

2Eso
2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

CIUDAD UNIVERSITARIA

REPORTAJE
EL TEATRO DEL PUEBLO HABLA
□
LA LUCHA POR LOS ESPACIOS DE LA
EXPRESION POPULAR URBANA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION
P R E S E N T A
ALVARO ALBARRAN BARRIOS
ASESORA: FRANCISCA ROBLES

MEXICO, D. F.

1999

SIS CON
A DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Yo, al igual que Arlequín, diseñé este trabajo de investigación con trozos de género, para poder acudir a la fiesta del pueblo y también expresarme.

A Virginia, compañera y esposa, por su singular manera de brindarme amor, apoyo y comprensión.

Para Akbar, quien me enseñó y yo aprendí de él, y porque sus valiosos conocimientos constituyeron una muy importante ayuda.

Para Adrián Elí, que con su ejemplo de entusiasmo y dedicación en el estudio me motivó.

A Esauí, por su alegría que es para mí un rayito de sol. Fue quien más se divirtió con el teatro de calle.

A doña Angela y don Enrique, mis padres, por haber inculcado valiosos principios en mí. Mi respeto y admiración continúan vigentes.

Pero muy en especial, a todas las personas que alguna vez, a lo largo de mi vida, sin saberlo hicieron renacer la fuerza interna que llevo dentro de mí.

ÍNDICE

➤ INTRODUCCIÓN.....	5
➤ I. <u>PROBLEMAS CON LAS AUTORIDADES</u>	11
Silencio en la Alameda Central.....	11
Esa bolita es para robar.....	12
La búsqueda.....	13
¿Renegado de la Alameda?.....	16
¡Adiós, mimos violines!.....	17
Cuando el mimo habla.....	18
Al norte de la ciudad, muy cerca del Virreinal.....	19
¡Expo naturalmente ebrio 98!.....	22
Un botón basta de muestra, los demás... a la camisa.....	25
El dilema entre: El ser y el tener.....	27
¡Qué pedo!.....	28
Un juglar prehispánico.....	30
El otro Cuauhtémoc.....	32
Diego Rivera, la historia te juzgará.....	33
De regreso a Chapultepec.- La misma gata pero más revolcada.....	34
A la orillita del lago y a la sombra de un pirul.....	35
De la Casa del Lago al Juventino Rosas.....	37
Otra vez ¿solitito?.....	40
¿Te vas? ¡O te madreamos!.....	42
¡Yermo en Bellas Artes!... Afuerita.....	43
➤ II. <u>¿QUIÉN ES EL ARTISTA CALLEJERO?</u>	45
...Y nació el teatro.- Desde entonces ¡ya ni la burla perdonan!.....	45
La auténtica chispa de la vida. –Tiempos modernos.....	46
Rompiendo esquemas.....	48
Agua para su molino.....	49
Nosotros los olvidados y ustedes los egocentristas.....	50
CLETA en el mundial.....	51
De la vista nace el amor al arte.....	52
Arrancando sonrisas.....	53
Romántico de la pantomima. –Dejad que los niños vengan a mí.....	54
Desde una trinchera.....	55
¿El pueblo?... Las ratas y los perros también. –El mimo vampiro canadiense.....	56
Un gesto a la imaginación.....	57
La pregunta quemante.....	58
Alimentándose con el pasado.....	59
La sal de la tierra. –Una muy fuerte razón: La sangre llama.....	62
Praxis, una combinación necesaria.....	63
Conjugando el verbo chingar.....	64
Como pasto de las banquetas. –Capoteando.....	65
Humor entre escombros.....	66
...Después de mí nadie más. –El que es buen gallo, en cualquier plaza.....	67

Aunque. –El fin también es el principio de. – Conceptos.....	68
Una opinión de Europa.....	69
Bueno ¿ y Pinoquio qué? – Pero el show debe continuar	70
➤ III. <u>LA CALLE NUESTRA DE CADA DÍA</u>	72
A río revuelto.....	73
Una desilusión. – Juntos pero no revueltos	74
Poco espacio en tan corto tiempo.....	75
Calentando espacios. –La autonomía de los espacios	76
<i>Carencia de calidad</i>	77
Filosofía de un mimo. – El teatro como la cebolla.....	78
Esteriotipo	79
De tales a tales.....	80
Una visión académica. – Templanza	81
¡Miren compitas!	82
Su más seguro y ferviente admirador. – Paradoja	83
<i>La mala imagen</i>	84
En la casa del jabonero.....	84
Como el bombero	85
<i>Apoyo</i>	85
¿Apatía.....	86
Cada quién para su santo	87
Raíces	89
Panorama del apoyo institucional. – Mientras... con nuestras propias uñas ...	90
<i>Medios tecnológicos: La quimera</i>	91
Viejitas pero bonitas. – Hijos de la tele.....	91
Paradigmas	92
Huellas del pasado.....	93
Crema y Nata del pueblo	94
Puñalada trapera. – La tapadera	95
➤ IV. <u>ALTERNATIVAS A FUTURO</u>	97
¿Prostituyendo el arte? – Posible propuesta.....	97
¿Semilleros del arte callejero?.....	98
Mientras, aguantando el sacudimiento.–Catacumbas.–Emergiendo hacia la elite	99
¿Todo por un plato de lentejas?.....	100
¡Aunque lo quieran o no!.....	101
Misionero del humor	102
➤ CONCLUSIÓN	104
➤ TESTIMONIO FOTOGRÁFICO.....	108
➤ BIBLIOGRAFÍA.....	120

INTRODUCCIÓN

El Teatro del Pueblo Habla es el producto de un trabajo de investigación, en el que a través del reportaje, no pretende mostrar a un personaje, que sólo se le ha presentado como parte del paisaje urbano, sino como una realidad que refleja una serie de problemas, producto de la sociedad misma en que nos desarrollamos.

Los payasos, mimos y comediantes, artistas protagonistas de este reportaje, indudablemente poseen la función social de entretener y divertir a través del teatro de la calle, como se ha venido haciendo desde tiempos ancestrales. A momentos sus características encajan con cierto liderazgo, en el que ejercen una fuerte atracción de la gente hacia ellos, de quienes buscan encontrar un medio de entretenimiento, cuyo interés se ajusta a la calidad de cada artista. Es importante destacar que los artistas que se mencionan en el presente trabajo, son actores profesionales, avalados por lo menos con talleres del arte teatral, quienes en muchos de los casos, eligieron la calle por convicción como espacio escénico, además de una fuerte identidad que sienten para con las clases populares.

Uno de los cuestionamientos fue: ¿las representaciones que producen realmente se pueden denominar como teatro? A través de la investigación nos llevó a determinar que sí, un tanto por sus orígenes y otro por sus formas representativas, sin importar el grado primitivo de desarrollo y calidad expresiva.

Uno de los objetivos consistió en destacar que el teatro de la calle muestra facetas propias que se han venido desarrollando a través de los tiempos: nacido del pueblo y para el pueblo. El teatro moderno, que conocemos en la actualidad, ha sido consecuencia del industrialismo y capitalismo, que lo ha encerrando a lo largo de los tres últimos siglos, en las cuatro paredes del edificio denominado como tal, con matices propios de la aristocracia. Cuando en verdad, por sus orígenes, pertenece al aire libre.

La modernidad y el resultado de sus expresiones tecnológicas, convirtieron al teatro de foro cerrado en elitista, negándole al pueblo, por sus altos costos y número de foros en zonas exclusivas, el acceso a esta expresión del arte, así como de otras tantas. Es importante tomar en cuenta que día a día la población se extiende cada vez más hacia la periferia.

La intención no pretende señalar qué género teatral sea el mejor y cuál no, sino que mucho de la calidad expresiva depende de la conjunción de la creatividad espontánea, que surge del pueblo, con las técnicas teóricas profesionales de academias y centros de enseñanza de arte.

Muchos de los actores mencionados en el presente trabajo son de extracción popular, que adquirieron sus conocimientos prácticos y teóricos en talleres y academias, que los lleva a mantener cierta calidad expresiva. Históricamente la *Commedia dell'arte* fue un ejemplo de ello como producto de dicha conjunción. Por supuesto que también se menciona de aquellos improvisados, que buscan cubrir otras necesidades, y en consecuencia dan malos resultados.

Pero en sí, el objetivo principal de: **El Teatro del Pueblo Habla**, es que a través del reportaje, muestra al artista callejero con los problemas que a su alrededor se presentan. En primera instancia con las autoridades, a través del personal de vía pública, en un ambiente de corrupción y prepotencia, muy común en la actual sociedad en que nos desarrollamos, acentuándose más en esta época de crisis económica, política y social.

El artista de la calle, al ejercer una función en un espacio público, tiende a ser confundido, por el personal de vía pública de delegaciones políticas y municipios, con el comerciante

que obtiene grandes ganancias reeditables. Se le exige un pago que no constituye propiamente una contribución fiscal, sino parte de una extorsión, mismo que no siempre se obtiene del artista callejero, lo que molesta a los representantes de las autoridades. El artista callejero manifiesta que con la cultura no se lucra y sus expresiones se mantienen dentro de los márgenes legales de la constitución: artículos 6º y 9º. Por otra parte la cooperación económica que obtienen del público no es obligada, es voluntaria; por lo que se aleja de cualquier actividad lucrativa.

Los límites de investigación se llevaron a cabo dentro del D.F. y área metropolitana que comprende: la Alameda Central; las plazas de: Tlalnepantla, Tepozotlán y Coyoacán; el Bosque de Chapultepec y la salida del metro Balderas; por constituir los principales sitios de atracción popular. Además de la valiosa participación de instituciones relacionadas al teatro y el arte como: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Centro de Arte Dramático A. C. Organización de Mimos Mexicanos y Centro de Teatro Mexicano.

El reportaje permitió un sinnúmero de posibilidades en su desarrollo, tales como la expresión de los personajes, respetando en gran medida, la viva voz de ellos; se descubrieron aspectos más humanos que lleva a entender más de sus necesidades, carencias y aspiraciones.

El reportaje en sí, tiene como finalidad cumplir con las normas primordiales del presente trabajo de investigación, pero también, a solicitud de algunos artistas callejeros, pretende servir, en un momento dado, como vehículo de proyección para el teatro callejero, semilla de un posible movimiento de arte.

Es importante destacar del primer encuentro con los artistas callejeros. Algunos de ellos mostraron cierto recelo en un principio; pero finalmente, el mostrar interés hacia su campo de desarrollo, ser partícipe de sus problemas e identidad, les llevaron a inclinarse por compartir y confiar mucho de sus problemas y sobre todo exaltar sus ricas experiencias relacionadas con su labor. Terminaron brindándome su confianza abierta, plasmada en cada tema del presente trabajo.

Uno de los propósitos del reportaje es presentar al artista callejero como productor de risa y humor; diversión y entretenimiento, sin olvidarse de aquellos cuyo intento es despertar conciencia social; pero siempre, como el personaje poseedor de la semilla de la creatividad, con una expresividad propia y singular fuera de lo común; creador del escenario mismo de la calle; asimismo, como el personaje que refleja los problemas propios de nuestra estructura económica, política y social, mismos de los que no escapa.

Es por eso que éste es un tributo a ellos y a su desempeño social.

Se hace la observación que antes de iniciar el trabajo de investigación no fue posible encontrar bibliografía con información acerca del artista callejero, desde un punto de vista social; incluyendo la misma librería y biblioteca del Museo de Artes Populares de Coyoacán. En algunos diarios y crónicas de la Ciudad de México sólo se les contempla como parte del paisaje típico popular urbano.

La muestra de estudio, que comprende el área metropolitana, se amplió debido a las constantes interrogantes que se presentaban, por lo que fue necesaria la búsqueda de nuevos sitios y personajes, mismos que se requerían para el proceso de investigación. De dichos sitios y personajes la frecuencia a ellos fue constante, con el propósito de complementar mayor información.

Es de notar que sus espectáculos se realizan en determinados espacios, días y horarios, constituyendo esto una limitación.

El reportaje, como género periodístico, permitió llevar a cabo el tema de manera más abierta y profunda por su sentido humano, por lo que se abordó con matices y técnicas propias de la literatura. La convivencia con el artista callejero permitió percibir los

elementos necesarios que motivaron a describir el medio ambiente en que se desenvuelve, así como sus relatos y anécdotas, elementos básicos para la recreación de situaciones, hechos y circunstancias.

Otro de los propósitos fue dar cumplimiento con uno de los ingredientes propios del reportaje, donde el artista callejero constituyó un auténtico testimonio de los sucesos.

A través de la investigación documental bibliográfica, de revistas, diarios especializados en teatro, su historia y su expresión como arte en general, permitió comparar y aceptar la gran importancia que puede tener el género del teatro callejero, siempre y cuando se desarrolle como movimiento social y artístico.

La primera idea para el trabajo de investigación, surgió a partir de la búsqueda de la elección del tema. A mí, al igual que a muchos artistas callejeros, en sus inicios, me llamó la atención los personajes que ejercen cierta fascinación y atracción, a través de la expresión de un discurso visual y oral, para la gente que circula por la calle. Caso específico el discurso del merolico. En lo personal, años antes, había presenciado el espectáculo del comediante Yermo; lo que cautivó mi atención, por su vocabulario propio de la sátira política y picardía mexicana, que le identifica con un pueblo que gusta reír; así como su visión positiva hacia el mundo, que insertaba con gran decisión.

En agosto de 1996, a través de un operativo policial, fueron expulsados de la Alameda Central, vendedores ambulantes así como artistas callejeros, por lo que en noviembre del mismo año, se encontraba vacía de artistas que entretuvieran al paseante. Más adelante esto sería determinante para dar pie al trabajo de investigación, como medio de denuncia, punto importante en todo reportaje.

Ante una supuesta desilusión, la siguiente tentativa fue el tema: Espectáculos populares al aire libre, con eventos oficiales del municipio de Tlalnepantla, con la intención de exaltar las expresiones artísticas del pueblo. Pero el encuentro, en este mismo lugar, con *Jorge*, un *mimo* expulsado de la Alameda, y el resultado de varias entrevistas con él, mostró una serie de situaciones dignas de investigar y dar a conocer. La Alameda Central constituyó un principal punto eje a lo largo de la Primera Parte. Al inicio, por tratarse de una problemática con las autoridades me resultó como un tema un tanto delicado.

No fue sino hasta Tepozotlán, en el que el *payaso Pely* abordara de manera más precisa la situación del artista popular urbano, con todo tipo de problemas en general, a los que se enfrenta constantemente. Finalmente con el *mimo Vico* se determinó que el tema a investigar sería: **El Teatro del Pueblo Habla.**

Posteriormente, la investigación requirió de más elementos, por lo que fue necesario ir al Bosque de Chapultepec donde se encontró nuevamente a *Vico*, el *mimo Momo*, los *payasos Geuli, Cristalín y Chucu chu*. En el foro Juventino Rosas al grupo *CLETA*, entrevistando a *Alicia Huerta*. A *Enrique Cisneros*, mejor conocido como el *Llanero Solitario*, se le entrevistó en sus oficinas de Donato Guerra y en la Alameda Central. En Coyoacán las entrevistas fueron para el *payaso, mimo y comediante Moisés Miranda* así como a los *mimos Ramón y Martina* de Alemania. A la salida del metro Balderas con el *comediante* de picardía mexicana y sátira política *Yermo*.

Por el lado académico e institucional: la actriz y directora del Centro de Teatro Mexicano *Isabel Quintanar*; la Coordinadora de arte escénico del CADAC, *Marcela Bourges* y del departamento de difusión cultural del museo de arte popular, dependiente del Consejo para la Cultura y las Artes, *Karina Olguín*.

Este trabajo contiene cuatro partes:

- En la primera parte: **Problemas con las Autoridades**; se describe a cada artista urbano, su espacio escénico y público preferente, en el que se deja entrever algunas de sus

características particulares. Primeramente refieren de algunos enfrentamientos con las autoridades, donde en algunos casos la Alameda Central es el punto eje. Además se habla de otros temas que se anticipan pero se profundizan en los siguientes apartados.

- La segunda parte: **¿Quién es el Artista Callejero?** La Commedia dell'arte, es y ha sido uno de los géneros dentro de la historia del teatro que han confluído hasta nuestros días, como determinante para el humor universal. Por otra parte es un género que nació en Italia, cuna del humor con características propias de una expresividad bufonesca y burlista, antecedente propio del humor latino. El seguimiento histórico parte desde los primeros rituales religiosos que dieron pie al nacimiento del teatro en Grecia, el que después descendió a género de circo en el imperio romano; al término de la edad media el teatro da paso al género de la Commedia dell'arte, cuyas características se adecuan al teatro de calle, incluyendo al nuestro. Dentro de dicho género, desde la antigüedad, dio paso al nacimiento del actual *mimo* moderno, así como a *comediantes* y algunos *payasos*.

El periodo de las carpas en la ciudad de México vino a determinar una faceta propia del humor picante que se ha mantenido en nuestra actual sociedad popular urbana, como parte del humor cotidiano, que en muchas ocasiones se expresa a través de la sátira política, única venganza del pueblo contra un gobierno opresor.

Es también importante el teatro Independiente o político y combativo, nacido en los años setenta, producto de circunstancias sociales, tales como los movimientos culturales latinoamericanos, la revolución cubana y el movimiento estudiantil del 68, donde las juventudes de aquel entonces rompieron con algunas estructuras conservadoras y añejas.

En esta parte también se intercalan las concepciones del humor, la calle y del por qué la elección de ésta como espacio escénico; en sí, el descubrimiento de ellos mismos como artistas, sus formas de ver el mundo y las cosas que les rodean.

- En la tercera parte, **La Calle Nuestra de Cada Día**, se continúa con la problemática de los espacios, en el que intervienen los vendedores ambulantes, con quienes el artista callejero no permite se les confunda.

La negación de los espacios, por parte de las autoridades, se ha propiciado en este ámbito, porque se han encontrado evidencias de una mala imagen, tales como: vandalismo, alcoholismo y drogadicción. Se detectó carencia de calidad profesional en algunos artistas callejeros y una marcada desorganización entre ellos mismos, lo que constituye un abismo que los aleja de un auténtico movimiento de gran relevancia. Mucho de esto es producto del pensamiento de apatía social que prevalece; el constante aumento de población y la reciente crisis del 94, producto de la globalización, ha contribuido mucho de lo anterior ya que ha arrojado a muchos improvisados, buscando cubrir sólo ciertas necesidades económicas, totalmente fuera del arte. La mala imagen ha sido uno de los obstáculos que impide obtener el apoyo por parte de las autoridades gubernamentales e instituciones afines, para el desarrollo de este movimiento teatral.

Otro punto que se menciona, es la falta de oportunidad hacia los medios de expresión tecnológica como el cine y la televisión. La televisión se ha cerrado como espacio de expresión popular y mantiene determinados estereotipos impuestos por las clases dominantes.

- La cuarta parte: **Alternativas a Futuro** menciona de las posibilidades a futuro o alternativas para el teatro callejero, donde se presenta como vivo y continuo, a pesar de las circunstancias económicas, políticas y sociales que se presenten. Mientras haya calle existirá. La lógica ha demostrado que los malos momentos nunca han impedido la expresión del hombre con el hombre. La importancia del teatro: comunicación directa y humana. Aunque no exista apoyo, los artistas emprendedores buscarán nuevos espacios, como se ha hecho desde siempre, abriéndose camino hacia este género teatral.

La posible alternativa que presentan algunos artistas urbanos es: la expansión del teatro callejero hacia todas las plazas, plazuelas y lugares públicos donde deambula la gente y sobre todo, dentro de esta sociedad pluricultural.

LOS MOTIVOS DEL REPORTAJE

Es para mí importante mencionar, a manera de agradecimiento, a la profesora Francisca Robles, con quien hace tiempo platicaba acerca de la elección del tema para la tesis. Yo planteaba en estar interesado en un trabajo de investigación en el que se involucrara a la gente que trabaja en la calle. Ella sugirió la realización del reportaje por ser el género mayor del periodismo, pero sobre todo el más vívido y humano.

Susana González Reyna dice acerca del propósito del reportaje que es relatar los aspectos desconocidos de un suceso conocido. El presente reportaje se ubica como actual al presentar los problemas suscitados entre artistas callejeros y autoridades, donde se denuncia la corrupción y prepotencia imperante en los segundos, siendo esta una condicionante que me motivó a la investigación y que partió de los dos sucesos noticiosos: Los mimos violadores, en 1994 y el operativo policial contra vendedores y artistas callejeros, en 1996; ambos sucesos ocurridos en la Alameda Central. Esto exigió, más adelante, profundidad de investigación documental y observación de campo para poder entender a los personajes mencionados, su arte y medio ambiente. De ahí que el reportaje resultara ser extenso, por las exigencias propias del relato.

En lo personal, el reportaje me permitió la libertad expositiva que maneja el estilo directo, sin ser mediatizada por trabas de procedimiento, relevante en la descripción, el relato y sobre todo en el manejo de tiempos y espacios intercalados. “Es una creación personal por recoger las experiencias del autor” (Leñero y Marín).

Es importante mencionar que al escribir este reportaje, fue pensando en la posibilidad de ser leído por muchos lectores interesados en el tema, por lo que retomé en gran medida muchos puntos que aconsejan Gonzalo Martín Vivaldi, Vicente Leñero y Carlos Marín. Primeramente trate que los puntos mencionados aquí fueran parte de mi conformación teórica, los que en la práctica confluyeron de manera espontánea.

El hecho de encontrar muy poco escrito acerca del artista callejero fue otra de las causas que me motivó a la realización del reportaje; por otra parte me permite revelar la vida social de este personaje y ofrece la oportunidad de aportar ideas nuevas, para continuar investigando.

Se pensó en presentar variedad, al exponer la vivacidad del testimonio como resultado de las entrevistas efectuadas; además de la denuncia, muestra la descripción de lugares y personajes; se sostienen algunas intrigas de hechos y protagonistas reales, diálogos, y algo que caracteriza al artista callejero son sus anécdotas y rasgos de humor; algunos de ellos por el solo hecho de hablar y expresarse causan gracia, produciendo risa a los que les escuchan; y algo muy importante, todos muestran una visión del mundo a través de sus reflexiones filosóficas. “Profundiza las causas de los hechos, explica los pormenores y reproduce ambientes sin distorsionar la información” (Leñero y Marín).

Vivaldi menciona que en el reportaje las cosas deben contarse como se ven, con un realismo humano, matizado por la sensibilidad de quien escribe, sin prejuicios deformantes y algo importante, éste debe quedar en segundo plano, pues lo que importan son los hechos que narra. Por parte de Leñero y Marín señalan que no es la opinión del periodista la que más importa, sino la de los sujetos directamente involucrados

Para Vivaldi el reportaje es arte e inspiración, conocimiento del mundo y de los hombres; producto de una sólida cultura para no volverlo frío, aséptico y esquemático, sin alma ni

aliento vital. De alguna forma el reportaje humaniza y dramatiza. Y sobre todo, exige objetividad periodística, en el que se presentan los elementos constitutivos básicos: qué, quién, cuándo, cómo y por qué; donde la diferencia se presenta en el enfoque personal del reportero.

Leer a Margarita Gorz y Pedro Ulloa, me animaron a adentrarme y vencer lo difícil que resulta en un principio la labor de reportero, y encontrar el lado emocionante y hasta cierto punto fascinante. Ellos sostienen que la información del reportaje debe empezar a realizarse en el lugar mismo de los hechos, entrevistando a los involucrados. De allí que se necesite de una gran capacidad y agilidad mental para entresacar la verdad mediante preguntas apropiadas así como de la misma observación. Por ser una investigación de campo exige desgaste físico y en ocasiones ciertos riesgos. Y algo importante, la objetividad, que consiste en trasladar la realidad de los hechos al papel; no teorizar.

Lo anterior me llevó a reflexionar de la importancia del reportaje dentro de la comunicación social, así como darle su dimensión real en cuanto a la seriedad profesional que implica; y algo importante, reconocerlo como una misión periodística, llevándolo a la práctica siempre como una investigación objetiva.

PRIMERA PARTE: PROBLEMAS CON LAS AUTORIDADES

SILENCIO EN LA ALAMEDA CENTRAL

El frío de aquella tarde de noviembre era intenso a pesar de que los rayos del sol aun se filtraban a través de los arboles de la Alameda Central. La gente sentada en las bancas circulares de piedra, alrededor de la fuente central, esperaba a que algo sucediera, ver o escuchar algún acontecimiento fuera de lo común.

Serían las 16:00 horas aproximadamente, de aquel año de 1996, se encontraban en el lugar algunos vendedores con sus carritos de hamburguesas y hot dogs. La policía montada hacía constantes rondas a los alrededores con la intención de vigilar el orden público.

En el extremo de una banca se encontraba un grupo de diez personas, hombres y mujeres jóvenes, que por su comportamiento y apariencia exaltaban su condición de barriada. De entre ellos salió un joven, bajo de estatura, exageradamente delgado, vestía pantalón bombacho color verde, sujeto por un par de tirantes, una camisa a cuadros, la cara semipintada y sobre la nariz una de plástico, de payaso.

- *¡Mira nada más que pinches fachas!* – Murmuró un anciano de traje que dejó de leer el periódico cuando advirtió que el joven se dirigía al centro del lugar.
- *¡Atención!... el número va a empezar* -- gritó en varias ocasiones, indeciso y titubeante. Sus acompañantes reían entre sí, burlándose de él, que volteaba a verlos un tanto apenado; también a momentos volvía la vista hacia los tres policías, que montados en sus respectivas cabalgaduras, observaban expectantes.
- *¡Ese tipo es un pendejo, no sabe lo que hace!* – Dijo un bolero a uno de sus clientes, mientras le daba servicio – *lleva más de una hora intentando llamar la atención y no lo logra y menos con los policías que a cada rato se están dando sus rondines, además mire a los que vienen con él, sólo vienen a echar desmadre. Eso que están tomando, que parece refresco, lo es, pero preparado con alcohol; vienen a ver si consiguen algo de dinero contando chistes que oyeron de los cómicos que corrieron de aquí. Gente como esa es la culpable de que hayan echado de aquí a los muchachos que sí jalaban gente.*

El susodicho payaso se paseó de su grupo al centro en varias ocasiones, sin atreverse a iniciar algo. El grupo lo conformaban seis hombres y cuatro mujeres que reían de manera estruendosa, se dirigían entre ellos con palabras ofensivas y altisonantes. Sus juegos iban cargados con agresiones físicas, que la mayoría de ellos festejaba. Uno de ellos, para sobresalir más que los demás, asestó una fuerte nalgada a una de sus compañeras, una joven con pantalón de mezclilla ajustado que le permitía exaltar lo protuberante de sus caderas. Al sentir el fuerte impacto gritó retorciéndose de dolor. Situación que muchos celebraran jubilosos con estruendosas carcajadas.

- *¡Mira hijo de la chingada!* – Gritó una de sus acompañantes; mujer gorda con mallones color naranja y cabello pintado de rubio – *con ella no te metas, porque verdad de Dios que yo sí te madreo.*

La gente presente observaba a discreción y la policía montada también, como esperando que algo diera más motivos para intervenir.

- *Los muchachos se divierten* – comentó una señora que pasaba en ese momento, apoyándose de un bastón.
- *¡Ya vio, qué le dije?* – Dijo nuevamente el bolero, pero ya un tanto indignado, a su cliente – *¡esta es la mala imagen que hace que la gente se vaya! Los que vienen a la Alameda quieren pasearse y distraerse, además consumen; por eso a nosotros nos ha*

bajado la clientela. Hace tiempo aquí se ponía Yermo y lograba hacer una rueda muy grande; le aseguro joven, que mucha gente que está aquí, lo vienen a buscar, pero muchos no saben que las autoridades lo corrieron a él y a otros a raíz del problema que se suscitó, el pasado mes de agosto, entre vendedores ambulantes. Ahora todos se fueron a buscar otros lugares donde trabajar.

A lo largo de dos horas, el hombre que pretendió iniciar un espectáculo que entretuviera a la gente no lo conseguía, pasó yendo siempre de un lugar a otro.

- *¡Atención!.... el número va a empezar.*

Nunca empezó.

ESA BOLITA ES PARA ROBAR

- *¡Me han robado a mi hijo! ¡Por Dios, que me han robado a mi hijo! ¡Ayúdenme a encontrarlo!*

Angustada gritaba una señora en el espacio de la Alameda Central, muy cercano a la salida del metro Bellas Artes. Jorge y Juan, que en ese momento presentaban su número humorístico, quedaron asombrados al igual que el público que presenciaba su espectáculo. Acto seguido hicieron presencia algunos policías y empezaron a cuestionar a la afectada, dando inicio a la previa averiguación de los hechos.

- *¡Aquí señor policía! ¡En este lugar! ¡Yo veía a los payasos! ¡Sí, mi hijo estaba junto a mí, después ya no lo vi! ¿Cuántos años tiene? Tres, señor policía; ¡Sí, si aquí estaba! ¡Sí, aquí entre toda la gente!*

Respondía, la mujer angustiada, al cuestionamiento de los policías. Las personas que antes observaban el espectáculo de Jorge y Juan, como las que salían de la estación del metro, curiosos rodearon a la mujer y a los policías, tal cual fuera, continuación del mismo espectáculo.

Después de un rápido cuestionamiento a la afligida mujer, los policías se dirigieron a Jorge y Juan:

- *¡A ver ustedes! ¿Qué saben de esto?*

- *¡No, nosotros nada sabemos mi jefe!*

- *¡Yo creo que sí! Ustedes tienen algo que ver en todo esto.*

- *¡No! ¿Cómo creé que nosotros? Pregunte a la gente que aquí nos ha visto trabajando.*

- *¡Bueno! ¡Pero mientras, por si son peras o son manzanas quedan ustedes detenidos! ¡Súbanse a la patrulla, cabroncitos!*

- *¡Pero! ¿Cómo mi jefe?*

Después de un rato de discusión y ante la mirada de la gente los subieron a empujones a una patrulla jeep con camper.

Por lo rápido del acontecimiento Juan tomó la mochila tipo salchicha, donde guardaban sus cosas, la que recogieron deprisa y en completo desorden. Arriba del jeep, al cuidado de un policía, con un rifle en la mano, Juan se dio a la tarea de acomodar las cosas en la mochila. Al momento de sacar una trompeta de plástico color café, de casi un metro de largo, el policía nervioso, confundiendo el juguete con un arma, hizo un movimiento brusco y rápido cortando cartucho a su rifle, apuntó hacia ellos.

- *¡Quietos cabrones! ¿Qué traen ahí?*

- *¡Nada mi jefe! – Levantaron rápidamente las manos y dijeron asustados – ¡mire usted mismo, son sólo nuestras cosas!*

El policía jaló la maleta mientras apuntaba nervioso, revisó y se calmó al cerciorarse que el juguete no era ningún arma que representara peligro.

- *¡Esta bien, pero quédense allí quietecitos!*

Después de una agitada movilización por parte de la policía y de vigilancia auxiliar, se localizó al niño perdido, que había caminado hacia el centro del parque. Se trató de un grave descuido por parte de la madre que le soltó de la mano, distrayéndose con el espectáculo de Jorge y Juan.

En tanto a Jorge y Juan, ya aclarado el conflicto, se les exigía una cantidad de dinero para dejarlos bajar de la patrulla jeep y recobraran su libertad. Se les acusaba de posible implicación delictiva, como el servir de señuelo para el rapto de menores *“cosas que inventan y se sacan de la manga los policías”* más adelante comentaría Jorge. Ellos lo negaron categóricamente, argumentando no existir pruebas. Después de un rato de discusión y notando que se comenzaban a juntar los demás payasos, mimos y merolicos, los policías decidieron ya no privarles de su libertad.

LA BÚSQUEDA

- *¡A comer, a comer!* – Gritó Jorge, a manera de llamar la atención de la gente que pasaba por la explanada, frente al palacio municipal de Tlalnepantla, y así atraer público y formar la ya famosa rueda, entre los artistas callejeros.

Jorge fue uno de los mimos expulsados de la Alameda Central en 1996. Desde entonces fue a participar a los eventos llamados Domingos familiares, que se organizaban en el municipio de Tlalnepantla; con la participación de danzantes de música regional y actores amateurs de teatro, de algunos Centros de Seguridad Social y Casas de la Cultura de la circunscripción. Cantantes semiprofesionales como Alberto García *“El nayarita”* y Carmen Alducín, ambos interpretes de canciones bravías, en delegaciones políticas, municipios, palenques y lugares donde fueran solicitados. Sergio Roberto Maldonado que, auxiliado por pistas musicales, interpretaba canciones de la Sonora Maracaibo; él también con una trayectoria en los espectáculos de delegaciones y municipios, incluyendo los de la provincia mexicana.

O bien de músicos ya profesionales como el cuarteto de cámara, integrado por Maricela Mont; Josef Gabriela Parada; Patricio Vélez y su director Rogelio Pérez, ejecutando piezas musicales clásicas, en el kiosco municipal, junto a la catedral, las que mucha gente escuchaba a corta distancia. Los sobrios y solemnes atuendos negros que portaban y lo clásico de sus interpretaciones, constituían un espacio que impedía a la gente acercarse a ocupar los lugares casi vacíos. Algunas personas de condición humilde, preferían deleitarse y escuchar a discreción, sentadas en los bordes de las jardineras cercanas.

- *Comúnmente tocamos en eventos sociales como exposiciones de pintura, la inauguración de alguna casa de la cultura o algún otro evento relacionado con estos lugares* – expresó su director.

Más no sucedía lo mismo los domingos cuando hacía su aparición la banda municipal, que interpretaba ritmos más emotivos y populares, como pasos dobles y el danzón, cuyos acordes hacían bailar acompasadamente a las personas de la tercera edad y algunos más jóvenes.

Al sentirse expulsado de la Alameda Central, Jorge buscó nuevas plazas y plazuelas donde expresarse, divertir a la gente y ganarse la vida. Fue en el municipio de Tlalnepantla donde lo recibieron bien.

- *Aquí me tratan como amigo, incluyendo el mismo presidente municipal Fernando Ugalde, los domingos me dan de comer al igual que a todos los artistas de Domingos familiares.*

Para Jorge la Alameda Central constituía una gran fuente de ingresos, pero al mismo tiempo la recuerda como un lugar de discordias, ya que los afiliados al PRI siempre contaron con mayores oportunidades, entre los que se encontraban algunos payasos organizados

- *La Alameda es un lugar muy extenso donde bien caben merolicos, mimos, payasos, comediantes y grupos musicales. ¡Ahí esta el pan! Pero llegaban los de la delegación Cuauhtémoc y ¡pum! ¡Presten la lana! Uno trabajaba sólo para que ellos sentaditos recibieran su mochada, que iba de cinco a cincuenta pesos en un día. En temporada navideña llegaban a cobrar hasta setecientos pesos. ¡Yo no les daba nada! Apenas veía la hora en que iban a pasar y me zafaba. Es por eso que también me salí de allí.*

Su versión acerca de la expulsión a los artistas callejeros de la Alameda, es que este fue un problema originado entre vendedores ambulantes, que se peleaban entre ellos por los espacios del lugar, de allí que las autoridades decidieron desalojarlos; entre ellos payasos, mimos, merolicos, comediantes y todos aquellos que entretenían al paseante.

- *Como fue el problema tan grande que hasta hubo balazos y nosotros venimos valiendo grillo.*

Mencionó que la difícil creación de alguna organización que los respalde se debe a varios factores; el primero es la falta de voluntad por parte del artista de la calle, y otra es el rechazo tajante por parte del gobierno hacia ellos por la mala imagen que se ha creado alrededor de ellos, catalogándolos como groseros, robachicos, de mala influencia a los niños, inclusive se les ha culpado de vender droga con chicle.

- *Y es que cuando el río suena es porque agua lleva – admitió que algo de cierto hay en todo esto, más no que esto se extendiera a todos, por culpa de unos cuantos – muchos mimos, merolicos y payasos se han ganado la mala reputación de ser mujeriegos, borrachos o drogadictos, siendo muchos de la Alameda Central los que se ajustaron a esta imagen. Siempre fueron así al actuar, se tomaban un poquito de “fiut” – hizo la seña de beber alcohol con la mano – para empezar a trabajar, quesque para calentar el cuerpo. A mí nunca me a gustado eso, que en la casa si llego a tomarme una o dos copitas y ¡Nada más! Además porque un maestro de pantomima me dijo un día que el maquillaje es la presencia del mimo y un mal aspecto propicia la falta de respeto. Otro punto que desfavorece, es la presencia de oportunistas, auténticos delincuentes que se maquillan para cometer sus fechorías, una de ellas puede ser el rapto de infantes.*

Jorge era bajo de estatura, de complexión delgada, con vestimenta propia de un mimo, la que presentaba cierto descuido; el maquillaje de su rostro carecía de minuciosidad; cuando hablaba o sonreía se le notaba la falta de un diente frontal; su forma de hablar era propia del barrio de Tepito, lugar de donde procedía.

- *También subo al estrado a ofrecer un número de entretenimiento para el público presente, esto en señal de agradecimiento al municipio por permitirme trabajar aquí.*

Cuando le tocó realizar su número de entretenimiento en el estrado, el que se encontraba a metro y medio sobre el nivel del piso. Ya arriba, caminó hacia el público; hizo algunas exhibiciones de pantomima en las que arremedó de manera grotesca a algunos espectadores en su manera de sentarse, pararse o caminar. Ejecutó otros tantos actos como la caja y jalando la cuerda. Después fue hacia el micrófono y hablando explicó al público, qué quiso expresar con sus actos; a pesar del equipo de sonido, su voz se escuchaba opaca, sin proyección. Acto seguido, como autoridad única en el estrado, participó al público en pequeños juegos de: “*al primero que me traiga una credencial de elector; un calcetín rojo; un billete de cincuenta pesos etc.*” Que premiaba con figuras de globos, que elaboraba con

cierta habilidad y rapidez, entregándolos a los primeros que se presentaban con lo solicitado.

