumido en los acres y rancios olores de un río contaminado, negro y pastoso, que parecía tragarse la vida por un cono oscuro y nauseabundo.

*“Entre la tele y Saltimbanquis, prefiero Saltimbanquis porque te ve más gente. En la tele no te ven en todo el mundo porque algunos miran otros programas. Sería lindo estar en la tele pero haciendo Saltimbanquis.”*

*Fanny, 8 años*

## El comienzo

El 4 de mayo de 1994, en el barrio de La Boca, en Buenos Aires, Argentina, ordenaron la captura de los principales “barra brava” del Club Atlético Boca Juniors, vinculados con la muerte de los hinchas del club River Plate. Ese mismo día, en la Secretaría de Cultura de la Nación se firmó el proyecto *Con la Boca abierta*. El actor Lito Cruz fue el director artístico, Carlos Cavanna, el administrador, y junto a ellos, dos asistentes, un grupo de diecinueve actores, Roberto Palandri, director de la obra *Saltimbanquis*, la coreógrafa Antoinette San Martín, una asistente y diecinueve niños de las escuelas públicas de La Boca. Todos ellos se comprometieron (por el periodo mayo–diciembre) a llevar adelante este sueño del que se desconocía el final. El proyecto apuntaba a integrar el teatro a la comunidad a través de la participación activa de los niños de la zona.

Algunos podrán decir, apuntó Cruz:

¿Qué importa que veinte chicos hayan descubierto el teatro como una razón de vida? Son sólo veinte, ¿y los otros? Sin embargo, el efecto “contagio” cumple su cometido algunas veces. El teatro va creando simpatías, adhesiones, voluntarios. Un efecto comparable con el sistema de las manchas de aceite sobre un papel absorbente: muchas manchitas separadas entre sí, en un momento se transforman en una sola mancha.

Como parte del plan, había que rescatar un teatro en ruinas, plantado en el corazón de un barrio marginal, marcado por la violencia del fútbol, donde se refugiaron inmigrantes indocumentados y malvivientes. Los niños fueron los protagonistas principales de este cambio provocado por la presencia del teatro en el barrio, empero, por cuestiones legales no se les pudo hacer contrato dado que eran menores de edad, de modo que se acordó que cobraran parte de las ganancias de la recaudación de las entradas, de la cual quedó 70 por ciento para la compañía y 30 por ciento para el teatro. Se estableció un sistema de cooperativa. No obstante, para hacer efectivo el pago era necesaria una resolución de la Secretaría de Cultura, que llegó el 30 de diciembre de 1994: “Si bien este mecanismo puede despertar el interés económico de los padres —recalcó Cruz—, tampoco podemos usufructuar de los chicos y no pagarles”. Por problemas con el presupuesto y de partidas, como es habitual, actores y directores cobraron por primera vez, y en diferentes fechas, en septiembre de ese año. Los bolsillos de Lito Cruz y de Carlos Cavanna se convirtieron voluntaria e involuntariamente en la caja chica de un teatro que comenzaba a caminar con escaso apoyo de la prensa. La falta de dinero para mantener el teatro se fue acentuando con el paso del tiempo, y resultó difícil encontrar el vehículo legal para solventar los gastos: focos, artículos de limpieza, cañería vieja...

Cruz pidió ayuda y colaboración a la gente del barrio: “Partí de la imagen de ver a ese barrio caído —comentó—. Si el barrio no está movilizad culturalmente, no se puede pensar en la posibilidad de que el teatro de La Ribera exista. Y como primera medida, apunté a resca-

tar a los chicos. Ellos nos darían la posibilidad de entrar en la familia”. En el barrio comenzó a activarse una necesidad de participación que estaba latente.

“Hay que visitar los conventillos<sup>1</sup>”, “hay que repartir volantes”, “hay que hacer carteles” (y se quedaban hasta la madrugada pintando y dibujando letras), “hay que preparar cuentos para contar en las escuelas”, “hay que pintar esa pared”, “hay que pintar ese barco abandonado”. Nadie eludía las órdenes, y un par de días después llegó la solución. “Vamos a hacer la feria artesanal nocturna”, se le ocurrió a Cruz, y como por arte de magia aparecieron los reflectores, los permisos, y se inauguró la feria. “Hay que invitar jubilados para la muestra de teatro leído”, dijo. Sacó su auto y salió a recorrer todos los centros para jubilados del barrio. Los viejitos, que sólo lo conocían a través de la pantalla chica, se deslumbraban al verlo como un ser real con quien podían hablar, tomar mate, pedirle autógrafos. Un actor de la televisión, con quien compartían análogas vivencias del pasado, venía a invitarlos al teatro, se interesaba por ellos. “Si no fuera por Lito, nunca hubiera podido venir al teatro”, dijo una viejita.

El principio del cambio

“Lito, creo que voy a dejar el fútbol por ésto”, le espetó Marcelo, uno de los niños que por ese entonces ya formaban parte del primer elenco de niños actores elegidos para el proyecto *Con la Boca Abierta*. Ese fue el primer síntoma de que algo estaba pasando. No importaba cuántos sentían lo mismo sino que algo empezaba a moverse en ellos a partir del primer contacto con el teatro. La idea básica era colaborar o hacer un aporte a la educación a través del teatro:

Esto tiene que ver con la visualización de una decadencia del teatro como parte de la educación y de su exacerbación como vehículo comercial, elitista y egocéntrico, que se desvincula de sus orígenes. Es necesario partir de la base de que el teatro es una representación donde la gente se ve a sí misma y puede reflexionar sobre sus temas. En el caso de los chicos, es de supo-

ner que si desde la infancia participan de manera activa en el teatro, no sólo como espectadores, el teatro formará parte de su experiencia infantil, y posiblemente tendrá alguna importancia en su vida. De esta manera el teatro también tiene que ver con la intención de que este país vuelva a tener las raíces teatrales que tuvo.

