

Galileo Galilei y el cielo que ya no existe. Una puesta de Héctor Alvarellos y el Grupo de Teatro Callejero La Runfla.

Teresa Gatto

(Universidad de Buenos Aires)

El proyecto creador de Bertolt Brecht concebía al teatro como un artefacto generador de reflexión. Entre los efectos de su recepción se contemplaba que el público jamás olvidara que lo que se mostraba ante sus ojos era un artificio capaz de mover a la reflexión, que impeliera al espectador a sacar conclusiones y a tomar partido. Lejos de la catarsis aristotélica, el objetivo de Brecht era despertar la conciencia crítica.

Héctor Alvarellos, director y responsable de la puesta en escena de *Galileo Galilei* (2008) afirma que: "La esencia del teatro está en el actor y no en el edificio que lo cobija"¹. Y esta aseveración nos sirve de preámbulo para hacer foco en el teatro y los teatristas que se abocan cada sábado en el Parque Avellaneda a la tarea de dar a luz a esta puesta.

La pieza original fue escrita por Bertold Brecht (1898-1956) en sus años de exilio y sufrió varias modificaciones en manos de su autor. La puesta del Grupo Callejero de teatro La Runfla tiene como base una traducción de Osvaldo Bayer y diversas modificaciones surgidas de su contexto de producción.

Consultado sobre ese lugar de resistencia que supone el llevar a cabo actividades en el espacio público, Alvarellos se manifiesta conforme con los efectos de recepción y estudio que este tipo de teatro viene teniendo en los últimos tiempos en Argentina, dado que desde hace algunos años el ámbito académico ha propiciado un acercamiento al terreno mismo donde este hecho teatral se lleva a cabo.

Aquí una distinción se vuelve pertinente: la que diferencia el teatro callejero comunitario del teatro callejero profesional. El primero tiene su origen en el Grupo Catalinas Sur, a cargo de Ademar Bianchi y el lugar inicial de reunión que tiene la comunidad es el espacio público. Posee en general apoyo de instituciones y del gobierno y se realiza a través de talleres.

¹ Héctor Alvarellos, *Teatro callejero en la Argentina 1982-2006, de lo visto, lo vivido y realizado*, Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2007; p. 26..

El teatro callejero profesional surge de una elección de los teatristas que adoptan este lenguaje para desarrollarlo profesionalmente. Esta distinción, como señala Alvarellos, no importa una valoración del resultado estético final, sino que reconoce diferentes objetivos que suponen un abordaje que incluye problemáticas distintas. En el primero, es el vecino quien se expresa; en el segundo, son los teatristas los que eligen esta opción profesional de la cual viven, teniendo por recaudación efectiva y real, el contenido de 'la gorra'.

En los últimos veinticinco años ha sido una verdadera tarea de resistencia continuar haciendo este tipo de teatro dado que los teatristas deben enfrentar a menudo una enorme cantidad de inconvenientes que no tienen que ver con el signo político vigente, sino con las relaciones que establece el Estado, la crítica o el establishment con este tipo de teatro. Relaciones que casi siempre están teñidas de los preconceptos que resuenan en la palabra *calle*.

Otro inconveniente es la permanencia de los actores en la compañía y el lograr que una vez que se acercan persistan en ella y a esta realidad se sume la falta de dramaturgia para teatro callejero.

Durante los últimos tiempos, el público que espontáneamente se acerca a presenciar las funciones, así como también los críticos, han observado las diferencias entre este tipo de teatro y la murga, el malabarismo o la estética circense, que cuando aparece lo hace en su relación de origen con lo dramático.

La insistencia del teatro callejero se vuelve así una resistencia en términos del desafío que significa la continuidad en medio de tantos avatares y de las restricciones que el espacio público viene sufriendo en la Argentina en los últimos años.

Llegados desde el parque Rivadavia, los teatristas de La Runfla encontraron en el parque Avellaneda un lugar sin rejas donde cada sábado es posible salir a escena. Aquí se pone de manifiesto una de las grandes contradicciones de nuestro tiempo: la soberanía sobre el espacio público y las intervenciones que, para preservarlo, impiden su uso.

Galileo Galilei y el cielo de Ptolomeo que ya no existe

Cada noche de función el público es orientado hasta el círculo mágico donde dará comienzo la acción.

Partiendo de la traducción de Bayer, el Grupo La Runfla arma la dramaturgia de *Galileo Galilei* a partir de las didascalias iniciales de cada acto. Sólo ocho actores en escena deben reponer la dialéctica brechtinana que, en la obra original, está pensada para más de treinta personajes e innumerables extras. Algunos de ellos se fusionan hasta convertirse en uno, dado que guardan la misma relación dramática con Galileo.

Por el texto espectacular circulan el dinero y el conocimiento, provocando, desde el inicio, una tensión permanente entre el saber y el poder.

El nombre de Giordano Bruno quemado en la hoguera por difundir la teoría copernicana, que también transita el texto desde el comienzo, funciona como un indicio para el espectador.

Y así como el actor es el que crea el espacio escénico, el espectador interactúa otorgándole los límites a los distintos escenarios que re-presentan los viajes de Galileo Galilei y los diversos sucesos de una vida de investigación que tiene como límite la renuncia o la existencia. Este ejercicio con el público produce el distanciamiento formal y exhibe desafortunadamente el artificio.

La trashumancia del personaje deja además al descubierto las relaciones de poder que manifiestan una gran disparidad. El destino de Galileo no depende de su saber, sino de condescender a esconderlo en el momento adecuado. Por ello, al final del primer cuadro, la teoría de Copérnico vuelve a ser puesta en jaque en boca del poder.

El cielo de Ptolomeo, que ya no existe, se muestra en forma material, el geocentrismo se vuelve insostenible. Tan insostenible como irreconciliables son las frases colocadas ex profeso al final, en las que nuevamente el público, como un soberano de la opinión, debe elegir. Luego de la abjuración de Galileo y en un escenario que se desploma en forma simbólica, aparecen dos pancartas: en una se lee: "El que no conoce una verdad es un tonto, pero el que la conoce y dice que es mentira es un criminal" y en la otra "pobres los pueblos que necesitan héroes" (ver foto). Ejercicio dialéctico que desmantela nuevamente el artificio.

Ficha técnica

Autoría: Bertolt Brecht

Traducción: Osvaldo Bayer

Actúan: Gabriela Alonso, Daniel Conte, Victoria Egea, Javier Gimenez, Paola Mazzotta, Gaston A. Rodriguez, Fernanda Sancineto

Voz en Off: Hugo Arias

Vestuario: Stella Rocha

Escenografía: Stella Rocha

Iluminación: Andrés Rocha

Realización de objetos: Osvaldo Rocha

Música original: Sergio Sainz

Operación de sonido: Franco Álvarez

Fotografía: Juan Marcelo Baiardi

Diseño gráfico: Jorge Martínez

Asistencia de escenario: Paola Mazzotta, Fernanda Sancineto

Asistencia de dirección: Paola Mazzotta, Fernanda Sancineto

Prensa: Daniel Franco, Paula Simkin

Dirección: Héctor Alvarellos

tgatto@speedy.com.ar

Palabras clave: Alvarellos-*Galileo Galilei*- La Runfla- Brecht – Teatro Callejero

Key words: Alvarellos-*Galileo Galilei*- La Runfla - Brecht - street theatre.