- *La pantomima es mi pan de cada día porque es mi único medio de subsistencia.*

Entre semana, entretenía a los niños de escuelas primarias, al término de clases; cuando tenía oportunidad se aventuraba hacia algunos estados de la República, donde exhibía sus números en plazas y plazuelas. Tales eventos resultaban un tanto inciertos para él, pues nunca sabía a que tipo de problemas se podía enfrentar.

- *Acabo de llegar de una gira por Veracruz, allá las autoridades, en ciertas ocasiones nos han negado los espacios también. Esto es difícil porque a veces sólo vamos con el pasaje de ida – reflexivo pensó y agregó – a ratos me va bien económicamente y otros tantos no. Lo que no voy a negar – sonriendo – es que la calle siempre me ha dado para vivir.*

Sus ingresos, obtenidos de la pantomima constituían el sustento para su esposa e hija de cinco años, con quienes vivía en el famoso barrio de Tepito.

- *Me gusta el arte de la pantomima porque divierto a la gente, me divierto yo y me gano una lana.*

Refirió oficiar la pantomima como amor al arte, pero principalmente significaba para él, una fuerte costumbre a la calle; en el pasado llegó a tener buenos empleos, con posibilidades de aprender algún oficio como la talabartería, mecánica automotriz, pintura y hojalatería, allá en su barrio. Fue algo que nunca pudo aceptar por la dependencia a un tiempo y espacio, y sobre todo no tolerar el mal carácter de algún patrón; de allí que prefirió la calle y su gente, la que siempre sabe responder según su estado de ánimo.

- *La gente sale de su casa con la intención de divertirse, de ver al payasito - refiriéndose a él – y en otras ocasiones el señor y la señora ya se pelearon en su casa, llegando de mal humor, es algo que tengo que soportar. También vienen los chavos banda que en plan de relax se dirigen hacia mí: ¡Ese pinche payaso! – Sonrió apenándose de la expresión – nos agreden; piensan que el mimo es el espejo de ellos; que no tenemos nada que hacer en nuestras casas; que somos rateros, drogadictos o malvivientes ¡Pero no!*

Jorge dijo no tener ningún vicio como fumar o ingerir bebidas alcohólicas en exceso, por constituir una mala imagen para los niños.

Con el problema que se suscitó en la Alameda, en el que lo implicaron a él y a su compañero Juan, en un falso robo de un niño, quedó resentido del lugar y de las autoridades policiales y de vía pública. Aseguró que aquello fue un “cuatro”. Aunque, no niega que le convendría seguir allá, y a pesar de todo, su deseo era regresar por la cercanía con su lugar de residencia.

- *¡A comer, a comer!*

Gritó a manera de llamar la atención. Después de diez minutos, algunos niños comenzaron a acercarse a él con la intención de divertirse, con sus juegos y ocurrencias.

El quemante sol de aquel invierno de 1996 no fue impedimento para muchos niños. Algunos salieron acompañados de sus padres, de la misa de la una de la tarde, oficiada en la catedral del municipio. Un grupo no muy nutrido se acercó al espectáculo de Jorge, otros tantos fueron más atraídos por los llamativos colores de los atuendos que portaban los integrantes de bailables regionales; que se lucían momento a momento, arriba del escenario; ejecutando con gran dinamismo, ritmos sonoros como el jarabe tapatío, la negra y la culebra.

Para los niños, Jorge realizó algunos movimientos de pantomima carentes de gracia y profesionalismo, enseguida los hizo participar en algunos juegos de competencia, siempre haciendo sonar un silbato que traía en la boca. A momentos se confundía con los pequeños,

con quienes disfrutaba de los mismos juegos. A pesar de la carencia de calidad, su alma, también de niño, se identificaba a cada momento con ellos.

A mitad del espectáculo solicitó la respectiva cooperación.

- *Nuestro público es muy parecido al de los merolicos, se debe llamar la atención para formar la rueda, sólo que la de nosotros los payasitos, la conforman más los niños.*

¿RENEGADO DE LA ALAMEDA?

Sentado a la sombra de un frondoso ahuehuete, al filo de la banquetta, atrás del monumento a los niños héroes; muy cerca de la salida del metro Chapultepec, se encontraba Víctor Hugo Fernández. Entre gritos de vendedores ambulantes y a un paso indiferente de peatones, se dio a la tarea de personificarse. De su amplia mochila sacó un paliacate rojo que amarró a la cabeza, separando su ondulada melena negra con el resto de su cara; abrió un frasco que contenía maquillaje color blanco; tomó un espejo con la mano izquierda y con la derecha aplicó parte del contenido del frasco sobre su cara. Eran pasadas las 14:00 horas de aquel sábado, en que iniciaba la calurosa primavera de 1998, cuando llegó Fernando Mendoza, iniciando sobre su persona, la misma rutina que Víctor Hugo.

Ambos estaban en la labor cuando:

- *¿Un boletito del metro que me vendan? – Llegó solicitándoles un hombre corpulento de cincuenta años de edad aproximadamente. Su condición humilde lo expresaba en su manera de vestir y lo deteriorado de la petaca que llevaba en la mano izquierda.*
- *¿Qué pasó chmo? – Preguntó Víctor Hugo.*
- *¡Sobre todos, cabrón! Aquí se está poniendo de la chingada.*

Señaló hacia el ala poniente del lugar, donde se encontraba una patrulla de la procuraduría general de justicia del D.F. con dos agentes judiciales; mismos que, cinco minutos antes, habían pasado a bordo de la misma patrulla, cerca del lugar; volteando de una manera muy descarada; escudriñando con la mirada, para ver qué hacían Víctor Hugo y Fernando. Al ver que sólo se maquillaban dieron la vuelta en U, regresando de nuevo a su puesto de vigilancia.

- *El que nada debe nada teme – expresó Víctor, en las dos ocasiones.*
- *¿No te dejan trabajar? – Preguntó Fernando.*
- *Yo mejor me voy para la Alameda, a ver si allá sí me dejan chamber, casi no he vendido – calaquitos o esqueletos de plástico en miniatura, que colgadas de la parte superior de la cabeza con un hilo de nailon y un poco de ingenio, aparentaban cobrar vida y bailar.*

Víctor sacó de su pantalón y cartera un boleto del metro, se lo entregó al chino que triste se alejó del lugar, a paso lento.

- *Aquí pasó algo muy gordo, como la vez pasada – indicó Víctor.*
- *Hasta hoy ya comienzo a ver problemas aquí en Chapultepec – dijo Fernando un poco molesto – antes yo no conocía los problemas realmente. Las autoridades tienen una visión errónea del trabajo popular callejero. Piensan que vernos trabajar en la calle es sinónimo de ver a drogadictos, rateros, alcohólicos o violadores, desafortunadamente hay gente así en este medio, muchos se comportan como tales. Pero a dichas personas no las podemos considerar creadoras de arte.*

A medida que se personificaban con el maquillaje y cambiaban sus atuendos, los paseantes comenzaban a prestar mayor atención en los dos; algunos niños se acercaban a saludarlos de mano, siempre con una sonrisa y en otras con un “hola Vico” a Víctor Hugo u “hola Momo” a Fernando.

- *Oye Vico – preguntó Momo – ¿crees que dejen trabajar al chino en la Alameda?*

- *No sé, tiene mucho que no voy allá, me he desligado mucho de ella. Qué ya tiene bastante tiempo que nuevamente se han instalado, pero bajo ciertas condiciones que ignoro.*
- *Platicame de la bronca fuerte que hubo – pidió Momo cuando se aplicaba talco en la cara.*
- *¡La Alameda, un espacio bellissimo! – Exclamó Vico, dejando de delinear sus labios con un lápiz labial de un rojo intenso – ¡antes! Los años más críticos fueron a partir de 1992, para 1993-94 comenzaron a llegar más merolicos, mujeres de la vida galante ejerciendo la prostitución y aumentaron los robos. El ambiente se volvió pesado; ya no era un parque sino una cantina pública al aire libre. Consumían alcohol tanto merolicos como borrachines y tomaron el lugar como propio y con descaro. Se creó una especie de mafia porque se permitía la venta de alcohol a discreción, Los representantes de las autoridades sólo buscaban que se reportaran con ellos, ¡con su cuota por fuera! La gente empezó a sentir esa pesada vibra, muchos de nosotros también. El espectador comenzó a ver que se maquillaban y se plantaban tomando y haciendo cosas indebidas; las acusaciones no se hicieron esperar. La Alameda Central es un parque público familiar, donde acuden menores de edad. Con justa razón pensaba el público: “¿Qué aportan estos tipos a mi hijo? ¿Qué educación hay? ¡No hay nada!” Es algo que siempre se debe cuidar, porque a la larga perjudica tanto al público como a los que estamos metidos en este arte. Después, las autoridades que de alguna manera fomentaron esto, llegaban a amenazar porque ya no pudieron controlar la situación. El desalojo del 96, aprovechando el problema suscitado entre vendedores ambulantes, lo iniciaron primero con el artista callejero: mimos y payasos. Yo me enteré de esto porque lo veía cuando pasaba a saludar a algunos amigos mimos. De hecho yo salí desde antes de este lugar; en 1985 año del terremoto; ya desde entonces la situación comenzaba a dar malas señas.*

¡ADIÓS, MIMOS VIOLINES!

- *¿En el año de 1994 fue el periodicozo de los famosos mimos violines? – Preguntó Momo a Vico.*
- *Sí en octubre, me acuerdo porque muchos estábamos en el festival cervantino de Guanajuato. Moisés Miranda nos llevó el periódico, desde el festival de Morelia. La noticia se extendió a todo el ámbito nacional.*
- *¡Por eso toda la gente pensaba que todos éramos violadores! – Dijo Momo riendo – a mí me afectó porque empezaba. Yo inicié exactamente a los cinco meses después del problema de la Alameda. En ese entonces no conocía el medio. Me encontraba en el taller de pintura y hojalatería donde trabajaba, allá en Ixtapalapa, de donde soy. Y ¡Qué veo! ¡En primera plana! A varios chavos maquillados que se les acusaba de intento de violación a una chica. Posteriormente me enteré que no fue cierto, pero ¿quién sabe?. Fue un mal recibimiento para mí. Me daba mucha tristeza cuando me gritaban en la calle ¡Adiós mimo violador! Pero me daba ánimos pensando: ¡Eso no es la pantomima! ¡Qué mala onda que estos chavos tuvieran una visión diferente de la pantomima! Con esa imagen pagamos justos por pecadores.*

Vico había terminado de maquillarse. Sacó de su mochila el atuendo de mimo: pantalón y chaleco de paño color negro, zapatos de charol, moño y sombrero del mismo color, camisa blanca de manga larga. La ropa limpia y doblada minuciosamente.

Pasaba por el lugar un anciano, apoyándose en un bastón de madera. Los observó por un momento. Vico se quitaba el pantalón de mezclilla para cambiárselo por el de paño. Siempre cubriéndose con una toalla.

- *¿Aquí en la calle?* – Dijo el anciano asombrado.
- *La calle es mi camerino* – contestó Vico sonriendo.
- *No me hagas caso, es vacile* – dijo el anciano sonriendo y haciendo un ademán con la mano. Se alejó despacio, a cierta distancia, para ver más tarde el espectáculo.
- *¿Alguna vez te han llevado al tambo?* – Preguntó Momo al mismo tiempo que se delineaba el contorno del ojo derecho.
- *¡No! Aunque una vez lo intentaron, hace años, cuando estaba en la Zona Rosa.*

Vico data que en la época en que se suscitaban los conflictos en la Alameda Central, él se encontraba en la Zona Rosa, lugar donde también llegaban muchos mimos a trabajar. Desde aquel entonces comenzaron a suprimir espacios. Primero con la presencia de autoridades, después con la colocación de monumentos y jardineras.

“Ya desde antes me habían dicho los de vía pública que me quitara. No les hice caso y comenzaron a provocarme, buscando siempre motivos para que les diera la respectiva cuota, o que me alterara, buscando razones para remutirme. Nunca perdí la calma siempre les dije que no hacía nada malo con divertir a la gente, que eso no era delito. Además nunca pudieron hacer nada porque la gente siempre me apoyaba y nunca me cayeron en algo turbio como a otros. Tanto fue su enojo que tiempo después me echaron a los judiciales. ¡No, mi hermano, con esos tipos, no hay que discutir! Que me suben a la patrulla para llevarme a la delegación de policía. Esa vez sí tuve miedo, por lo mucho que se dice de ellos; pensé que me iban a quitar todo lo que traía, que me iban a golpear y tirar por ahí. ¡Pero no! Llegamos a la delegación, me vio un juez que ya antes me había visto”.

- *¿Qué pasó mimo, otra vez tú?*

“En dos ocasiones había ido con los de la camioneta, los de vía pública, pero sólo para cuestionar ¿por qué se nos remutía? El juez desde antes se dio cuenta que yo no era conflictivo, que además me sustentaba con bases, entonces que me dice:

- *¡Anda vete!* – Y dirigiéndose a los judiciales – *¡con él no hay problema!*

“Los problemas con las autoridades no son convenientes mencionarlos, porque se comentan y no se publican en los periódicos. Pero qué más da; a nosotros nos quitan y nos volvemos a poner, saben que somos necios y a ver quien se cansa primero, por otra parte no nos pueden agredir”.

El atuendo de Momo era casaca y pantalón negro con una faja roja a la cintura. Sus movimientos mostraban cierta influencia oriental, su calzado era de ese tipo. Ya en escena saludaba y daba las gracias al público con una marcada inclinación al frente. Pero antes comentó, mientras continuaba maquillándose.

- *En un principio las autoridades del centro de la ciudad, del Zócalo y sus alrededores, quisieron extorsionarme. No tardaron en darse cuenta que no les iba a dar, siempre manejé la indiferencia, afortunadamente me resultó. Creen que somos gente negativa, nos presionan con una especie de guerra psicológica; son constantes sus presencias ante nosotros. ¡Mira, allá están aquellos judas al acecho, como buitres! – Señaló hacia el ala poniente, donde se encontraba la patrulla de judiciales – a mí no me afectan, mientras no se dirijan directamente conmigo.*

CUANDO EL MIMO HABLA...

Un hombre con una cámara fotográfica en la mano se acercó a Vico, que para ese entonces lucía casi totalmente en blanco y negro, como personaje de pantomima. Le

solicitó posara para tomarle algunas fotografías. Terminada la sesión, mientras alisaba su sombrero con ambas manos; fuera del espectáculo y del mismo público que ya lo esperaba, expresó de manera profunda. Su voz no era grave, pero la pronunciación de cada palabra era muy marcada, producto de los ejercicios de foniatría, llevados a la práctica por muchos actores profesionales.

- *En México la pantomima es poco valorada, no por el pueblo sino por las autoridades. No sé a que se deba ¿o quizás lo sepamos? No es que tenga la culpa México, esto viene de atrás y por la manipulación de otros países; aspectos sociales, que todos tenemos la oportunidad de enterarnos a diario a través de los periódicos. A nosotros se nos ha dado cierta tolerancia, entre comillas, para laborar en las calles, plazas, plazuelas y foros al aire libre; todo dentro de un espacio popular urbano; donde deambula toda la gente. Nosotros queremos dar, a través de esos espacios, proyección a la gente, educarla hasta cierto punto. Entretener sin que se nos reprima. Las autoridades hablan, de un permiso. Que quede muy claro y eso lo quiero recalcar ¡No hay un permiso ni nunca lo ha habido! ¡Jamás, jamás! ¡En primera porque no vendemos naranjas o cualquier otro producto doméstico! Tenemos riesgos, pero el público siempre nos apoya – señaló hacia el otro extremo de la acera, donde ya se encontraba un gran número de personas, esperando a que se iniciara el espectáculo – ¡siempre está detrás de nosotros! Nunca deja que nos hagan nada. Siempre protesta hacia las autoridades, siendo este el enojo que les inquieto; ven que tenemos al pueblo de nuestra parte. ¡No hacemos nada malo! ¡Al contrario! ¡Damos un esparcimiento cultural!*

Se puso el sombrero; el dedo índice sobre los labios, en señal de silencio. Ni una palabra más durante su aplaudida actuación.

AL NORTE DE LA CIUDAD, MUY CERCA DEL VIRREINAL

De hecho, a Vico se le encontró al inicio del desarrollo de la investigación, en el sitio colonial de Tepozotlán, a 40 kilómetros de la ciudad de México, rumbo a Querétaro, trabajando conjuntamente con el payaso Pely.

Ambos encontraron asentamiento en ese lugar, como alternativa y búsqueda a la apertura de nuevos espacios de expresión. De allí que ambos se desprendieron de los espacios de la Alameda Central, por no considerarla única, además de las condiciones de desalojo que comenzaron a presentarse en ella, desde hacía varios años.

La dinámica del espectáculo en Chapultepec, mostraba mayor movimiento corporal y escénico. A momentos, Vico tenía que correr de un lugar a otro, pese a que las distancias eran muy largas, con la finalidad de capturar la atención del público, que más que rueda, formaba una valla, ubicándose en ambas aceras, lo que permitía el acceso del tren panorámico, que a cada momento circulaba por el lugar.

Vico al igual que muchos artistas callejeros buscan la participación de la gente. Él por su parte en ese momento la involucraba en el arte de la pantomima, objetivo que conseguía, porque lograba que la gente utilizara el mismo lenguaje: movimiento corporal, gestos y señas.

Al final de cada presentación, Vico terminaba con el sudor escurriéndole en la cara.

- *La gente de nuestro público siempre es la misma, de tipo familiar – decía mientras cuidadosamente se quitaba el exceso de sudor y se aplicaba nuevamente talco, para más adelante continuar con otro número – aunque hay ciertas diferencias. Aquí en Chapultepec es más popular que en Tepozotlán. Allá llega gente que conoce y valora más, aquí se corren riesgos porque viene mucho chamaco. Hace quince días unos*

chavos vándalos le echaron espuma a Momo en la cara. No tienen respeto, no vienen a disfrutar sino a ver a quién joden. Pero esa es su cultura, muy común en estos tiempos, donde se demuestra la poca educación. Esto no quiere decir que todos tengan el mismo comportamiento, pero hay lugares donde es fácil encontrar esto. Últimamente he estado viniendo a este lugar, desde hace mucho tiempo. Este fue uno de los lugares donde inicié el arte de la pantomima. En lo personal a mí nadie me ha molestado. He tratado de manejar siempre las situaciones.

“Manejar las situaciones” – ha sido una de las normas que ha caracterizado a Vico para no crearse conflictos, incluyéndose con las mismas autoridades.

Tiempo antes, en Tepozotlán, comentaba mientras terminaba de maquillarse a la sombra del kiosco municipal.

- *Aquí no hemos tenido problemas. Donde nos han tratado un poquito mal es en el D.F. De hecho es muy sabido que las autoridades del Estado de México son más exigentes, reprimen más, pero con nosotros, los artistas callejeros, ha sido diferente, tenemos cierto margen.*

Para él las represiones, no son propiamente propiciadas por el gobierno, sino por su gente; de las personas que trabajan en las delegaciones y no perciben un buen sueldo o no tienen un buen reconocimiento a su labor. En sí, es resultado del mismo sistema, donde resulta obvio pero no justificable, que debido a la situación económica que atraviesa el país y ser afectados por la misma, tengan que salir en busca de un dinero extra.

- *Y a nosotros que nos ven en la calle nos los quieren sacar. Piensan que todos somos gente no preparada, sin preocupación por enseñarle algo al público. Ellos son prepotentes con nosotros, que también somos del pueblo. Somos personas igual que ellos, con la diferencia que nosotros a través del personaje que portamos, tenemos la capacidad y conciencia de saber esto.*

- ¡Vico, Vico! – Gritaba Pely, que llegó corriendo hacia él.

- *¿Qué pasó? ¿Ya?*

- *¡Desde hace un rato te estoy gritando!*

- *¡Regresa! ¡Sigue con lo tuyo, yo allá voy!*

Enseguida, deprisa y a medio maquillar, fue hacia el centro de la rueda formada por la gente que reía divertida con las ocurrencias del espectáculo de Pely, en turno. Tomó el sombrero que se encontraba en el piso, al revés, boca arriba, conteniendo las monedas que algunos niños habían depositado instantes antes, voluntariamente.

- *¡Bueno, ahora va a pasar nuestro buen amigo el mimo Vico para recoger la cooperación voluntaria, que ahora les toca a los papás, que por pena no quisieron pasar al centro de la rueda!* – Decía Pely, mientras Vico pasaba entre la gente, que sonriente cooperaba – *¡se aceptan billetes de cincuenta, cien y hasta quinientos pesos, cheques personales y títulos de propiedad! ¡Lo que se recaude tendrá un propósito altruista, porque servirá para cumplir una manda, destinada a la casa hogar del niño Jesús! ¡Bueno! ¡Esa casa es mi hogar donde vivo con mi hijo que se llama Jesús y la manda, es porque mi mujer me mandó aquí a trabajar, para conseguir para comer o de lo contrario me dijo que esa ya no sería ni mi casa, ni mi hogar!*

- *Lo que guste cooperar; su cooperación por favor* – iba diciendo Vico a los espectadores.

- *¡Yo, ya cooperé!* – Dijo una jovencita, de un grupo de jóvenes.

- *¡Pues otra vez!*

- *¿Otra?* – Con gesto de sorpresa.

- *¡Por favor!* – Riendo – *¡No me obliguen a usar la violencia!*

Cuando Vico terminó el recorrido a la rueda Pely comenzó a gritar a su alrededor.

- ¡Ahora sí, ya pueden regresar! ¡Ya pasó la cooperación! ¡Señor, señora! ¡Vengan, acérquense!

Vico regresó a terminar el arreglo de su personaje. En unos minutos continuaría su número; mientras continuó con lo que mencionaba.

- *Estamos en México y muchas veces tenemos que aceptar la corrupción, aunque no queramos, como parte del sistema. La gente del gobierno así nos ha educado. Se acepta a los personajes de vía pública y mercados, que muchas veces no se identifican, y llegan extorsionando, pidiendo dinero. Comúnmente los comerciantes motivan esto y creen que también nosotros vendemos un producto, como cualquier comerciante que se está ganando la vida. ¡Nosotros somos artistas callejeros! Y gente del pueblo al mismo tiempo. Conformamos una cultura que ellos desconocen. Quizás porque no tuvieron un nivel satisfactorio de estudios o no tuvieron alguna otra oportunidad; puede ser producto de una educación inculcada desde sus padres, consecuencia y reflejo de la corrupción y del mal sistema. Todo se alinea en uno: la corrupción, sus valores y me atrevo a decir que de pequeños no recibieron amor y mientras fueron creciendo lo manifestaban en resentimientos. Y ahora que ocupan un puesto en el gobierno dicen: ¡ahora es cuando! Pero la intención nuestra es ¡No darles nada! Porque ellos perciben un sueldo, que bien que mal les da para comer a ellos y a sus familias.*

Al lugar se acercaron dos jóvenes adolescentes portando una cámara de video; estudiantes que grababan de los atractivos turísticos de Tepozotlán. Cuando comenzaron a grabar a Vico, que ya para ese entonces se encontraba personificado, él un tanto nervioso, ante la presencia de la cámara en función, rápidamente respiró profundo e improvisó cambiando la conversación. Ya con firmeza habló de Pierrot como un personaje que ha trascendido en la actualidad, determinando una personalidad sentimental, reflejada en algunos payasos modernos, en sus expresiones tristes y alegres acentuadas a través del maquillaje. De las muchas facetas que ha tenido Arlequín en las diferentes culturas, como en la moderna y actual, expresándose en las personalidades de Chaplín a través de la cinematografía y en las pantomimas de Marcel Marceau, siendo este segundo una figura muy respetada y venerada en el arte de la pantomima mundial. Arlequín es un Zanni o criado, quien en la actualidad continúa vigente, dando vida al patifño moderno, que simboliza al tonto, pícaro, astuto y embustero; personificado en Tin Tan, Cantinflas, Chicote, Mantequilla, etcétera. Personaje que antiguamente se basaba en el juego mímico y acrobático, siendo estas formas, sus primeros orígenes. Colombina, personaje femenino, representa a la sirvienta coqueta y ligera de lengua y Pantalón, viejo rico, emprendedor y rabo verde. Todos ellos personajes principales, de la Commedia dell'arte, cuyos ingredientes han sido indispensables en muchas obras teatrales y comedias llevadas a las pantallas de cine y televisión así como de otros medios, que todos hemos disfrutado alguna vez.

Una pequeña de cinco años, acompañante de los jóvenes, se acercó a Vico saludándole de la mano, él correspondió con una gran sonrisa y algunos ademanes, sin una palabra. Enseguida los tres se alejaron y él continuó, mientras se abotonaba el chaleco y se ajustaba el moño al cuello.

- *Reafirmo, nosotros somos gente igual que las personas de las autoridades, con la diferencia que nosotros portamos un vestuario diferente y además divertimos. Somos gente del pueblo, en consecuencia parte de un sistema al que no le seguimos el juego. Yo propondría un poco de seriedad en el asunto, una buena preparación, exigiendo más a las autoridades por un bien merecido sueldo. Pero tal parece que les dan su uniforme, su garrote y un: ¡vete a robar! ¡Caray! Preparar para que exista un*

auténtico bienestar para todas las familias, como prometió y no ha cumplido Zedillo. Aunque todo esto es muy difícil de reformar, porque es todo un sistema que se viene arrastrando desde hace muchos años y éstas son las consecuencias. Históricamente, no podemos decir que esta etapa sea la más difícil; todas tienen su tónica, lo que pasa es que los hombres las hemos ido desvariando, con tanta extorsión, tanto robo, con tantos presupuestos que hay y se hacen perdedizos. El gobierno y su gente se han creado la mentalidad de embolsarse, guardarse un centavo más, a costa de brindarle al pueblo un México más organizado, con grandes avances tecnológicos. ¿Si otros países lo tienen, por qué México no? Tenemos grandes riquezas y mucho que dar. Lástima que esta sea una época en la que a todo le quieran sacar ventaja, todo es negocio. Producto del llamado Neoliberalismo.

¡EXPO NATURALMENTE EBRIO 98!

- *¡Señorita, cuando usted guste le volvemos a juntar a la gente!* – Dijo Vico un tanto irónico, conteniendo el enojo, trepado desde la barandilla de uno de los extremos externos del kiosco municipal.
- *¿Perdón? No le entiendo* – contestó una joven mujer delgada, de pelo corto, quien animaba al público a ganarse “una refrescante Cerveza Sol, que se antoja y amerita para aliviar la sed que produce el fuerte calor” a través de un equipo de sonido.
- *¿No me entiende? O ¡No quiere hacerlo! ¡Pero déjeme decirle, que lo que usted ha hecho es algo muy desleal!*
- *¿Qué cosa?*
- *¡Que usted ha saboteado mi espectáculo con su sonido! ¡Usted se dio cuenta que yo aún no terminaba mi número!*
- *¡Usted no tiene nada que decirme! ¿Sabe? ¡Yo soy funcionaria de aquí! ¡Del municipio!*
- *¡Ah, burócrata! ¿Con eso se justifica porqué actuó así?*
- *¡Oiga, usted me ofende! ¿Acaso yo le digo a usted que es un... .*
- *¿Payaso callejero? ¡Claro que lo soy! ¡No tengo por qué ofenderme, al contrario, eso me enorgullece! ¡A usted no debería ofenderle saber lo que es, puesto que trabaja para el gobierno! ¡Pero discúlpeme, mi intención no es ofenderla, yo sólo quiero hacerle la observación que ustedes han actuado de manera muy desleal, porque desde antes, intentaron juntar a un público que no lograron, a pesar del equipo de sonido con que cuentan, después inicié mi espectáculo, con un público que yo junté y ustedes me sabotean con el sonido a fuerte volumen y atraen a mi público, ofreciéndole cervezas, quesque para la sed!*

Ella volteó hacia el micrófono en señal de ignorarlo. Mientras abajo, frente a las escalinatas del kiosco, varios concursantes competían, al ritmo de cumbia, bajo un sol avasallador, con el propósito de poder ganarse una refrescante *Cerveza Sol*, en bote.

La animadora comunicó algo al oído a uno de sus asistentes, que se apartó del lugar; minutos más tarde apareció acompañado de un individuo joven, que vestía pantalón de mezclilla, camisa a cuadros, botas vaqueras y un radio comunicador sujeto al cinturón. Ambos intercambiaron algunas palabras.

El enojo de ella lo denotaba en el ceño fruncido, sus ademanes y el movimiento rápido de manos. Enseguida él bajó del kiosco con una actitud decidida, deprisa, sujetando el radio comunicador con una mano, para dirigirse al lugar donde se encontraban Vico y Pely.

“Expo natura 98” era una de las leyendas impresas en una de las mantas que colgaban en lo alto del kiosco municipal de Tepozotlán, el domingo 31 de marzo, anunciando la temporada de exposición, en la explanada lateral al museo virreinal; exhibiendo para su venta, artículos y productos derivados del ambiente natural. Se anunciaba que también sería amenizada por algunos expositores artísticos de canto.

Cerveza Sol, patrocinadora del evento, se anunciaba a través de la animadora, siempre apoyada por un buen equipo de sonido; dos grandes carteles de lona, pendientes de las barandillas del kiosco y la participación siempre alegre, de dos femeninas edecanes, constituyendo esto último, el atractivo visual para el público masculino, ya que vestían con singulares minifaldas y blusas cortas “ombliqueras”, en las que portaban impresos, el emblema de la marca patrocinadora, sobre fondos rojos y amarillos, que permitían lucir al público, la esbeltez y gracia de sus figuras.

- *¡Que las rifen a ellas!* – Comentó Chispita a Pely, en son de broma – *¡Yo compro todos los boletos!*

Se invitaba al público presente a participar en una serie de concursos muy sencillos. En uno de ellos participaron cinco hombres y cinco mujeres, respectivamente. Los jóvenes se caracterizaron en ser los más animados. Se apostaron a una distancia de ocho metros, alejados de las escalinatas del kiosco, todos con una cerveza en lata al frente y al piso. A la señal de, en sus marcas, listos, fuera, los participantes tomaron rápidamente su respectiva cerveza, destaparon la lata e ingirieron deprisa su contenido. Tenían que llegar con la lata vacía a donde los esperaban las edecanes, para recibir la del primero que terminara su contenido. La intención, beber todo el contenido y entregar la lata vacía. “*Sin una gota*” anunciaba la animadora, para hacerse acreedor de un paquete de seis cervezas, únicamente para los vencedores.

- *Con cuatro concursitos de estos, creo que llego jaláo a mi casa* – comentó un espectador.

- *¡Anda, tú que puedes quítate un calcetín, dijeron que a los cinco que lleguen sin un calcetín le dan una cheve!* – Dijo un joven de veinte años a su compañero de la misma edad, quien deprisa se despojó del zapato y calcetín derecho para ponerse nuevamente el zapato sin el calcetín; corrió al kiosco de donde regresó ya más en calma y contento; con una sonrisa a flor de boca y una cerveza en la mano.

- *¡Ya mejor vámonos vieja, porque se me está antojando!* *¡Me ponen la tentación ahora que estoy jurado!* – Dijo otro observador a su esposa.

- *¡Tributo al dios Baco!* – Exclamó Vico, dirigiéndose a Ernesto, el inspector de vía pública del municipio, con quien antes se había quejado la animadora de “Expo natura 98”.

- *Ella es la directora de ecología de este municipio, se quejó de ti; dijo que la ofendiste llamándola burócrata* – dijo Ernesto a Vico, después de haber intercambiado una serie de palabras con él, acerca del acontecimiento con la animadora.

- *Yo no entiendo por qué eso le ofende* – decía Vico con una actitud un tanto firme y paternalista – *así le llaman a toda la gente que trabaja para el gobierno, ¿o, no? Mira, mi intención no ha sido ofenderla y tú nos conoces, somos tranquilos, aquí con nadie nos metemos, o dime ¡cuántas veces te hemos dado problemas? Yo sólo le dije a ella que no se vale con lo que ellos hicieron de mi espectáculo, debe respetarnos aunque nos vea trabajar en la calle, su posición en el municipio no le da derecho a hacernos menos, ¿verdad que tú entiendes bien esto? Y sobre todo esta forma de atraer al público ¡con cerveza!*

- *Sí, pero ya sabes cómo es esta gente cuando se pone su mameluco, en buena onda te pido que tengas más cuidado, no se vaya a quejar más arriba, conmigo no hay problema.*
- *Me pregunto yo, ¿cómo es posible que el gobierno solape esto? No es que sea moralista, pero ¿patrocinar con cerveza un evento de carácter cultural? ¿Por qué no regalar árboles para plantar u otros productos que hagan alusión a lo natural?*
- *Joven, vea su mochila, no se la vayan a robar – dijo una señora a Vico – yo ahí se la estaba cuidando, pero ya nos vamos. ¿Hoy no da función, verdad?*
- *¡Ah, gracias por lo de la mochila, no se preocupe no se la roban! Y sí, sí vamos a continuar, cuando terminen los de la “Expo natura 98”, porque con el sonido y el alboroto que están armando, no se puede proseguir. Ellos dijeron que a las tres y media terminaban.*
- *¿Cada ocho días se ponen ustedes aquí? – Preguntó otra señora de aproximadamente sesenta años de edad, más tarde a Pely.*
- *Sí*
- *¿A qué hora?*
- *Comúnmente empezamos, mi compañero y yo, a la una de la tarde; sólo que en esta ocasión no fue posible, por el evento que se lleva a cabo en el kiosco. El próximo domingo también van a estar, así que también empezamos tarde. Pero tráigase a su esposo, que se venga a tomarse unas cervezas gratis, ahí la van a regalar, como hoy.*
- *No tomamos – contestó sonriendo – mejor los vemos a ustedes, que es lo que nos gusta.*
- *Bueno, ahí te encargo, no se metan en problemas – recomendó Ernesto, el inspector de vía pública a Vico, mientras se alejaba. No sin antes darse cuenta de las varias manifestaciones de preferencia de la gente hacia Vico y Pely, mientras transcurría la plática que sostuvieron acerca del suceso.*
- *¡Sí, no te preocupes mi hermano, vete sin cuidado!*
- *¡Pinche Vico, cómo es bueno para convencer a la gente! – Comentó Pely al payaso Chispita, quien acude al lugar todos los domingos en sus ratos de descanso, de un restaurante cercano donde trabaja – mira a aquél, ya se va contento porque cree que ya cumplió con su deber.*

El sol era muy intenso y los que participaron con los de la “Expo natura 98” recibieron su *Cerveza Sol* en lata y se retiraron; muchos no se enteraron exactamente cuál fue la finalidad del evento.

Por otra parte, en el espacio de Vico y Pely la gente buscaba la mejor sombra, esperando a que el evento de la “Expo natura 98” terminara, que apagarán el equipo de sonido, que era lo único que faltaba para concluir.

El morral de Pely siempre se mantuvo en el centro del espacio, como señal de que el espectáculo continuaría.

Mientras los de la “Expo natura 98” recogían sus cosas al ritmo de “Una aventura” del grupo Niche como fondo musical y una tranquilidad muy intencional, Pely se plantó junto a su morral, dio tres fuertes palmadas con ambas manos y con un grito sonoro, surgido desde los pulmones:

- *¡Bueno, bueno, bueno! ¡Esta es, la primera llamada!*

Pely se preparaba a dar su primera función, esperando no llegara algún representante de la autoridad municipal, a impedir que la función continuara.

UN BOTÓN BASTA DE MUESTRA, LOS DEMÁS... A LA CAMISA

La noche de aquel 15 de septiembre era muy concurrida, al igual que en otras tantas plazas más, del resto de la República Mexicana; desde pequeños poblados hasta grandes ciudades, que se sumaban al festejo de las fiestas patrias, y la de Dolores Hidalgo Guanajuato no era la excepción en aquel año de 1997. Las luces y adornos tricolores se dejaban ver por doquier. La música del mariachi, haciendo alusión al momento, se escuchaba a través de las bocinas, colocadas estratégicamente en los diferentes puntos de la plaza, por lo que *“La Coronela, Las Alazanas y Jesusita en Chihuahua”* emitían sonidos nítidos y de alta fidelidad. Lo extraño en ese entonces, era que los puestos ambulantes, que son tradicionales en estas fechas, ofreciendo antojitos mexicanos y adornos patrios como sombreros, banderas y otros tantos, no se encontraran apostados en la cercanía de la plaza.

Justo a las siete de la noche se iniciaría el evento para conmemorar el aniversario de la noche de independencia; muy cerca de la ya célebre e histórica parroquia del lugar, en que el cura Hidalgo, convocara a todos sus feligreses a la lucha, en aquel año de 1810.