*Con la Boca abierta* rescató el teatro como una disciplina propia de la comunidad. Estos niños, por haber formado parte activa de una experiencia teatral, quedarán cautivados por el resto de sus días y serán buenos espectadores de teatro. Ofrecer alternativas diferentes a las de la televisión, que sólo soluciona el aspecto del entretenimiento y la información, es y fue un gran desafío. Sin embargo, en el caso de este proyecto, la gente encontró dentro del arte otro camino que le permitió sentirse más viva y más humana. El arte, aunque sea en su nivel más elemental, induce a una reflexión sobre uno mismo, sobre el sentido de la vida y las relaciones humanas.

La Boca, lugar donde se gestó el proyecto *Con la Boca abierta*, era un barrio casi abandonado, física, anímica y espiritualmente. Un barrio sin entusiasmo y sin perspectivas de tener un lugar propio. Los más jóvenes estaban sumergidos con desesperación y adicción en el mundo del fútbol, que operaba como canal de proyección de ciertas aspiraciones marcadas por las pautas culturales de la sociedad: ganar dinero de manera segura y rápida. Sin embargo, es posible arriesgar la hipótesis de que el fútbol también funciona como una vía de escape para los graves conflictos familiares, en los que la promiscuidad, el maltrato y la delincuencia alcanzan límites insospechados.

“Después de un tiempo —observó Cruz— los chicos no sólo se limitaron a venir para hacer sus funciones sino que empezaron a venir los días en que no tenían que trabajar. A veces se acercaban a ver las funciones de los adultos, o las de sus otros compañeros”.

*“Al principio no quería ir al teatro porque no me animaba a bailar, pero después, mi mejor amiga me dijo que*

*bailara y así empecé. Ya me iba a ir a mi casa. Era la primera vez que bailaba y me dió mucha vergüenza.*

*Después, todo fue magia.” Romina, 11 años*

#### Puesta a punto

La descripción del estado edificio del teatro se vinculaba a esta larga historia de desamparo cultural y social. Los pisos de la sala y el servicio eléctrico estaban por completo destruidos desde hacía largo tiempo. Escombros, nada más que escombros. Sólo permanecían intactos los murales del pintor Benito Quinquela Martín, creador de este teatro. El primer paso fue tratar de poner un poco de orden en medio de ese caos que casi tornaba al teatro en un sitio inservible. A medida que los expertos recorrían sus instalaciones, las sorpresas y los peligros se acentuaban cada vez más.

El frío llegó con el calendario, irremisiblemente. Y con él, la cruel perspectiva de albergar a 500 niños en una sala helada, con corrientes de aire capaces de romper los vidrios de las puertas de entrada. En la sala había cinco estufas de gas radiante, cuya fuente de alimentación era una manguera flexible que pasaba por la zona de los talleres eléctricos. Las inundaciones sucesivas, provocadas por las lluvias o la crecida del riachuelo, que a veces superaban el metro de agua, hicieron intransitables ciertos sectores, en especial el sótano. La humedad formaba parte del paisaje como un magnífico juego de manchas. El agua brotaba por los conductos del aire acondicionado y se depositaba en el lado izquierdo del escenario.

Mientras la reconstrucción se ponía en marcha, director y actores trataban de encaminar el proyecto cultural sin contar con las condiciones mínimas de trabajo. Había que recibir a 1,000 niños por día. Cuando la reconstrucción del teatro estaba “casi terminada”, Lito Cruz hizo una convocatoria a la gente de La Boca: biblioteca, museo Quinquela Martín, Universidad Popular, Bomberos voluntarios, Asociación de Artistas Plásticos, centros de jubilados, Prefectura Naval, escuelas primarias y secundarias, Asociación Pintores de Caminito, Administración de

Con la Boca  
abierta *rescató el  
teatro como una  
disciplina propia  
de la comunidad*

Puertos, Centro Odontológico, Casa Cuna, Comisaría 24, Concejo Vecinal, centros de Artesanos, Club Rotario, murgas<sup>2</sup> y medios de comunicación. Buscó cierta complicidad. Sabía que ellos jugaban con ventaja por formar parte del barrio y conocer su entorno de cabo a rabo.

“Hay que crear un vínculo —imaginó Cruz—, una ‘cadena humana’ entre el destinatario último que puede ser un pibe<sup>3</sup> llorando en un rincón de un conventillo y el escenario del teatro”. No quiso invadir el barrio sino integrarlo a las actividades del teatro. Los primeros en formar parte de ese fenómeno fueron los niños seleccionados para integrar el elenco de *Saltimbanquis*, una comedia musical basada en *Los músicos de Bremen*, de los hermanos Grimm.

Fascinados y deslumbrados por la presencia de Lito Cruz: “ese actor que sale en televisión”, sintieron que la fantasía que les presentaba la pantalla podía hacerse realidad, y que ellos eran los elegidos. Lito, dueño de una conmovedora ternura, supo acercarse a ellos sin mezclar los roles: ni padre ni abuelo ni confesor ni director ni compinche, sólo fue Lito Cruz, con lo mejor y lo peor de sí mismo. En esta oportunidad se quitó las máscaras de actor para dejar paso a la tibieza del gesto.