El evento se amenazaría principalmente con cantantes y danzantes de bailables regionales. Su carácter oficial destacaba en los discursos de invitación, donde se mencionaba que la presidencia municipal así como el gobierno estatal, habían unido esfuerzos, para la organización del mismo. Faltaban quince minutos para las siete; se hacían los últimos arreglos y la gente comenzaba a llegar al lugar, algunos luciendo el atuendo vaquero, en los que destacaban las botas de cuero y el sombrero texano, muy propios de aquellos lugares del bajío y occidente de la República. De pronto, en una de las esquinas del lugar se escuchó a alguien gritando:

- *¡Bueno, bueno, bueno! ¡Esta es, la primera llamada, del auténtico, del único circo chino de los hermanos fuchi-caca! ¡Yo soy fuchi, al rato viene mi hermano!*

Para cuando llegaron dos policías, Pely ya había recaudado la cooperación voluntaria. Iba a la mitad de su espectáculo.

- *¡Por favor retírate! – Con tono regañón – se les avisó con anticipación, que de este lado no se les iba permitir instalar a los vendedores.*

- *Y ¿quién te dijo que yo soy vendedor?*

- *¡Pues no serás vendedor pero te quitas de este lugar, no puedes estar aquí!*

Pely no dijo nada, tomó su morral, se lo puso a la espalda, caminó tres pasos alejándose de los policías, luego se mantuvo en pie, pensativo; mirando hacia el foro preparado por la gente del municipio.

Los policías decidieron alejarse, pensando que ya habían cumplido. Enseguida, Pely bajó nuevamente el morral; lentamente lo abrió; sacó de su interior una fajilla roja de lana; la amarró a su cintura; respiró profundamente; y ya con ánimos gritó:

- *¡Esta es la tercera llamada del segundo acto, continuamos con la función!*

A partir del anuncio de la primera llamada, Pely siempre mantuvo un público a su alrededor; algunos por ser parte de su espectáculo y otros por mera curiosidad, ya que sus atenciones fueron atraídas desde que se acercaron los policías a él; otros tantos advirtieron que algo pasaría cuando vieron la actitud decidida de Pely de no retirarse del lugar.

Cinco minutos habían pasado de haberse reiniciado el espectáculo, cuando regresaron nuevamente los dos policías; pero esta vez al frente de ellos iba su comandante. Un individuo con uniforme de gala, alto y muy fornido, que caminaba deprisa hacia Pely; su rostro reflejaba ira.

- *¡Óyeme tú, cabrón! ¿Qué no entiendes? ¡Si te dicen que no puedes estar aquí, es porque no puedes! – Al momento en que decía esto, dio un fuerte jaloneo a Pely, lo*

tomo de un brazo y le dijo a un policía, que tenía el mismo tamaño y grosor que él –
¡a ver, tú, agárrate de ahí, de su brazo!

Entre los dos lo sacaron casi cargando.

Pely ante tal situación se sintió intimidado por las “grandes autoridades” pero pese a eso, en un descuido, logró zafarse de ellos; cuando pasaron cerca del foro del municipio, dándose valor subió al mismo. De pronto, sabiéndose el centro de atención, preguntó:

- *¿Qué está sucediendo aquí? ¡Yo estoy trabajando, no estoy haciendo nada malo, no sé por qué me quieren llevar!*

El comandante de policía mandó a tres de sus elementos para que lo sujetaran y alejaran del lugar de micrófonos y le comenzó a insultar.

- *¡Mira hijo de la chingada ya te pasaste de la raya, te iba a encerrar sólo por una noche! ¡Pero nada más por esto y porque ya me hiciste encabronar, ahora te voy a refundir en el bote! ¡Para que lo sepas, hay leyes que se tienen que respetar y aquí no va a venir ningún pinche pendejito a hacer lo que le dé su regalada gana!*

- *¿Qué leyes son esas que estoy rompiendo? ¿Qué leyes obligan a que ustedes me traten en esta forma?*

- *¡Hay una ley que no permite que tú estés aquí, punto!*

- *Muéstreme usted un papel, algo escrito, algo real, porque verbalmente yo le digo que eso no es cierto.*

Los animadores del foro, algunos artistas ya presentes y el público curioso, comenzaron a aglomerarse en el lugar. El comandante ya molesto mandó traer más elementos policiacos para hacerse cargo de Pely.

Ya lo bajaban del templete, para llevárselo a encerrar en la cárcel, cuando en ese preciso instante, llegó el equipo técnico y humano de XEG estación radiofónica local, encargada de transmitir el evento patrio y en ese momento se interesó en saber acerca del acontecimiento que sucedía, para abordarlo como un hecho noticioso.

- *¡Señor! ¿Qué sucede? – Preguntó el locutor, ya con micrófono en mano, al comandante de policía.*

- *Nos llevamos preso este señor – contestó el comandante.*

- *¿Por qué?*

- *Por no respetar las leyes.*

- *¡Nos suponemos! ¿Pero en concreto qué hizo?*

- *Se dio la orden, de antemano, que nadie podía vender nada en la explanada y el señor desobedeció.*

- *¡Y, usted! – Dirigiéndose a Pely – ¿qué vende?*

- *¡Nada, yo no soy vendedor! ¡Yo sólo divierto a la gente! Hasta donde sé, eso no es ningún delito ¡el mío, no es un trabajo de lucro, sino cultural!*

- *¡El señor tiene razón, entonces yo no veo por qué se lo llevan a encerrar a la cárcel! ¡Él no es un delincuente! ¡Por qué lo trata como tal?*

- *Pues no, pero el señor no puede permanecer ahí ¡se tiene que quitar!*

- *¡Pues no me quito! – Afirmó Pely.*

- *¡Entonces te vamos a remitir, acompañanos! – Dijo amenazante el comandante.*

- *¡Señor comandante! ¿Sabe lo que está diciendo? ¡Esperamos tenga usted argumentos válidos para respaldar lo que hace!*

“Y que se arma un merequetengue, comenzaron a debatir el comandante y el comentarista. Yo vi que la discusión casi se convirtió en borlote. Y que empiezan a transmitir parte de la entrevista, al aire. Entonces me dirigí al comandante”

- *¿Sabe? ¡Voy a continuar con mi función, ni modo de dejarla a la mitad! No estoy haciendo nada malo, sino mire, pregúntele al señor comentarista.*

“Y de plano, que me regreso a terminar mi función, aquellos se quedaron ahí alegando. Fue grande porque toda la gente se enteró. En la siguiente función hasta hubo más público, los que se enteraron por radio fueron a ver qué estaba sucediendo. Lo fuerte fue cuando se vino el gritadero contra el comandante que estaba que se lo llevaba la... Después el mismo presidente municipal me mandó pases de cortesía para ir a comer a un buen restaurante y para que me hospedara en un buen hotel”.

Pely comentaba esto como uno de los sucesos más fuertes que ha tenido que enfrentar en provincia.

- *Los problemas que he tenido por los espacios han sido muy fuertes, pero no en el D.F. Han sido en provincia, en San Luis Potosí y el de Dolores Hidalgo Guanajuato, entre otros. Este segundo lo recuerdo por cuestiones históricas. Para mí es tremendo y contradictorio por la conmemoración a la Independencia de nuestro país.*

Aún así, considera estos incidentes como un porcentaje mínimo, comparándolos con las presiones que ejercen las autoridades del D.F. de ahí que haya tenido que alejarse de las plazas y espacios de la capital, intentando así abrir nuevos espacios en la periferia capitalina y provincia mexicana.

EL DILEMA ENTRE: EL SER Y EL TENER

A la sombra de unos arbustos, junto al monumento a Hidalgo y al kiosco municipal de Tepozotlán se desarrollaba la personificación de Humberto Villanueva al payaso Pely. En su apariencia no resultaba ser el payaso clásico u ortodoxo; su vestimenta era compuesta por unos mallones negros, propios de los ciclistas; encima de los mismos, un pantalón negro de manta, sujeto por un par de tirantes y peto, que recortado debajo de la rodilla permitía ver los mallones, el que en su parte inferior traslapaba con unas calcetas blancas que finalmente se unían al calzado, unos tenis blancos tipo bota. A la cintura una cinta de diez centímetros de ancho, de lana en color rojo. En su extremo superior, una playera ajustada de manga larga, encima un chaleco abierto al frente, sin botones, que permitía ver el peto del pantalón de vivos blancos, donde guardaba los globos, con los que elaboraba las figuras que servían de premio a los niños que participaban en sus números. Cierta ocasión, una señora al ver el espectáculo observó que Pely elaboraba una bicicleta con globos multicolores; una espada; un perrito; una metralleta y otros tantos. Al término del espectáculo acudió a él.

- *¡Joven! ¿Me puede hacer una figura de globo para mi niño?*

- *¡Discúlpeme! ¡Pero es que las figuras de globos sólo las hago en los números!*

- *¡Por favor! – Suplicante – ¡aunque me lo venda!*

- *¡Se lo voy a hacer por esta ocasión! Pero quiero que me entienda, pueden decir por ahí, que soy vendedor de globos. No quiero caer en el pretexto de muchos payasos, que más que eso, son vendedores de globos.*

La cara de Pely no mostraba ningún rasgo de maquillaje, únicamente sobre su nariz, una sencilla de payaso, de plástico rojo. Un sombrero pequeño, hecho a mano, con recortes de piel y a dos vistas, que a ratos ponía sobre su cabeza de larga y abundante cabellera negra, que lacia, caía a mitad de su espalda.

- *Yo provengo del pueblo de Guadalupe Victoria, Ecatepec. Este pueblo está habitado desde el imperio de Xoltocán, desde antes que llegaran los teotihuacanos. Parte de mi familia conservamos parte de lo que son nuestras raíces, religión y una parte de la cultura. El pelo largo es una novedad en nuestros días, es una moda de finales de los 60's hacia hoy en día. Pero de donde yo provengo, tanto los chavos como la gente grande de edad, aún siguen conservando el cabello largo; no nos adaptamos a usarlo*

corto. Por ejemplo, esta cinta colorada significa mucho para mí, me une a mis antepasados, a mis raíces. Perderé todo el vestuario de payaso pero esto nunca.

Fue frecuente escuchar entre el público, cuando Pely se plantaba al centro del lugar para iniciar su espectáculo:

- *¡Y ese apache! ¿Qué?*

Y es que al verle, de pronto mostraba la viva imagen de nuestros antepasados, o bien recordaba de algún protagonista apache, exhibido en algún film.

- *Hay dos imágenes encontradas de la gente hacia mí, por mi apariencia física y manera de vestir. Esto sucede en todas las partes de la República, donde me he presentado; les causo un poco de rechazo "¿qué onda con este tipo?" Principalmente en pueblos y rancherías; pero después de trabajar, la convivencia es muy buena onda.*

Una de las principales causas por las que ha hecho a un lado el maquillaje, propio de los payasos, se debe en mayor parte a la denigración que han sufrido los payasos actuales, o el que ellos mismos se han permitido, debido en gran parte, a las circunstancias que socialmente se viven. Con la actual presentación de encuentros y congresos de payasos, de hecho han sido los más organizados, acuden personas que aprenden a elaborar figuras de globos; con el tiempo aprenden el arte del maquillaje de payaso, para aplicarlo a sus personas. El propósito principal, mejorar una actividad laboral, que reditúe mejoras económicas.

- *¡Pero a la hora de actuar no saben! Dentro de la historia del payaso es difícil encontrar a uno, que haya sido bueno en su tiempo con un maquillaje bonito o un vestuario elegante. Los mejores payasos se han interesado en manejar una buena actuación; llevar un personaje a lo máximo para divertir a la gente; no una apariencia al máximo para que sólo lo vean. Si se trata de ver ahí está la televisión. Los payasos bonitos son de centros comerciales; para tomarse una foto junto a ellos. Pero a la hora en que platican o intentan actuar no tienen conciencia de lo que es el teatro. Lo único que aprendieron fue a vestirse y maquillarse, pero de teatro nada. Trato de ser lo contrario, que la gente se divierta con lo que es mi actuación, con un pequeño mensaje. A veces entendible para unos y para otros no.*

¡QUÉ PEDO!

- *¡Dios mío, qué es eso!* – Fue la expresión de gracia de una jovencita que pasaba por la explanada de la plaza de Coyoacán y reía cuando vio a Ramón levantarse sorpresivamente del piso, con la personificación de vampiro.

La transfiguración de su cara entre feroz y cómica, aunada a una vestimenta muy fuera de lo común: pantalón negro exageradamente flojo, sujeto por tirantes; playera y agujetas en color rojo; causaban sorpresa y risa entre los espectadores.

- *¡Ese mimo sí tiene cara de chiste!* – Comentó riendo, otra jovencita a su amiga.

Ramón, de complexión delgada; pelo extremadamente corto, pintado de rubio; un arete en la oreja izquierda y la cara maquillada de mimo, representaba en ese momento el acto del mimo-vampiro, colocándose una capa negra a la espalda y un par de colmillos muy peculiares, por ser exageradamente largos y delgados. En el mismo número representó a la chica coqueta de movimientos cadenciosos. Cuando la gente le chiflaba o gritaba él volteaba hacia ellos con un ademán de reto y un silbido muy peculiar, con el que claramente se escuchaba: *¡fiu-fiu-fiu!* (*¡Qué pedo!*). Causando gracia entre los asistentes.

- *¿Homosexual? No, ahí empiezan mis problemas. Ha habido diferencias con mis compañeros. Se ha dicho que yo tengo una intención como de vedete. En la danza, a la que también me dedico, suelen darse estos desvíos. Lo que pasa conmigo es que así*

es mi carácter, muy delicado, muy fino en las palabras que utilizo. De ahí que la gente diga: ¡hay que mamón! Esto empezó desde la Alameda Central, donde me inicié como actor callejero, que fue entre los años de 1984 al 87. Desde entonces, para mí ya era una época violenta, desde esperar el turno de doce mimos ¡una cantidad impresionante de gente trabajando, donde todos hacían el mismo número! En ese entonces estuve estudiando danza y el gremio comenzó a molestar por indefiniciones sexuales; por ser bailarín. La mala onda de muchos en la Alameda, fue que muchos decían: "este es mi lugar y no trabajas". Opté por ser más constante y llegar más temprano. Cuando todos llegaban yo ya había hecho dos funciones. Esto ocasionó envidias.

La fisonomía de Ramón hacía recordar, por un cierto parecido, al actor Roberto Cobos, quien se hiciera celebre en la película "Los Olvidados" de Luis Buñuel. Esto era más preciso antes del maquillaje, el que se aplicaba muy quitado de pena, sentado al piso, a la mirada de transeúntes. En otra ocasión, mientras él se maquillaba y los espectadores disfrutaban de algún número de otro artista en escena, él comentó:

- *En 1994, fecha del periodicozo que hablaba del suceso ocurrido en la Alameda, yo ya ocupaba mi plaza aquí en Coyoacán, pero en ese entonces nos enteramos varios artistas callejeros en el "Encuentro de Morelia", en Michoacán, donde nos encontrábamos participando. ¡Toda esa gente que mencionaban en el diario fueron amigos míos! De hecho se caracterizaron por no permitirse aprender algo más; creían ya saberlo todo. ¡A mí me afectó! Una imagen blanca y bien maquillada de mimo atrae a las mujeres y lamentablemente en México, la pantomima está llena de mucho machín. El ganar dinero inmediato y tener muchas chicas a nuestro alrededor es el otro extremo oscuro que se sigue dando en la pantomima.*

La tarde era calurosa y el sol ya empezaba a ocultarse, pero el ambiente era agradable en la plaza de Coyoacán, donde era común encontrar la aglomeración de personas, en diferentes puntos de la plaza; observando otros espectáculos musicales y teatrales callejeros; que cada sábado y domingo se dan cita en este lugar.

Otro de los atractivos es la extensa gama de artículos típicos, adornos y cuadros de manufactura artesanal y manual, siempre dispuestos a la venta. Y no podía faltar el pozole, las tostadas de pata (mejor conocidas como tortura de Cuauhtémoc), las gigantes flautas con crema y salsa verde o roja; en sí, los variados y tradicionales antojitos mexicanos, también dispuestos a la venta al paseante, en los puestos que se encuentran a un costado de la parroquia de San Juan Bautista.

Mientras Ramón realizaba su número, se escuchaba en la cercanía al grupo *Tacuara*, ejecutando la melodía "Saya Morena" de la inspiración de *Guillermo Zarazua Pérez* y otras tantas de él y *Fernando Sánchez Gómez*, ambos integrantes del mismo grupo de música folklora latinoamericano.

De inmediato, al terminar su presentación, Ramón se situó al centro de la rueda y comunicó al público presente:

- *¡Dentro del arte de la pantomima el mimo no debe hablar, pero esta vez lo voy a hacer! ¡Y es que, lo que les voy a comunicar es difícil de entenderlo a señas! Nosotros somos artistas y conformamos el llamado teatro callejero, nuestra función es entretener y divertirlos a ustedes, a través de una cooperación voluntaria, no obligada. Estamos concientes que acudir a un teatro ya resulta costoso. Es por eso que nosotros, pretendemos llegar a ustedes a través de este medio, que resulta muy económico. El problema es que las autoridades de esta delegación han amenazado con retirarnos de estos espacios. De aquí que apeláramos al apoyo de ustedes. Si a ustedes les ha gustado nuestro espectáculo, háganlo saber a las autoridades, quienes*

pretenden hacer de estos espacios como propios, imponiendo sus espectáculos o para cualquier otra actividad, de la que pueda obtener una buena remuneración.

“Tal vez sea chantaje esto pero es real. Desde la primera vez que me establecí allá en la Alameda, definí que a mí no me iban a molestar las autoridades, basándome en los artículos 6° y 9° constitucional. ¡Llegaban los inspectores a deshacernos las ruedas y quitarnos nuestro dinero! En un principio cedíamos. Hasta que me di cuenta de la gran capacidad que tenemos sobre la actitud de la gente. Dije: ¡a la gente, la tengo en la palma de la mano, y éste, es mi espectáculo! Entonces se me ocurrió decirle a la gente: ¡Estos tipos nos quieren quitar! ¡A mí, y a ustedes, que no estamos conspirando contra nadie y que estamos en un espacio libre para todos, que es la calle! Siempre funcionó, creo que también ahora y ¡fiu-fiu!”

UN JUGLAR PREHISPÁNICO

- *¡Esta es, la primera llamada! ¡ Del auténtico, del único teatro del pueblo! – Gritó Moisés Miranda, desde el centro del lugar que conformaría su rueda. Con una botella de agua en la mano, de la que, como ritual, primero bebió algunos tragos y enseguida formó un pequeño círculo en rededor suyo para proseguir – ¡va a dar comienzo, el espectáculo de payasadas! ¡Esta es, la primera llamada, primera llamada!*

Moisés dijo manejar en su espectáculo el arte de la pantomima, sólo a través de una expresión corporal como auxiliar, para exaltar los otros géneros del arte teatral callejero.

- *Yo soy mimo influenciado por la técnica europea. Muchos dicen que no soy mimo porque hablo. ¡Ah chinga si Cantinflas hablaba y era mimo! Entonces ¿Por qué chingados no voy a hablar yo? Yo no me pinto porque actualmente hay un movimiento, que empezó desde hace quince años, del payaso moderno fuera de lo tradicional. Sólo una señal, si es necesario.*

Manejó el humor en el que involucraba al público a través de una participación dinámica, acompañada con una rápida improvisación. Su intención ha sido, cubrir las diferentes modalidades, como ejercían los antiguos juglares, en el que se incluye la sátira política.

- *Yo quisiera ser algún día como el juglar, que tenía conocimientos de payaso, mimo, actor y comediante, incluyendo lo político. ¡Pero lo más importante del juglar es que fue un Mesías dentro de la cultura teatral y literaria! Él fue una base primordial que diera nacimiento al teatro moderno, en todas sus facetas.*

Ya en escena hizo mención de una nota del periódico *La Jornada*, acerca de un suceso ocurrido en Chiapas, dando su punto de vista al público, intentando despertar conciencia social. Se colocó un pasamontañas en la cabeza y trepó sagazmente a un árbol cercano donde simuló ser un centinela zapatista. Su atuendo no era el propio de un payaso, tampoco de mimo. Pantalón y botas tipo militar y una playera semi ajustada que permitía lucir su cuerpo sometido a un constante ejercicio físico.

- *¡Fortachón el muchacho! – Comentó un espectador cuando vio que Moisés ejecutaba una acrobacia con un voluntario del público; un espectador de su misma estatura al que pasaba con gran rapidez alrededor de su cuerpo, sin que tocara tierra, únicamente apoyándose de hombros, brazos y piernas.*

Con esta acrobacia hacía recordar a los antiguos saltimbanquis, personajes que en un tiempo, cuando el teatro murió en el largo periodo de la edad media, fueron despreciados. Pero al igual que el Juglar, constituyeron la pequeña flama que más adelante avivaría el esplendor del teatro, hacia los inicios del Renacimiento.

- *Aquí intervienen: fuerza, rapidez y equilibrio al mismo tiempo – aclaró Moisés.*

Moisés Miranda es considerado como uno de los más viejos, en el arte del teatro callejero; veinte años ejerciendo, de sus treinta y tres de edad. Se inició a finales de la década de los 70's, de los que aún recuerda con tristeza como los de vía pública y la policía los golpeaban mucho.

- *¡Nos quitaban nuestro dinero! Cuándo íbamos a la delegación a solicitar algún permiso ¿pues cuál? No existía. Los de la camioneta de vía pública aseguraban que sí existía ese permiso. ¡Hasta la fecha no hay tal! Desde los 70's nos llevaban al área que se relacionaba con problemas de mercados, desde entonces hemos especificado que ¡no somos vendedores! Que lo que hemos necesitado es ¡que nos canalicen a Cultura! Para crear dicho permiso y así el gobierno tome más en cuenta a los chicos callejeros del arte teatral. ¡Nunca se ha logrado! Nosotros siempre hemos peleado porque al pueblo se le deje su propia cultura, no implantarle a fuerzas las externas que mucho daño le han hecho. Que se caracterice por su cultura mediante el teatro, la danza, la música y literatura popular.*

Moisés dijo no haber estudiado en ninguna escuela de arte teatral, por considerarlas una patraña. Se ha interesado en investigar del arte teatral, a través de la historia de México, para poder aportar como actor callejero; siendo ésta, una de las corrientes culturales que más le ha motivado. Él se considera autodidacta.

- *Aquí en Coyoacán estaba un Momoscle, zona cultural con biblioteca para todos los mexicanos. ¡Desde entonces ya era centro cultural! En los grandes mercados habían Tepopoxtlis, provocadores de risa, como los payasos europeos. El teatro de la época prehispánica no era como el europeo, más bien se encontraba dentro de los ritos. De hecho como empezó el teatro, en su etapa primitiva. Después descubrí que los antiguos mexicanos llevaban un entrenamiento físico en las llamadas escuelas de fuerza, una de sus posiciones aun heredada hasta nuestros días, es la posición de cuchillas, que sirve para generar energía, por cierto, muy vista en los indígenas. Esa es parte de nuestra cultura, saber de dónde provenimos, de nuestras raíces y saber llevarlo a la práctica*

Moisés Miranda es uno de los artistas callejeros con gran trayectoria en el ámbito, dijo conocer a la mayoría de los artistas callejeros y de la época en que se iniciaron, como de Vico y Yermo. Su experiencia le ha llevado a pensar en crear una compañía de teatro callejero popular que se extienda abriendo nuevas plazas.

- *Hubo un día en que yo me di cuenta que quería manifestarme por medio del teatro. Coincidió con la gente que en ese momento quería escuchar a alguien. Afortunadamente yo aquí llegué y me quedé, porque el pueblo lo quiso, no porque yo quisiera, como dice la delegación; que yo soy un acaparador de espacios. Acaparadores de espacios son los puestos ambulantes, ¡miren, nada más hay que contarlos! ¡Esos son los espacios que está acaparando la delegación en beneficio suyo, luego dice que la plaza no es de nadie! ¿Que aportemos a la delegación contribución alguna? ¡Nunca! ¡Jamás vamos a pagar por un espacio! Porque creemos que la cultura debe ser gratis, el que tenga que dé. Antiguamente a los brujos y a los payasos prehispánicos el pueblo los mantenía, se les encontraba en el camino:*

- *¡Hey! ¡Hey! Ten este guajolote.*

- *¡Mira yo te doy maíz!*

“Trabajaban divirtiendo a su pueblo y el pueblo les correspondía. En todos lados los conocían y los atendían como reyes. ¡Eso era maravilloso! Actualmente no cobramos un salario, por eso es, lo que gusten cooperar”.

EL OTRO CUAUHTÉMOC

Al siguiente sábado del mes de abril, desde las cuatro de la tarde, Moisés ya se encontraba en el espacio, donde darían su espectáculo varios payasos, mimos y comediantes en la plaza de Coyoacán. Estaba de pie, platicando con su primo Pablo y algunos amigos más, esperando a que los intensos rayos del sol disminuyeran un poco, no tanto por ellos sino para mayor comodidad del público, que pronto se reuniría, tan pronto ellos se anunciaran y llegaran los demás participantes del evento.

Juntos pasaron a sentarse al borde de una jardinera cercana, a la sombra de un árbol.

- *No es que yo sea de filiación priísta, pero ahora está peor el asunto. Cuando estaba el PRI nunca nos quitó; psicológicamente trató, pero nunca vino a decir: "A ver ustedes, quitense de aquí". ¡El perredismo sí! Tuvimos una reunión con la subdelegada de cultura, que enarbola la bandera del PRD y nos acusó de acaparadores de espacio; de boicoteadores de su famoso festival, de los que les llaman recreativos, no culturales. Es sabido que todo lo que huele a pueblo ¡el gobierno lo detesta! Es la realidad. Después de las broncas que hubo en la Alameda, primero en el 94 después en el 96, actualmente, desde hace un buen tiempo, ya se están poniendo otra vez los muchachos del arte callejero, pero con ciertas condiciones, entre ellas les cobran cuotas fijas. La Alameda es un problema de tipo empresarial. Cuando los quitaron en el 96 era con la intención de crear la macro Alameda, no quieren al artista callejero ahí. ¡Hubo un tiempo en que no podía caminar por ahí un indio porque lo paraban y le daban una madriza, que jamás volvía a pasar sin que se persignara en ese lugar! Es igual hoy en día. ¿A cuántos mimos no les han puesto su chinga? ¡Porque lo que quieren es quitar para que los ricos sean los que convivan en la Alameda! ¡No es posible! Quieren que sea un lugar muy turístico, crear un centro comercial a su alrededor. Por el momento son especulaciones, pero por ahí ya tienen su maqueta ¡donde los artistas callejeros no existen! ¡Eso es terrible porque la Alameda es un lugar de tradición! Pasa lo mismo con los chavos de Chapultepec, con ese intento de querer privatizar el Bosque, ¡los quiere quitar el gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas! ¡Que mala onda Cuauhtémoc! Yo hablé con él cuando vino aquí a dar un discurso:*

- *¡Toda la cultura de Coyoacán va a viajar, se va a las diferentes delegaciones!*
- *¡Señor, su discurso está mal!*
- *¿Por qué?*
- *¡Porque yo no me voy a ir! ¡Nadie se va a ir! Mejor es crear culturas semejantes a la de Coyoacán en otras delegaciones, así que está usted en un error.*

"Y obviamente ¡El pendejo fui yo! ¡Él es Cuauhtémoc!"

- *¡Muchachos! ¡Están haciendo mal las cosas!*

"En este espacio crítico al PRI, PAN y PRD. A quien no cumpla realmente con lo que el pueblo necesita y lo seguiré haciendo. Este teatro político lo hago desde que encontraron al que mató a Manuel Buendía. De ahí he hecho humor político pero mezclado con la pantomima, el arte del payaso moderno, la acrobacia, la danza y la literatura".

- *Buenas tardes Moisés, ¿a qué hora va a empezar la función?* – Preguntó un señor fornido, de lentes, que disfrutaba del lugar acompañado de su familia.
- *En un rato más empiezo, nada más que baje otro poco el sol.*

En un corto tiempo de media hora varias personas pasaron a saludar a Moisés con cierta familiaridad. Constituía en ese momento parte del paisaje urbano.

DIEGO RIVERA, LA HISTORIA TE JUZGARÁ

Cuando Moisés terminó su espectáculo, se puso una chamarra de gamuza color café claro, con largas tiras colgándole en la parte inferior de los brazos, las llamadas tamaulipeacas. Se acercó a él una señora de edad avanzada y de condición humilde; sacó de su bolsa de mandado un mango y se lo ofreció con una preocupada sonrisa, al mismo tiempo que le decía:

- *No tengo dinero, pero yo coopero con esto.*

Moisés contestó con firmeza, pero con un tono que brindaba confianza, al mismo tiempo que tomaba el fruto.

- *No se preocupe madre, esto es más que suficiente – enseguida comentó al respecto – éstas son las cosas que llegan al corazón, pero también a veces rompen el alma. No es justo que la gente ande así, debería estar mejor.*

Mientras quitaba la cascara al mango buscó de un lugar donde poder disfrutarlo. El número de Ramón estaba en ese momento a escena.

- *La pobreza es un grave problema. Y es que los abismos se han acrecentado cada vez más, entre los que tienen el poder y la gente del pueblo que cada vez necesita más. Los que tienen el poder ponen una barrera que nos impide subir a los del pueblo a ciertos puntos determinados. Yo creo que existe una solución al problema económico de las juventudes. Si la televisión y teatros de foro no dan las oportunidades necesarias al pueblo, entonces, el gobierno debería permitir hacer teatro en la calle, como antes. Esta sería una manera interesante de amortiguar la pobreza existente. Pero el gobierno ni lo permite ni plantea alternativa alguna. Nosotros no estamos de acuerdo cómo el gobierno maneja lo popular; eso lo seguiremos criticando. En la época de Vasconcelos, cuando junto con un grupo de intelectuales tomaron la SEP, crearon una escuela al aire libre, donde hubo pintura y música. Primero empezaron en el Centro de la capital; luego en Santa María la Rivera y finalmente se extendieron a muchas plazas de la ciudad. Donde creadores dentro del ámbito de la cultura; en directo con el pueblo enseñaban: “Ahí está el caballete, esto es acuarela, óleo, etc.”. ¡Era algo maravillosos! Pero vino Diego Rivera quien se empeñó en acabar con esto; boicoteó todas las escuelas que estaban en las plazas; diciendo que no existía una metodología práctica dentro de la enseñanza aprendizaje de estas escuelas. Pero algún día la historia juzgará a Diego Rivera, por acaparar la expresión popular sólo para su pintura, un egoísmo de su parte. Y es que así siempre ha ocurrido; en México han existido grandes creadores, pero de un tiempo para acá, no se les ha permitido manifestarse en grande. Lo han hecho por sí solos, de manera local, en ciertos ámbitos. A juicio mío, debe existir en México lo no académico como base, fuera de las Universidades. El arte siempre lo ha manifestado el pueblo, pero de repente salen grupos que quieren acaparar, diciendo que ellos descubrieron un género, como lo fue el caso de Diego Rivera y su grupo de elitistas en su tiempo.*

Los rasgos fisonómicos de Moisés no son propiamente indígenas, más bien su rostro es de tés blanca, que con el calor se tornaba rojizo; pelo castaño y ojos claros. Pero su alma morena la encajaba a cada momento con el pueblo, a través de sus expresiones, en el que parecía reclamar su origen.

Se incorporó parándose frente al pequeño grupo que en ese momento le escuchaba, para mostrar una efigie de barro que llevaba colgada al pecho, con una cintilla de cuero.

- *¡Miren esta pieza con la figura del dios Quetzalcóatl! Para las autoridades, el hecho de labrarla fue un trabajo clandestino. ¿Pero como es posible? Ahora resulta que la cultura que se desarrolla en los pueblos indígenas es clandestina. ¿Por qué? ¡Porque*

no están registrados ante la Secretaría de Hacienda! ¡Ven que no pagan impuestos y quieren que lo hagan! Por eso yo me inclino porque se destaquen las culturas prehispánicas. ¡Somos aztecas, mexicas, chichimecas!

- *¿Ah, pero por qué? – Replicó una muchacha morena de falda y delantal hasta la rodilla, vendedora de un puesto cercano, que se acercó a escuchar lo que decía Moisés, mientras comía unas papas fritas aderezadas con salsa picante, dentro de una bolsita de plástico – desde la primaria siempre nos dijeron que nosotros descendemos de los mexicas, de los aztecas ¡pero no! ¡Yo soy purépecha! Porque nací en Tzin-Tzun-Tzan, Michoacán.*
- *Bueno, yo digo esto en este momento, porque estamos en la Ciudad de México. Pero lo que pretendo es que se destaquen todas las culturas de todos los pueblos y regiones en sus diferentes tiempos, como productores de arte. Por ejemplo ¡yo soy del Estado de Guerrero!*

DE REGRESO A CHAPULTEPEC

A espaldas del monumento a los Niños Héroes, después de las dos de la tarde ya se encontraba Momo corriendo de un lugar a otro expresando, muy a su estilo, el arte de la pantomima. Sus movimientos casi felinos a veces eran tan rápidos que parecía un personaje extraído de alguna película muda. Con dos bastones negros, uno en cada mano hacía girar un tercero al aire, golpeando sus extremos, dando a su número muestras de malabarismo.

- *La pantomima que manejamos aquí en México, en la calle, no se manifiesta propiamente como tal. El mismo Marcel Marceau llegó a decir que el fenómeno dado aquí en la calle es interesante, pero no es pantomima. Bueno, yo no comparto mucho su punto de vista, porque yo me dedico a esto. Además es muy sabido que los géneros que llegan a México, llámese, música, teatro u otro literario, se transforman y adaptan, devolviéndolas al mundo con una riqueza incomparable. Nosotros los artistas de la calle nos adaptamos de acuerdo a la circunstancia del tiempo y el espacio. ¿Y por qué no decirlo? A la misma situación social. La pantomima clásica, pura o abstracta es propia de los foros, en la calle no es posible por los medios distractores que se presentan en ella. Pero ¡por supuesto que en la calle, si se puede aspirar a hacer cosas interesantes, que todo el mundo las entienda!*

LA MISMA GATA PERO MÁS REVOLCADA

Comentó de la importancia que tiene el arte teatral para educar socialmente y llevar a entender los diferentes significados que lleva consigo. Y no se refería propiamente al teatro de foro, que es un teatro prisionero, sino del callejero, visto incluso en nuestras festividades, como los carnavales y procesiones como la de Semana Santa. Menciona que si ya se ha retomado y adoptado el estilo del teatro europeo, ¿por qué no también el estilo callejero nacido en Europa y se permita desarrollar éste género en México, muy a nuestro estilo?

- *Las autoridades deberían apoyarnos en esto, para elevar el nivel cultural de la gente. Con el advenimiento del nuevo gobierno muchos esperábamos un cambio social notorio, desafortunadamente es más de lo mismo, sólo que con otra cara, con otra camisa. Los cargos se siguen dando por amiguismo, por cuestiones de interés, no por capacidades, lo que refleja la ineptitud e incapacidad de las personas. Curiosamente ayer, 20 de mayo me comentaron que la persona del PRD en el área de cultura, pide*

asesoramiento a grupos de teatro, para ver cómo hacer su agenda de trabajo, cómo seleccionar los grupos de teatro y danza, que van a trabajar para el pueblo. ¿Cómo es posible que pongan en el cargo a una persona que no tiene ni la menor idea de cómo se llama? ¡Es increíble! Además se corre el rumor de que Cuauhtémoc Cárdenas quiere eliminar el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) ¿Qué van a poner a cambio? De hecho el Consejo a mi juicio sí ha ayudado a la cultura. No para la calle pero sí para el teatro de foro. A mí me ha ayudado dándome trabajo para actuar en foro. De hecho el Consejo no apoya el trabajo callejero porque lo ve con cierto recelo; no es que piense que seamos negativos. No puede apoyar a un tipo que sólo se pinta los fines de semana para hacer pantomima o chambear de payaso. Pero si hay cierto nivel de calidad, se puede ir al Consejo a pedir apoyo. Si el trabajo vale, adelante.

A LA ORILLITA DEL LAGO Y A LA SOMBRA DE UN PIRUL

Si el payaso Pely estuviera en este lugar exclamaría lo mismo que en una ocasión en Tepozotlán: “¡qué bonitos payasos, hasta dan ganas de tomarse una foto con ellos!” Y es que el colorido de sus maquillajes y lo brillante de sus atuendos, mostraban cierto conocimiento de presencia, en la imagen visual del payaso. Los payasos Chucu chu y Cristalín se encontraban a la sombra de un pirul, a orillas del lago de Chapultepec, dándose los últimos retoques a sus personificaciones.

- *Nosotros estudiamos con el maestro Rafael Pimentel – dijo Chucu chu – productor del desaparecido programa “Tienda y trastienda” del canal 13; también estuvimos en Televisa durante dos o tres años. Debido a la falta de oportunidad, para trabajar como payaso en estas televisoras, hemos venido a parar aquí.*

Cristalín, que había terminado con su arreglo personal, sólo se ajustaba una diminuta sombrilla a la cabeza, la que utilizaba como sombrero y adorno al mismo tiempo ya se disponía auxiliar a su papá, el payaso Geili; que en ese momento hacía reír a chicos y grandes, con su espectáculo, arriba, sobre la explanada cercana al puente del lago.