El contacto con los chicos es muy natural —contaba—, muy simple, y casi distante. Cuando llegan, vienen los 20 a darme un beso, pero casi nunca hablé con ellos. Simplemente aprendí sus nombres. La idea es ser una figura que está funcionando, sin que me confundan con un nuevo papá, el instructor o el profesor. Sólo quiero que les quede claro que soy alguien que tiene que ver con el teatro. Y si bien no sé muy bien cómo se produce la catarsis en el hogar, advierto, porque me lo cuentan los padres, que el chico quiere que las zapatillas estén muy blancas y perfectas. Si tienen una manchita, les hace lío. De esta manera advierto que se va gestando cierto respeto y cierta pureza por el trabajo.

En el principio

Roberto Palandri como director de la obra, y Antoinette San Martín como coreógrafa, enca-

raron la tarea de montar *Saltimbanquis* en el teatro de La Ribera con niños seleccionados en las escuelas del barrio. A la convocatoria se presentaron 35 chicos, de los cuales sólo quedaron diez para formar el grupo A, y luego incorporaron a diez más, que integraron el grupo B. Ninguno de ellos tenía experiencia previa en el teatro. Más tarde, cuando las funciones comenzaron, se hizo una nueva convocatoria, 70 inscritos, con la intención de ir seleccionando los elencos de las próximas obras que se montarían en 1995, basadas en poemas y textos de Elsa Bornemann.

Desde su primer estreno en el país en 1982, *Saltimbanquis* mantuvo una característica identificatoria: la participación de niños en el elenco. La experiencia se inició en Capital Federal y luego se repitió, con el mismo criterio, en otras ciudades y siempre dirigida por Palandri: “A través de todos los años en que venimos haciendo esta obra —aseguró Palandri—, nos hemos dado cuenta de que la clave principal es trabajar con chicos de la zona. El método es que el grupo se arme detrás de un objetivo común: contar la historia al público”. Este cuento reafirma valores esenciales que deben reforzarse en forma permanente dentro de la temática infantil: la unión, el amor, el respeto y la libertad. La intuición es el camino para la intelectualización posterior.

Cómo lo hicimos

*El primer día*

Nervios, caritas de susto, vergüenza, ganas de salir corriendo, entusiasmo... Había que empezar de alguna manera. “Hicimos presentaciones mentirosas para jugar con lo que es la verdad y la mentira en el escenario”, cuenta Roberto Palandri. Cada uno era algo distinto de lo que realmente era: “Soy una nube y vivo detrás de esas montañas”, “soy un bombero”, “soy una bailarina”, y así fueron sumándose. A estas “presentaciones mentirosas”, como las denominó Palandri, se integraron tres o cuatro adultos para inducirlos a entrar en el juego. Luego se hicieron las presentaciones verdaderas. “Se transformó en un ejercicio grupal —agregó—, con la

intención de entrar a jugar con ellos en la improvisación y también de estimular aspectos creativos. Más tarde, el grupo se fue agrandando y ya intervenían los actores”.

Durante la improvisación el niño participa con el cuerpo, la palabra, su sensibilidad, sus recuerdos y sus sueños; toda su personalidad está empeñada en superar ese desafío, aun cuando lo rechace. En muchos casos los aspectos psicológicos conspiran contra el proceso de desinhibición e impiden el desarrollo de habilidades comunicativas y la expresión creadora en sí misma. Esos obstáculos motivacionales interfieren de tal forma que pueden aparecer como una aparente incapacidad. El miedo a no saber qué es lo que piensan las otras personas de ellos, a evitar errores que puedan ser mal vistos o criticados, y hasta el mismo desconcierto de estar en un espacio desconocido, pueden conspirar contra la libertad de un niño.

*“Me gustaría que a Saltimbanquis se incorporara una tortuga, porque soy muy lenta para estudiar”.*

*Paola, 12 años*

Asustados y temerosos, los niños subieron al escenario dispuestos a internarse en un mundo desconocido en el que se pondrían a “prueba”. “¿Serviré?” “¿Me quedaré?” “¿Cómo me gustaría ser el mejor...!” “¿Qué nos harán hacer?”... Esas preguntas surgían como remolinos en sus cabezas, y no sabían qué hacer. Al principio, “Antoinette y Roberto”, así los llamaron desde el primer día, centraron su atención en los ejercicios de adaptación y de integración grupal, de los cuales ellos también formaron parte. “Tratamos de elaborar la noción ‘cuerpo’ —asegura Palandri—. *Saltimbanquis* es un cuerpo grande con muchas partes: manos, ojos, corazón... y si fallaba una de las partes, fallaba la totalidad. Trabajamos mucho sobre esa idea unificadora, que es también el mensaje de la obra. El planteamiento fundamental de la pieza es la unión de los desprotegidos (niños y animales); más desprotegidos que ellos no hay”.

Coreógrafa y director coincidieron en la tendencia de los niños a repetir los modelos de la

televisión y de las dificultades que se presentaban para crear algo propio. La carencia del hábito de la lectura entorpece el desarrollo de la imaginación.

Después llegó la búsqueda de coreografías y hubo que establecer las relaciones con los amos y los animales. Antoinette y Roberto recuerdan aquellos primeros tiempos con una enorme ternura. La relación con los chicos los ponía a prueba todo el tiempo: “En un momento me dí cuenta de que estaban enganchados con el trabajo, porque pedían más tiempo de ensayo —dijo San Martín casi con complicidad—. De golpe se encontraban manejando un lenguaje nuevo junto a un grupo de adultos que jugaban como ellos”. Tenían que comprender el texto de la obra, encontrar el ritmo de las canciones y adaptarse a las consignas de Antoinette y Roberto. Se hizo necesario explicarles por qué se hacía cada cosa.