- *La coordinadora del bosque de Chapultepec se molesta porque nosotros ocupamos varios espacios – continuó Chucu chu – pero nosotros ya estamos registrados desde hace varios años. Si han pretendido quitarnos, pero nosotros los payasos sí somos unidos. Pertenecemos al grupo metropolitano de payasos (GRUMEPAC), el más grande en el ámbito nacional. Nosotros hemos peleado estos lugares, los que aún mantenemos. En la coordinación dicen que es falso lo de los registros. Lo que pasa que constantemente cambian a los coordinadores. Hace tiempo nos revisaban las cosas, si notaban que alguien no era payaso del grupo no le permitían la entrada. Con la organización a la que pertenecemos, no cualquiera puede llegar a trabajar aquí, necesita estar registrado en la coordinación del bosque. Nosotros pagamos una cuota mínima de cuarenta pesos semanales, es para los señores de la camioneta. Con eso podemos trabajar toda la semana; así si vienen los de la camioneta no tenemos problemas violentos; a veces sí hay discusión pero sólo con palabras.*

Chucu chu de veinticinco años era demasiado delgado y bajo de estatura, en su hablar expresaba su condición humilde y en algunas palabras no bien pronunciadas su origen provinciano; lo que no impidió manifestar sus conceptos de superación como payaso.

- *Donde estudiamos nos enseñaron lo que es el teatro, qué es un mimo, un payaso, cómo vestirnos y cómo maquillarnos; no nada más llegar vestirse y ¡pum! ¡Párate ahí!*

Cristalín se acercó al lugar con un sombrero en la mano, que contenía en su interior algunas monedas de peso, cincuenta centavos y de menor denominación. Escuchó lo que decía Chucu chu e intervino.

- *Nosotros tratamos de hacer un trabajo de calidad, hay payasos que cumplen con el maquillaje y el vestuario, pero no en la actuación. Nosotros calificamos como los mejores dentro del bosque de Chapultepec.*

Cristalín de dieciséis años de edad lucía con un atuendo impecable: pantalón y chaquetón muy holgados a cuadros, en color azul, de recién hechura; una peluca color naranja y el maquillaje de su cara, donde los colores se mezclaban atenuando las tonalidades.

- *El arte del payaso lo obtuve gracias a mi padre – dijo con orgullo señalando hacia la explanada, de donde su papá ya bajaba – él fue mi primer maestro. Me dio clases de actuación, de teatro, malabares y ventriloquia. Como empiezo en esto, un compañero de Bellas Artes, Hugo de la Mora, me da clases en su taller de actuación. Los de aquí del bosque somos los mejores porque hemos ganado en el ámbito mundial y de la República Mexicana.*

A ratos se quitaba de la nariz, una artificial de payaso, alargada en color vino, que se ajustaba a la suya a presión.

- *De hecho nosotros no sólo nos dedicamos a la calle, sino que participamos en eventos a domicilio como fiestas infantiles. Las agresiones la hemos encontrado de la misma gente para la que trabajamos, en ocasiones por llegar un poco tarde. También nos arriesgamos al ataque de las pandillas callejeras. Aquí en Chapultepec es enfrentarnos a todo tipo de gente y muchas veces a las autoridades que no nos dejan trabajar. Precisamente hace algunos días, cuando ocupábamos el espacio del hemiciclo a Juventino Rosas, llegaron los de vía pública diciendo que esos lugares ya no eran para nosotros. Fuimos a la coordinación y, bueno, ahora ya están ahí los de CLETA. Pagamos cuarenta pesos semanales al líder, el payaso Chispín, con la finalidad de evitar problemas. Aquí en Chapultepec pertenecemos a una agrupación de cincuenta payasos mas o menos.*

Acto seguido llegó Geili, un payaso, ya pasado de los cuarenta años de edad, después de haber concluido con su espectáculo. Chucu chu había iniciado el suyo en la explanada, instantes antes.

Geili lleva diecisiete trabajando en la calle como payaso.

“Me motivó la gracia de los payasos, de aquellos tiempos, antes de iniciarme en este oficio; hay algunos buenos, otros no. Aprendí directamente de ellos, no fui a ninguna escuela. La verdad yo copio muchas ocurrencias, chistes y situaciones cómicas de ellos, pero modifico según mi estilo y humor. Nuestro trabajo es sano, con la intención de divertir a las familias, muy en especial a los niños; pero vienen las autoridades y nos quitan; como lo hicieron últimamente en el hemiciclo a Juventino Rosas, lugar que ocupábamos los fines de semana. El gobierno dice que nosotros bloqueamos las calles. ¿Qué ha habido mala imagen? ¡Sí, sí la ha habido! Pero no somos todos. ¿Por eso nos ven como bichos raros? Pretenden que sea como en la Alameda. Después que hace años corrieron a todos los payasos, nuevamente la están ocupando, desde hace algún tiempo, pero ahora manejan una manera diferente. Antes llegábamos y nos poníamos en un lugar donde pensábamos no podíamos estorbar, llegaban las autoridades y nos quitaban si no les dábamos algo de dinero. Ahora no, nos ven trabajar y quieren un tanto por ciento por cada rueda. Eso para muchos no nos es posible. Porque nosotros estamos a lo que nos dé el público, que muchas veces lo hace con una mínima cantidad por familia. Si dan un peso qué bueno, ¡pero hay quienes dan diez centavos!”

- *¿Que, que qué?* – Gritó Pely con sorpresa, en su espectáculo de Tepozotlán, al mismo tiempo que levantaba una moneda de diez centavos, de entre la cooperación acabada de recaudar, la mostró al público al que le dijo – *¡no manchen! ¿Sabén qué? Con esto, ahora que vaya al baño de aquí, del mercado, le voy a decir al señor que está en la entrada: ¡Tenga señor con esto sólo me alcanza para venir a echarme un pedo!*

Geili elaboró algunas figuras de globos, que a petición de algunos niños les vendió.

- *Si acaso existe agresión por parte del público, es por su mal humor y comúnmente es por la gente burguesa, la de dinero; demuestra cierta prepotencia hacia nosotros. La gente sencilla y humilde es la que más nos aprecia. Por otro lado las autoridades competentes nos rechazan. A principio de año pensamos que el PRD, en su nueva condición, lo haría, pero no. Precisamente hace poco hicimos una marcha de Chapultepec al Zócalo demandando apoyo y cuestionando del porqué nos quieren quitar de aquí del bosque, y el PRD no nos apoyó.*

DE LA CASA DEL LAGO AL JUVENTINO ROSAS

- *El anterior gobierno capitalino de Oscar Espinosa Villareal destruyó el foro abierto de la Casa del Lago, aquí en Chapultepec. Y es que el gobierno siempre ha tenido temor de que el pueblo se comunique y sepa la realidad sobre Chiapas e incluso de los acontecimientos sociales que a diario vivimos en esta nuestra ciudad. Por eso nosotros los de CLETA hemos tratado de llevar a ustedes esta forma de comunicación a través del arte, la poesía, el teatro y la música.*

Esto expresó Fernando Colín, en el foro al aire libre del hemicírculo a Juventino Rosas. Era pasada la una de la tarde, cuando aprovechó de algunos intermedios de su recital, para dirigir algunos mensajes al público que le escuchaba. La letra de las canciones que interpretaba, acompañado de su guitarra, era de su propia inspiración y expresaba el sentir de la clase trabajadora; sus problemas, hechos y vivencias.

Ese día 3 de mayo se colocaron algunas mantas rotuladas con mensajes alusivos. En una de ellas situada en el extremo derecho, pendiente de las ramas de los árboles: *Juicio político a Espinosa Villareal*, en el extremo superior y al centro, su imagen dentro de un ataúd. Del lado izquierdo otra, con las imágenes de Marx, el Che Guevara, Lenin y Zapata con la leyenda: *Los hombres que luchan por la vida nunca mueren*. Del mismo lado, un puesto en el que se encontraban a la venta, pósters, carteles, libros, revistas y otros tantos accesorios con tendencias socialistas; algunos producidos por CLETA otros tantos no.

En el extremo derecho, cercano a las escalinatas, un improvisado periódico mural, con las noticias de los últimos acontecimientos en Chiapas, a través de recortes de: *El Machete*, *Corre la Voz*, *El Aguacero* y *El Chido*. Además una nota en el que mencionaba del problema del ambulante. Dos días después, el 5 de mayo, se efectuaría un operativo, en que fueron sorprendidos a algunos granaderos comiéndose algunos de los productos decomisados.

- *Lo que se vive en esta capital es una realidad. Con el pretexto de la delincuencia se reprimen los movimientos indígenas, obreros, campesinos y también a los vendedores ambulantes. Sabemos que el problema de la delincuencia no es porque la gente tenga vocación de robar o asaltar, sino porque no existen suficientes empleos. A nadie le gusta ser correteado por los granaderos, cantar o vender en el metro. Es común ver a niños a las once de la noche, con su acordeón, en algún vagón, ganándose la vida. El gran problema de todo esto es porque gran parte del presupuesto se dirige a pagar la deuda externa; para pagar a soldados y militares o para comprar armamento. La semana pasada se nos informó que a algunos soldados se les otorgó una beca para*

entrenarse en la escuela de las Américas, allá en los Estados Unidos, enfocada a reprimir manifestaciones de los trabajadores mexicanos, así como movimientos estudiantiles e indígenas, que se dan en nuestros países latinoamericanos. Sabemos que mucha gente está más preocupada de lo que pasa en el partido América Vs. Toluca, que si meten o no meten gol, que ¿qué se van a tomar? Corona, Superior o cualquier otra porquería de las que anuncian en la T.V. Los cierto es que muchos dejamos la tele para convivir aquí, como todos los domingos de 1 a 4 P.M.

A partir del 1° de enero de 1998 los del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), tomaron posesión del foro del hemiciclo a Juventino Rosas con el advenimiento del nuevo gobierno del D.F. de Cuauhtémoc Cárdenas; después de casi dos años y medio, 13 de enero de 1996, en que fue destruido el foro abierto de la Casa del Lago, por el entonces regente capitalino, Oscar Espinosa Villareal.

- *Fue un golpe muy duro para la organización – dijo Alicia Huerta quien lleva 14 años como voluntaria – a partir de entonces hemos buscado otros espacios. Este espacio está declarado como el primer Aguascalientes en el D.F. en el exilio, desde marzo de 1996. Inauguramos otros dos Aguascalientes más, uno en Bucareli y el otro en el Frente Popular Francisco Villa y empezamos a hacer trabajos en escuelas de formación. Todo esto en respuesta a la destrucción del foro abierto de la Casa del Lago. Las agresiones de las autoridades de aquel entonces las continuaron en los locales donde ya estábamos instalados y finalizaron con las oficinas en la calle de Donato Guerra, donde destruyeron gran parte del mobiliario y todo el equipo de computación.*

Alicia Huerta, de entre 30 y 35 años de edad, con pantalón de mezclilla y playera blanca con el distintivo del grupo al frente, se hizo cargo, al igual que otros integrantes del grupo, en la recolección de la cooperación voluntaria al público; así como la supervisión de que el evento se desarrollara lo mejor posible.

- *Los que laboramos en CLETA realizamos un trabajo voluntario, donde se deben cubrir ciertas necesidades económicas. De aquí han destacado personalidades, hoy conocidas en el mundo del espectáculo. En su tiempo ellos aprovecharon esto y supieron relacionarse. Los que permanecemos es porque hemos adquirido conciencia sobre el papel como integrantes de CLETA, donde nuestro trabajo voluntario se encamina a un objetivo principal, que es identificarse y estar al lado del pueblo. Cosa curiosa, muchos de ellos ahora quieren regresar a participar, no están de acuerdo con la actual situación política que atraviesa el país.*

En el evento, además del concierto de voz y guitarra de Fernando Colín, con el que se abrió el programa, participó el grupo juvenil de teatro “To Jo” con algunos fragmentos teatrales de tipo experimental y un segundo grupo con la obra “La Cenicenta” donde armaron un pequeño escenario abajo del foro. La obra se distinguió porque la mayoría de sus integrantes la conformaban menores de edad; llamando la atención la buena intención de sus vestuarios, los recursos escénicos y las brillantes actuaciones de sus actores, que lograron juntar a más de trescientos espectadores.

- *Los que han participado no pertenecen a CLETA. Son sólo simpatizantes. Después de tomar el espacio del Juventino Rosas, nos llamaron de la Coordinación del Consejo, para platicar que íbamos a hacer. La respuesta coincide con el trabajo que hacemos. A partir del congreso se decidió que era necesario abrirnos un poco más, permitir que los eventos aborden diferentes temas para variados gustos, porque los años anteriores se ha catalogado a los de CLETA como ultras. La coordinación llegó a ofrecer algunas concesiones con la condición que dijéramos de ciertas cosas que se creían, como la versión que se dio en un tiempo, de que nosotros manejábamos droga*

y cosas parecidas. Pero finalmente la coordinación conoce a CLETA desde hace muchos años. Estuvo de nuestra parte y se firmó el acuerdo. El director Hugo, quien participó también como actor en la obra de "La Cenicienta", conoce a CLETA desde sus inicios, se desprendió del grupo porque le llamó más la atención el trabajo blanco e infantil del teatro, pero cuando lo necesitamos está aquí.

En el número 2 del periódico El Chido, del mes de diciembre, se publicó un desplegado donde CLETA felicita a Cuauhtémoc Cárdenas en su futura toma de posesión como jefe de gobierno del D.F. Al mismo tiempo se le notificó que se reiniciarían los eventos culturales en Chapultepec; después de 23 años de sábados y domingos, días festivos y periodos vacacionales en el foro abierto de la Casa del Lago; pero debido a su anterior destrucción, en vía de mientras se tomaría el foro en el hemiciclo a Juventino Rosas a partir del 1º de enero de 1998. También informaba de la manera violenta de que fueron víctimas por parte de policías privados, al servicio del antiguo delegado en Miguel Hidalgo por lo que notificaban del regreso a Chapultepec, sustentando los siguientes derechos:

- 1. 23 años de trabajo artístico ininterrumpido, comprometido con las mejores causas del pueblo mexicano.*
- 2. Por ser espacio abierto a obreros, campesinos y pueblo en general, que allí encontraron una tribuna para expresarse. Lo fue para miles de artistas y creadores.*
- 3. Nunca se cobró al pueblo, ni las autoridades de la UNAM aportaron cantidad alguna para sostener los programas. Esto fue posible con el trabajo voluntario de universitarios, las cooperaciones voluntarias del público asistente; así como con la ayuda de la venta de tacos y tostadas.*
- 4. Desde esta tribuna el pueblo se organizó para frenar la privatización de la 1ª. Sección del Bosque de Chapultepec. Si bien ya avanzaron con la privatización del Auditorio Nacional, vendiendo algunos terrenos de Chapultepec y concesionando varios espacios como la de los juegos mecánicos "La feria". No han podido implementar el cobro de algunas partes del Bosque, como el Zoológico.*

Proponen las siguientes formas de cooperación y organización:

No confrontar sino sumar esfuerzos para enfrentar la ofensiva de las fuerzas reaccionarias, preparadas ya para generar ingobernabilidad en la capital.

Piden se respete la autonomía que mencionó Cárdenas en su campaña.

Finalmente añaden: *"Nos despedimos congratulándonos por su entrada al gobierno de esta capital y deseándole éxito... . Atentamente: Las aves del más dulce canto defienden su libertad, también con las garras – CLETA".*

Ya para mayo de 1998, Alicia Huerta comentaba:

- Con Cárdenas no hemos tenido ningún contacto directo, ni hemos chocado con su gobierno. Lo que sí aclaramos en la coordinación fue que, mientras no se agreda al pueblo con la privatización del Bosque de Chapultepec, o acciones que vayan contra sus intereses, nosotros seguiremos haciendo nuestro trabajo y ellos el suyo. En el supuesto caso que se diera, que no creemos, tomaríamos ciertas medidas. Nuestro importante proyecto por ahora es consolidar nuestra escuela como formadora de cultura popular, enfocada principalmente al teatro. La formación no se encamina a que la gente se integre a nuestros espacios, que lo hagan en otros organismos o donde determinen, pero siempre con esa formación encaminada al pueblo.*

Por el lugar, al final del evento, en el que ya se disponían a recoger los accesorios ocupados, pasaba una familia. El esposo comentó a su pareja:

- *¡Mira aún existe CLETA! Yo pensé que ya no. Cuando yo estaba chavo pertenecí a este grupo, allá en los 70's, en el CCH Vallejo. Mira que ya es raro ver esos carteles con las imágenes de Marx, Lenin y el Che.*
- *Algunos nos llaman panfletarios – comentó Alicia – otros creadores de conciencia. Lo ideal para nosotros es que la política y lo artístico vayan tomados de la mano. CLETA pretende crear conciencia de clase y apego al pueblo – después añadió un tanto reflexiva – ésta es una época muy difícil, nosotros tenemos que redoblar esfuerzos. Falta mayor cooperación humana. Existe una preocupación más individualista; hacia el prójimo es menor. La gente de este tiempo suele ser más apática a los acontecimientos sociales. Hace falta el espíritu de lucha y de conciencia social.*

OTRA VEZ ¿SOLITITO?

El número 17 de la calle Donato Guerra, muy cerca de Reforma, en un conjunto de departamentos de tres niveles, una construcción antigua, cuyos barandales, puertas y escalinatas dan hacia un amplio patio central. Su estructura bien recuerda a las antiguas vecindades del centro de la capital. En el departamento 3 se encontraron establecidas las oficinas de CLETA, lugar donde llegaron a agredir las autoridades del entonces gobierno capitalino de Oscar Espinosa Villareal. Su interior se amueblaba con un escritorio y un archivero para oficina, en condiciones un poco deterioradas. A la entrada, en el extremo superior izquierdo, en un cuadro de marco grande, la imagen de la Virgen de Guadalupe, adornada con una serie de luces navideñas, cuya clavija comenzó a moverse cuando se inició un ligero temblor de 5 grados, pasadas las cinco de la tarde de aquel mes de abril de 1998.

Momentos antes llegó Enrique Cisneros, mejor conocido como el Llanero Solitito, en sus pasadas presentaciones en el ya desaparecido foro abierto de la Casa del Lago. Personaje que ha levantado un sinnúmero de opiniones controvertidas. Muchas personalidades del arte teatral de foro y callejero, no se atreven a dar públicamente su punto de vista, tanto de él como del mismo grupo CLETA al que pertenece y dirige; del que ha venido a constituir, por muchos años, pilar central del grupo; de allí que existen personalidades del teatro callejero, que alguna vez le admiraron y retomaron algo de él o su grupo.

En 1973, con la toma del Foro Isabelino, Enrique Cisneros vio nacer a CLETA, donde a su vez, nace el Llanero Solitito en 1977, de cuyo personaje y la participación directa de él, el grupo aún se mantiene en pie.

A lo largo de los veinticinco años de vida del grupo han desfilado y desertado muchas personalidades, que con el tiempo figuraron como importantes en el mundo de la política, el arte musical y teatral.

Juntos, Llanero Solitito y grupo, han atravesado por un sinnúmero de experiencias y vivencias, siempre encaminados a identificarse y estar cerca del pueblo.

Un personaje que no admitió, en la década de los 70's, que la cantante chilena Joan Baez, interpretara canciones propias del pueblo para un público burgués, en el Palacio de las Bellas Artes; que se caracterizaba saludando con el clásico "besito" en la mejilla y un "hola chulis". Ella, con una trayectoria artística que le permitía vivir ostentosamente, en su casa de Palo Alto, California; alejándola notablemente de un pueblo que refería mucho en sus canciones. De allí que a él, como artista del pueblo, le crea un grave conflicto cuando un obrero le solicita su autógrafo.

- *Compañero, tan importante es tu firma como la mía.*

El amor que profesa al pueblo le ha llevado, no sólo a compartir del arte teatral con las comunidades más marginadas, pretendiendo crear conciencia de clase, sino también a participar activamente, hombro con hombro y codo con codo. En 1975, sucedió que cuando llegó con el grupo de teatro “Poca Madre” a dar función, al campamento “Dos de Octubre”, después de un torrencial aguacero, en que la comunidad se daba a la tarea de abrir zanjas para evitar se inundaran sus casas de cartón.

- *Buenas tardes, somos del grupo CLETA y venimos a dar teatro.*

- *¡Qué teatro ni que la chingada!* – Le contestó la señora Clara, que estaba en apuros abriendo una zanja – *mejor agárrense una pala y denle salida a ese pinche charco.*

Ayudaron y hubo reciprocidad y disposición por ambas partes porque la misma señora Clara los presentó.

- *Compañeros, quiero presentarles a los artistas de CLETA del grupo “Poca madre”, que por cierto se portaron a toda madre.*

De allí, supo que al pueblo no sólo se le ayuda con palabras, sino participando e involucrándose activamente en sus cosas, comer de sus tacos, beber de su agua e identificarse realmente con él.

Para él, no hay detalle que más le apasione que un obrero le confie y hable de sus problemas personales, al calor de una fogata; que le hable de “*su vieja y sus chamacos*” mientras hacen guardia en alguna huelga.

Enrique llegó y se dirigió a las tres mujeres que se encontraban en el lugar. Voluntarias pertenecientes al grupo, que en ese momento realizaban funciones de secretaria; tomando recados telefónicos, en el que daban información acerca de la escuela de formación artística, en el ramo de cultura popular; ubicada al oriente de la ciudad. En resumen, atendiendo todo lo relacionado al grupo.

- *El problema de los espacios es lo mismo que el problema de los indígenas en Chiapas, de los zapatistas. La creación de autonomía, que puede ser permanente como en la Casa del Lago que duró diez años, o puede ser en determinadas cantidades de tiempo, como ha sido en la Alameda Central. ¿Qué significa autonomía? Que las personas que laboran y se reúnen ahí, se comunican ejerciendo sus propias normas y leyes, sin necesidad que éstas se determinen por medios de cohesión, que nada tiene que ver con la situación particular del local. Nosotros en CLETA siempre hemos tratado de tener estos espacios autónomos. Ya en la realidad, quien siempre ha tenido sus espacios autónomos ha sido la iniciativa privada, pero de manera particular e individual, logrado a través del dinero. Nosotros hacemos espacios autónomos sociales, que no pertenezcan a ningún grupo ni a ninguna persona. La lucha por los espacios no se encamina a la propiedad privada, pero hay compañeros que así lo entienden, como los vendedores ambulantes que dicen: “es que yo tengo diez años trabajando aquí y nadie trabaja más que yo”. No es el caso. Cuando nos llamaron a negociar con las autoridades acerca de la Casa del Lago, nosotros les dijimos:*

- *¡No vamos a negociar nada, porque no es de nosotros!*

- *¡Es que no van a sacar nada ustedes!*

- *¡De todos modos lo vamos a sacar, no estamos aquí por nada, estamos para ejercer la autonomía popular!*

Iba vestido con pantalón de mezclilla de peto y una playera blanca. Él, de compleción y estatura regular, con una melena y bigote casi cubiertos de canas demostraban su larga trayectoria en el ámbito popular. En ese momento traía uno lentes, los que recorrió hacia arriba, sobre su cabeza, mientras hablaba.

- *Somos, quizás, el grupo más antiguo que ha dado esta lucha, aprovechado en buen sentido, por otros compañeros. En 1977 no existía ningún grupo en la Alameda Central. En ese entonces yo iba solito, ya como el Llanero Solitario, a expresarme; me detenían las autoridades y me regresaba a hacer la denuncia en el mismo lugar. Después se conquistó el espacio de la Alameda Central convirtiéndose en un corredor cultural, que con ayuda del Partido Mexicano de los Trabajadores (PMT) ponían sus puestos de material didáctico. Ya después vinieron los mimos y compas cuyo objetivo fundamental también es válido, lo económico; muchas veces no es social-político. En la Zona Rosa la lucha fue reprimida. Yo hacía un trabajo del positivo y negativo, con un compañero, el payaso desvalagado. La represión consistió en que las autoridades pusieron monumentos en esos lugares. La lucha la dimos en la UNAM, todos los martes en la explanada de rectoría, para que el rector nos oyera. Fue una lucha que posteriormente dejamos porque nos metimos más al movimiento popular. En la salida del metro Insurgentes había un teatro que destruyeron con tal de que no se convirtiera en espacio autónomo. Ahí hacían festivales los de la delegación; ahora hay un monumento a Alfonso Corona del Rosal. Fue un espacio que prefirieron destruir. Finalmente destruyeron el foro abierto de la Casa del Lago, donde nosotros ejercimos un trabajo popular; todos los domingos, desde 1973 hasta el 12 de septiembre de 1985, en el que pusimos un plantón con tres demandas fundamentales:*

1. *No a la privatización del Bosque de Chapultepec.*
2. *Porque la Casa del Lago siga siendo un espacio de la UNAM.*
3. *Y el reconocimiento, no económico sino político, de la seccional universitaria de CLETA.*

No es un reconocimiento porque algún fulano haya estado ahí diez años, o para que lo dejen chamberear, sino son luchas fundamentalmente políticas, acerca de la autonomía.

En ese momento sonó el timbre del teléfono, contestó una de las mujeres a cargo y enseguida se dirigió a él, que acudió a atender la llamada.

Había un espacio pequeño a la entrada del lugar, que servía como sala de espera, en ella un sillón sofá de madera, cubierta con algunos cojines de manufactura casera, los que no alcanzaban a amortiguar la dureza de la base.

Así es la pobreza – dijo Enrique que regresaba al lugar – pero más el gobierno que siempre oprime. Lo que busca el gobierno es que la gente no se desarrolle, no se comunique, que la gente siga siendo espectadora. En la Casa del Lago la gente no era espectadora, participaba. Había una asamblea popular donde la gente opinaba. Si había un grupo musical que quisiera presentarse, nada más escogía un horario y utilizaba el espacio. Con el producto de la venta de quesadillas y tostadas, se mantenía el espacio. La gente participaba dando solución a los problemas de herrería y albañilería, quitar o poner una lona, era un espacio de organización, comunicación y toma de conciencia en el ámbito popular. Eso al gobierno no le conviene. El Estado puede proporcionar espacios, como ahora está muy de moda y dice: “vengan, aquí les vamos a poner su sonido, hagan sus cosas en la calle, para que vean que cosas se hacen en la calle”, pero no permiten que el pueblo por sí mismo ejerza su poder.

¿TE VAS? ¡ O TE MADREAMOS ¡

- *¿Sabe qué joven? Va a tener que suspender su numerito.*
- *¿Pero por qué?*

- *Porque está usted muy lépero.*
- *¿Que porque estoy muy lépero? Entonces espérenme un momentito, le voy a avisar al público que esto se acabó, porque merece una disculpa.*
- *El que merece una disculpa soy yo que soy funcionario. A ver venga para acá, nos va a tener que acompañar a...*
- *Vamos a donde ustedes quieran*
- *¡A ver, a ver! A donde se lo van a llevar – replicaron algunas personas del público.*
- *Pues, miren que nos lo tenemos que llevar porque el señor está muy grosero, mire cuantos niños.*
- *Son mis hijos y a usted qué chingados le importa – dijo un señor que iba con unos niños – y soy funcionario de aquí de la delegación, mire mi acreditación.*
- *Y yo pertenezco a esta dependencia, mire. Así que van a tener que traer un camión de granaderos y nos van a tener que llevar a todos.*

“Y que se hacen chaparritos” – reía Yermo mientras contaba esta anécdota a la cinco de la tarde, en una de esas tantas en que, algunas veces se ve clarito y otras oscurito, dependiendo si el horario es de verano o de invierno, justamente a la salida de la estación del metro Balderas – “entonces ahí me quedé, vieron que no fue fácil quitarme porque me apoya el público; eso fue en Coyoacán, pero en la Alameda ¡no!, ¡Me dejaba morir solo! Muchas veces el público me veía en una bronca, discutiendo con policías y se hacía pendejo. Hay inseguridad; hubo una ocasión que un policía se quitó la gorra sólo para ver el show y la gente se chiveaba sintiéndose chiquita. Ya es el terror que le tienen a la policía. La gente de Coyoacán es más alivianada, más preparada. Allá tengo presentándome dos años, todos los sábados; para mí el de allá es un público maravilloso, porque a las siete de la noche, hora en que llego, ya está sentado esperándome. Aquí, en la salida del metro Balderas es el espacio de planta, de diario, la gente de aquí es más clasemediera, medio espantada y tímida. Aquí llegué desde que me echaron de la Alameda, de ahí hay recuerdos de acontecimientos muy fuertes”.

¡YERMO EN BELLAS ARTES! ... AFUERITA

- *¡Esta es, la tercera llamada del teatro callejero, que se transmite desde la Alameda Central de esta ciudad de México, de esquina a esquina y de banqueteta a banqueteta, y muy cerca de la estación metro Bellas Artes! ¡El único y autentico espectáculo de picardía mexicana! ¡Venga a ver al señor que mató a su mujer por no dejarse hacer chamacos! ¡Honorable Congreso de la Unión! – Con máscara de Carlos Salinas de Gortari – convexos, transversos, homosexuales y anexos. Yo sé que ustedes están en mi contra, pero yo no fallé, el que falló fue el sistema; el sistema de transporte colectivo metro. Además ustedes votaron por mí y por el PRI y aunque no lo hagan, de todos modos gana, que le hacen al buey. Yo sé que andan diciendo, que yo viejo perro, viejo ratero, que yo viejo... viejo pero no de todas. Por eso vine aquí a la Alameda, porque sé que aquí viene lo más selecto y culto de la sociedad mexicana.*
- *“Comencé a decir esto último porque ya la veía venir. Por ahí andaban merodeando tres ruftanes de la policía. Todo mundo se reía menos ellos, yo ya la sentía llegar porque se me quedaban viendo feo, ¡con una pinche jetota! En cuanto terminé el show que se me acercan”.*
- *¡Queremos que te vayas de aquí! – Dijo uno de ellos mal encarado.*
- *Si señor, ya me voy, nada más recojo mis cosas y paso a retirarme.*
- *¡No! ¡Queremos que te vayas de aquí, para siempre! ¡Que aquí ya no te plantes!*
- *Pero ¿por qué?*

- ¡Órdenes! ;Ya te dijimos, te vas, o te madreamos!

“Y pues dije: mejor me voy. Mira que los chingadazos duelen ¿y por quiénes me los iban a dar? Por gente que no daba la cara por mí, fue entonces, que tuve que salir de la Alameda Central, a fuerzas. Además ya no era posible, con el proyecto Alameda querían cobrar cincuenta pesos por cada rueda, cosa que denuncié ante varios periodistas; cayó la noticia en manos de un gallón de la delegación y de ahí que llegaran a amenazarme. Pero esto fue algo bueno, aunque ganaba muy bien en la Alameda Central, siento que me estaba estancando, dependía mucho de ese lugar. Ese acontecimiento me hizo recapacitar que en cualquier parte la puedo hacer. Las autoridades, algunas son buenas onda, otras muy mamilas. Las buenas onda, los ven como detalle por parte de su cargo, dicen: no hay problema, me cae bien el tipo, y ya”.

SEGUNDA PARTE: ¿QUIÉN ES EL ARTISTA CALLEJERO?

... Y NACIÓ EL TEATRO

El primer actor nace desde los tiempos del hombre mono; sus gestos, señas de caza y expresión corporal constituyeron el primer modo de comunicación. Ya como hombre, percibe dentro de sí una fuerza secreta, inmaterial, que no depende del cuerpo, pero que éste obedece. Es el alma que desea, espera, deplora o sueña. Cree el hombre reconocerla, semejante a la suya, en los seres que le rodean, en los animales, en las plantas, en toda criatura.

El hombre, en las organizaciones tribales, se disfrazaba de animal revistiéndose con la piel de éste; cubría su cabeza con máscaras esculpidas, imitando movimientos y rugidos de los animales que representaba. Así comenzó en todas partes el teatro.

Después de inventar el disfraz y la mímica, para las ceremonias mágicas, descubrió la danza, el canto y el poema para sus plegarias religiosas. La liturgia le llevó a establecer el diálogo, la acción y el decorado.

En las ceremonias, los hombres se reunían para rendir culto dramático a sus dioses; predominaba el temor y la piedad; los nervios y sentidos así como sus dolores y penas. La participación en dichas ceremonias les permitía percibir que les envolvía una fuerza poderosa, sintiéndose descargados de sus inquietudes y aficciones personales; las aventuras del dios que representaban en escena, ocupaban un lugar dentro de sus pequeños problemas; los espectadores se olvidaban de sí mismos. El teatro nacido para gloria de los dioses creció para regocijo de los hombres.

DESDE ENTONCES ¡YA NI LA BURLA PERDONAN!

El seguimiento histórico del arte que nos corresponde es el occidental como cultura madre o impuesta, ya que se viene a verter hasta nuestros días, misma que hemos adoptado y llevado a la práctica, de alguna manera, en cada momento de nuestras vidas.

Desde la antigua Grecia ya se mencionaba al bufón, que dio origen a los géneros de la comedia y el humor popular, como el mimo, el payaso y el comediante. Desde aquel entonces, muchos de ellos, fustigaban los vicios humanos, los cuerpos deformes y otros pasatiempos populares.

En la misma Grecia, en las fiestas de la vendimia, los vinicultores ebrios del vino nuevo, se convertían en improvisados actores, que sobre altas carretas que los transportaban, abrumaban con sarcasmos y bromas a los placidos espectadores.

En la antigua Roma, labriegos y viñadores encomendaban su trabajo a los dioses, alegrándose con primitivas diversiones; combinaban burlas y bromas, expresadas con un diálogo groseramente rimado; ésta fue considerada una franca bufonería, con la fuerza suficiente para engendrar un género viviente y completamente latino.

De Roma, ya configurada como imperio, surgió el mimo, procedente de Tarento, que entre los actos teatrales daba al público espectáculos de bromas licenciosas. Animado por una sabia cómica, vivaz y persistente creó desde entonces un género literario de gran importancia, desarrollándose así la pantomima y el mimodrama, los que se hicieron muy populares.

Las características del teatro romano buscaron reacciones fáciles en el público. Después presentaron en sus actos, acróbatas, animales y hombres fenómenos, descendiendo al nivel de circo, donde se inició la matanza de gladiadores, escenificando espectaculares batallas.

Con la caída del imperio romano desapareció el teatro por largos siglos de la edad media. Posteriormente la iglesia que hubiera acabado con él, siglos más tarde, lo hizo renacer.

LA AUTÉNTICA CHISPA DE LA VIDA

Pero por el lado del pueblo, en medio de las agitaciones seculares; humildes hombres de pueblos y campiñas, también llevaban consigo la semilla del teatro. Los despreciados saltimbanquis que se encuentran en todo tipo de clima y en todos los siglos, acróbatas de feria, farsantes y bufones detenían a las multitudes en plazas y plazuelas ofreciendo expresar lo mejor de sí.

El teatro más formal iniciado nuevamente por el cristianismo, estuvo a cargo del clero, quedando posteriormente, al mando de los letrados humanistas del siglo XV y XVI. Paralelamente a ellos, principalmente en Italia, el espíritu popular nunca dejó de alentarse; ingenuo y sincero, fiel a sus viejas costumbres; no sabía leer pero conservaba su lengua y adoraba al Dante que le había ilustrado. El pueblo de entonces tenía sus canciones, historias de guerras y héroes, las que muchas veces escuchaba en las calles, plazas y plazuelas públicas, a través de los troveros.

Las homilias de los hermanos predicadores, que al aire derramaban la palabra de Dios en lenguaje familiar, refiriendo fábulas que conmovían las lágrimas de hasta 30 mil espectadores. De allí que el pueblo adoptara su teatro.

Había representaciones de las escrituras donde se cantaba y bailaba, a veces con bufonadas mezcladas con la severidad y el patetismo, mismas que el pueblo gozaba; nacía la farsa hablada en dialectos populares, siendo molde en que se vertieran las extravagantes improvisaciones de la *Commedia dell' arte*.

La imaginación popular es fuente fresca y abundante en la que sólo hace falta beber, donde los letrados no han sido capaces de desdeñar; se inclinan a ella pero con curiosidad y pasatiempo.

Fue en Italia, en el siglo XVI, cuando surgió de la sabia popular un teatro mucho más vivo: la *Commedia dell'arte*. Se esparció por toda Europa y aunque en menos de un siglo decayera la magnitud de este género, sus principios aún continúan vigentes; pues en muchos géneros de la actuación se esquematizan; aún los artistas callejeros sin saberlo, llevan a cabo la línea y estructura de este teatro.

El teatro que conocemos llegó a México a través de la conquista española, con los matices que se daban en su momento en toda Europa. En la época virreinal los foros eran abiertos, siguiendo la moda europea. El estilo que prevaleció a fines del siglo pasado fue la zarzuela española.

TIEMPOS MODERNOS

El 19 de abril de 1904, declaró el género chico, en el teatro *Principal*, su independencia de la zarzuela española, apareciendo así el denominado "*teatro de revista mexicana*", con caracteres y sucesos reconocibles por el público; con un humor a punto de ser impúdico, alusión a la política y la excentricidad sobre las tablas. Hacia los años 30's los entrañables cómicos del *Principal* dieron inicio a uno de los movimientos cómicos que trascendería por su alto contenido social y político: las carpas.

Las carpas, enclavadas en el viejo centro capitalino y colonias más populosas de la ciudad de México; en lotes baldíos, jardines, plazas, esquinas propicias o en el fondo de perdidos callejones, se erigían para diversión de los habitantes del lugar. Lo urbano comenzaba a definirse.

Las carpas tienen como antecedente los circos procedentes de Europa, primero considerados por la aristocracia de 1890 como burdos y rudimentarios. A quienes sorprendió y llamó la atención fue a los sectores más populosos, que llenaban amplios jacalones sólo para festejar el espectáculo. No es hasta la llegada del circo Orrín con su estrella, el famoso payaso Ricardo Bell, que llegó a imponer con su magia, a toda la sociedad mexicana.

Después de la Revolución las carpas proliferaron al amparo de los grandes teatros, donde se cultivaba el género chico.

Es importante mencionar que en el periodo de la Revolución destacó un género de gran importancia, por figurar dentro de la literatura mexicana; considerado como heraldo, por informar de los sucesos y acontecimientos más relevantes de diferentes partes y regiones de la República: El Corrido de la Legua. Como género literario el Corrido tiene sus raíces en el juglar europeo y más específicamente en España, donde se le conoció como Romance. La importancia de ambos es que sus expresiones noticiosas las daban a través del canto, siempre acompañados a la ejecución de una guitarra o algún otro instrumento. El Corrido hasta nuestros días ha prevalecido pero adquiriendo nuevas facetas, con matices propios de la modernidad e inclusive comercializables.

Regresando al tema de las carpas, es importante mencionarlas por las características populares que la conformaban y determinaban, extendiéndose hasta hoy en día. En ellas se celebraba la música y el baile, pero las estrellas eran los cómicos que entronizaron el albur, vínculo que con el público era capaz de sostener un diálogo con el cómico que representaba en escena. Existía una relación de diálogo con el público que también lo convertía en actor. El cómico era bien recibido, con regocijo, bajo la máscara del maquillaje y el disfraz de su vestuario, podría ser envidia de histriones y saltimbanquis antiguos. Sugería al público escenas de coito, necesidades fisiológicas, groserías e insultos.

El auge de las carpas fue de 1930 a 1950; su importancia destaca, por tratarse de un espacio donde la cultura estética popular se desplegó en múltiples expresiones de representación teatral, hacia un vasto sector urbano; con un sentido de humor ciudadano producido por intereses y contrastes de la vida cotidiana, propios de un nivel socioeconómico y político. Tomaba diferentes temas, retomados de la cotidianidad plasmadas en la estructura del espectáculo.

No contenía literatura dramática ni libreto alguno, bastaba con la habilidad directiva para estructurar los programas: cortar, agregar o quitar aquí y allá en sus representaciones, adecuándolas a las circunstancias del espacio tiempo y público, durante las tandas de un día, correspondiendo siempre a una expresión dramática popular.

Sus actores eran figuras opuestas de los paradigmas establecidos, constituyendo un sentimiento liberador de clase. El sentimiento era inmediato con movimientos y palabras en doble sentido, lo que le hacía verse hasta cierto punto, grotesco y exagerado pues se hacía referencia al cuerpo, la vida, la muerte y el eros.

El lenguaje popular vivo y juguetón, contaba con un vasto de sinónimos para nombrar lo innombrable, jugar con lo serio; cambiarlo, verlo festivo, carcajada, romper tabúes y hacer añicos las categorías sociales. Las connotaciones con significados sexuales y picarescos para ridiculizar a un gran número de personajes, elogiarlos u ofenderlos recayendo en lo más sagrado para el mexicano: la Madre.

Detrás de cada saltimbanqui encontramos una serie de situaciones sociales, tales como marginación, pobreza, represión, rebeldía y protesta, pero con el tiempo esto ha ido quedando atrás, pues lo cómico se ha supeditado a lo serio; el poder se ha visto amenazado, advirtiendo propiedades subversivas y satíricas, de una risa que se ha prohibido en determinados tiempos de la misma historia y a determinadas gentes. Histriones, bufones, y

saltimbanquis los han sometido al ámbito excelso del llamado arte para cargar a costas la estima de la bajeza, deformidad y fealdad.

La carpa tuvo el sentido relajiento; se disfrazó con las migajas del poder, pero creó un personaje original, como el juglar pobre que a fuerza de remendar su traje roto y viejo dio a luz el traje de batalla de Arlequín, para asistir a la fiesta del pueblo y trascender con él a otras realidades. Asimismo sucedió con el personaje del carpero.

Producto de las carpas lo fueron grandes personajes extraídos de allí como: Cantinflas, Tintan, Resortes, Palillo y otros tantos más que pasaron a integrarse a la industria cinematográfica. Lo paradójico de esto es que podemos apreciar el trabajo de muchos de ellos a través del medio que mató a la carpa: la televisión; por ser un entretenimiento de diversión al alcance de la mano y en la comodidad del hogar. Muchos cómicos de carpa llegaron a los estudios de televisión, para constituir hace más de treinta años, uno de los elementos clave de la industria del espectáculo televisivo.

ROMPIENDO ESQUEMAS

Ya desde los años 50's se iniciaron las primeras manifestaciones juveniles en el que pretendió romper con normas y tabúes impuestos socialmente. En sí, toda una estructura determinada por viejos esquemas conservadores y moralistas. En América Latina se inició desde esta década; en México se produjo de manera tardía, como otros tantos acontecimientos y movimientos sociales. Algunos de estos movimientos fueron: el teatro independiente en Argentina; el teatro de arena o campesino de Augusto Boal en Brasil. El movimiento completo de la canción latinoamericana en las peñas, fundamentalmente en Chile y Venezuela.

Socialmente influyó entre otros, el movimiento socialista del Che Guevara en Sudamérica y la Revolución cubana, que empujaron a los 60's, con el movimiento del teatro Chicano en Estados Unidos, que irrumpió paralelamente con la guerra de Vietnam. El movimiento estudiantil de 1968 fue determinante para la creación del llamado teatro de la calle y campesino, cuyos antecedentes los podemos derivar del movimiento popular de los carperos.

A partir de los años setentas, acorde al momento político, social y económico, surgió una corriente teatral distinta: El teatro campesino y callejero, de directa filiación política.

Nació al calor de las luchas de reivindicación social, caracterizándose por ser un teatro combativo, definible a su compromiso.

Uno de aquellos grupos teatrales, entre los que se encontraban: Fantoche, Zumbón, Esquirols, Zopilotes, Mascarones y otros más; que aún se mantiene en pie de lucha, enarbolando el mismo estandarte, quizás con algunas variantes y que en cierto modo hablar de él resulte un tanto legendario, por ser parte de la historia de la expresión teatral. Se trata del grupo CLETA que como teatro de pueblo merece mención y reconocimiento, al igual que uno de sus viejos integrantes, Enrique Cisneros, por encontrarse en el seno mismo del grupo, en el momento preciso de su nacimiento, además por su larga trayectoria, siempre acompañada a la sazón de críticas de personas e instituciones del ámbito teatral, tanto de foro cerrado como de calle.

El Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), nació en 1973 a raíz de que grupos de actores y estudiantes de arte dramático de la UNAM, entre ellos el grupo Fantoche, tomaron el Foro Isabelino. La chispa que encendió la fogata fue un cobro indebido que se les exigía, a los entonces estudiantes, por el uso de las instalaciones.

CLETA apareció rompiendo con toda la estructura osificada del teatro que existía en el país, con todo el aparato cultural, que para ese entonces resultaba ser bastante más pobre

de lo que es en la actualidad, en el ámbito formal y oficial. Se cohesionó dicha estructura, logrando mover al mismo Estado, quien trató de recuperar terreno creando instituciones culturales, como el Instituto de Cultura, en el D.F., en Veracruz y otras partes de la República. Luis Echeverría, presidente de aquel entonces, impulsó brigadas de teatro CONASUPO, la cooperativa popular de la ANDA carpa Geodésica, etc. Haciendo lo mismo que CLETA sólo que de manera más espectacular y oficial, además los actores sí recibían una buena paga.

La lucha que se dio fue contra la censura y la burocracia teatral que existía entonces. Históricamente influyó el movimiento estudiantil del 68, el cual también dio origen a muchos de los movimientos políticos y sociales, que repercutieron en los 70's, 80's y aún se dejan entrever. En aquel tiempo constituyeron la vanguardia y avanzada de un movimiento artístico nacional – *de aquel entonces a la actualidad* – dijo Enrique Cisneros, en las oficinas de Donato Guerra – *existe la misma riqueza en el actor urbano, quizás más, sólo que más subterránea y sumergida. A raíz del 68 mucho de esto afloró.*

Y ante el cuestionamiento de que para mucha gente, no sólo del ámbito teatral, opinaban que CLETA era cosa del pasado por su ideología socialista por lo que se les tachaba de panfletarios y para algunos resultaba ya decadente, e incluso un tanto deprimente por el contenido de sus mensajes por expresar siempre lo mismo, Enrique argumentó:

“En los 80's, con la caída del muro de Berlín y el surgimiento del Neoliberalismo nos metemos; para muchos la gente de CLETA no existe, no hacemos arte sino política. Eso dicen los que están arriba; pero no los obreros del NPI ni los colonos del Frente Popular Francisco Villa, ni los maestros de la sección 9. Cuando dicen CLETA no existe, se rien: Está todos los días con nosotros ¿Cómo no va a existir? Ahora está más rico el movimiento popular. Hemos mantenido la misma línea, lo que pasa es que fue descalificada en los 80's, cuando dijeron que había muerto el socialismo. Si alguien dice: ¡No, el socialismo está vivo! Contestan: ¡Estás fuera de contexto histórico! Pero ahora que el Neoliberalismo comienza a enseñar el cobre y empiezan a avanzar los movimientos populares sociales; que surge el zapatismo, como que no pasó de moda. No somos como los grupos que se mueven conforme los van llevando. Tenemos y hemos creado un estilo; CLETA no es una persona ni un grupo, es una manera de hacer las cosas”.

AGUA PARA SU MOLINO

“A CLETA se le ha bombardeado bastante – comentaba una de sus seguidoras en el foro abierto de Juventino Rosas – cuando yo fui a CCH Oriente, ellos tenían un cubículo especial, repartían revistas con artículos muy buenos, presentaban obras de teatro buenísimas con temas de la situación social como la deuda externa, el petróleo, etc. Me aparté de ellos porque me di cuenta que todo el tiempo eran quejas. Años más tarde los encontré en el festival Cervantino, en Guanajuato y vi que siguen en lo mismo, los actos, la gente y la misma problemática pero más acrecentada”.

En el transcurso de la trayectoria de CLETA ha desfilado un sinnúmero de personalidades, entre ellos el actor Claudio Obregón, Amparo Ochoa y las ya popularmente aclamadas, Guadalupe Pineda y Eugenia León, quienes en su tiempo también hablaron en pos del pueblo.

“Muchos aprovecharon para llevar agua a su molino – dijo Enrique Cisneros – hubo compañeros que hicieron de la Revolución asunto personal, negociando las conquistas de las masas. Ahora nos vienen a copiar el estilo muchos que nos criticaron, vienen por nuestras obras para ponerlas en las delegaciones; compañeros actores que dijeron alguna

vez que muestras obras eran panfletarias, llevan sus obras a colonias populares y como no les funcionan vienen por las nuestras que sí dan resultado por ser de teatro combativo”.

NOSOTROS LOS OLVIDADOS Y USTEDES LOS EGOCENTRISTAS

CLETA se ha caracterizado por inclinarse por lo popular, de ahí que plantee respecto a la cuestión del arte y la cultura que partir del siglo XVIII la cultura tomó un significado propio, englobando todas las acciones, llegando a enciclopedistas y filósofos; a emplearse respecto a la nación, como cultura nacional e identidad específica de los pueblos. Para entonces el concepto de cultura: son prácticas que traían como resultado conductas y productos determinados: lenguaje, literatura, fiestas, música, arquitectura, oficios, artesanías, etcétera.

La Revolución Industrial trae consigo un elitismo cultural, transformando la cultura en privilegio de clases ascendentes y dominantes. De ahí parten los conceptos de que ellos han sido los cultos y en el pueblo se encuentran los ignorantes, brutos e inferiores. Desde entonces a la actualidad el burgués tiene la posibilidad de acaparar y acumular ciertos reconocimientos: los que acudieron a la Universidad y poseen un título que lo certifique. Cultura es el gusto por las Bellas Artes o bien, tener información de los últimos sucesos artísticos y científicos de cierto círculo exclusivo.

Para CLETA la cultura parte de que es el conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que distinguen a una sociedad determinada de otra. Se refiere a toda la concepción del mundo y a la vida del hombre, de la sociedad, de la naturaleza y del cosmos. Cultura es cada momento de la vida de una sociedad.

Durante milenios las culturas orientales se han desarrollado: China, la India, Japón, el Tibet, con sus propias concepciones sociales, agrícolas, artísticas y religiosas; lo mismo sucede en nuestra América y culturas negras africanas, que durante siglos han quedado relegadas al terreno del folklore, como artesanías o “fenómenos sociológicos” interesantes. La Venus de Milo es arte; nuestra Cuatlicue es arqueología; los objetos artísticos que produce el indígena maya, otomí o quechua es artesanía, no así lo que produce un artista “reconocido” en las grandes metrópolis del arte.

No es válido hablar de cultura universal ni de una sola cultura. La cultura universal es prácticamente de los países dominantes con miras a suprimir las raíces de la diversidad, que obstruyen la conquista de mercados e impide la desintegración de los pueblos. De allí que se ayude con la cultura de masas, propiciada por pequeños especialistas, que por diferentes medios, difunden las formas culturales dominantes; su finalidad es acrecentar la pasividad del ser humano, a veces para enmascarar los fines comerciales, retomando elementos de la cultura popular. La burguesía ha robado lo que los pueblos han creado y descubierto para luego firmarlo como propio. Ejemplo de ello está en que los grandes creadores del arte han surgido del mismo seno del pueblo, no siendo reconocidos en su tiempo, sino años más tarde, clasificándolos dentro de los clásicos. Partiendo de esto, señala que no debemos renegar de lo robado, es nuestro y debemos recuperarlo, inclusive, lo que la misma burguesía ha creado, como proceso del desarrollo; no enterrarlo por el hecho de ser burgués pues sí sirve al ser humano, es patrimonio de la humanidad. *“Diremos no al caduco reaccionario para que sea bien venido el patrimonio cultural de nuestros pueblos”.*

Define las culturas populares partiendo de las doctrinas socialistas, como el conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que producimos los sectores de la población en respuesta a las necesidades. No están hechas para la comercialización sino para el uso. Es compleja por la amplia gama de cada sector: los chavos banda de cada

ciudad tienen sus propios matices; en el campo los indígenas y campesinos su diversidad son muy grandes.

Por otra parte, la universalidad del arte es aquella facultad que tiene el ser humano para expresar por medio de imágenes, sonidos, actitudes, imitaciones, etcétera, todo aquello que es parte de su naturaleza, a la que él está integrado; es decir, a la realidad a la cual pertenece. Se parte que hubo una época en la que el arte, o sea la creación y el trabajo, se expresaban conjuntamente.

CLETA EN EL MUNDIAL

- *¡A ver ustedes, que hacen aquí, muévanse, háganse para atrás! ¡No ven que el camión que se volteó se está quemando y puede explotar? ¡Mejor ayuden con los bultos que están tirados a media calle, vayan pasándolos!*

Y algunos espectadores, obedeciendo al hombre que vestía de policía, formaron una cadena humana y comenzaron a pasarse los bultos llenos de esponja, para acercarlos a la plataforma del monumento a Beethoven.

Más tarde, varias personas ayudaron a trasladar un ataúd de utilería y además participarían en otros actos de la obra teatral "*No pago, No pago*" del autor italiano *Dario Fo*, montada en la Alameda Central el 20 de junio de 1998, justamente a la hora en que se desarrollaba el partido futbolístico de *la copa del mundo Francia 98: México vs Bélgica*.

La duración de la obra fue de aproximadamente una hora y media y a pesar del día y hora del evento, logró reunir, conforme pasaba el tiempo, un buen número de espectadores, los que pese a los fuertes rayos del sol de mediodía, se mantuvieron a la expectativa y desenlace de la misma.

- *En un momento van a pasar con algunos botes para que aporten con su cooperación* – dijo Enrique Cisneros a través de un micrófono, al final de la obra – *el que guste cooperar que lo haga, el que no, que no se sienta apenado. Por eso, esto lo dejamos al final.*

El propósito de CLETA en sí no era lo económico, porque en realidad la gente que se reunió no fue de proporciones mayores, de 100 a 150 personas, además en su mayoría lo eran de condición muy humilde; gente que nos llevaría a pensar que nunca han pisado un teatro de foro cerrado, porque entre ellos se distinguían al teporochito, el vagabundo, personal del servicio doméstico y gente provinciana, que reían y disfrutaban todos, más que de una toma de conciencia social, del toque de humor con que se desarrolló la trama de la obra.

La intención expresiva del momento, era más bien signo de protesta por la forma de imposición en que se maneja el fútbol a través de la publicidad, donde los que obtienen grandes ganancias son los grandes grupos comerciales de poder y el mismo gobierno.

- *No es que estemos en contra del fútbol, porque éste es un muy bonito deporte. Aclaraba Enrique Cisneros al finalizar la obra – lo que nos disgusta es ¿cómo es posible que la dignidad de una nación, de un país, tenga que jugarse entre los pies de 22 personas? Y todo porque las grandes empresas transnacionales buscan lucrar con el sentimiento nacional, lo que les reditúa enormes ganancias que los vuelve aún más fuertes para seguir explotando al pueblo, que se ha enajenado por la publicidad y otros medios distractores.*

La obra fue una divertida trama de enredos humorísticos entre dos parejas de esposos de la clase trabajadora. Se inicia con el saqueo a un supermercado por los habitantes de una colonia en el que participan las dos esposas de las respectivas familias. Ellas, tratando de ocultar el delito, esconden el producto del hurto entre sus ropas, a la altura del abdomen,

dándoles la apariencia de mujeres embarazadas. A partir de entonces se comienza a armar un gran lío con los esposos, un policía de seguridad pública, un agente judicial que investigan casa por casa, y un suegro. Uno de los esposos demuestra una amplia rectitud conservadora (Enrique Cisneros); el otro es un inconforme social, el policía deja entrever su identidad con el pueblo, por ser ex alumno de CCH pero tiene que cumplir con su deber; el trabajo de policía lo consiguió por no haber otra alternativa laboral; el agente judicial como tal, muestra prepotencia e irracionalidad y por último el suegro, en pequeño papel, descubre el engaño de los embarazos de las esposas, que fingieron para poder acarrear la mercancía, a una bodega de su propiedad. Finalmente los dos esposos, en lucha con sus conciencias, también se ven envueltos en la participación oportuna de llevarse unos bultos de arroz, en los que en algunos se ocultaba droga, que transportaba un camión del ejército, que momentos antes se había volteado.

La obra se desarrolló de tal manera que el policía, el agente judicial y el suegro fueron representados humorísticamente por el mismo actor, colocándola dentro del género de la comedia. En ella se muestra la situación que prevalece en determinados sectores del pueblo, donde el hurto se justifica como última alternativa para sobrevivir, o bien, forma parte de una respuesta de la cotidianidad, ante lo difícil de la situación económica que atraviesa el país.

La obra fue adaptada a la realidad mexicana. Original de Dario Fo de quien se mencionó una de sus reflexiones en la muestra internacional de teatro alternativo que se llevó a cabo en el claustro de Sor Juana Inés de la Cruz a mediados del segundo semestre de 1997.

“Ha llegado el momento de salir de las catacumbas donde hemos vivido por mucho tiempo, donde nos arrojaron los que se avergonzaron porque les servimos de espejo”.

Dario Fo decidió en los años 70's, llevar su teatro fuera del edificio denominado como tal, a lugares como las fábricas.

“Ya no podemos ser bufones de la burguesía”.

DE LA VISTA NACE EL AMOR AL ARTE

Era el año de 1978, un tiempo en que la Alameda Central aún no era invadida por vendedores ambulantes, por lo que se contaba con suficiente espacio peatonal. Por ese entonces el Llanero Solitito ya había comenzado a expresarse, abriendo espacios de aquel lugar, sufriendo las constantes consignas por parte de las autoridades que lo remitían a la delegación, y como él mismo indicó, regresaba al mismo sitio para hacer la respectiva denuncia.

Muy cerca al monumento a Beethoven un personaje muy singular llamó la atención de un niño de 12 años, su nombre: Víctor Hugo. El rostro maquillado de blanco, el atuendo negro así como los movimientos hacia objetos imaginarios, empujando y jalando muy acorde a sus gestos expresivos, cautivaron a Víctor Hugo. Y no sólo fue eso sino también la fascinación que dicho personaje ejercía sobre la gente, consiguiendo su atención en rededor suyo, para admirar aquellos movimientos finos y elegantes, que por primera vez veía, pues resultaban ser un tanto diferentes de los payasos, ya antes vistos. Sin hablar, sus expresiones corporales comunicaban mucho, logrando despertar emociones.

Más tarde se enteró que se trataba de un mimo, cuyo nombre lo relacionaría por siempre como el primer encuentro con el arte de la pantomima y a su vez como un símbolo de profundo respeto: *Pinoquio*.

Cuando se encontraba en su casa de la colonia Peralvillo, Víctor Hugo en muchas ocasiones le pidió a su papá que lo llevara a la Alameda para ver a *Pinoquio* y su fino

arte de la pantomima. Al verle se maravillaba tanto, que inconscientemente alguna vez pensó: *“Cuando sea grande ya sé lo que voy a ser”*.

Quizás su intención primera no era ser mimo pero sí actor, lo que le llevó a estudiar la licenciatura de actor en Bellas Artes, en la antigua escuela de teatro; con clases de diseño gráfico y talleres de pantomima. Actualmente a sus 33 años de edad pertenece a una compañía de teatro desde hace ocho años en el género de pantomima, la que ya contiene algunas innovaciones con la modalidad de performance.

Lo importante fue que de alguna manera *Pinoquio* le inspiró para elegir la calle como espacio escénico y sobre todo porque:

“El público que está en la calle es el más sincero – comentaba ya a través de su personaje Vico – uno se siente con la capacidad de capturar su atención. La gente que divaga se detiene por el personaje que ve, si se queda es porque el personaje gusta, le atrae el espectáculo, que es para la gente que no tiene acceso a un teatro, que no puede pagar quizás más de 70 pesos, mientras que aquí se puede aportar lo simbólico que es la cooperación. Por una moneda, la más pequeña puede haber diversión; claro, pueden dar un billete; la cantidad no se determina. La calle es identidad con el público de un pueblo, que se siente más grato por seguir con la tradición de aquellos que han hecho históricamente este tipo de arte. La calle tiene sus altas y sus bajas, pero el trato lo es igual para todos, no hay diferencias, desde el limosnero hasta el hijo de papi, no se ve quién tiene más ni quién no tiene. Me encanta la calle aunque no haya vivido en ella, más bien viví un poquito reprimido en el aspecto de: ¡No vayas más lejos! ¡No te bajes de la banqueta! No soy de clase baja pero sí del barrio de Peralvillo”.

Se ha desarrollado en escenarios de foro cerrado. *“Para mí es más mágico”*. Los que se han considerado como más profesionales.

“Aunque yo creo en cierto modo que la calle es más profesional. Al teatro la gente paga un boleto, llega, se sienta, tiene la idea o se imagina lo que va a ver; en la calle no; es más comprometido el enfrentarse a la gente que se junta, elaborar una rutina; seguir un tiempo, ritmo y espacio para no cansar y aburrir al público y caiga en la somnolencia”.

Hoy en día el mimo experto es capaz de expresar cualquier pensamiento o emoción a través de la expresión facial, gestual y movimiento corporal, hasta hacer que el auditorio no sienta la necesidad del lenguaje hablado.

Para estar actualizado, Vico ha tenido participaciones en el festival Cervantino en Guanajuato, el festival cultural de Zacatecas, el de pantomima en Michoacán; ha viajado por toda la República Mexicana llevando al personaje a las plazas y plazuelas, asimismo a las de Centro y Sudamérica; una de sus mayores satisfacciones ha sido haber representado en el foro principal del palacio de las Bellas Artes del D.F.

“Creo que es bueno probar todos los ámbitos y aún me falta mucho. Quiero que la gente me conozca como personaje, que diga: vamos a ver a ese chico que tiene algo que gusta”.

Al igual que otros mimos, su sueño dorado es ir a capacitarse al país del gran mimo de reconocimiento mundial Marcel Marceau.

“Además de ser reconocido, quiero viajar a Francia y Europa con mi personaje”.

ARRANCANDO SONRISAS

El humor es una característica primordial en todo actor profesional, que se afina de acuerdo a la personalidad de cada individuo, sus vivencias y su medio ambiente.

“El actor debe estar bien con toda la gente; si la gente no quiere, tratar de que lo esté, a través de una cara, un gesto y no sólo con la gente sino con todo lo que nos rodea, porque todo es parte de nosotros; los objetos aunque no tengan vida tienen un uso; un

árbol representa a la primera naturaleza con la que nos hermana, es algo muy bello. Es importante tener en cuenta que el mimo es un ser humano; come, duerme y tiene una serie de necesidades como todos los demás. Nos caracterizamos con un personaje, una fantasía para los niños y, ¿por qué no? También para los adultos; entonces tenemos que estar bien, ser alegres, de risa, no podemos estar enojados, para dar una proyección en cada representación o parodia, por eso es un compromiso muy fuerte. Me ha tocado ver gente que está muy mal, que está llorando y poder hacerla reír es algo satisfactorio; cualquiera puede hacer llorar con ofensas, con golpes; pero arrancar una sonrisa a alguien es algo difícil, y privilegiados nosotros que lo podemos hacer constantemente, es un orgullo”.

ROMANTICO DE LA PANTOMIMA

El gesto es un lenguaje universal que todo mundo comprende, en cualquier parte del mundo, no se necesita traducción. El gesto no se concreta sólo a la cara sino a todo el conjunto corporal. Hay 4 sentimientos básicos para determinar gestos: tristeza, alegría, agresividad y miedo.

Vico es un mimo que muestra romanticismo en su forma de expresión tanto en su persona como en el personaje mismo.

“Mi proyección es Amor y Paz; en la representación que hice hace un momento, me acerqué a la dama y le ofrecí flores imaginarias; la gente capta que no es que la enamore, sino que proyecto a todos los asistentes que no es difícil dar amor; ser positivo y atento con la gente, nos puede llenar de satisfacción, ante los muchos problemas que vivimos”.

El ser mimo profesional es un trabajo difícil que requiere de gran condición física. Vico antes de iniciar su espectáculo, ejecuta algunos ejercicios de concentración mental y estiramiento muscular, en el centro del escenario, a la vista de los espectadores. Su difícil realización y cuidadosa atención requiere de una máxima economía de gestos. Es un lenguaje sobrio donde cada movimiento equivale a una palabra, una frase o una idea.

“El mimo es poesía; poesía en movimiento; puede ser cómico o trágico, también existe el mimo-drama, pero siempre poético. No importa la realidad, aunque nazca de ella. Busca la quinta esencia de las cosas, eliminando todo movimiento que no aporte nada. Es síntesis de emoción, sentimientos y situaciones. Su lenguaje es universal”.

Como actor, está conciente de la situación social actual, pero prefiere aportar expresiones que levanten el ánimo de la gente colocándola dentro de una actitud más alegre y positiva, claro que su actividad no lo distrae nunca de la realidad social que atravesamos, pues también menciona, muy a su manera, de los acontecimientos que vivimos.

“Chiapas aparentemente tiene pactado su tratado de paz y eso es mentira, que no salga a la luz es otra cosa. Ese amor al hermano chiapaneco no ha sido auténtico”.

DEJAD QUE LOS NIÑOS VENGAN A MÍ

Sucedió en San Cristóbal de las Casas Chiapas, donde algunas calles de las afueras de la ciudad se encontraban atestadas de basura. Moisés, con esa facilidad que posee para identificarse con el pueblo y principalmente con los niños, tomó la iniciativa de organizarse con veinte de ellos, para llevar a cabo una limpia exhaustiva del lugar.

- *A ver chavos, miren, ya vieron que hay mucha basura en sus calles, vengan vamos a recogerla porque se ve feo. Quiero que entiendan que la calle es también nuestra casa*

y hay que limpiarla de esas botellas y latas; bueno, latas no hay porque ya les ganaron, las recogieron los más jodidos, hay que ver que el kilo cuesta 7 pesos. Agarren la onda, la calle es también su escuela, donde ustedes descubren el mundo.

- Y se dio a la tarea de recoger la basura conjuntamente con los niños, llenando 20 costales.
- *Oye, y ese, ¿quién es?* – Comenzaron a murmurar los adultos que pasivos observaban.
 - *No sé, así como viene vestido creo que es zapatista.*
 - *No, yo creo que ha de ser del gobierno.*
 - *¡No sean pendejos! ¡Ya los escuché! ¡No soy ni de los unos ni de los otros! ¡Qué! ¿Creen que me voy a raptar a los niños? De veras que ustedes ya tienen tantas cosas metidas en la cabeza que ya no creen en nadie.*

Más tarde, ya terminada la faena se dirigió a los niños.

- *Miren, a lo mejor yo ya no regreso a Chiapas, pero lo que les quiero dejar claro es: ¡qué ustedes son unos marranos! ¡Y sus papás también! Y ustedes deben enseñarles a ellos que no deben ser unos marranos ¿están de acuerdo?*
- *¡Sí!*
- *Bueno, pues hay nos vemos.*

“Hay que ver que la calle no es una prostituta; mantener las calles limpias es generar que este mundo estimule, que no haya basura, policías corruptos, que no haya ratas, de los dos tipos, tratar que sea la gran cosa ¿cómo? Pues con la ideología de los jóvenes, los viejos ya están cansados. ¿Que las paredes están pintadas? Bueno, que si hay grafiti, como en las colonias marginadas por el gobierno, pasa; pero sobre ellas estampan – deformando la voz – “aquí estuvo Pancho” ó “aquí estuvo la banda de los pelones” ó “chinguen a su madre” – rieron los que se encontraban a su alrededor escuchándole – ¿qué está pasando? ¿Porqué no hacen grafiti? Se hace, pero desgraciadamente no son de libertad ¡porque le tienen miedo a la policía! Somos un pueblo cobarde y lo seremos hasta que no lo aceptemos”.

En ese momento se acercó un niño de un año, invadido por la curiosidad de quien hablaba; iba chupando los residuos de una congelada de grosella, en bolsa de plástico.

- *¡Este niño no es un cobarde! Cuando aprendamos a vivir con valentía, otra cosa va a ser ¡estamos aprendiendo a vivir con la cobardía y eso es terrible! ¿Qué herencia le vamos a dejar a estos chavos?* – Decía mientras acariciaba con ternura la cabeza del pequeño, al mismo tiempo que bajaba el tono de voz – *este morenito es mi amigo, en este momento somos grandes cuates ¿Verdad mi amigo?* – Después de breve pausa, continuó con el anterior ritmo – *pero, ¿qué va a pasar cuando tenga 15 ó 16 años? Tal vez le sea difícil encontrar trabajo; lo van a discriminar por moreno. Ahora no sabe qué será entonces, si la situación sigue así, por ser hijo de campesinos que salieron de su tierra y vinieron al D.F. para encontrar algo que tragar ¡ya ni comer, tragar!*

DESDE UNA TRINCHERA

Isabel Quintanar, Directora General del Instituto Nacional de Teatro de la UNAM, con sede en la colonia Roma, dio sus puntos de vista acerca de los artistas callejeros. Ella participó como jurado en el festival de teatro callejero el año pasado, que se llevó a cabo en las plazas de Coyoacán y San Ángel.

“Vico es una persona que tiene ángel, con carácter y espíritu de artista, lo he visto trabajar y cumple lo mejor que puede en la calle. También conozco a Moisés – riendo en son de broma continuó – le dije que le iba a dar un premio con el siguiente acertijo: ¡No es pantomima! ¡No es danza! ¡No es teatro! ¿Qué es? Respuesta ¡Moisés! Él encontró su

forma. Moisés tiene un público ¡tremendo! Se junta a la gente como enloquecida, los tiene botados de la risa. No se puede decir que sean los tres géneros mencionados. Es su forma muy valiosa que encontré; físicamente está preparado, da vueltas y brinca. Él se preparó en la calle tanto física como artísticamente ¡ese es el creador! ¡Es la gente que ya es!

¿EL PUEBLO? ... LAS RATAS Y LOS PERROS TAMBIÉN

Ricardo reía de buena gana apartándose del grupo donde estaba Moisés.

- *¿De que te ríes? – Preguntó Lalo sorprendido – ¿qué tienes, qué te pasa?*
- *Ese pinche Moy, de veras que hasta cuando habla en serio, es chispa, pero a veces sí que ya ni la chinga.*
- *¿Pues que dijo?*
- *El pueblo son todas las personas que nacen y viven en un territorio ¡todas! Políticos, curas, transeúntes, especuladores de la bolsa, mimos callejeros, paleteros explotadores del calor, putas, ratas y perros. Los más desprotegidos son los perros, muchos están enloquecidos porque comen cosas que les enferman. Si yo fuera político diría: a ver, agarren a todos los perros para que estén bien comidos, bañados y desinfectados; que anden por las calles felices. Pero no podemos, porque necesita cambiar toda esta estructura. El PRI y el PRD son pluripartidistas, es una democracia de partido sin ninguna capacidad moral, es un gobierno ilegítimo. Si nosotros seguimos soportando a este gobierno ¡pobres pendejos! ¿Que por qué insulto al pueblo? ¡Es que juro que amo tanto a mi pueblo que lo detesto! Quisiera que fuera mejor; que se superara para ser invencible, seguro de sí mismo. Para mí es como la mujer amada. Cuando me alejo, regreso porque siento que me extrañaba y yo a él, por el contacto profundo, más allá de los amores fingidos ¿qué más puede esperar un actor? Es lo máximo esa complicidad amorosa y odio con su pueblo. Y soy honesto con lo que digo. Nosotros somos una auténtica compañía de teatro de la calle; y hay que tener cuidado, porque hay quienes hablan en nombre del pueblo y se están llenando las bolsas de dinero. ¿Qué está sucediendo? ¿Vamos a solidarizarnos y tragarnos tres tacos al día como lo hace el pueblo? O ¿te vas a chingar al pueblo, engañándolo con mentiras y luego te vas a tragar caviar y champagne con los burgueses? ¿Qué está pasando con esos grupos seudo populares? Porque hay muchos que gritan – imitando a los políticos, con los brazos en alto – ¡el pueblo... el pueblo... el pueblo! – Enseguida haciendo un ademán obsceno con ambos brazos hacia sí mismo – y venga el pueblo para acá.*

EL MIMO VAMPIRO CANADIENSE

Ramón, sentado al piso, entre morrales y mochilas, con los aditamentos propios para el espectáculo de cada artista callejero, refería que le atrae mucho el público de la calle por considerarlo el más silvestre, fuerte y exigente – *es el de mejor calidad.*

Sus estudios después de la preparatoria los encaminó hacia la actuación y la danza, especializándose en la segunda y de la que cosecha frutos en el teatro de foro cerrado, que él llama formal, donde actualmente monta una obra de mimo corporal para un encuentro de teatro joven, integrado por actores mexicanos y del extranjero.

En Montreal Canadá llevó a cabo sus estudios de mimo corporal que se caracteriza por lo tradicional y blanco del mimo, propia de un maestro francés, aplicado en Canadá.

Es importante destacar, que en cierto modo, él ha llevado a cabo la ilusión de muchos mimos, expresar el arte de la pantomima en Europa. Su experiencia se avala por las vivencias que ha tenido desde la Alameda Central, algunos estados del bajo y países del extranjero como: Bélgica, Holanda, Alemania y Luxemburgo; además de Montreal y Quebec Canadá, donde realizó dichos estudios de pantomima.

Sus orígenes son el barrio de Tacubaya, donde buscó la manera de salir del medio áspero en que se desenvolvía.

- *La mayoría de los chavos que trabajamos en la calle provenimos de colonias populares, la mía en ese entonces, era zona de panchitos, de bandas; busqué la manera de salir de ese medio; con el teatro pude canalizar tanta violencia y rollo que traía.*

Para Momo, desde Chapultepec, comparaba la calle como un arma de doble filo.

- *La calle me dio la experiencia. En un principio pensaba que la calle era muy gacha, mala onda e inmóvil. A pesar de que la calle es inhumana, puede ser muy noble si se sabe trabajar y darle: lo que implica no tirar basura, cuidarla, creando conciencia al hacer uso de ella.*

Pero algo importante que llamó su atención para elegir la calle, fueron las manifestaciones del teatro popular que siempre se han dado, incluyéndose el trabajo del payaso callejero y el merolico.

- *Me llamó la atención la capacidad que tienen estas personas para juntar y mantener el interés de la gente durante un buen tiempo. Creo que es algo que no cualquiera logra. En primera instancia se debe tener mucho valor y en segunda, saber qué se hace y dice con claridad, para que el público se quede.*

Ramón la visualiza como el lugar donde sucede todo y es terreno de todos. “*La misma gente hace escena*”. Como actor, lo fuerte y duro constituye juntar a 500 personas, de 10 a 15 minutos la gente debe estar preparada. Eso equivale a una satisfacción, un modo de comunicación y decir “*sí se puede*”. (Esta expresión la dijo antes del mundial de fútbol). Aunque claro está, le da la misma importancia a teatro de foro cerrado.