“El trabajo fue como ponerle coreografía a una bandada de pájaros —describió San Martín—. A partir del gran desbande, hay que empezar a indicarles donde está el nido, la rama, el sitio donde comer”. Con sus grandes ojos oscuros y brillantes, su figura menuda y su voz suave y vigorosa al mismo tiempo, Antoinette San Martín, fue creando la coreografía en función de la propuesta temática de la obra. Nunca olvidó que los protagonistas eran niños y que tenían que mantener la frescura y la gracia, sin caer en el caos y el desorden.

“La coreografía es como una abstracción geométrica —explicó la coreógrafa—. La mayoría de los movimiento los traduje a través del movimiento de un animal para facilitar la comprensión”. Ella sabía que no estaba trabajando con bailarines ni con adultos. Eran niños sin ninguna formación a los que no había que quitar su espontaneidad. Debían mantener su rol de niños. Antoinette no quería ver bailarines en el escenario sino niños. Así fue enseñándoles a hablar con el cuerpo. Y tuvo que empezar desde el principio, por el balbuceo.

Era necesario hacerles entender que el duende tarda tiempo en aparecer, y cuán imprescindible era encontrarlo dentro de sí mismos. Y el

duende aparecía por momentos sin que ellos alcanzaran a descubrirlo.

*“De Saltimbanquis me gusta todo, menos agarrarle la mano a las chicas”. Jorge, 8 años*

Es habitual que los chicos sean espectadores frente al hecho teatral, el cual pasa a formar parte de una actividad extraescolar. Los maestros apenas alcanzan a fomentar la participación a través de teatralizaciones, o llevándolos al teatro a ver una obra que luego se comentará en la clase. Una situación diferente se plantea cuando el chico se integra al teatro de manera activa y acepta sus reglas de juego. La posibilidad de participar “desde adentro” en la construcción del espectáculo despierta en ellos una serie de sensaciones y conductas diferentes: valoriza el grupo, amplía sus posibilidades de socialización y comunicación, construye actitudes positivas para la funcionalidad del grupo y acentúa la colaboración y la integración. “En el caso de *Saltimbanquis* —dijo San Martín—, los chicos de la platea hacen una doble identificación al ver a un igual que está jugando con los animalitos y contando un cuento que habla de la unión de los desprotegidos”. “Creo que es la bisagra perfecta que *Saltimbanquis* tiene como obra de teatro infantil —agregó Palandri—. Por otra parte, no obliga a los chicos a representar un rol de semiadultos, ni los aleja de sus conductas de niño.”

*“Dejé la tele por el teatro porque me aburría mirando la tele. En el teatro te diviertes más”. Claudia, 10 años*

El planteamiento inicial puso especial atención en enseñarles un lenguaje nuevo para ellos, el del teatro. Al mismo tiempo, Palandri y San Martín se propusieron partir de las pautas del “teatro-juego” con la intención de provocar el desbloqueo corporal y emotivo a partir de un trabajo en libertad, con sus formas, reglas y convenciones, sin descuidar el placer y el sentido lúdico.

“No trabajamos para formar niños actores —afirmó Palandri— sino para que puedan tomar

del teatro algo más de lo que reciben como espectadores.” “Como si de pronto se metieran en un libro de cuentos —acotó San Martín—. Sin embargo, cuando se cierra el libro, ya no forman parte de ese cuento. Esto es lo más difícil de lograr. Los chicos deben seguir manteniendo su actitud de niños, pero en el momento en que entran en el cuento, tienen que actuar como los personajes de ese cuento”.

Roberto Palandri partió de la premisa de fomentar la creación a partir de la libertad. No obstante, la intención fue generar cierto control, sin que ese control limitara la libertad creativa del niño. “Sin embargo —agregó San Martín—, el chico no cree en esta propuesta ajena al autoritarismo, ellos esperan que en algún momento aparezca, buscan la autoridad. Esta actitud se advierte en algunas repeticiones de conductas”.

*“Yo quiero estudiar para ser actor como Lito Cruz, para hacer esas películas como las que él hizo en contra de la droga”. Marcelo, 11 años*

Todos los días llegaban “puntuales” a las 13.30, con su bolsito preparado y se metían directamente en el camerino. Se cambiaban haciendo algún chiste o una vacilada y volaban al escenario donde Antoinette los esperaba. Al principio todo resultaba novedoso, sin embargo, a medida que avanzaba el trabajo y se acercaba el estreno, las repeticiones les resultaban cada vez más aburridas. Los ensayos duraban hasta seis horas por día, y casi cercanos al debut terminaban a la hora de la cena. Aún así, ellos mismos pedían más horas de ensayo, más días, más tiempo.

Cada uno debía ocuparse de su camerino, si bien eran compartidos. “¡Acá no hay ninguna mamá que esté levantando sus cosas!” —enfaticaba Antoinette. Y los camerinos se convirtieron en un sitio más acogedor que sus propias habitaciones. Cada uno trajo sus juguetes, sus posters preferidos, sus muñecos de peluche. A los pocos días de escuchar a Antoinette referirse a ellos como “una bandada de pájaros”, uno de ellos trajo un cartel de pájaros.

Desde el primer momento tuve que trabajar a dos puntas: la relación afectiva, y la profesional —recordó Antoinette—. A veces me hacían confidencias. Han llorado más de una vez por situaciones familiares. Algunos no se daban cuenta de lo que les pasaba, y solamente charlando con ellos, u observándolos, se podía advertir que el chiquito no tenía apoyo ni contención. Hay cosas que son muy personales, referidas a padrastrós, castigos y malas situaciones familiares. Tratamos de contenerlos, escuchándolos como una mamá o un papá. No obstante, siempre intentábamos inducirlos para que confiaran en alguien de su familia.

#### El teatro

*“El camarín<sup>4</sup> es sagrado”. Nazareno, 10 años*

El viernes 15 de julio estrenó el grupo A de *Sal-timbanquis*. La sala del teatro se llenó de niños vagabundos o “chicos de la calle” como suele identificarlos. A ellos se sumaron las familias de los protagonistas que, por primera vez, pisaban un teatro. Emoción, alegría y esperanzas. Durante el fin de semana se repitieron las funciones.

En la vida cotidiana, el dinero que escasea, el miedo, la violencia y la marginalidad se plantaban con sus fatales mordazas. Pero el teatro estaba allí, con su luz particular y casi sublime. Poco a poco, con el mismo esfuerzo con el que se intenta hacer caminar a un inválido, el teatro se convirtió en el corazón de un fenómeno cultural. “Como el teatro abarca todas las disciplinas —afirmó Cruz—, tenía la sensación de que las otras iban a empezar a funcionar cada una a su tiempo. Era necesario incorporarlo a la vida cotidiana del barrio. En principio fuimos invitando a la gente para que viniera a ver el edificio. Tenía la sensación de que el teatro debía ser participativo, nosotros no podemos llegar al barrio con un espectáculo y sentarnos a esperar que venga la gente”.

A poco de haber comenzado las actividades aparecieron los primeros niños, *Los Pitu<sup>5</sup>*, los llamaron, quizás por su tamaño. Algunos no alcanzaban a balbucear palabras, otros apenas tenían cuatro años y los más grandes casi 10.

Tampoco sabían muy bien su propia edad, ni sus nombres ni lograban precisar dónde vivían. Algunos mendigaban. Se fueron invitando uno a uno. Al principio eran sólo dos.

Es importante que los chicos den vueltas por el hall después de la función —comentó Cruz—, que a veces paguen y a veces no. He pensado el tema del dinero, y he tratado de que no se relacione al teatro con el dinero. De esta forma se va introduciendo de una manera más simple, sin caer en un sectarismo estéril. Si tengo, colaboro. Pero a mí me parece que todo se centra en el contagio. Tal como ocurrió con *Los Pitu*. Al cabo de un tiempo tal vez vengan 50. Ese es un fenómeno impredecible.

*“Se me cumplió un sueño. Yo quería hacer teatro”.*

*Ana, 11 años*

Octubre fue el momento propicio para poner en marcha los *Cuentos de Boca en boca*, para continuar con la idea inicial de involucrar al barrio en todas las actividades del teatro. De vecino a vecino: “visitar para que nos visiten”. De esta manera, distintos grupos de actores recorrían las escuelas contando cuentos. Esta mecánica se manejó a través de la coordinadora del distrito escolar, quien a su vez hizo el contacto con los directores. Una experiencia que ya había comenzado en las plazas, y luego en las vecindades. El día que llegaron a la primera casa de huéspedes, los chicos empezaron a aparecer por todos lados. En una lucha contra el sedentarismo que impone la televisión, el espectáculo fue a buscar a la gente. La intención fue proponer algo distinto que los obligue a apagar la televisión.

La propaganda del teatro estaba asegurada. La cantidad de espectadores aumentó, y el teatro se llenó de esos niños que vivían en las vecindades. Los adultos optaban por obras como “Venimos de muy lejos”, el ciclo de “Los grandes del teatro”, o la orquesta de tango Juan de Dios Filiberto, espectáculos que se incorporaron también a este proyecto de “revivir” el teatro. “El teatro comenzó a existir porque nos metimos en las casas para decirles: ‘Señores: aquí hay un teatro y les pertenece’”, dijo Cruz.

*“Nunca se me había ocurrido hacer teatro antes. Cuando entré por primera vez sentí mucha emoción. Había algo agradable. La primera vez me agarró un nudo que no podía ni gritar ni hacer nada”. Héctor, 11 años*

En la escuela y en el barrio

Es jueves. Fecha de campeonato de fútbol. Los chicos pierden sus clases nuevamente. La violencia y el desmadre amenazan sin piedad. Andar por las calles de La Boca en las horas previas y posteriores a las de un partido de fútbol es arriesgar la vida a cada instante. Aunque todo permanezca en calma, el vaho de esa violencia contenida con el sutil olor de las cuentas pendientes se cuele por el aire. Denso y oscuro, el tráfico letal de cocaína hace hueco en las esquinas con ropajes diferentes. El fanatismo permite regurgitar el odio de la marginación y la pobreza. Y los chicos allí, observando el ir y venir de los camiones repletos de fanáticos de fútbol con su pasión sudorosa, pegajosa por el hollín.