- *Cuando creí que era rechazado por el medio teatral exquisito, no fue así. Hay gente que me ha valorado e invitado a proyectos de la elite teatral y ¿qué hace uno? ¡Pues entrar! No voy a pensar: ¿cómo voy a entrar a la elite? Es una buena oportunidad. Por otro lado: ¿dejar el teatro de calle? ¡Nunca! Es el que me identifica con mi infancia, el cilindrero tocando: “La que se fue”, en mi barrio de Tacubaya. La calle me da la oportunidad de crear lo que me limita el foro; es la magia de darle a la gente lo que quiere. La gente vive lo cotidiano y las acciones son las que busca y si se hacen bien qué mejor.*

UN GESTO A LA IMAGINACIÓN

Momo agrega respecto a la aportación como artista callejero:

- *Posee una importancia social; primeramente aportando algo a mí mismo, luego con la gente.*

- *Momo es un chavo muy inteligente – comentó Vico, cuando lo vio acercarse, caminando con mochila en mano, al sitio cercano al monumento a los niños héroes, en Chapultepec – es muy artista, muy culto, muy todo.*

Momo, que como el mismo expresó: “*quiere decir Gesto, según las malas lenguas*”. Lleva tres años de realizar el arte de la pantomima, que no eligió propiamente para la calle, pues desde siempre le ha gustado el arte teatral en todos sus aspectos. Él comenzó estudiando el denominado teatro clásico y realista, no fue sino hasta hace tres años, que

comenzó a acercarse a las manifestaciones artísticas en “*silencio*”, en los que se incluye la danza contemporánea y clásica, pantomima y expresión corpórea. De hecho la mayor parte de sus estudios los llevó a cabo en los Centros de Seguridad Social del Instituto Mexicano del Seguro Social. En la actualidad se dedica tanto al trabajo de foro cerrado, perteneciendo a una compañía, como al teatro popular callejero.

- *Posiblemente el mimo no aporte nada a la gente común, pero el hecho de hacerla reír a través de una historia sin palabras, aporta la capacidad de imaginar y recrear algo que no existe. Esa capacidad la vamos perdiendo conforme vamos creciendo. Cuando somos niños es maravilloso porque se cree realmente lo que se juega; ya sea que se conduzca un auto o un avión, una contienda en batalla, etc. Pero cuando va uno creciendo y se llega a adulto, se llena de vicios, complejos y actitudes negativas hacia la vida, en consecuencia, esa capacidad de asombro e imaginación, de crear las cosas, se van perdiendo. Entonces el hacer que el adulto regrese a su primera etapa, es algo que vale la pena, porque posiblemente ellos no se la creen. Esto implica hacer cosas simples, quizás un poco obvias y mucho muy absurdas que una persona común no haría, pero le gustaría, como manejar una motocicleta a mil kilómetros por hora; en la realidad no lo hacemos porque no tenemos la capacidad y en la pantomima sí te permite hacer eso, porque como teatro es una representación de la vida. Si chocas y te matas en la pantomima, no importa, vas a revivir de todos modos, porque es un juego. Juguemos a jugar con cosas que se ven en la calle, pero de manera trágica y dramática, porque la vida es drama y tragedia. En sí es algo que no podemos aplicar con este mismo humor a los dramas de la vida real, porque entonces allí sí ya estaría cabrón.*

En una de las representaciones de Ramón, en la que intervienen tres hombres y una dama, ellos luchaban por conseguir el amor de ella, participando en una carrera de motos a gran velocidad, donde Ramón tomaba ventaja un paso adelante. El simulacro era fijo en el lugar, pero los participantes del público no querían dejarse ganar y se movían avanzando algunos pasos hacia delante. Ramón obligaba a los adultos a despertar la imaginación. Una cualidad del teatro es crear la imaginación y la intención del teatro callejero ha sido que el público participe, conformando parte del teatro, como auténtica e históricamente ha sucedido desde su nacimiento.

LA PREGUNTA QUEMANTE

Ante el cuestionamiento de si lo que realiza el actor callejero es teatro, Isabel Quintanar manifestó que:

- *Se necesita el que hace y el que escucha y ve. ¡Punto! ¿Dónde? Yo he hecho teatro sobre un escritorio de una oficina para desburocratizar a sus simientes; en el clóset, en la oficina, en el patio, en la lechería. El espacio se hace con la magia de la imaginación. Se hace en un ir y vuelta, público-espectador y creador. Se forma un halo mágico que es el teatro, donde se ponga ¡pero de que se forma, se forma! La respuesta puede ser riendo, llorando, ponerse patatónico, dar la espalda, el clásico jitomatazo de los ejidos que se impacta en el actor. Hay una relación ¡está sucediendo algo! La calidad es otra cuestión.*

El actor debe poseer la llamada concentración amplia, que refiere a todo lo que existe y vive fuera de nosotros. Esto obliga a un esfuerzo de observación permanente y un desarrollo superior de sentidos. Se entiende el esfuerzo humano de las construcciones materiales, estructuras, formas, habitantes, problemas y alegrías, a través de la imaginación; saber entender a cualquier ser viviente; hombre, animal o planta; ponerse en

su lugar para ver y sentir como ellos. Pensar y sentir como una persona que camina por la calle ayuda a comprender e identificarse con ella, así como a desarrollar la sensibilidad e imaginación a través de los mismos sentidos.

Ramón menciona una condición muy importante, propia del ser humano, donde se puede dar una interpretación de las cosas: *El humor*.

- *Voy a ser creativo a partir de situaciones de la misma gente; hay que ser muy observado. Todo movimiento pequeño, no exagerado provoca risa; no necesariamente son los chistes o los pastelazos, sino a través de situaciones muy irónicas, muy fuertes. Un ejemplo es el suicidio de una manera ridícula; con un Gansito Marinela, cortarse las venas con una galleta María o decir: me voy a arrojar desde la punta de un bolillo.*
- *Aquí debe haber humor – agregó Momo – que parte de reconocerse a sí mismo, tal cual es, con defectos y virtudes, reírse de uno mismo. Burlarse de uno mismo, es una capacidad de aceptarse, que se alcanza porque hace ver las cosas de una manera diferente. Todos tenemos miedo que nos vean; nos gusta reírnos de todo mundo pero no nos gusta que se rían de nosotros. Cuando se logra reírse de sí mismo se coloca uno en otro nivel. El buen humor no implica burlarte de los demás, ridiculizarlos u ofenderlos.*
- *¡No puedes ridiculizar a alguien que te está dando su vida! – Señaló Isabel Quintanar desde el IMT – ¡a alguien que está ahí parado abierto con su alma!*

Ella como jurado, destacó que la gente de la calle, como creadores, tienen una gran responsabilidad porque son los que condicionan al público hacia el gusto por el teatro. Es el primer acercamiento que tiene la gente con las artes escénicas. Por eso la preocupación está en que cada vez se preparen más.

En su juventud, en el sexenio de Luis Echeverría, ella dio espectáculos a las 5 de la mañana en las lecherías de CONASUPO, para lograr la tarjeta de consumo para la gente, intentando despertar sus conciencias contra concesionarios y revendedores.

- *Se cumplía una función social. En el periodo de Echeverría había un condicionante social, el problema de la actualidad es que es individual. Esos gobiernos eran populistas. Ahora con la desgracia del sistema Neoliberal ¡por supuesto que a muchos chicos de la calle no les interesa para nada el sistema! Pero a pesar de esto, el teatro urbano es una expresión que viene con el ser humano; ahí tenemos a los juglares y trovadores en cualquier parte. En México era común encontrar en cualquier ejido, al cieguito, tocando la guitarra, dando a través del canto las noticias de la comunidad, con el llamado corrido de la legua. Del teatro italiano surgió el Arlequín de la Commedia dell'arte, que ha trascendido sus formas hasta nuestros días.*

ALIMENTÁNDONOS CON EL PASADO

La Commedia dell'arte o comedia popular italiana tuvo su época culminante en los siglos XVI y XVII, representada por compañía de actores entrenados especialmente para improvisar sobre esquemáticos argumentos. Joven esposa engaña a marido viejo; amo y criado cambian de papeles, etc. Los que eran protagonistas habituales era una reducida galería de tipos familiares como el Zanni Arlequín, Colombina y Pantalón. Aunque este tipo de teatro desapareció a mediados del siglo XVIII, ejerció notable influencia en escritores de la época como Moliere y Maricaux, creando una tradición de mimos en Francia, que llega hasta nuestros días con Jean-Lois Barrault y Marcel Marceau. Su

técnica es usada actualmente por grupos callejeros como los del teatro campesino o el San Francisco Mime Troupe.

Los personajes mencionados de la Commedia dell'arte, en sí eran máscaras.

En 1570 sale de Italia para viajar por primera vez a Francia y España. La cantidad de actores y actrices que trabajaban en el teatro de improvisación creció ininterrumpidamente; desempeñaron sus papeles con gran inspiración y llegaron a ocupar un importante y honroso lugar.

Entre 1570 y 1580 La Commedia dell'arte se erigió y desarrolló con todos sus elementos artísticos fundamentales: máscaras, dialectos, improvisaciones y bufonadas; lo esencial del nuevo teatro. Las máscaras aparecieron en los primeros años de labor del género. Máscaras semejantes, variaban según ciudades y dialectos pero en el fondo eran las mismas. Arlequin apareció en más de 20 variantes. Máscaras de carácter definido y muy individual las hubo pocas, porque la tiranía de la autoridad y la censura oficial obligaban a los cómicos a prescindir de ellas. La desaparición de las máscaras, hace suponer que la sátira que las engendró, resultó demasiado mordaz. En carnavales figuraban en gran variedad, estaban vinculadas con las condiciones sociales; reflejaban el ambiente y el espíritu que reinaban en la sociedad. La más típica y expresiva de ellas representaba la creación de la sátira social.

Pantalón, una de las más antiguas máscaras venecianas; originalmente se trató de un viejo rico y emprendedor, su comicidad nació del contraste entre la vejez y la veleidad amorosa; posteriormente fue el anciano, comerciante rico y engreído, amante de andar tras las jóvenes doncellas, pero avaro y de mentalidad estrecha. Su máscara fue con barbita roja. Otro personaje que destacó conjuntamente con Pantalón, por la representación de la ancianidad, lo fue el Doctor, jurista de Boloña, profesor de la universidad; él no era tan rico, sino más bien erudito, gustaba de la bebida y la charla, mezclada con la necesidad de saber. La representación de estos personajes se basaba en que ambas figuras. Dos siglos antes, habían sido figuras importantes socialmente, decayendo sus funciones en la reacción feudal, por lo que exigían los mismos honores y atenciones que gozaban. Este hecho los tornaba ridículos, entregándolos indefensos a la sátira mordaz.

Zanni era algo así como un criado. Al principio un campesino, por lo que fue blanco de la sátira; se le representaban como un perfecto necio o bien si se le caracterizaba como inteligente, invariablemente era bribón y ratero, reflejaba su tipo social según su ambiente. Aparecieron los Zanni con gran variación dependiendo de su situación geográfica en Italia. En el norte fueron dos los más populares, originarios de los suburbios de Bérgamo en Lombardo: Brighella y Arlecchino, fueron campesinos que se encaminaron a las ciudades para ganarse la vida, debido a la crisis provocada por la reacción feudal. Representaban a los campesinos que acudían en masa, disputándose su pan con la gente obrera del lugar, siendo capaces de trabajar por una mísera paga; por lo que el sentimiento hacia ellos no era muy amistoso; los aborrecían y se burlaban de ellos. Ambos vestían blusas blancas y ceñidas muy abajo por el cinturón, largos pantalones blancos, pantuflas de cuero y blancos gorros. Brighella llevaba un cuchillito sujeto al cinturón, a la espalda. Arlequin una espada de madera; en su gorro una patita de liebre, signo de cobardía y en su peluda máscara un chichón, legado del antiguo cuerno, lo suponían en aquel entonces como adorador del diablo. Su vestimenta tenía trozos de géneros dispersos, de variados colores, cuyos remiendos mostraban su pobreza, suponiéndola llena de remiendos; al principio fueron en completo desorden, después geométricos y dispuestos con simetría.

Brighella era un Zanni más inteligente, astuto, malicioso y ocurrente a quien nada ni nadie detenía en sus negocios, sabiendo sacar provecho de todos y de todo. Su figura fue el

principal resorte de acción. Al contrario de Arlequín, se mostraba sencillo e ingenuo, conservando una infalible alegría por la vida, sin alterarse de nada. Con frecuencia recibía más palos que sabrosos manjares pero no se deja entristecer por ellos. No le gustaba pensar por ser de entendimiento duro. Su máscara conservaba la frescura de su creación, su vigor y estrecho contacto con la vida. Más tarde cambiaría: su inteligencia se aguzaría volviéndose más astuto sin perder la alegría. Su ingenuidad se convertiría en poder de seducción.

Al sur de Italia destacó Polichinella, originario de Cava, cerca de Nápoles. El medio rural propio de la región no sólo destacó como criado de ciudad sino también como pastor y hasta contrabandista o bandido. Poseía más rasgos propios de Brighella que de Arlequín.

La pareja femenina del Zanni era Fantesca, la criada, mejor conocida como Colombina, entre otros nombres. Al principio fue una villana boba que llegó a la ciudad y se quedó atónita ante el nuevo ambiente. Sus primeras ropas campesinas también eran remendadas, transformándose más tarde en elegante traje de blusilla de color con faldas cortas.

Su máscara evolucionó como la de Zanni. Se convirtió en criada lista y vivaz, sabiendo arreglar con gran desenvoltura los negocios de su ama, sin descuidar por cierto, los suyos propios.

La máscara del capitán, surgió mucho tiempo después. Sus características eran ser cobarde y jactancioso, como el personaje de la comedia romana; pero poseía una serie de particularidades que en el curso de la improvisación se le iban atribuyendo, de acuerdo a las exigencias del ambiente. Toda Italia sufría la violenta opresión de los ejércitos españoles que la ocupaban. Como era imposible salir abiertamente contra ellos, el capitán tuvo una lejana semejanza exterior con el oficial de esas tropas, altanero y jactancioso, mas cuando desenvainaba mostraba su cobardía. Se le conoció como Scaramuccia; en él se disimulaba la sátira contra los españoles. Nunca se desprendió de su mandolina y cantaba muy bien sus canzonetas. Portaba traje negro, no portaba máscara por lo que en su lugar se blanqueaba el rostro con harina.

Además de las máscaras mencionadas, figuraban en escena, decenas de otras típicas para tal o cual región de Italia; había personajes que desempeñaban papeles suplementarios como baile, canto de coplas, ejecución de números musicales y otros. Todas estas máscaras, en distintas escenas, podían llevar diferentes nombres, pero su sentido en cada caso era siempre el mismo. Es claro que guardaban relación con los dialectos de la región en que representaban. Pantalón hablaba el dialecto veneciano; el Doctor, boloñés; Arlequín y Brighella, bergamasco; Polichinella y Tartalia, napolitano; el capitán, toscano.

Cada actor representaba una máscara; el paso de uno a otro, por razones de edad, no existía en la Commedia dell'arte. Domenico Biancolelli, anciano de 80 años, seguía actuando de Arlequín. Collalto, siendo joven, comenzó a desempeñar el papel de Pantalón. Cada tipo poseía el mismo traje escénico y máscara, así como el mismo conjunto de actitudes, formas, exclamaciones, etc. En el siglo XVI los dialectos cobraron cierta estabilidad en cada región de Italia, dando origen a un folklore de importancia, que no sólo figuraban en la Commedia dell'arte como simple matiz lingüístico, sino que constituía ese enorme caudal folclórico que daba color a las piezas, con elementos propios del arte popular. Toda suerte de chanzas, proverbios, parábolas, canciones, matices y particularidades lingüísticas subían a escena y comunicaban a la acción, rasgos de representación popular. El dialecto daba elementos de contacto con el arte popular, anudando lazos de parentesco entre la comedia y el pueblo.

LA SAL DE LA TIERRA

La improvisación fue otro rasgo fundamental y decisivo. Se carecía de texto escrito; sólo había un breve libreto en el que se narraban las líneas fundamentales del argumento y la sucesión de escenas. Esto se dio a través de la observación en sus inicios, cuando fue notable la falta de popularidad al representar comedias eruditas, donde actores y trabajadores de escena poseían deficiente conocimiento de las leyes escénicas. De ahí partió que el argumento, de cualquiera de esas comedias escritas, se transformaran en breves libretos, interpretados por buenos actores improvisadores, produciendo un efecto totalmente distinto. Se convencieron que sólo el actor conocía a su público a fondo, que poseía la clave de los efectos, que daban a la pieza un máximo interés.

- *Los de la Commedia dell'arte estaban en contra de los directores y autores – dijo Moisés en Coyoacán – ellos se zafaban de la escritura y comenzaron a improvisar; a partir de ahí surgió este género. La podemos equiparar con la actual actuación callejera porque nosotros no tenemos ningún texto; andamos de aquí para allá; se crea una metodología de escena espacial. Ni aquí ni en la Commedia dell'arte, existe algún director que diga: aquí haces como que te caes. La Commedia dell'arte fue maravillosa y es la que hace Dario Fo en Italia, que por cierto, recibió un gran premio de Literatura y nos expresó una estatura moral a los que trabajamos en la calle.*

La palabra de un texto literario preexistente, estudiado de memoria, se ha restringido a tres siglos de práctica, esencialmente en Europa. Pero históricamente, el teatro posee un territorio, un contexto más antiguo y amplio.

Para Momo la improvisación es saber en que momento se debe dar lo máximo del espectáculo; no desde el principio. El interés generado en el público se da de manera gradual, poco a poco hasta llegar al momento clímax.

Yermo por su parte, lo compara con una corrida de toros, donde él es el torero, que debe saber en que momento arremeter y capotear lo mejor de la expresión y que el espectáculo nunca decaiga.

Otra causa del paso de la improvisación en la Commedia dell'arte, fueron las condiciones políticas. La opresión administrativa y la censura, tanto en las regiones ocupadas por los españoles como en los dominios del pontificio. No era posible llevar a cabo una comedia escrita, pues no era difícil encontrar motivos para su prohibición. Un espectáculo improvisado no podía someterse a una censura previa, a falta del texto escrito. Las observaciones referentes se hacían durante el mismo espectáculo y eso era menos temido por los actores improvisadores. Tenían ojo de avizor y cuando no advertían entre los espectadores presencias peligrosas, daban rienda suelta a su lengua contra los opresores. Cuando alguna de aquellas figuras aparecía, la libre conversación cesaba y Brighella se ponía a apalear a Arlequín, lo cual no representaba ningún peligro político. Los actores conseguían de esta manera llevar de contrabando la política a escena. Los actores estaban convencidos, con absoluta sinceridad, que la acción se desarrollaba con más vigor y naturalidad mientras se improvisaba, mientras que una recitación aprendida de memoria en un papel, surtía un efecto contrario.

UNA MUY FUERTE RAZÓN, LA SANGRE LLAMA

- *Para sacar mis chistes y el total desarrollo de mi espectáculo me baso en la Commedia dell'arte – dijo Pely – que es la que me gusta mucho.*

Él estudió para actor, y las razones para elegir el escenario callejero fueron porque le permitió llevar a cabo algunas adaptaciones y deformaciones, como la eterna lucha entre el hombre y la mujer, donde finalmente acaban siendo iguales, o bien *La Matadera*, número en el que participan los niños del público como actores, mostrando cómo se inician las guerras y los conflictos; sus personajes son: *el guapo, la bonita, el malo y la chismosa*. Adaptación de la Commedia dell'arte.

- *Vengo preparado sobre una línea o esquema, pero en sí el trabajo se desarrolla con un 30% de improvisación, retomando los acontecimientos que suceden al instante en el lugar.*

En el momento que presentaba uno de sus números, un perro pasó cerca de él mientras inflaba un globo. Quedó atento al paso del animal y con cierta seriedad exclamó.

- *¡Dije que al primero que se atravesara le iba a dar un beso! ¡A ver perro ven para acá, te voy a dar tu beso!*

Se encaminó hacia el perro con los brazos extendidos y los labios levantados con el gesto del beso. El perro salió corriendo del lugar.

En sí, la risa hasta las lágrimas provocada a los espectadores, parte fundamentalmente de la imagen visual del personaje; su caracterización quedaba totalmente fuera de la sobreactuación, muy común en programas de televisión. Por otra parte, el mismo ambiente recreado por él, se debía en gran medida a su capacidad de improvisación.

Después de sus estudios de preparatoria, Pely tomó talleres en la UNAM, Biblioteca de México; CUT, talleres que ocasionalmente ha ofrecido la OMIM, de grupos extranjeros de pantomima como OMNIBUS. "*Ellos también manejan la calle*". Pero una de sus principales razones de haber elegido la calle fue:

- *Soy de un nivel económico medio. De toda la gente, con la que crecí en mi pueblo de Guadalupe Victoria Ecatepec, no han de haber diez personas que asistan al teatro. Cuando trabajé en el teatro de foro cerrado, me di cuenta que no iba el tipo de gente con la que crecí, jugaba y me divertía. En cambio aquí en la calle sí logro captar a la gente de ese mismo nivel, y ¿por qué no?, también al otro nivel socioeconómico mejor, el que sí está acostumbrado a ir al teatro y puede criticar mi trabajo, desde un punto de vista más centrado.*

PRAXIS, UNA COMBINACIÓN NECESARIA

Los nuevos actores de la Commedia dell'arte produjeron teatro verdaderamente para el pueblo. Esto significa que la comedia erudita no estaba en condiciones para crear teatro. No obstante, esa creación fue necesaria. La alternativa se tomó de la práctica anterior: el paso del libreto escénico a la improvisación.

Los actores volvieron la espalda al arte dramático anterior y buscaron jugos renovadores en el arte vivo. Lo que encontraron como las máscaras, no fue algo nuevo, siempre estuvo ahí y aún continúa, dispuesto a ser retomado en cualquier momento.

En aquel entonces, destacó el actor como un profesional que se dedicaba de lleno a su teatro, tanto sobre las tablas como fuera de ellas; viviendo siempre para su teatro. Esforzado en hacer de sí mismo un instrumento obediente, elástico de la escena, por el dominio de la palabra, la voz y el cuerpo. Donde el alma del espectáculo era la acción, que cuanto más hallare, mejor, y fueron justamente con los cuales la Commedia dell'arte reformó el teatro europeo.

De aquí también parte el teatro de la calle, el cual tiene una larga y compleja historia. Sin embargo no es reconocido como tradición de teatro, no al menos en la conciencia de la cultura. Pero es auténtico y espontáneo, cuando como forma de vida entretiene a la gente.

Existe una técnica interpretativa, uso de espacio y un lenguaje que se construye como aventura y viaje, abriéndose al riesgo de lo improvisado y desconocido. Que hay un algo que decir a un público; que no está por necesidad pretenciosa y se puede satisfacer sin envilecerse. Es ver positivamente la búsqueda que nace del teatro, encontrando un sentido de expresar valores en situaciones menos indirectas, mediatizados social y culturalmente.

CONJUGANDO EL VERBO CHINGAR

- *¡Chingar... es el verbo más delicioso del léxico mexicano! – Yermo caracterizando al ex presidente Luis Echeverría, con un discurso en la República de Yugoslavia – es una palabra tornasolada y proteica, con los más diferentes sentidos, según el tono con el que se pronuncie. La hora en que sale retona en medio de la charla o las circunstancias que la rodean. Su aparición es como chispa traviesa entre el grupo de amigos. La palabra chingar salta de repente en la discusión que sostienen grandes señores de las finanzas y automáticamente el ambiente se torna cordial y se humaniza. Entre el murmullo de la cantina suena como un cañonazo. Adquiere tiernas y picarescas modulaciones en los dulces labios femeninos y hasta sugieren broncas promisorias y viriles en la boca inocente del niño.*
- *Hay algunos que se plantan en la calle e ignoran quiénes fueron los personajes de la Commedia dell' arte – hizo esta observación Isabel Quintanar – ni cuál fue su época, pero a fin de cuentas lo están llevando a cabo, comenzando del reflejo de algún personaje público que está ahí, crítica de un momento determinado.*

Yermo no llevó a cabo ningún estudio de actuación u otro relacionado con el arte escénico para sus representaciones como comediante callejero.

- *Me defino como el artista del pueblo, el cual hace falta; como los artistas de antaño, como Palillo en la época de las carpas.*

La calle no la eligió, más bien fue la única alternativa por no haber cobertura en el teatro de revista, cine y televisión, en los que también ha participado.

- *Entonces uno baja a la calle y bien para el artista y bien para el pueblo. Yo era argumentista, iba a la Alameda a distraerme un rato.*

Sus conocimientos los fue adquiriendo en la calle con viejos “camaradas” lo que le da carácter de autodidacta. Antes del terremoto del 85, su oficio era escritor de argumentos para cómics, que le han venido a estimular en la creación de sus personajes.

- *Fui a la editora pero ya no había chamba porque todo se había caído, fue cuando dije: bueno, pues aquí le atoro con el espectáculo de la calle. Vi la aceptación del pueblo que en ese entonces me necesitaba y me quedé.*

Su inventiva aplicada a sus espectáculos parte de los personajes que creaba como argumentista.

- *Sin querer los actúo. Que de vaquero pues hay que hacerlo; que ahora de fantasma también, etc.*

Elegió ser comediante de crítica política porque cuando llegó a la calle vio a los mimos y merolicos, así como al mismo CLETA, de los que retomó un poco para conformar su propio estilo y elaborar su espectáculo.

- *El Llanero Solitario era universitario y yo también estaba clavado en ese rollo, retomaba de él, pero ya después vi que siempre lo mismo, como que ya no me gustaba. No me considero tan político, lo toco porque atrae a la masa; tanto eso como la onda de los mimos y los merolicos con ese punch que tienen para involucrarse con la gente y poder venderles lo que se les dé la gana – manifestó claramente que su intención siempre ha sido – que la gente se ría, no que tome*

conciencia porque eso está cabrón. Que se ría y no se amargue, total, estamos de paso. Claro, a veces les sugiero que lean, porque recuerdo que cuando yo hacía los cómics, me aburría el vaquero que siempre iba a la venganza, se llevaba a la muchacha bonita y siempre lo mismo. Entonces me dio por aprender de la historia de México y tuve que leer a Pancho Villa y acerca de la Revolución; así fue que me enteré también mucho de Obregón, Calles, los Cristeros y otros hechos históricos más. De ahí que me nazca decirle al pueblo: lee, es bonito aprender; en lugar de que te estés rascando los... mejor date una vueltecita a la biblioteca que está aquí atrás.

COMO EL PASTO DE LAS BANQUETAS

Una de las formas para llamar la atención del público es tocando temas de sus gustos y aficiones populares, tales como el fútbol, boxeo y lucha libre.

- *No es que Hugo Sánchez me caiga bien, pero es un cabrón* – expresó Yermo en uno de sus últimos espectáculos en la Alameda, junto a la fuente central, a un vasto público de aproximadamente 100 personas – *allá solito en España no lo querían por ser mexicano. A veces, en pleno partido futbolístico, le llegaban duro y por allá, rodando iba a dar, quedaba tendido. Los españoles le gritaba: “¡indio, buú, indio!”.* *Hasta sus mismos compañeros de equipo lo discriminaban. Pero él nunca se dejó, siempre pensó en poner en alto el nombre de México. Aunque sentía re gacho, se limpiaba sus lágrimas, se levantaba y con el orgullo chichimeca se decía a sí mismo: ¡ni madres cabrón, tienes que poder! ¿Y ya ven? ¡Sí lo logró! Lo que les quiero dar a entender, con esto de no dejarse, es que nunca se desanimen. ¡Miren!* – Señaló hacia una grieta formada entre la banca de piedra y el pavimento, donde brotaba un mechón de pasto – *el pasto de las banquetas, nadie lo cultiva, al contrario, lo arrancan porque se ve feo, pero él se niega a morir, busca de cualquier manera salir. ¡Ni madres, no se deja!*
- *Ese es un pinche sacudimiento a toda madre que a mí me alivianó muchísimo y no puedo olvidar* – comentó uno de los espectadores, acerca de Yermo y sus espectáculos – *en ese entonces yo andaba en otra onda, desanimado y cuando escuché eso lo entendí, lo asimile y comencé a despegar. Por eso al buen Yermo le tengo ley.*

Además de abordar el tema de la mexicanidad con intención motivacional, también critica el fanatismo y superstición, producto de la ignorancia, por lo que aprovecha de algunos sucesos del momento para introducirlos dentro de su espectáculo; como sucedió en 1997, en que se dijo a través de algunos medios, principalmente en los programas de nota roja: *Ciudad desnuda* y *Fuera de la ley*; que la imagen de la Virgen de Guadalupe se apareció por muchas partes. El de mayor relevancia lo fue el del piso de un pasillo de la estación Hidalgo del metro.

- *¡No sean pendejos! ¿Cuándo vamos a salir de los problemas? Piensen, razonen. ¿No ven que eso no es cierto?*

“Pero claro, bajita la tenaza, porque eso es muy delicado. Yo no creo que el público agarre la onda, o tal vez al momento, pero ya después de leer el Ovociones y ver a Paty Chapoy se les olvida mucho de lo que les dije. Está cabrón el medio – haciendo un gesto y un ademán de aprisionamiento con las manos reafirmó – *nos tiene así.*

CAPOTEANDO

- *“Aquí tenemos a Yermo de la Alameda”.* Dijo al aire el locutor de radio Chapultepec.

Y un chingo de llamadas, unas treinta. De gente que tenía mucho que no me veía y decían por teléfono: te felicito porque tú eres el verdadero artista del pueblo. Eso es una gran satisfacción para mí.

Su sitio, en la banquetta, cerca de la salida del metro Balderas, justamente en la esquina de la avenida Balderas y Tolsá, a la vista de la torre de transmisiones de Televisa Chapultepec, muy cerca de la mal afamada colonia Doctores; de la Biblioteca de México; la Vocacional No. 5, y siempre, entre el aglomeramiento de puestos ambulantes de libros y revistas, objetos artesanales, místicos y de moda, así como de las antojadizas fritangas: quesadillas de chicharrón prensado, hongos, sesos y flor de calabaza; los pambazos de papas con chorizo; las tortas gigantes del canal de las estrellas: Tatiana, Thalía, Trevi, Fey, etc., con su variedad de combinaciones y tamaños, dependiendo el hambre y estomago del comensal; o bien de los tacos que por oferta se ofrecen de a montón: los de cabeza, suadero, longaniza y al pastor. Su lugar, uno de los demasiado céntricos, donde momento a momento, puede suceder un sinnúmero de acontecimientos. Es común escuchar que los porros o estudiantes de la Vocacional 5 ya pasaron a hacer de las suyas, como saquear la mercancía del ambulante, quienes se quejan como si tuvieran enfrente de sí, alguna cámara de las televisoras ya conocidas. De ahí que, una de las maneras para manejar o sobrellevar la situación, al terminar cualquiera de sus números sea común que Yermo se exprese con un humor un tanto fatalista, propio del pensamiento actual ciudadano:

- *Bueno, este show termina, pero al rato inicio otro. Mientras vayan a darse la vuelta por ahí a ver qué se roban, luego aquí lo traen y lo realizamos.*

“Actualmente la gente tiene miedo salir a la calle, hay temor con todo lo que ven y oyen en los programas amarillistas de la televisión. Tienen miedo pararse aquí, ven la máscara de Salinas les da miedo y dicen: ¡pinche subversivo! ¡Nos van a llevar! La gente últimamente se ha alejado de los foros de la calle”.

HUMOR ENTRE ESCOMBROS

El terremoto del 85 fue decisivo para Yermo, no sólo como actor callejero sino por su participación activa, infundiendo ánimos desde una perspectiva muy realista, creando un carácter propio a su sentido del humor, al que aplica un gradual sacudimiento de alerta hacia la vida.

Lo que quiero manifestar es que la gente ría, la vida es breve; hay que reírnos de nosotros mismos, ¡riete cabrón! La gente siempre jetona toda la vida; cuando se mueren van a su velorio y lo ven con una pinche sonrisa angelical. ¿Ya para qué? Hay que reírnos de todo, hasta de la misma crisis. El humor es sentirse bien. Hay muchos problemas: la chamba, la familia, la calle, etc. Todo lleno en el cerebro, entonces el humor te levanta, el humor es ¿cómo ves las cosas? Esta madre que te pusiste – con un ademán de abrir la parte superior de la cabeza, con los dedos entre abiertos y aventándola hacia el paso de autos – ¿para qué la quiero? ¡A la chingada! Esa es mi forma de ver. Con todo lo que vi en el terremoto del 85, la gente así – actuando como desconcertado, viendo para todos lados – no sabía ni cómo se llamaba – luego cabizbajo – es que mi esposa... Mi casa que estaba y ya no está – luego cambiando a una actitud reanimada – ¡a ver, siéntate cabrón! ¿Dónde vivías? Etc. Y luego los dioseros decían – dándose golpes de pecho – ¡castigo de Dios, arrepiéntete! Que me encabrono y que les digo: ¡a la chingada, que castigo de Dios ni que mis pelotas! ¡Esas son cosas de la naturaleza! Que les empiezo a lanzar el verbo ahí mismo, rodeado de soldados; a ver a qué hora me madreaban. Fue ahí donde de pronto me vi, entre escombros, entre gente madreada. Pasado el tiempo, cuando ya se alivianaron vinieron a verme, con sus familias a

agradecerme los detalles. Ese es un pago que ni Televisa me daría, esas son cosas así de corazón; fue como una labor predestinada. El terremoto me hizo recapacitar. Uno puede estar con muchos planes y de repente ¡chingue a su madre! Yo vivo en un edificio donde enfrente estaba otro de Televisa que se cayó. De allí, yo veía a diario entrar y salir a gente que fue aplastada. Uno, a lo que se dedique, debe echarle todas las pinches ganas del mundo, pensando: voy a ser el primero – en su rostro se notó una expresión un tanto reflexiva pese a eso, agregó – tal vez no se logre, pero es un propósito.

...DESPUÉS DE MÍ, NADIE MÁS

Yermo refiere que no pretende hacer planes a futuro porque cuando se le ha presentado la oportunidad de desarrollar su talento artístico para el teatro, cine o televisión, de pronto las circunstancias lo han colocado nuevamente en la calle, como si algo le obligara a permanecer en ella; quizás la identidad que le mantiene atado al pueblo o el temor del distanciamiento con el mismo.

Los chistes que cuento son los mismos que cuenta el pueblo; allí está la crema y nata de la creatividad. Si me parecen buenos los anoto. Eso hizo Armando Jiménez para editar sus libros de Picardía Mexicana. Con ellos hizo un buen billetote el pinche viejo. Nos invitó a varios comediantes de la calle a su casa de Lomas de Cocoyoc, con alberca y todo. Somos cuates pero no nos reconoce como comediantes. En una entrevista que le hicieron en el canal 11, en el programa Hoy en la Cultura, dijo que en todos los pueblos que lo han invitado hay humoristas, lástima que en México no los haya. Para él no lo soy, ni Polo-Polo o Héctor Suárez, a nadie reconoce. Es egocentrista el tipo, dice: soy Armando Jiménez, el único en México, el que inventa los chistes y libros, no hay nadie, todos son ignorantes. Yo pensé que me iba a recomendar en algún medio: ¡ahí te va este cabrón, es bueno! ¡Pero no! Por eso digo que no hay planes a futuro.

EL QUE ES BUEN GALLO, EN CUALQUIER PLAZA...

Para mí no existe mal público si presento un trabajo de calidad – añadió Pely – ya sea en una unidad habitacional, plaza de cualquier lugar, incluyendo para turistas como en el Festival Cervantino en Guanajuato o el de Danza en San Luis Potosí. Más que nada, el trabajo es hacerlo bien. El humor es universal sabiéndolo manejar. El escenario de la calle me ha permitido viajar. De los diez años que llevo trabajando en la calle, sólo me falta conocer cuatro estados de la República y de la mayoría que he visitado ha sido haciendo esto; en ranchos, ciudades y pueblos – fuera del espacio escénico, que se desarrolla rico en humor y ocurrencias, presentó una personalidad de gran seriedad – la transformación del personaje se da sólo en escena para no quemarlo – el producto de su calidad como actor ha sido obtener ganancias económicas mucho mayores que los actores de teatro de foro cerrado. Su satisfacción es poder hacer de 300 a 700 representaciones al año, con más de cien personas – cosa que en otras partes es demasiado abstracto. Para nosotros los callejeros la crisis no nos afecta mucho, pues a nosotros no nos coopera toda la gente; luego los que cooperan lo hacen con 50 centavos o un peso. Bueno, eso cualquiera lo trae en el bolsillo. Es irreal que por la crisis no se traiga un peso o un tostón. Gracias a Dios esto me ha dado para llevar a mi familia tres veces al año a la playa; llevar a mi mujer a su casa de Guanajuato, dos o tres veces y otras tantas, a lugares donde no hay playa. Todo esto es producto de una preparación indispensable. Si no estuviera preparado no ganaría lo que gano – culminó en un tono de satisfacción.

AUNQUE...

A mí la crisis me ha tratado mal como a todos – dijo Yermo a la salida del metro Balderas, portando un taparrabos de tela, figurando piel de leopardo, huaraches y un penacho de tres plumas de guajolote, coloreadas de amarillo – me afecta porque es sicológico; porque un peso es una madre que nada les cuesta ¡cuántos son en una rueda? ¡Quizás 70! ¡Pero me dan una monedita de 10 ó 5 centavos o no me dan! Cuando empecé yo no sabía qué hacer con tanta lana, en los 80's ganaba 300 pesos diarios, depositaba al banco; llegué a juntar hasta 27 millones de aquel entonces, con los que compré mi condominio. Pero vino la crisis ¡y a la chingada!

EL FIN TAMBIÉN ES PRINCIPIO DE...

Como todo suceso histórico que sigue una trayectoria cíclica, que parte de un punto, retomando antecedentes que lo determinaron y a su vez lo nutrieron; la Commedia dell'arte tuvo un avance ascendente; llegó a la cúspide máxima con el clímax, que a su vez engendró la primera causa de su decadencia.