*“Teatro y futbol. Si tuviera que elegir no sé qué haría. Fútbol: ganar, salir campeón. Teatro: ser mejor actor. En la cancha siento emoción y arriba del escenario siento alegría”. Héctor, 8 años*

“¡Hay sudestada!<sup>6</sup>, tenemos que irnos. No vamos a poder salir de aquí en cuanto llegue el agua”. Y el agua llega, lodosa, animal, invadiendo recónditos espacios, devorándolo todo. El riachuelo desborda con sus fétidos olores contaminados, y otra vez se suspenden las clases. Las páginas de los cuadernos se quedan en blanco, esperando que el río baje, que desaparezca el riesgo feroz de electrocución y que todo vuelva a esa inestable normalidad que se convierte en condena permanente. Opaco, cruel, desafiante es el paisaje diario. Los niños vuelven a faltar a la escuela. En el río, o en el fútbol está la excusa colectiva y válida. Siempre faltan.

Desde hace más de 20 años la institución escolar fue cambiando su perfil como consecuencia de las transformaciones socioeconómicas y políticas del país. Para esas familias, la escuela se convierte en un depósito en el cual sus hijos

reciben el cuidado y la asistencia que ellos no pueden darle. Una merienda, al menos frugal, es mejor que sentir el fantasma del hambre acechando en los rincones de la casa. Los docentes saben del doloroso ruido de las panzas vacías, del desgano hipoglucémico, de la abulia de la anemia...

*“Mis hermanos me cargan,<sup>7</sup> me dicen un montón de cosas: bailarín, por ejemplo. Pero no les doy bolilla. Si mi mamá me dice que no voy más al teatro porque estoy flojo en la escuela, me pongo a estudiar”. Jorge, 8 años*

“Sin descuidar el colegio”, fue la consigna de Roberto Palandri y Antoinette San Martín. ¡Maestros en estado de alerta! Cuando comenzó el proyecto *Con la Boca abierta*, los chicos no lograban el equilibrio, bajaron la capacidad de trabajo en el aula, se sintieron “estrellas” —no todos—, se creyeron omnipotentes. Los primeros meses de ensayo los desbordó la nueva propuesta y la sobrecarga de trabajo. Ninguno estaba acostumbrado a hacer otra actividad fuera de la escuela, con excepción de tres de ellos que practicaban yudo y fútbol, y el teatro se presentaba como una alternativa infinitamente más atractiva que las clases de todos los días. Estaban cansados, agresivos, somnolientos. Sólo pensaban en el teatro: “A mí la escuela no me interesa, a mí me interesa el teatro. Mi vida es el teatro” —desafió uno de los *Saltimbanquis* a su maestra, mientras descuartizaba un bolígrafo y llenaba de tinta pegajosa el pupitre.

—¡Qué estás diciendo!, —gritó la maestra con impotencia—. ¡Nunca vas a poder ser un buen actor si sos un burro!...

El teatro se convertía en una esperanza vital que los emocionaba y los trastornaba. El tiempo se encargó de encontrar el equilibrio:

Tal vez el maestro advierte que los chicos están más agresivos —admitió la coordinadora del distrito escolar—, pero esa es una reacción positiva, es porque está tomando desenvoltura para expresarse en libertad. Es lo mejor que les puede pasar. Hay que canalizar la agresividad en otros proyectos, y permitirle que disienta. No queremos chicos pasivos y obedientes,

*El teatro se convertía en una esperanza vital que los emocionaba y los trastornaba*

recalcó. Necesitamos niños que sepan desempeñarse en un medio crítico como es este. De lo contrario, mal puede ser transformador de la sociedad y de la realidad.

“Seño, tengo que venir muy limpio para trabajar en el teatro” —repetían. Adquirieron nuevos hábitos, como hablar con corrección, decir gracias, abrir la puerta a la maestra, pedir por favor. “Mejoraron la conducta notablemente —continuó la maestra—, eran chicos golpeadores, agresivos, escupían en el piso, se sonaban la nariz sin pañuelo, venían sin peinarse... A través de estos cuatro chicos del grado que están en el teatro, se incentivó el cambio de todo el grupo. Ellos sirvieron como agente transmisor, no sólo en los chicos del grado sino con los de otros grados.”

Los chicos encontraron en el teatro una salida a esta muerte cotidiana. Trataron de defender con todas sus fuerzas ese espacio que les pertenecía íntimamente. Si la condición para seguir era “estar bien en el colegio”, algo inventaban para que las calificaciones subieran y no les quitaran ese espacio conquistado. Lo defendieron con celo.

*“Todo lo que estoy haciendo en el teatro lo voy a guardar en un lugarcito de mi corazón como un lindo recuerdo”.*

*Silvana, 8 años*

Los que están trabajando en el teatro adquirieron mayor soltura de cuerpo y de adentro, comentó otra maestra, porque cuando el cuerpo se suelta, también ocurre lo mismo con el interior. Los chicos superaron el trance de los primeros meses de ensayo. Después de un tiempo debo reconocer que comenzaron a mover mejor el cuerpo, estaban disciplinadamente activos y se fueron habituando. Debería establecerse un contacto más directo entre los maestros y el teatro para corroborar el rendimiento de los chicos en la escuela. De lo contrario, estamos creando desertores.

La escuela, tal como está estructurada, se presenta como una obligación sin recompensa. Y la opción entre escuela y teatro no admite discusión. En esta opción colaboran también los

diseños curriculares de los niveles primario y secundario. En ellos, los aspectos creativos están pautados de acuerdo con lineamientos generales que desechan la originalidad y la capacidad individual para descubrir diferentes perfiles de creatividad. El alumno y el docente se convierten también en víctimas de una estructura que obliga a la deserción.