El pueblo siempre ha constituido la materia prima de la creatividad, porque en él se encuentra un constante movimiento con diferentes sentidos.

Las constantes giras de las compañías por el extranjero robaron a Italia sus mejores actores; ningún teatro puede, sin consecuencias negativas para su calidad, separarse del ambiente que siempre lo ha sustentado, con el material de la observación y reproducción de las diversas formas de vida. El teatro arrancado del suelo natal perdió su colorido y el jugo escénico y se fue compenetrando insensiblemente con elementos abstractos y formalísticos. Así fue la ruina de la Commedia dell'arte. Se fueron desvaneciendo las imágenes de un ambiente tan realista de excelentes escenas que proporcionaban cuadros verídicos de la vida italiana. El contacto estrecho entre el teatro y la vida social de Italia nutrió siempre de un material realista a la Commedia dell'arte. Para inicios del siglo XVII empezó a manifestar síntomas de su aristocratización, propia de la sociedad francesa, donde llevó a cabo sus constantes representaciones. Aflojó los lazos que lo ligaban con los caracteres sociales italianos: la falta de colorido en sus elementos dialectales palideció los rasgos folclóricos, las máscaras perdieron su color local, transformándose en imágenes más abstractas; y los elementos formalísticos surgieron en primer plano, con una improvisación más grotesca y la bufonada. La improvisación comenzó a desvanecerse, ya no habían ocurrencias.

Las modalidades de la Commedia dell'arte comenzaron a transformarse hacia el mundo del arte. Aquí nació y se desarrolló la personalidad de Pierrot, creado por el actor italiano Giuseppe Giaratoni, sobre el modelo de Pedrolino, criado o Zanni, también de la Commedia dell'arte; su popularidad se debe al mimo Debureau que lo interpretó en el Teatre des Funmbules de Paris. Su fijación definitiva en su traje blanco con mangas anchas, cara blanca y carácter cómico patético, acentuaron el carácter sentimental, perdurando hasta nuestros días, en la personalidad de muchos payasos y mimos.

CONCEPTOS

El mimo nace en su expresión con el mismo hombre, en las imitaciones. En Grecia fue una forma dramática popular en sus inicios; posteriormente se tipificó en el personaje cómico, mezcla de improvisación, acrobacia circense, imitación de animales y escenas crudas y obscenas. Fueron muy populares en el periodo del imperio romano.

La iglesia se opuso al mimo, excomulgando a los actores del siglo V, porque constituyeron un medio de denuncia contra el clero, a pesar de su expresión dramática sin palabras.

Hoy en día, el mimo experto es capaz de expresar cualquier pensamiento o emoción a través de las expresiones faciales, gestos y movimientos corporales, hasta hacer que el auditorio no tenga necesidad del lenguaje hablado.

Elementos mimicos existen en todas las formas del teatro popular, como en la Commedia dell'arte y Teatro de Boulevard, parisiense del siglo XIX.

El mimo francés Decroix sistematizó por primera vez las posibilidades excesivas del mimo y le dio rango de arte independiente. Sus discípulos Barrault y Marceau perfeccionaron la técnica y la ampliaron en su radio de acción.

Marcel Marceau ha influido gradualmente en el desarrollo de los mimos contemporáneos.

UNA OPINIÓN DE EUROPA

- *¡Mira mamá una hada mima!* – Dijo una pequeña a su mamá en la plaza de Coyoacán.
- *¿Cómo?*
- *¡Sí, mira! Ven, vamos a verla.*

Martina vestía con un atuendo color blanco, amplio, parecido al de los cuentos de hadas. Su cara maquillada en color plateado así como todo su cuerpo se mantenían fijos, parecía un maniquí. Sólo cuando alguien se acercaba a depositar alguna moneda, dentro de una charola que tenía delante de ella, se movía lentamente, como si se tratara de una muñeca mecánica.

En ese momento llamó la atención en la plaza de Coyoacán porque es más común encontrarse con un mimo varón que con una mujer practicando la pantomima. Martina, de origen alemán, para abril de 1998, sólo contaba con tres semanas de estancia en la Ciudad de México.

- *No conozco mucho. Me gustan los mimos de aquí, son excelentes; además veo muchos artistas en la calle. Aquí la gente tiene más paciencia para ver, en Alemania no es así. Aquí son más abiertos, aunque necesito más tiempo para entender el humor de aquí. Creo que la gente de aquí busca más reír, son más curiosos, quieren saber cada vez más – refiriéndose a quien escribe – bueno, también hay agresivos – refiriéndose a los vendedores ambulantes – en Alemania hay muchos teatros experimentales de foro, aquí son más clásicos. El clima tiene mucho que ver, eso me gusta mucho, es como en Barcelona, España y Francia. Aquí hacen mucho con “idiomas” allá la gente no tiene tanta paciencia para ver, pasan rápido.*

Martina parte de una modalidad, que es más propia de foro, donde se requiere una atención visual para entenderla, misma que a su vez, a comenzado a implantar y conformar sus características en nuestra cultura. Un ejemplo de ello, es que en la calle de Madero, cerca del Zócalo de la Ciudad de México, ocasionalmente se ha localizado a un mimo con traje brillante, metálico y la cara maquillada en color aluminio, simulando al hombre de hojalata del cuento del Mago de Oz. También su número consiste en permanecer con el cuerpo inmóvil, para luego darle movimientos lentos y entrecortados, al acercarse la gente.

- *Esta práctica requiere de gran condición física y mental, debido a que se tiene que controlar la respiración y al mismo cuerpo – comentó alguna vez Momo.*

La mayoría de los personajes que ocupan la presente investigación, son practicantes de la pantomima en sus diferentes modalidades, acondicionándola a las necesidades del lugar y de acuerdo a sus conocimientos. A Tepozotlán, en un domingo cualquiera, llegó un joven

mimo de 15 años, proveniente del municipio de Zumpango, el que además del maquillaje blanco, portaba la vestimenta en blanco y negro pero tipo vaquero, con botas y un sombrero blanco tipo texano. No fue posible ver su trabajo porque se retiró antes, al darse cuenta que el tiempo para las representaciones ya estaba saturado.

BUENO, ¿Y PINOQUIO QUÉ?

Alguna vez Vico dijo que Pinoquio fue el primer mimo que se atrevió a expresarse en la calle. La Alameda Central fue el lugar donde le nació el respeto y admiración hacia él, lo mismo sucedería con otros artistas callejeros. Con el tiempo este personaje por motivos muy personales dejó de crear. No se sabe qué pasó o por respeto no se mencionó más.

- *Mi maestro fue Carlos Arbides – comentó Moisés en Coyoacán, al respecto – él fue alumno de Marcel Marceau. Él fue de los primeros personajes que se pararon en la calle a hacer pantomima. Pinoquio vino después de mi maestro. Pinoquio ya perdió la brújula del quehacer artístico callejero. Desgraciadamente no dejó ningún legado escrito. Los que lo vimos en aquella época de los 70's y 80's en la calle de Copenhague, en la Zona Rosa, nos dejó una herencia visual, que la estudiamos muchos jovencitos de esa época, la procesamos y creamos formas con su estilo.*
- *Para mí fue el primer mimo que salió a la calle aquí en México – dijo Ramón acerca de Pinoquio – para mí, es la primera expresión occidental en México. Bueno, antes hubo otros fenómenos muy interesantes como lo fueron las carpas. Yo alguna vez lo vi; era muy fino y serio. Él inspiró a otras personas menos clásicas, con esa tendencia occidental, con características un poco silvestres pero bellas. Cuando yo me inicié en esto, ya había pasado su periodo fuerte que fue a finales de los 70's y principios de los 80's; yo llegué en 1984-85 a la pantomima. Él representa una imagen muy fuerte para todos los mimos, porque hablar de Pinoquio es hablar del primero, y es un respeto que mantenemos mutuamente, a pesar de su condición que está así como zafado; a mí me respeta mucho porque hace 14 años vio cómo empecé. Su vida personal es muy personal, lo que le haya pasado o como esté ahora es su problema.*
- *La última vez que lo vi fue hace dos años en Querétaro – dijo Vico un tanto triste y reflexivo – ya se clavó ¿qué pasa? Vive en la pranganés, cochínés; he tratado de alentarlos cada vez que lo veo. Nunca supe que se haya casado, sólo me platicaba de sus viajes. Él provenía de familia que tenía dinero y vivía bien económicamente, su papá tenía un rancho, bien le pudo pagar sus estudios. En su juventud fue a los Estados Unidos pero con ideas socialistas que intentó implantar allá. Eso era ponerse a las patadas con Goliat, de ahí que lo regresaran a México, donde después comenzó a llevar la pantomima a la calle. Después no sé que pasó, quizás tenía tantas ideas en la cabeza, cosas que nunca pudo lograr, la última vez que lo vi me dijo: “Ya me voy a ir de aquí, ya no aguanto más, ya no hay amor, no hay sentimientos”.*
- *A pesar de todo – concluyó Moisés, con sumo respeto – Pinoquio ha sido importante, hablando de la calle, como lo es ahora Max Medina, Chanlini, Tomás Boy, Chispín y su seguro servilleta – refiriéndose a él mismo – qué somos gente vieja en el oficio de la calle.*

PERO, EL SHOW DEBE CONTINUAR

Y quizás existan muchos más artistas callejeros que se encuentran en el anonimato, pero de alguna manera han conformado un teatro de calle, con características y modalidades propias de nuestra sociedad, llevando diversión, entretenimiento y, ¿por qué no?, una

manera de concientización a la gente del pueblo. La actual crisis económica posiblemente ya no permita que mucha gente del pueblo acuda a un teatro de foro cerrado, tal vez ni al mismo cine. Con el nacimiento del cine hubo una expresión que exaltaba: *"cine, hobby de los pobres que no pueden ir al teatro"*. Hoy: *"teatro de calle, diversión de aquellos que ya no pueden ir tampoco al cine"*.

El problema para su óptimo desarrollo ya se mencionó en la Primera Parte y continúa en las siguientes.

Lo ideal, concluyendo, sería que renaciera el movimiento del teatro popular callejero como lo fue la Commedia dell'arte italiana, el movimiento de las carpas en México, el teatro campesino de Boal en Brasil, el teatro callejero que se inició en Europa desde inicios del siglo y floreció a finales de los 60's en toda América. Existen antecedentes suficientes, como para que los actuales actores del arte escénico, de cualquier foro, pronunciaran:

Dejar el teatro para ir ¿a la iglesia? Nos seguirían los curiosos, no los creyentes. Porque teatro se hace en los mercados, en las ferias, en los patios, la fábrica, la casa del pueblo, las plazas, las calles, patios y corrales. Poco importa el lugar, siempre y cuando los que se reúnan tengan la necesidad de escucharnos; que tengamos algo que decirles o mostrarles y siempre que ese lugar esté animado por la vida de la fuerza creativa que esta dentro de todos nosotros. Tengamos el coraje de mostrar que nuestro arte no tiene refugio, como por mucho tiempo se ha creído del edificio llamado equivocadamente: teatro. Es cierto que la cosa más bella son las lámparas, pero probemos salir y en caso de necesidad, volveremos a ver a las estrellas. Vayamos a la aventura hasta que encontremos el lugar del cual podremos decir: aquí está nuestro dios y nuestra tierra.

Repitiéndose los sucesos similares que dieron pie a la Commedia dell'arte, asimismo nació el teatro de la calle, ámbito obligado de la comunidad, donde pasa todo tipo de público: el conocedor y aquellos que están debajo del nivel; amas de casa y oficinistas, adolescentes y abuelas, lectores de ensayos y analfabetas. Pueden quedarse o irse dependiendo si les interesa o no lo que se expresa.

Su desarrollo permitiría nuevas técnicas teatrales y nuevos actores para un nuevo público y sobre todo, una obligación de crear.

TERCERA PARTE: LA CALLE NUESTRA DE CADA DÍA

Sin lugar a dudas uno de los principales problemas que han aquejado a la humanidad, es el derecho de propiedad, poseer algún espacio para vivir en él, desarrollarse, o bien llevar a cabo cualquier otra actividad que le reditúe mejoras económicas, como sucede con el actual problema de los vendedores ambulantes, contra quienes se han efectuado constantemente operativos de manera agresiva que les ha afectado tanto en su integridad física, moral y económica.

Con el advenimiento de la crisis financiera de diciembre de 1994, en el que la economía nacional no ha logrado recuperarse, expresado así por la mayoría de la población en la difícil adquisición de bienes de consumo, un importante grueso de ésta, se ha dado a la tarea de buscar los medios de subsistencia a través del comercio ambulante, que más que ambulante se ha creado una especie de, asignarse la propiedad de los espacios urbanos, de manera impositiva y agresiva, como una necesidad de obtener dichos medios de subsistencia.

Aquí se menciona a estos integrantes de la vida social, que día con día, sus actividades han sido motivo de interés noticioso, y por la relación que hay con el artista callejero, en cuanto a la lucha por los espacios. Pero principalmente por la diferencia de actividad y conducta que existe entre ambos, sobre todo, que por esta última característica, el actor callejero no acepta, de ninguna manera, se le confunda con ellos.

Ése es el lugar de CLETA – dijo una vendedora de hot dogs y hamburguesas a uno de sus clientes, mientras señalaba hacia el monumento a Beethoven, en la Alameda Central – *siempre lo ha sido* – y como quien profesa lealtad hacia alguien exclamó – *aunque ya tenía mucho que no se ponían allí, siempre hemos sabido que ése es su lugar. Nosotros los queremos y los respetamos porque siempre están de nuestra parte, ellos nos apoyan.*

Agregó que los operativos que se han llevado a cabo contra ellos han resultado ser muy dolorosos. El carrito-puesto, medio de subsistencia familiar a su cargo, en varias ocasiones ha corrido el riesgo de ser decomisado por los granaderos en dichos operativos, de allí que la agresión que expresan, sea un medio de defensa que les ha caracterizado.

Con una manera de hablar golpeada y un marcado semblante duro en el rostro, después de haber dictado una orden a una de sus hijas comentó:

- *Los granaderos son muy salvajes, a mí me han pegado muy feo, ¡sí, a mí! No les importa, y es que, bueno, ellos obedecen órdenes del delegado. ¡No, ese señor no puede salir solo a la calle porque de seguro lo matan, de aquí nadie lo quiere! Quisiéramos que nos avisaran cuándo va haber operativo. ¡Pero no! ¡Cuándo menos sentimos ya están aquí! ¡Cárdenas? ¡No, qué nos va ayudar! Él dice que las leyes se tienen que hacer respetar. Lo que él quiere es que no haya tanto vendedor ambulante, pero ¿cómo? ¡No hay trabajo! Eso es lo que deberían ver, abrir más fábricas y empresas para que haya empleo y así disminuyan los puestos. Si no queremos nada regalado, queremos que nos dejen trabajar. El problema que se ocasionó en el 96 es porque comenzaron a llegar más vendedores. ¡Esos! – Señaló el costado oriente de la Alameda – comenzaron a invadir hacia adentro del parque, entonces los que ya tenemos bastante tiempo establecidos aquí no estuvimos de acuerdo y empezaron las dificultades. Cuando aumenta el número de puestos, ocupando muchos espacios, es cuando mandan a los granaderos.*

Sobre la avenida Hidalgo transitaba una camioneta VW Panel y una Pick-up, ambas en color blanco, con personal de vía pública de la delegación Cuauhtémoc, todos con uniforme

negro – *ésas son las camionetas que recogen la mercancía de los puesto que no están bien instalados, los que no pagan por el lugar. Yo aquí sí pago.*

El vendedor ambulante debido a su condición mercantilista y por ocupar un espacio que no le corresponde adopta una actitud agresiva, siempre a la defensa de sus pocas pertenencias; pero no sólo hacia las autoridades, sino también hacia la competencia. Muchas veces le lleva a pelear un espacio que cree es suyo.

A RÍO REVUELTO...

Eduardo Castillo, afiliado del PRD señaló que el problema de los ambulantes es difícil de resolver, por los intereses que se juegan de por medio, en los que están implicados los líderes, personajes apegados a la política, que han llevado a constituir toda una mafia.

Todo esto parte de los permisos que se daban a los invidentes a ocupar puestos no fijos, desde hace más de 20 años, como medida de ayuda en la subsistencia económica familiar. Con el tiempo, conjuntamente con las constantes crisis, surgieron de los mismos vendedores los líderes que, pertenecientes a algún bloque partidista, aprovecharon la situación escudándose bajo el argumento de: *“no hay trabajo y falta de capacitación”*, para exigir más espacios. A través del tiempo las llamadas Marias, invidentes u otros similares expandieron los espacios para sus hijos, los que en la actualidad conforman parte del ambulantaje.

- *Muchos comenzaron con su puestecito, pero como del comercio siempre se obtienen buenas ganancias, fueron acrecentándolo y extendiéndose a varios más, a tal grado que ellos no los trabajan sino contratan trabajadores. Un ejemplo de ello, son los puestos de tortas y hamburguesas, donde el dueño de éstos, pasa en su carrozo último modelo a recoger las ganancias. Las supuestas vecindades donde viven es puro parapeto, es una manera de evadir al fisco local y federal, porque no pagan impuestos. Se ha sabido de muchos, que ahora son líderes, viven en grandes casas y su poder ha llegado al grado de mafia, pues cuentan con golpeadores que han llegado a extorsionar a los mismos comerciantes establecidos. Ellos mueven la conducta de los vendedores pues los incitan a la agresión, argumentando la falta de empleo y que la actividad que ejercen, es su único sustento familiar.*

Señala que pese a lo que se encuentre detrás de todo esto, no está en contra de los vendedores ambulantes pues constituye una forma de ganarse la vida, lo lamentable es que en determinados momentos, se han hecho indeseables por sus comportamientos. Puntualiza algunos aspectos:

1. *Muchos no tienen la pobreza que demuestran, más bien el dinero que poseen, aunado a su escaso nivel educativo, los ha convertido en auténticos déspotas, hasta con el mismo cliente. En Tepito se han escuchado expresiones de: “sí no vas a comprar, a la chingada”.*
2. *Además de vender artículos robados y pirateados, se ha sabido de casos en que robaron lo antes vendido, principalmente tratándose de aparatos electrónicos, esto a través de previo acuerdo con los mismos rateros.*
3. *Muchas veces venden artículos que no sirven.*
4. *Son cochinos, dejan la basura en las banquetas bajo el pretexto que por eso pagan sus cuotas.*
5. *No hay respeto hacia las damas, pues en su presencia, se expresan con palabras altisonantes y ofensivas, de manera vulgar e irrespetuosa.*

6. *Provocan la insalubridad pues hacen sus necesidades fisiológicas en cualquier lugar. Es común pasar por debajo de un puente, de alguna estación del metro y oler que apesta a orines.*

7. *Fomentan el raterismo y drogadicción. De lo segundo se ha sabido, que han dado pie al tráfico de droga. Los mismos medios ya lo han dado a conocer.*

Menciona que en la actualidad el PRD intenta implementar a través de un padrón el número de puestos ambulantes en el D.F. para comenzar a llevar un control más estricto de salubridad y verificar quién atiende realmente el puesto, para que no se siga dando la mafia, que ha sido desde el barrendero hasta la coordinadora; refiriéndose al Bosque de Chapultepec y, sobre todo, que paguen todos sus impuestos como todo comerciante que produce y obtiene magníficas ganancias.

La disputa de los espacios se ha extendido para con los artistas callejeros. El mismo Moisés Miranda hizo esta observación en Coyoacán, al decir que la delegación obtenía mejores ganancias remunerativas de los puestos ambulantes, que del artista callejero.

UNA DESILUSIÓN

Después que la pequeña dijera a su mamá:

- *¡Mira mamá una hada mima!*

Martina llevaba a la práctica su exhibición de pantomima como un maniquí con movimientos entrecortados, robotizados, saludando levantando la mano y sus gestos eran los propios de una muñeca mecanizada.

Enseguida un comerciante cercano al lugar se acercó a ella.

- *¿Sabes? No puedes estar aquí, en este lugar.*

- *¿Por qué?* – Contestó ella un tanto asombrada, con su acento extranjero.

- *Porque no tienes un permiso o ¿sí?*

- *No*

- *Entonces retírate, porque nosotros pagamos un permiso para poder ocupar un espacio.*

Con un gesto de desconcierto comenzó a desprenderse del vestido blanco de encaje que momentos antes se había puesto encima de su ropa ordinaria: pantalón de mezclilla y blusa ligera blanca. Acomodó vestido y accesorios dentro de un pequeño beliz color café; enseguida, un tanto desanimada comenzó a desmaquillarse pausadamente ante la mirada atónita de la gente que la veía y comentaba del suceso que acababa de testificar.

- *La verdad es que no quiero tener problemas aquí, éste no es mi país. Esto me desilusiona un poco. A mí me parece que aquí hay mucha gente simpática, pero esa gente – señalando hacia los vendedores ambulantes – yo pregunto ¿por qué molestan? Ellos dicen que pagaron por un permiso y que yo tengo que pagar. ¡Yo creo que eso es tonto!*

JUNTOS PERO NO REVUELTOS

De allí que el artista callejero subraye constantemente que ellos no son vendedores ambulantes, porque la diferencia comienza en el comportamiento.

En Chapultepec, mientras Vico se maquillaba, una niña menor de diez años, hija de un vendedor de fruta preparada, se acercó riendo, preguntando de las cosas que ocupaba para el maquillaje y otras propias de niños, siempre esperando respuestas.

- *¿Me permites hija? Por favor, estamos platicando el señor y yo – le dijo Vico.*

Ella asentó con la cabeza pero continuaba sonriendo, postrada en cuclillas, buscando la cara de Vico. Continuó por varios segundos con la misma actitud.

- *¡Por favor! ... ¡Pero no me digas sí!* – Ya en un tono más severo – *vete a ver en qué ayudas a tu mamá. ¡Ándale! ¿No ves que estamos platicando? Es una falta de respeto.*

Al sentir la seriedad de Vico dejó de sonreír para después alejarse.

Enseguida su papá acudió molesto por las quejas de la niña.

- *¿Qué le dijiste a mi hija?* – Dijo con un español propio de un provinciano del sur de la República – *ya me la hiciste llorar.*
- *Señor, dígame, ¿qué actitud es esa?* – Cuestionó Vico con firmeza.
- *Pues yo no sé pero aquí nos la rompemos si quieres* – titubeante retó.
- *Claro, yo me agarraría a golpes con usted* – con sobriedad Vico señaló – *pero ¿no cree que debería preocuparse más de la educación de sus hijos en vez de hacerles caso y permitirles que anden molestando a la gente? Aquí estamos platicando el señor y yo, de pronto viene su hija de impertinente. Sólo le pedí de favor que nos permitiera y se retirara* – más dueño de la situación continuó, pero esta vez comenzó a tutearlo – *si no educas a tus hijos como se debe vas a tener que agarrarte a golpes con toda la gente que ellos molesten. Si no corriges a tus hijos a tiempo te van a meter en muchos problemas y estás permitiendo que se vuelvan auténticos delincuentes.*

Mientras hablaba Vico, él escuchaba en silencio, dando muestras de reflexión por lo que comenzó a disculparse.

- *No pensé que estuviera molestando, ustedes dispensen* – y dirigiéndose a la niña, que antes se había acercado con un gesto de puchero – *¡ándele chingada muchacha, jálele pa'l puesto, si usted es la que anda de pinche plagoza!*

POCO ESPACIO EN TAN CORTO TIEMPO

Por otra parte, los mismos artistas callejeros muestran cierto recelo entre ellos ya que hay evidencias, a través de sus comentarios, que existe una supremacía hacia los espacios; es de entender que los días fuertes son sábados, domingos y algunos días festivos, de los que se aprovechan unas cuantas horas de la tarde.

Cuando a Martina le privaron del espacio que ocupaba, acudió a donde se encontraba Moisés y Ramón a solicitar ayuda. Ambos le dijeron que esperara porque al parecer Moisés ya había cedido el tiempo de su espectáculo a dos payasos acróbatas, que con anterioridad se lo habían solicitado.

Al poco rato, Martina un tanto desilusionada optó por retirarse.

- *A los compañeros de la Alameda y Coyoacán, cuando les cierran sus plazas, aquí los apoyamos* – dijo el payaso Chucu chu, en el Bosque de Chapultepec, mientras aplicaba maquillaje color naranja sobre su cara – *vienen y trabajan aquí; cuando vamos allá también nos apoyan. Aunque el problema de aquí es que somos 70 payasos, no todos vienen el mismo día, pero sí alrededor de 30 ó 40 en un día; luego si se presentan ellos, ya no alcanzamos a trabajar. Se podrían abrir otras plazas, pero...*
- *Ayer vinieron unos italianos* – comentó Ramón ante la desilusión sufrida por Martina y la situación de la demanda de los pocos espacios disponibles – *pasaron primero por Chapultepec, donde les dijeron los chavos de allá: “Váyanse a Coyoacán porque aquí ya está muy ocupado”. Es itinerante cuando se va a otro país; va uno de un lado a otro. Yo hice lo mismo en Europa, pero me recibieron muy bien porque creo que iba en un momento importante.*
- *Se podrían abrir otras plazas, pero...* – después de una breve pausa para pensar detenidamente Chucu chu concluyó – *nosotros ya tenemos este lugar. Uno se acostumbra a lo suyo. Además cuando vamos a otras partes nos encontramos con payasos que no nos conocen, que tienen poco tiempo ejerciendo; se ponen exigentes, no*

nos dejan trabajar en sus plazas. Ha habido ocasiones que sí se han abierto plazas, pero al poco tiempo nos las cierran. Hay envidias por parte de las autoridades que dicen que esos espacios los pueden ocupar otros, como los vendedores ambulantes. Dicen que nosotros estorbamos. Siempre se le ha dado importancia al vendedor porque aporta dinero por el espacio que ocupa. Nosotros no aportamos lo mismo.

CALENTANDO ESPACIOS.

Mientras Pely se quitaba los zapatos para ponerse los tenis, parte de su vestuario, indicaba que para la apertura de espacios nuevos se requiere de una lucha a través del trabajo constante y responsable.

- *El teatro popular comenzó a tener auge en los 70's y sólo se desarrolló en algunos espacios del D.F. y Monterrey. En la actualidad nadie ha querido experimentar, pocos lo hacen. La mayoría quiere el plato servido. Todos los nuevos que empiezan no quieren ir más allá, no buscan abrir camino. En lo personal yo sí quisiera que en todas las plazas hubiera diversión de nuestro tipo, sería lo mejor para expandirnos. Por ejemplo, en Chapultepec hay por lo menos, así de jodido, 20 payasos para tres espacios; y existen muchos espacios donde no hay nadie. Aquí en Tepozotlán yo empecé hace seis años. El primero fue muy difícil porque la gente no estaba acostumbrada a cooperar, además se le tiene que enseñar acerca de este tipo de diversión porque no lo conocen. Este es un trabajo que cuesta tiempo y dinero.*
- *Yo creo que toda la calle es buena y noble – ahondó Vico refiriéndose a la manera de abrir espacios de expresión en las plazas, donde se requiere un esfuerzo superlativo por parte del actor callejero – claro que tiene sus niveles de público. Para la conquista hay que buscar las plazas a través de la gente. La gente va al teatro a buscar al actor; aquí nosotros vamos a la calle a buscar a la gente, de allí que el público sea diferente. Dónde vemos que circula mucha gente jése es el lugar preciso para el escenario! El que hay que empezar a calentar. ¿Cómo? Con una continuidad de días y horas, para que la gente sepa que llegamos a cierto lugar y a cierta hora. Mucho de esto se ha ido perdiendo.*

Además, añade del mal vicio o hábito que se han adjudicado algunos compañeros, respecto a la supremacía hacia los espacios.

- *En el D.F. se han formado círculos en cuanto a la ocupación de espacios, los que además muchos compañeros han acaparado – agregó riendo – en el medio se les conoce como los Fidel Velázquez de los espacios del teatro popular callejero.*

LA AUTONOMÍA DE LOS ESPACIOS.

- *Muchos de nuestros compañeros han hablado de los espacios como si fueran propietarios de ellos – ahondó Enrique Cisneros, refiriendo el último punto mencionado por Vico, desde las oficinas de Donato Guerra – no se socializan los espacios. El espacio es de quien lo utiliza. En la Casa del Lago nunca fue un espacio exclusivo del Llanero Solitario. El Llanero entraba cuando no había otro grupo. En el hemicycleo a Juventino Rosas, en lo que va del año, sólo me he presentado una vez. Podría desde esa visión decir que es mi espacio porque me la he rajado, porque soy más viejo, porque tengo más años. Voy cuando yo quiero, porque estoy luchando por abrir más espacios. Este tipo de cosas ha creado discrepancias con los compañeros sobre como utilizar los espacios.*

¿Cómo utilizar los espacios? Un cuestionamiento que desde su punto de vista implica la calidad en el trabajo que se lleva a la calle.

- *Y también sobre el trabajo de payaso. A muchos compañeros lo que les interesa es sacar algunas monedas y punto. Este trabajo tiene una mística, unos principios que van más allá de sacar esas monedas, porque si no, les puede pasar lo que a muchos, que terminan dando funciones a funcionarios a partir de una retribución económica o a partir de que les den chance; de que les den protección los de las camionetas y ¡ahí sí, cuidado! Porque el trabajo de payaso es algo mucho más digno.*

CARENCIA DE CALIDAD

Comúnmente las llamadas bolitas, formadas por las personas que observan a alguien que llama la atención con un discurso de entretenimiento, en el que se basa en un humor ridiculizando a algunas personas del público como: “*a ver sácate las manos de la bolsa, qué estás haciendo. Mira, pero si a la chava que tienes frente a ti ya la pusiste nerviosa. ¡Ah, es tu chava! Con razón la estás convenciendo para llevártela por ahí ¿verdad?*”. Cuando la gente tiende a retirarse, utilizan en su discurso una serie de palabras, un tanto agresivas, que obliga a mantener la atención de los presentes: “*mira, si no quieres cooperar porque estás jodido no lo hagas, pero no me des la espalda*”. Y más adelante: “*si quieres seguir de jodido ese es tu problema; si yo te voy a regalar este amuleto que te va a resolver tus problemas, ¿por qué tú no puedes regalarme 20 pesos?*”.

- *Son gente oportunista que ven el momento en que pueden sacar dinero, gente que realmente no les gusta trabajar – sentenció Momo acerca de la carencia de calidad que se ve en algunos payasos – se les hace fácil pintarse la cara de payasito y salir a la calle a decir pendejada y media, así son también algunos merolicos y pajareros.*
- *No han hecho una investigación del porqué surgió el teatro de calle – comentó Vico al respecto – pero no perduran, se han ido acabando por su falta de constancia y preparación; porque al pasar el sombrero expresan: “¡ay! pinche gente no cooperó, ¡son chingaderas!” La calle puede dar mucho, poco o nada; eso depende de la capacidad del manejo del espacio escénico, conjuntamente con el público. Ellos no saben eso, además son flojos, surgen de improviso o por accidente. Trabajar en la calle significa que no se va uno a deschongar mentándole la madre al público o utilizar otras palabras altisonantes, al contrario, a la calle hay que educarla.*

Ramón recuerda con cierto resentimiento haber sufrido en carne propia algunos síntomas de conducta de algunos compañeros cuando empezó en la Alameda Central.

- *Cuando estuve estudiando danza, el prejuicio del gremio empezó a molestar por indefiniciones sexuales, por el hecho de ser bailarín. El problema que he enfrentado es esa manera de ser del mexicano burlón, mala onda y hasta cierto punto ojete, porque yo sí tomé muy en serio al mimo.*

Ya un tanto más tranquilo dio su punto de vista, con un panorama más general hacia la actual carencia de calidad de los pseudo artistas callejeros.

- *No hay esfuerzo, es como una hueva mental. Se da por la falta de empleo. Pero insisto, por la tendencia nacional de ser gandalla, de que es un pueblo violado de hace muchos años y no hay una aceptación de que somos mestizos y no aztecas. Los indígenas ya no se asumen como tal, quizás los de Chiapas y la sierra Tarahumara en Chihuahua, pero los que están aquí ya se encuentran integrados. Se insiste en el pasado. El sueño del mexicano es volver al pasado para chingarse a los españoles. Hay que abrirse al cambio.*

- *No es que sean flojos – añadió Moisés – se conforman sólo para sacar pa'l chivo. A mí me han llamado como juez para las convenciones de payasos y a veces, tengo que soportar hasta cincuenta payasos con unas actuaciones chafisimas. Les digo: ¡Cero!*
 - *¡Oiga! ¿Pero por qué se enoja?*
 - *Es que tienes que ser mejor payaso, debes tener diez.*
- Para él, es prescindible la preparación del payaso, estudiando la historia del arte que expresan.
- *Yo digo que hay que crear la Compañía Nacional de Teatro Popular, donde sea el pueblo el que actúe. En realidad no cuesta trabajo organizarse, sino hacer las cosas.*

FILOSOFÍA DE UN MIMO

- *En un principio – dijo Ramón – los problemas los vi en la Alameda con las corretizas que nos daban los de vía pública, a la agresión de la gente por el “no me imites”, al no juntar a la gente y algo que siempre ha estado presente: la envidia. Ahora a mucha gente de este tipo ya no la pelo, me han lastimado tanto los que se decían mis amigos. He hecho plaza aquí y en los foros cerrados, he crecido. Yo tengo una imagen de que todos íbamos en el mismo camino y de repente uno se sienta y más cuando uno está chavo. Pero de repente hay la sensación de levantarse y seguir y los demás se quedan ahí. Me he dado cuenta que la vida no es una línea recta sino un círculo, donde uno vuelve a pasar por el mismo lugar y ve a esa gente, sólo que más gastada y acabada y me echan la culpa de no jalarla. La verdad es que no puedo jalar a nadie. El mexicano es así “jálenme, me acomodo en el colchoncito”. El pecado más grande es que se cuelguen a uno muchos parásitos y para la calle es muy dañina.*

Señala que los indicios de decadencia se dan porque en ocasiones los actores de foro cerrado salen a la calle a actuar sólo por tres semanas y nunca más.

- *Yo creo que la cuestión escénica es en otro sentido: con los merolicos, con los que venden cosas, ¡no los ambulantes! Con decirle un algo a la gente.*

En cuanto a la imitación y repetición piensa que:

- *Se da; en la delegación Tlalpan hay un tipo igual a mí, nada más le hace falta llamarse Ramón. Y bueno, ese fenómeno es muy delicado. El desempleo acentuado en los últimos tiempos ha marcado la pauta de manera general.*

EL TEATRO COMO LA CEBOLLA

Isabel Quintanar, por tener estrecha relación con actores de foro, ha testificado cómo en un momento crucial un actor puede elegir la calle como alternativa, primeramente por la falta de oportunidades para desarrollarse en el medio escénico, llevando consigo la calidad académica adquirida, y quedarse en ella definitivamente.

- *En cualquier momento para comer: la calle.*

Asimismo reconoce que de alguna forma, pese a la mala calidad, el artista callejero cumple una función social.

- *Hay otros que son improvisados, malísimos, que le hacen más mal que bien a la gente, pero bueno, son necesarios, porque en las plazas socialmente hay necesidad de entretener y divertir a la gente, es un modo de recreación. Hay mucho chavo banda que hace teatro, muchas veces no saben qué están haciendo, pero ahí están. Ahí están los cletos, ¿qué les hace falta en su movimiento? Preparación activa, pues únicamente se queda en el panfleto, utilizan un medio tan burdo que ocasiona una respuesta invertida, en lugar de conquistar adeptos como que hay un rechazo por parte de la mayoría de la*

gente. Si el actor sale a la calle es con toda la responsabilidad de manejar las artes, para que el mensaje social, político o lo que inquiete, incluyendo el divertimento, lleve muchas capas como la cebolla, que la vas abriendo y tiene capas y capas. Así es el arte, tiene tantas lecturas; pero debe ser tan sutil, tan asimilado, que la gente no se dé cuenta; que cuando llegue a su casa diga: "¡ah caray!" Es porque les cayó el veinte de lo que vio y escuchó.

Ella, participando como juez, admite que falta mucho para lograr una gran calidad en el teatro callejero en México, pero la moneda ya se ha arrojado al aire y ya comienzan a sobresalir unos cuantos, de los que se espera transmitan el mensaje que encienda la chispa para arrancar con el movimiento teatral callejero.

- *Un ejemplo de esto, son Hugo Mora y Alma Esteves. Su espectáculo es una verdadera crítica social, ellos están verdaderamente preparados, además son músicos. Alma estuvo en la escuela de danza y le gusta la calle. No les gusta el foro cerrado, ambos prefieren la plaza de Coyoacán.*

Ellos constituyen al grupo saltimbanqui, de los que se concertó una cita para una entrevista, la que nunca se logró debido que su agenda de trabajo se encontraba saturada, pues no sólo se dedican al espectáculo de la calle. Posteriormente Vico, gran admirador y amigo de ellos, dio la noticia de que habían sido contratados, por la calidad de sus trabajos, para llevar a cabo una gira de trabajo a Checoslovaquia.

ESTEREOTIPO

Isabel señala que el estancamiento se debe en gran medida al momento histórico que vivimos con enajenación y cambio de valores, pues es una época en la que se hace creer que esto es bueno y realmente no lo es. De ahí que el creador o repetidor, porque muchas veces ya no hay creadores sino que sólo se concretan en repetir lo que vieron por ahí, se vaya a lo fácil, al pastelazo.