El teatro, los chicos y la familia

La noticia se desparramó como esas famosas manchas de aceite que imaginó Lito Cruz. En los colegios el rumor fue creciendo y entre los amigos se pasaban el dato. Aparecían en “patota”,<sup>8</sup> apoyándose unos a otros. Marcelo se resistió. Sus amigos le insistieron hasta convencerlo. Con sus gestos ariscos, y un poco de trompa, llegó al teatro. No quería saber nada, ese era su discurso. No obstante pasó todas las pruebas sin hacer un sólo comentario en la casa. El silencio tenía cierta justificación: el temor al fracaso y las vaciladas del resto de los hermanos eran un peso pesado para ellos. —Se la tenía guardada —comentó el padre con gesto de: “estos son mis hijos”—, nos decía que se iba a estudiar a la casa de los compañeros y venía al teatro a audicionar.

La conmoción llegó para toda la familia. Los más chicos se instalaron en el teatro para ver a “su” Marcelo. Cuando Jorge su hermano descubrió *Saltimbanquis*, se anotó sin dudarle en la segunda selección. El resultado era evidente: sabía todos los pasos, los textos, la música... Sólo faltaba demostrarlo:

No tuvo que adaptarse demasiado porque el hermano practicaba en casa —contó el papá—. Además, esto es contagioso, tengo un chiquito de dos años que anda cantando las canciones de *Saltimbanquis*. Toda la familia tiene la camiseta de *Saltimbanquis*. Marcelo dejó el fútbol por el teatro —remarcó. Confesión que suena intrascendente para cierto entorno, pero que en La Boca es casi un símbolo de evolución y cambio.

De pronto los chicos sintieron un interés muy fuerte por el teatro. Una pasión incipiente que

no habían manifestado antes por ninguna otra actividad, ni siquiera por el fútbol. Ensayaban sin parar. Salían de la escuela y volaban al teatro. Soñaban con el teatro. Pasaban el día entero cantando las canciones de *Saltimbanquis*, trataban de reproducir las coreografías... Se buscaban entre ellos, se acercaban, generaban nuevos vínculos. Un torbellino de nuevas sensaciones los perturbaba y les hacía perder el norte. Eran muchas cosas al mismo tiempo. Estaban invadidos por esa magia inexplicable del teatro y no lograban despertar. Montados en una inmensa nube azul llegaron al planeta donde los sueños son posibles.

*“El día que nos dijeron que no nos podían pagar mucho, le dije a mi mamá: ‘A mí no me interesa la plata, me interesa lo que yo hago, porque me gusta mucho’. Con tal de ir al teatro haría cualquier cosa”. Claudia, 10 años*

De una manera o de otra, los padres de los chicos se adhirieron al proyecto a través de sus hijos. Descubrieron el teatro por sus hijos y no perdieron una sola función. En cada una de las funciones, no perdían ninguna, se emocionaban, se entusiasmaban y sentían el orgullo de verlos hacer lo que querían. Sabían la obra de memoria, cantaban las canciones igual que los hijos y, por momentos, se les despertaban las ganas de subir al escenario también. Los niños estaban provocando esa transformación que imaginó Lito Cruz cuando gestó este proyecto: la familia se integraba al teatro y a la vida cultural del barrio a través de sus hijos.

Los cambios fueron apareciendo inevitablemente. Las ganas de sobresalir, la reafirmación de la autoestima, los deseos de permanecer en ese mundo diferente, se fueron acentuando en ellos. Subir al escenario era un encuentro con la magia y la alegría. Era el pequeño espacio de felicidad.

“Al margen de que estar arriba de un escenario los hacía sentirse estrellas —confirmó una de las madres—, fue positivo para ellas porque les impuso disciplina y responsabilidad. Paula sufrió mucho ante la rectitud del trabajo. Al

principio se enojaba con Antoinette, se rebelaba, protestaba en casa: Hay dos caminos —le explicó su mamá—, continuar y aguantar lo que te dice tu maestra o abandonar”.

“Fanny tuvo cambios notorios en su cuerpo —advirtió la mamá—, se le nota que hace gimnasia. Me acuerdo que antes, cuando la mandaba a gimnasia y a danza, no quería ir. También tuvo cambios en la forma de vestirse”.

*“Para mí es algo muy especial trabajar en el teatro, es algo mágico”. Soledad, 12 años*

El hall del teatro se convirtió en un lugar de juego y de encuentro. Los espectadores pasaban por allí para encontrarse con “los artistas”, practicaban la media luna, hablaban con los actores y disfrutaban de esta nueva posibilidad de tener un espacio para ellos. Los saltimbanquis, lo adoptaron como una agradable costumbre donde el afecto abría sus cauces sin condicionamientos. *Saltimbanquis* planteaba una alternativa de vida, la unión, la libertad, el amor. De una manera o de otra, los chicos, sin saberlo, empezaban a interiorizar el mensaje de la obra.

El fin

*“El teatro es un milagro.” Marcelo, 11 años*

Cuando llegó septiembre el proyecto Con la Boca abierta volvió a trastabillar luego del insólito y abrupto alejamiento del secretario de Cultura de la nación. A fin de año, y con un nuevo secretario de Cultura a la cabeza, el proyecto llegó a su fin. El teatro de La Ribera pasó a ser una dependencia de la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires. Nuevas autoridades y nuevas políticas culturales dejaron sin efecto el proyecto Con la Boca Abierta. Contradictorias, complejas y escurridizas fueron las respuestas. ¿Cómo fue el traspaso del teatro de La Ribera de la nación a la municipalidad? ¿por qué? ¿por qué La Ribera tiene que responder a la política cultural impuesta desde un teatro del centro? Nadie supo dar una respuesta creíble.

*“Quisiera ser un camello porque tiene dos jorobas. Y también quisiera ser una paloma para volar en libertad”.*

*Omar, 14 años*

Sería absurdo enumerar historias o teorías referidas a las formas de influencia del arte en el mundo infantil. Es una etapa en la que la sensibilidad está menos parapetada y los canales internos permanecen abiertos a cualquier propuesta. Por lo general, quienes tuvieron una primera experiencia con el arte en la infancia, se sienten tocados directa o indirectamente por ella, y en su vida de adultos le tienen cierta simpatía o empatía. Algunos optan por romper los cánones de las profesiones estables y seguras, “dignas de personas serias”, y se introducen en las filas del arte como único camino profesional. No obstante, en La Boca, o en cualquier barrio marginal, la presencia permanente de un teatro en el que la comunidad interviene de manera activa podría provocar un efecto diferente, de marcadas connotaciones sociales. Ya no se trataría de casos aislados, movidos por un interés individual (que nunca deja de existir) sino que

en esa movilización grupal se gesta la conciencia de un objetivo común: el teatro es de todos, el arte es de todos.

A medida que el teatro se fue imponiendo en el barrio, se gestaba un fenómeno paralelo entre los chicos actores y espectadores. Los primeros aprendieron a trabajar con pautas preestablecidas, y se incorporaron a una disciplina con un objetivo concreto que era sacar el espectáculo adelante. Al mismo tiempo debieron integrarse a un equipo y convertirse en un grupo. Una propuesta nada fácil para la Argentina del individualismo y el éxito personal. Para los niños se hacía complejo funcionar con conciencia de grupo, aun cuando este estuviera integrado por amigos, conocidos del barrio o del colegio. La idea de integrarse a un nuevo entorno, ajeno al pequeño círculo de individualidades gestado en la escuela implicaba, en especial para estos niños, una lucha interna en exceso movilizadora. Se vieron obligados a concientizar otros códigos de comunicación y a adoptar una actitud solidaria con los otros. Si bien la movilización interna que se produce en un niño-espectador no es semejante a la del actor en cuanto a la intensidad de la vivencia, los espectadores observan el fenómeno desde otro ángulo.

Las características de la sociedad contemporánea y, más en concreto, de argentina, han provocado en la niñez una carencia absoluta de los incentivos esenciales. La escuela es una especie de “operación” a la que deben someterse sin ninguna garantía. Este fenómeno, íntimamente relacionado con la pérdida de valores, se advierte con mayor fuerza en las comunidades marginales. No hay metas, no hay modelos, no hay ideales. Sin embargo, la reapertura del teatro de La Ribera provocó una sacudida interna en esos chicos que permanecían invadidos por la abulia y la desidia.

Desde el momento en que los padres pisaron el teatro y tomaron conciencia de que se abría un camino diferente para sus hijos, se recreó el vínculo entre ambos. En ese primer año los cambios no fueron sustanciales en la relación, no obstante, un hilo muy delgado delineó un triángulo en cuyos vértices estaban la casa,



los chicos y el teatro. Muchos padres quizás especularon con la posibilidad de llevarlos luego a la televisión (actitud parecida a la de los padres de clase media), con la intención de salvarse. ¿Qué padre desecha la fantasía de convertir a sus hijos en grandes estrellas?

No importaba el escaso número de niños que trabajaban en *Saltimbanquis*. A medida que pasaba el tiempo aparecieron ciertos cambios casi imperceptibles en sus actitudes y conductas, rasgos que insinuaban una incipiente reafirmación de la personalidad, el entusiasmo por una meta determinada, y la ilusión. Sólo por eso el proyecto valía la pena. Las maestras coicidían: “Son chicos sin mayores motivaciones”. El entorno oscurece y opaca de manera inevitable. Contra viento y marea, y con las trabas insalvables de la burocracia estatal que, como tantas veces repetía Lito Cruz, “es una rueda cuadrada”, el proyecto siguió adelante durante todo el año. El objetivo fundamental se cumplía inexorablemente: la integración del teatro al barrio. Las familias se conmocionaron. Tener a sus hijos en el teatro no era lo mismo que verlos deambular por las calles.

*“Después del susto del principio quería venir siempre al teatro. Era la primera vez que bailaba y me dió mucha vergüenza”. Romina*

El 18 de diciembre del 1994, en la última función de *Saltimbanquis*, los chicos lloraron durante la representación de la obra. Se secaban

las lágrimas y bailaban. Las narices coloradas y los ojitos hinchados:

Cuando escuchamos a los chicos que trabajaron con Lito en este proyecto —observó José Luis Castiñeira de Dios, músico y ex funcionario—, o hablamos con sus padres, advertimos que han encontrado una razón de vida, de orgullo. Y una pasión diferente a la deportiva, que está tan depreciada, tan llena de muerte, de patriotismo y miseria humana. Una pasión que ya no puede ser más el único modelo de la sociedad boquense.

“Si Lito se va, el teatro se terminó para nosotros —lloraba desconsolada Paola”. Otra vez la postergación, el desamparo, el olvido. “No queremos que nos saquen el teatro”, decían a coro. El sentimiento de pertenencia estaba en ellos, los vínculos de afecto, el espacio propio. La incoherencia caía de nueva cuenta sobre los desamparados.

#### Notas

1. Casas de inquilinato
2. Compañía de músicos callejeros
3. Niño
4. Camerino
5. Referencia a Los Pitufos, personajes de un programa de televisión para niños.
6. Tormenta con fuertes vientos del sudeste
7. Fastidian
8. Pandilla