- *A hacerle de loquitas homosexuales, no señores homosexuales, sino de loquitas. El ambiente social se refleja en la actuación o mejor dicho sobreactuación; porque se ve en la mayoría de los niños bien, quieren ser estrellitas de Televisa. Hace 20 ó 30 años cuando entré a la escuela de teatro, nos corrían de nuestras casas por ser actor; era una afrenta familiar, una vergüenza. Hoy al contrario es común escuchar "¡ay! Pues mi bodoquito está actuando en una telenovela". De ahí que se imite burdamente todo lo que hace reír a la gente. Y como la gente no conoce más, ya está condicionada con todo esto y pues con esto se conforma.*

- *Muchos de nosotros nos quejamos – dijo Pely – "no que en la tele sale esto". Y acabamos haciendo exactamente lo mismo, nos dejamos llevar por ese torbellino de errores y lo andamos haciendo aquí en la calle. Yo me acuerdo que cuando esto empezaba, ya fueran mimos o payasos, tenían cierto nivel educativo, con talleres de teatro o escuelas del INBA, ellos se volvieron maestros, enseñaron, pero sin aquella fórmula creativa del teatro que es el actor, sino de manera muy superficial.*

Señala que de 8 a 9 años ha predominado el fusil, que consiste en representar lo que hace el otro compañero, llámese payaso, mimo o comediante.

- *En sacarle y meterle, quitarle y deteriorarlo. Todo se generaliza. Socialmente hay que ver a muchos pseudo comediantes y cómicos de la televisión, hacen lo mismo, esto es un círculo de constantes vueltas. Muchos de ellos no saben lo que quiere decir payaso; no saben las tendencias, las formas e imágenes que se llevan a la calle.*

Cierto domingo llegó a Tepozotlán un payaso, procedente de la ciudad de León Guanajuato, mucho antes que Pely y Vico. Además de la cara maquillada, vestía de manera

elegante: pantalón negro, camisa blanca con moño negro, zapatos negros de charol y saco color verde botella. Inició su espectáculo frente al palacio municipal, lugar prohibido para cualquier actividad comercial y recreativa, a petición de los restauranteros que querían ver su número para firmar contrato con él. Primeramente para llamar la atención pidió prestada una bicicleta a uno de los niños espectadores, para realizar el acto acrobático de pasar, montado en la bicicleta, sobre cinco espectadores tendidos al piso. Finalmente no lo hizo. Cuando iba encarrerado, frenó bruscamente, bajó de la bicicleta, la pasó sobre las personas sujetándola con ambas manos y él caminando a un lado.

Este mismo número se le observó realizarlo a un payaso de Coyoacán. A lo largo de la investigación fue común encontrar frases y actos afines entre los payasos, principalmente los de Chapultepec, que como payasos de fiesta tienden a seguir algunos esquemas de entretenimiento. Geili y su hijo Cristalín admitieron que las repeticiones suelen darse entre ellos.

- *“¡Hola amiguito!” Tiene una y mil maneras de decirse – dijo Cristalín, quien tiene como finalidad convertirse en un gran payaso de circo, por manejar un estilo diferente – desde la manera común, triste, alegre o enojado. Por eso es importante tomar clases de actuación.*
- *El problema resulta ser social – dijo Pely acerca del tema – porque se representa al payaso por falta de chamba, ven que se gana dinero y que aparentemente no es difícil hacerlo. Nada más hay que copiarle al compañero.*
- *Hace cuatro años tomé un curso de pantomima – dijo Jorge en la explanada del municipio de Tlalnepantla – pude continuar, pero como eran las mismas rutinas me salí y empecé a trabajar en la Alameda.*

DE TALES A TALES

- *El problema es que no conocen bien su trabajo – continuó Pely – al repetir lo que otros, genera un gran conflicto porque se pasan con el público al decir palabras altisonantes, no han estudiado mucho. Esto es propio de los de la Alameda. Algunos son amigos míos; otros no. Muchas veces, con palabras altisonantes, podrían formar una rueda juntando un número determinado de gente, donde muchos no les cooperan. ¿Por qué no? Por no ser un buen trabajo, hacen reír basándose en groserías o bien porque los mismos que se juntan son vulgares y no cooperan. ¿Yermo? Es otra cosa, ante todo es un comediante, a su tipo de trabajo se le denomina “Heraldo” por comunicar determinadas cosas. Está bien. Lo que importa es mantener ese trabajo durante tantos años. A él lo conozco desde hace 13 ó 14 años. Su trabajo es la misma rutina; luego hace teatro de burlesque, por lo mismo es su estilo de trabajo. Aunque siento que en determinado momento es fuerte para la calle, más que nada por los niños; claro que hay niños que sus papás les enseñan a decir: “pendejo o chinga tu madre” como algo gracioso, pero no es estatuto de toda la gente.*
- *Yo trabajé con Yermo – dijo Jorge, iluminando su rostro con una sonrisa; muestra de admiración y respeto al amigo resaltó en su tono de voz – él es buenísimo, vende cassettes y política. Hace buenos personajes. Es una buena persona que le echa los kilos al trabajo y a todo; ha participado en el centro nocturno Riatatán, el teatro Garibaldi y muchas partes más. Actualmente (noviembre de 1996) está haciendo una película.*
- *La gente no preparada que se planta nada más porque sí – opinó Yermo al respecto – con el tiempo, que es poco, la calle los rechaza; la gente los escucha por un rato pero no atraen. Esto es como en los toros, hay que capotear para que no decaiga el*

espectáculo. Prepararse para dar una buena faena. No hay público bueno o malo, el público está esperando a que uno sea el bueno, como el merolico que reúne a la gente, ¡como meter gancho! Y a todo mundo le vende. No es que admire al merolico sino que yo aprendí de su técnica.

UNA VISIÓN ACADEMICA

Muy cerca del centro y de la plaza de Coyoacán, en la esquina de Centenario y Belisario Domínguez, se encuentra el Centro de Arte Dramático, A.C. (CADAC). Fundado en 1975 como un sueño de independencia y libertad, de su fundador y director general Héctor Azar. Marcela Bourges, con diez años llevando a la práctica el arte teatral en el CADAC, donde también lleva a cabo la función de coordinadora, mencionó acerca del actor callejero.

- *No podría englobar en una sola circunstancia a todos los artistas, pues muchos de ellos lo ven como un medio de vida más que un desarrollo actoral o mímico, pero creo que sí habría que diferenciar. Si hay actores que pretenden desarrollar esta rama del arte callejero, lo que los detendría sería el modo de subsistencia.*

Conocedora del género teatral, en sus diferentes aspectos, a pesar de no llegar a los 30, quizás ni a los 25 años de edad, Marcela Bourges, mencionó que el teatro callejero es una forma planteada fuertemente ya que en Europa ha sido un teatro de tradición, que aunque no muy reconocido, la importancia del artista callejero radica en que proviene desde la antigüedad, desde las culturas griega y romana, pasando a configurar en la edad media a través del juglar.

- *De ahí que su origen en cierto modo sea noble. El artista callejero es un personaje que sale a compartir con la gente que pasa por la calle. Lamentablemente en México no se ha dado de manera organizada, inclusive más preparada. Se ha visto a algunos mimos con muy poca preparación o muy rudimentarios en sus técnicas. Otros realmente sí tienen capacidad. Lo que se palpa es que esto depende de lo individual, cuando debería depender de una necesidad más sólida, más allá del propio pueblo.*

- *Somos muy pocos – dijo Vico – yo me considero dentro de ellos, los que nos dedicamos de tiempo completo a esto – precavido y cuidadoso con su comentario – hay muchos chavos en la calle, no puedo decir compañeros porque no siguen los lineamientos y algunas disciplinas que exige la calle o cuando menos los estatutos que están forjados desde hace 30 años para la calle, no lo saben, entonces no llevan un comportamiento de calle, principalmente respeto al público en todos los ámbitos. Algunos vieron a un mimo o un payaso y dicen: “yo voy a hacer lo mismo”. No sabemos cómo consiguen el maquillaje y aditamentos y efectúan un fusil mal hecho. No es nada más pararse y pum pum, hacer las cosas y ya. ¡No! Que se preparen, que estudien si van a entrarle a esto, que vean que es una profesión, una carrera; no quiero tachar un oficio como mal, cada quien se gana la vida como puede, pero esto no es una chamba. Por eso México está como está, debemos pensar qué vamos a dar, no sólo recibir. ¿Qué se le debe dar al público a través del personaje? Un buen show; que es, tener buen ritmo en tiempo y espacio, con un nivel que suba y baje, con un clímax y un buen final; que nunca decaiga. Más en el mimo, que en la actuación se encarna en el personaje; hay que sentir y creerse para proyectar.*

TEMPLANZA

Lo cierto es que una de las principales causas puede ser, como argumenta Isabel Quintanar, una necesidad económica y después cariño a la actividad. Lo importante es el

reconocimiento del primer momento; el hecho de enfrentarse a la calle, reconocerla a ella y a sí mismo como persona y ser humano.

- *Una de las causas para elegir la calle fue la cuestión económica – aceptó Momo – yo empecé la pantomima cuando estaba la crisis en su mero apogeo, en el 94. Fue un mal momento para comenzar. Sin embargo el hecho de querer hacerlo, de expresar y manifestar lo que sentía, me dio valor para salir a la calle y enfrentarme a situaciones que no conocía ni dominaba, que se reflejaba tanto en la captación de la gente como en la retribución económica que se obtiene de la misma. Es un proceso que se da poco a poco; ir conociendo el tiempo de la calle. ¿Cómo ir juntando a la gente sin quemarse? No dar lo máximo, sino hasta cuando se encuentre toda la gente junta. Cuando se empieza se da cuenta uno de esto, aquí no hay maestro, la misma calle lo es; en esto no se venden formulas, uno mismo tiene que encontrarlas, así como la búsqueda de un trabajo creativo y expresivo; determinante para un trabajo digno en la calle. Comencé aquí en Chapultepec, no tuve éxito, me iba mal por la falta de callo, pero con el tiempo adquirí la experiencia necesaria.*

¡MIREN COMPITAS!

La repetición e imitación se da en cualquier nivel de la vida social, el mismo lenguaje lo es. La tradición expresiva de un pueblo muestra normas y reglas que resultan ser repetitivas y retomadas de otro. Pero también encontramos que existe la innovación, aquella que parte de lo ya establecido. De ahí que la creatividad en el arte teatral requiera de esta técnica, de ideas nuevas. La comedia sugiere que el comediante lleve su creación a partir del panadero, el médico, el vendedor, etc. Personajes propios de una comunidad, con situaciones que a diario se suceden dentro de ella. La vida social ofrece un sinnúmero de motivos en sus diferentes facetas mismas que nunca se estanca. El movimiento y el cambio prevalecen, determinando la vida social.

Los grandes creadores partieron de un punto determinado, retomando una idea, imagen o situación dada por algún movimiento social para poder crear.

Enrique Cisneros creador del Llanero Solitito, retomó el modelo de un personaje teatral, de la hermana República de Guatemala, conjuntamente con la tonada de los merolicos de la Alameda y otros tantas circunstancias sociales que ha atravesado y le han influido.

Al mismo artista callejero se les ha identificado cierta influencia del Llanero Solitito, en cuanto a ideas, frases o formas de expresión, quizás de ahí partan para crear un estilo propio. En sí, la imitación hasta cierto punto puede ser admisible entre los artistas callejeros.

Lo importante es que muchos de ellos no quitan el dedo de la llaga, al manifestar que entre ellos aún continúa una palpable falta de preparación y carencia de calidad, que constituye de alguna forma una mala imagen.

- *Todo el tiempo nos hemos reivindicado el trabajo de payaso – argumentó El Llanero Solitito – porque hay algunos compas que se traen algunos chistes, una rutina, se pintan la cara y se paran en la calle. Se van al trabajo fácil de ridiculizar a la gente, reírse de los niños, pitorrearse de las mujeres. “¡Que vivan los hombres! ¡Que vivan las mujeres! ¡Ganaron los hombres porque pinche vieja pendeja!” Eso no es un trabajo digno. Ese es el trabajo que los compañeros tienen que revisar; algunos, no todos. Porque el trabajo de payaso es uno de los más difíciles de hacer en el teatro. Un trabajo como el de Pirrín que con sus botellas hacía música, tocaba también con los pies; eso implica mucho entrenamiento; hacer reír es una gran responsabilidad. No reírse del niño sino con él y que él se ría de lo que hace el payaso, como de las cosas*

que hizo el gran Chaplin. Actualmente hay decadencia porque encontramos más payasos que hacen más de estas cosas, que los que realmente realizan un buen trabajo. Sin embargo algunos muy buenos han caído en la comercialización de salir a la calle nada más por vender una nariz de plástico, que es válido, pero cuando es consecuencia de su trabajo, no cuando el objetivo fundamental es vender a partir de pintarse la cara. Entonces aquí se ve un gran problema. ¿De qué manera se hace un trabajo auténtico y de validez? Y no hacer un trabajo de charlatán que embauca a la gente vendiendo cruces milagrosas – refiriéndose a los merolicos.

SU MÁS SEGURO Y FERVIENTE ADMIRADOR

- Para mí el merolico es un chingón – refutó Yermo a la salida del metro Balderas – porque los he visto ganar hasta un millón de pesos, de los viejos, de aquel entonces; allá en la Alameda. Había gente muy preparada que llegaba y a la que le decía: “¿No me cree? Déme su foto y en tres minutos hago que se revuelque aquí”. Es como una pinche decisión que uno exclama “¡ay cabrón!” Verdad o mentira son cabrones. Buenos no todos; yo me juntaba con los más chingones. Había uno que compraba serpientes por kilo; una boa por aquí otra por allá, una enredada en el cuello. Uno ve a un cabrón así y dice: “¡Qué onda, a ver a ver!”. De ahí se valen para vender una pomada y todo lo que se les antoje. Después del temblor salió el que vendía pirámides a 10 pesos y le compraban así de madral; 400 ó 500 pesos por rueda, aparte la consulta. Si compraban una pirámide es porque tenían un problema.
- ¿Cuál es tu problema?
- No, pues es que mi chava me dejó.
- Tráeme un retrato. Esto te va a salir en 800 pesos, dame 400 el resto me los das en pagos.
- A mí me daban 50 pesos por dejarles la rueda formada; ya con ellos yo juntaba 150 pesos diarios. La gente que acude a ellos es porque está necesitada y por la pinche ignorancia. Una vez una señora joven llegó con su niño en brazos, buscando a uno que en ese momento no estaba.
- ¡Es que mi hijo se muere!
- ¿Qué tiene? – Le pregunté yo.
- Es que no se puede componer de su estómago, tiene diarrea.
- ¡Ay señora pendeja! – “Bueno, eso no se lo dije, sólo lo pensé, porque me di cuenta que algo simple lo hacía grande y daba oportunidad a que se aprovecharan de ella, entonces le dije” – a ver mire, compre un kaolín jarabe, aquí se lo voy a escribir para que no se le olvide, además hágale un agua de arroz. ¡Ándele, vaya a la farmacia! – “Y a los pocos días que regresa contenta para agradecerme”.
- Muchas gracias joven, cuánto le debo.
- No, no es nada; pero a la próxima tenga más cuidado ¡fijese chingao! – Todo está aquí, en la pinche cabeza, si te va bien o te va de la chingada.

LA PARADOJA

El merolico es un personaje con ciertas contradicciones. Por un lado es un personaje histórico ya que está presente en las crónicas como parte íntegra del paisaje urbano y por otra, varios artistas callejeros manifiestan que en la actualidad sus conductas han propiciado el cierre de los espacios. La conocida estafa de: “¿adónde quedó la bolita?”. También sugieren que es una de las causantes.

- *Se le conoce como “Tele” al merolico que se dedica a vender fe – argumentó Pely – a través de la cruz milagrosa, una pirámide, una mano, una bolsita u otra cosa. Pero esa fe es engañada porque es un programa psicológico, hecho por gente que sí conocía, para poder atrapar a la gente y engañarla; en conjunto, para poder sacarle un dinero que es bastante grande. Y lo gacho es que muchas veces era lo único que traía, absteniéndose de comprar cosas necesarias a cambio de comprar fe. La rueda de ellos es de 50 personas más o menos, de los que a 20 les venden fe y posiblemente podría funcionar en una o dos, y a las demás ¡ya se las llevaron al baile! La mayoría de la gente toma conciencia media hora después de terminado el programa. Se dan cuenta que fueron víctimas de un robo, pero por no llamarse tontos a sí mismos, no lo aceptan y no regresan a reclamar su dinero. Pero la mayoría se da cuenta después de un tiempo. Estando en la calle conocí a muchos de ellos. Resulta contradictorio que alguien venda lo que nunca obtiene: salud, fortuna y amor. Muchas veces no lo tienen. La mayoría de ellos viven en bares, la mayor parte de sus vidas la tiran al vicio, son borrachos que tienen dos o tres mujeres con las que hacen familia, si así se le puede llamar, con las que no viven bien. En la Alameda estaba uno que para atraer e impresionar al público practicaba el faquirismo; se atravesaba la piel de la garganta con un picahielo. Ahí sí requería de cierto ejercicio y una dieta especial en el que se eliminan carnes y grasas.*

LA MALA IMAGEN

Después que la vendedora de hot dogs y hamburguesas señalara el espacio del CLETA, junto al monumento a Beethoven, su cliente preguntó con cierta discreción.

- *Bueno, y ¿aquí ya no hay payasos, mimos y merolicos?*
- *Sí, más tarde, pero se ponen allá adentro, donde a escondidas pueden tomar; luego se emborrachan; por ellos son los problemas de que hacen los operativos.*

EN LA CASA DEL JABONERO

- *De repente la historia nos tiene como una maldición – dijo Ramón en Coyoacán – a los payasos y a los mimos, porque en Francia, en la época del medievo, los juglares y hoy en día las personas que nos dedicamos a la diversión y entretenimiento, hay una tendencia a los vicios. Lo interesante de esto es saber controlar mis vicios o imagen ante el público. No revolver porque eso crea un conflicto.*

Quizás a través de sus palabras dejó entrever que atravesó por una serie de conflictos, mismos en los que se vio envuelto en su juventud, así como del mismo ambiente.

En un principio, se mostró reservado por tratarse de su vida personal.

- *En la casa del jabonero todos resbalan. Hay cosas que la gente no tiene que saber, por ser mías. Hay otras que sí. A mí no me espanta, he tenido acercamiento. Se presenta por estar trabajando con todo mundo. Quien trabaja en la calle, ¡de todo! Conectas, gente que pide, que no pide, hay todo tipo de gente. Los que nada más andan pranganeando. La gente que vende cosas, alrededor y dentro de lo que se vende, se vende droga. Es la casa del jabonero. ¿Resbalas o no? Hay que seguir siendo productivo, trabajar hasta donde los objetivos. Hay que estar concientes que la sociedad es así, que mucha gente toma; un ejemplo de ello son los políticos que son bien borrachotes.*

Con una sonrisa un tanto nerviosa pero con cierta honestidad dejó entrever que él fue parte del problema, actualmente superado.

- *En la Alameda Central y la Zona Rosa yo tendría de 17 a 19 años, sé muestra uno al mundo, casi poniéndose unas placotas aquí en el pecho: “soy pacheco” o “soy borracho” “mírenme”. Pero de repente se da uno cuenta que eso no sirve. Afortunadamente me di cuenta a tiempo. Hablo con refranes, de esta manera contesto bien, pero hay mucha discreción como en todo. La imagen es la que más voy a cuidar. Yo tengo una imagen física que es el cuerpo, eso obliga a tener consumos más moderados porque si es excesivo el cuerpo replica – ante el cuestionamiento de si actualmente tiene algún vicio – me considero cuidadoso y sano.*

COMO EL BOMBERO

- *Los que eligen el camino del vicio es porque son débiles – comentó Vico en Chapultepec – yo tengo muchos años en la calle y no soy alcohólico ni drogadicto; claro, a veces me fumo mi cigarrillo, me tomo una cerveza fuera de esto, para charlar y amenizar, pero no cargo mi cajetilla o mi botella. Ellos no saben controlarse.*

Para la ejecución de arte de la pantomima se requiere de una buena condición física, de ahí que el mimo se deba a su cuerpo por constituir su herramienta de trabajo. En Tepozotlán, es común ver a Vico realizar ejercicios de respiración, concentración y estiramiento de músculos, antes de iniciar su espectáculo.

- *Si nos vamos a los excesos no rendiremos a futuro. La pantomima requiere de nuestra resistencia y control mental.*

Más tarde, comentó con Momo acerca de las constantes rondas de la patrulla de judiciales, en Chapultepec:

- *Algo gordo pasó aquí. Como la vez pasada.*

Fue porque:

- *Hace año y medio pensaron mal de nosotros – dijo el payaso Chucu chu, acomodándose su vestuario color naranja con blanco, a la orilla del lago – como ocupamos el talco para echarnos en la cara, para que no se escurra el maquillaje, a un compañero lo confundieron y pensaron que lo que traía era cocaína. El problema fue tan grande que salió en el periódico. Se dijo que éramos borrachos y drogadictos. Esto lo manifestó la coordinadora.*

Finalmente llegó a admitir que se han dado casos donde a algunos payasos se les encontró en estado de ebriedad, al grado de no poder maquillarse.

- *Nosotros no permitimos que trabajen, por ser una mala imagen para todos nosotros.*

La mala fama creada en rededor del artista urbano ha sido porque, por un lado se le ha confundido como comerciante y por otro, ha habido una serie de malas interpretaciones por ciertos sucesos en las plazuelas, lugar a donde llega todo tipo de gente, misma a la que se exponen.

- *Estamos expuestos a que se nos acerquen borrachines y drogadictos – dijo Vico – no podemos juzgar quién es quién. Las plazas las han cerrado por los chavos que llegan y se ponen a tomar e ingerir drogas. Son chavos que no tienen nada que hacer en esto. Hemos salido a golpes con ellos y pues realmente no saben educarse ni pueden educar a la calle, porque de alguna forma se educa a la calle que está observando.*

APOYO

La falta de calidad así como la mala imagen son algunas de las principales causas por las que el artista callejero no reciba el apoyo necesario del gobierno e instituciones. Momo ha expresado en la Primera Parte, que las instituciones, de alguna forma, desconfían de alguien

que sólo se pinta los fines de semana para hacerle de payaso o mimo. Por otro lado tenemos que el financiamiento de la cultura del país está muy reducido, lo que marca una gran diferencia.

¿APATÍA?

La Organización de Mimos Mexicanos(OMIM). Tiene muchos paquetes y compromisos que cumplir – dijo Vico en una de las primeras entrevistas, tratando de enaltecer a dicho organismo, por haberse afiliado en un tiempo a ella, además que pretendió mostrar la imagen del mimo dentro de una organización de gran relevancia – *quiere que haya un nivel de comportamiento para todo aquel mimo que quiera adquirir uso de conciencia.*

La sede de la OMIM se encuentra dentro de las mismas oficinas del Centro Mexicano de Teatro, donde se encontró a Isabel Quintanar. La idea principal por la que se acudió a este lugar fue para investigar acerca de la situación del mimo y la pantomima tanto de foro como de calle. En sí un punto de vista en general de la organización y apoyo que se brinda a través de su presidente Rubén Herrera.

En dos ocasiones se concertó cita con Rubén Herrera, en las instalaciones ubicadas en la calle de Manzanillo, colonia Roma. La primera, a las 12 del día a la que no se presentó. Después de hora y media de espera, el vigilante permitió la comunicación telefónica con él, quien se encontraba tranquilamente en su casa, argumentando definitivamente que lo había olvidado, cuando en realidad ese día correspondía a uno de los que por responsabilidad u obligación debería presentarse al lugar. Las oficinas tienen señalado determinados días y horas para abrir sus puertas y atender todo lo relacionado al arte escénico, en los que se incluye el arte de la pantomima. Nuevamente desde estas oficinas se concertó la siguiente cita, para un día y hora de atención, dentro del horario de trabajo y así no interferir con el tiempo de su vida personal. De igual manera no acudió. La espera fue de más de una hora, transcurso en el que llegó Isabel Quintanar, quien con anterioridad había tomado los recados telefónicos, para concertar la primera cita con Rubén, y gustosamente estuvo dispuesta a colaborar con su experiencia y conocimientos, relacionados con el arte escénico, tanto de foro cerrado como callejero. La primera intención de la entrevista, era dar tiempo a que llegara Rubén Herrera. Nunca llegó.

- *Más que mimo, Rubén dedica su negocio a la elaboración de globos para fiestas y eventos* – comentó cierta vez Pely, con cierto desdén.
- *Yo fui creador de la OMIM* – dijo Moisés Miranda – *después me dieron una patada por la cola, porque yo no estaba de acuerdo con sus políticas. La OMIM se fusionó a Bellas Artes, quien le dio una lana a Rubén Herrera, presidente de la OMIM, la que después se gastó. Estoy conciente de lo que digo. A mí me dijeron: “¿sabes qué Moisés? Si no hay organización, tu cuate se va a gastar esa lana”. Entonces fue cuando volví a aparecer en la OMIM, por segunda vez, pero con gente de la calle, y nos volvieron a echar, porque nos acusaron de cosas. En la OMIM, hay puro mimo fracasado, nadie los conoce, lo único que quieren es la lana del subsidio para repartírselo entre ellos. No se ha hecho el taller planeado desde hace cinco años. La idea inicial de crear la OMIM, surgió de Sergio Ruelas y mía en el festival Cervantino, porque hasta hoy no hay taller de mimos, no hay escuela de pantomima aquí en México.*

CADA QUIEN PARA SU SANTO

- *La organización no se da porque somos muy difíciles – dijo Ramón – somos solistas, no tenemos ese sentido de la unión y organización. Los mimos suelen ser egocentristas. Hay una tendencia nacional de que ahí nos quedamos – su punto de vista parte del conocimiento que tiene del extranjero y su gente.– existe un resentimiento de que: “si a mí me ha ido mal en el extranjero que a nadie le vaya bien”. Eso me choca. La pantomima no ha madurado en México. El teatro callejero se da de manera más espontánea y bruta, por así decirlo; no hay un movimiento como en otros países, en el que hay compañías de teatro callejero y festivales. Si no se toma cartas en el asunto, va a seguir como hormiguero, pero independiente.*
- *Ya hemos intentado organizarnos y salimos de pleito – dijo Jorge acerca de los payasos y mimos de la Alameda – primero se habla de mejoras para todos, pero el que organiza da el cambiazo en todo, cada quien ve por sus intereses. ¡Estamos amolados porque queremos! Dicen: tú agarras para allá y yo para acá, si te va bien, chido sino ya te chingaste.*

Yermo ve la desunión que existe entre él y sus compañeros callejeros, anteponiendo un gran distanciamiento, marcado principalmente por los conocimientos académicos adquiridos de los demás. Mientras, por su parte, sostiene que su formación la ha adquirido a través del tiempo y de los acontecimientos de la misma realidad en la calle. Por otro lado, señala al grupo de los inexpertos que no saben manejar la calle y al público.

- *Entre el artista de la calle no hay unión. Yo he tratado de unirlos pero es mucho muy difícil. Los mimos de Coyoacán son muy elitistas, sienten que el parque es suyo, algunos son preparados, dos o tres han ido al INBA Estudiaron clases de danza y no sé que otras madres, pero eso es otra onda a nivel cultural en el teatro. En la calle uno se tiene que romper la madre, aquí la técnica vale madre, entre más pueblo más vale. Los de Chapultepec son payasos, muy bandas los chavos, cualquier onda gruesa, se pintan todos. Ellos no saben que hay porros que hay que saberlos sobrellevar, como hago aquí. Son muy jóvenes e inexpertos. No se puede hacer nada.*
- *Organización es una palabra que no entra en el lenguaje de los compañeros populares callejeros – mencionó Momo – nos distinguimos por ser muy desorganizados. Ésa es una verdad tan triste.*

Momo indicó que el problema se ha generalizado socialmente, pues de inicio se desconfía del mismo gobierno e instituciones afines, por se una imagen que ellos mismos han descuidado. Como ejemplo de ello, refiere la educación impartida a la niñez, la que, además de no despertar sensibilidad por el arte, se carece de una auténtica convicción dogmática. Entonces, la falta de organización ha sido uno de los resultados por los que no se ha creado una verdadera conciencia y llevar el arte callejero como auténtico movimiento.

- *Desafortunadamente, las barreras las ponen las autoridades educativas por no crear el gusto por el arte. Parece que no podemos avanzar en el proceso educativo. Por ejemplo el maestro de mi sobrina está confiado que ella es tan buena alumna que ya no le revisa tareas y en todo tiene diez. Luego yo le pregunto cosas de sus clases y no sabe. Entonces que se le puede pedir a un maestro que no cree en su trabajo, que nada más va a la primaria a caldearse a alguna chamaquita o ligarse a alguna secretaria o maestra en vez de que acuda con el deseo de enseñar. Si no enseñan lo elemental menos les preocupa enseñar materias afines al arte. Lo ideal sería que se concienticen en materias artísticas a partir de la educación primaria, como dibujo, pintura, música y teatro; pero en serio. Lo hay pero en las escuelas privadas. Es importante que el niño*

desde edad temprana aprenda a sensibilizarse con el arte de todo tipo. Yo creo que si eso hacen las autoridades, en México va a cambiar la cultura.

El pueblo sensible y pensante es pueblo peligroso – Isabel Quintanar señaló que esta es una modalidad propia de estos tiempos, impuesta a través de diversos medios para un mejor control y manejo de la población – y el teatro ¡por supuesto que hace pensar! Lo vimos en la delegación Coyoacán, no hubo ningún apoyo, tanto de autoridades como de los mismos artistas callejeros, para el festival del año pasado. Al contrario, tuvimos que salir a San Ángel a terminar. No sólo se vive en el teatro, ¡estos son momentos represivos!

Ante la cuestión del apoyo gubernamental para el artista callejero así como para las instituciones de carácter cultural, ella se expresó de sí misma, como alguien que está en constante lucha por obtener dichos apoyos.

- *Por lo pronto soy una persona que está atrincherada en este lugar, el Centro Mexicano de Teatro, y no percibimos un sueldo por hacer lo que hacemos. Entregamos nuestro equipo, nuestras vidas y esfuerzos. Aquí no sólo están los mimos, sino los críticos de teatro, investigadores, actores, los de prensa; tratamos de enseñar.*

En ese momento se encontraba con Jorge, un joven actor que se encontraba llenando unos formatos, con una máquina de escribir, relacionado con las actividades administrativas del CMT pues ahí todos tenían que apoyar en cualquier actividad sin importar el rango. Uno de los comentarios de Jorge acerca de los artistas callejeros fue que ellos obtienen grandes ganancias económicas, superando a los actores de foro cerrado.

- *Desde aquí tratamos de corregir el barco – continuó Isabel. – porque la gente ya está muy mañosa. Aquí la OMIM. intenta dar capacitación a los mimos que quieran enriquecer sus conocimientos; pero los de la calle no quieren; son bien duros. ¡Ellos son ellos! Yo ignoro por qué. Como que creen que ya descubrieron el hilo negro y con eso consiguen sus veintes y ya no es necesario más. ¡Son algunos, no todos! La confrontación de hacer los concursos permite confrontar el trabajo del artista con el de junto, cosa que muchas veces no ven. Uno no va a ver al otro. El ver al otro artista permite crecer, se tiene la humildad de decir: esto lo aprendí de aquel, lo vi y yo lo hice mal. Pero no, el problema es que se da como en una plática donde uno dice: yo no te oigo porque yo tengo la razón; alguien me quiere decir algo y me cierro y digo: no, nada más escucho mi monólogo. No está pasando nada.*

El acceso a las oficinas es directo a través de unas escalinatas que conducen de la planta baja, que da a la calle, al primer piso. Es un espacio seccionado menor a los 100 metros cuadrados, en cuyo interior unos ventanales hacen escuadra hacia el exterior, permitiendo el paso de la luz de día, la que contrarresta la semioscuridad del lugar, pues las ventanas que dan a la calle se encontraban obstruidas por grandes mamparas, además que los tubos fluorescentes emitían una iluminación demasiado tenue.

Los escritorios, sillones, archiveros, en sí, todos los muebles de oficina mostraban cierto deterioro, indicando provenir de un tiempo muy pasado, como también lo testificaban las fotografías tamaño pósters y un mural, cuyo nostálgico blanco y negro cubrían algunas paredes, mostrando las imágenes de Chaplin, Clavillazo y otros tantos actores, en escena teatral, de los años 50's. Del año 1949 se encontraba un cartel en que se anunciaba la temporada teatral en el palacio de las Bellas Artes con la obra "Fausto" destacando una efigie del perfil de un casco de soldado griego. Algunas sillas pequeñas se encontraban apiladas a un costado, al subir las escaleras, conjuntamente con otros aditamentos propios del quehacer teatral. En sí, el lugar reclamaba una limpieza exhaustiva.

Lo anterior sugería la falta de un mayor apoyo para el Centro Mexicano de Teatro, por parte de las autoridades correspondientes.

- *Los apoyos son mínimos – dijo Isabel – este 1998 es su 50 aniversario, a partir de que se formó por la SEP el INBA y la UNESCO. Creció y se implantó pero no la reconocen. Si llegamos a pedir apoyo, porque yo soy una aguerrida, que consiste en la renta de este espacio, que es mucho porque no podrían darnos nada, así con la mano en la cintura. Nosotros tenemos la renta del local, los dos policías vigilantes, el teléfono que es internacional y una pequeña compensación a los teatristas, como a Jorge, que aquí involucro – ¿promesa o amenaza? Pero riendo dijo que para la próxima visita encontraría alguna actividad de apoyo para quien escribe – lo que me interesa es hacer público y recomenzar los talleres para niños y jóvenes. Tenemos esos apoyos pero no aquél que nos permita un lanzamiento.*

RAICES

- *Apoyo no lo hay para con el artista de la calle, porque son sectores que no se acercan a nosotros – dijo Karina Olguín, del departamento de difusión cultural, del museo de Artes Populares de Coyoacán, dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – porque es difícil en cuanto a la información. El museo lanza convocatorias como para la quema del judas en semana santa, que es algo muy popular. En esta ocasión fue a través del periódico La Jornada, un diario que el porcentaje de la población que lo lee es muy bajo, de allí que muchos no se enteren y los que sí no se acercan a participar. El objetivo del concurso fue muy popular pues un cartelero de la merced podría haber participado.*

Reconoce que la difícil situación económica familiar, donde el jefe de familia que puede ser en calidad de obrero, ganando de uno a dos salarios mínimos, es uno de los impedimentos para acudir a algún museo o al teatro, que por cierto, dichos géneros últimamente se han encasillado como para cierto tipo de gente.

- *Se tiene la idea que esto es para letrados e intelectuales y prefieren acudir a algún foro popular como la Alameda Central o a algunas delegaciones políticas, alejándose en gran medida de los museos y sitios de arte.*

Por otra parte indica del porqué la poca importancia que la misma gente le ha dado a los artistas callejeros como el payaso, el mimo y el comediante.

- *Se ha dado porque es un personaje que nada más divierte en la calle y hasta ahí. Entonces, ¿por qué escribir acerca de un mimo o del teatro ambulante? Porque social y económicamente no reditúa. Además, debemos tomar en cuenta que las raíces son primordiales. El subsidio y preservación de la cultura se da por su origen. La cultura oficial da más importancia a los concheros por su extracción nacional que a un mimo cuyo arte tiene un origen que proviene de fuera, aunque adopten características propiamente mexicanas. La gente le da más importancia a un mariachi, a un grupo de jarocho o zapateado por ser propia de la cultura mexicana. De ahí que el teatro callejero se encuentre en desventaja. Comercialmente hablando, los mismos artistas del medio, así como grupos modernos musicales, han adoptado en aplicar la misma fórmula para conseguir éxito y grandes ganancias. Un ejemplo de esto es el grupo Garibaldi, adoptó signos y caracteres de identidad nacional en su forma de vestir, retomaron música y letras de canciones muy mexicanas con un ritmo más moderno para atraer a las juventudes, pero siempre con el fin de vender.*

PANORAMA DEL APOYO INSTITUCIONAL

Los artistas del teatro de la calle así como las personalidades del medio teatral institucionalizado, coinciden que en épocas de crisis, como las que ha atravesado últimamente México, la cultura y las artes pasan a segundo término. Con un segundo recorte presupuestal (mayo de 1998) y en vísperas de un tercero, el subsidio correspondiente a la cultura y al arte, se reduce constantemente. Entonces es de esperar que algún posible apoyo al artista callejero por parte del gobierno no sea posible.

- *Un mimo no es reconocido en primer lugar – continuó Karina – la realidad a la que nos enfrentamos todos los días es que si presentaran grupos, se tendría que pensar en hacer volantes, un folleto por computadora y sacar copias. Todo esto constituye dinero, con el que muchas veces no contamos. Los proyectos pueden resultar interesantes. ¿Pero si no se cuenta con los medios? ¡No es posible! El museo da un enfoque para que la gente conozca la tradición popular.*

Una tradición que evoca tanto hechos pasados como vivencias presentes, mismas que con el tiempo nuevamente conforman otra tradición, se abre camino sin importar si se le califica como buena o mala. La cultura se crea con las acciones del hombre, socialmente hablando.

- *Nuestras exposiciones abarcan lo actual como la lucha libre, los llamados ritos de rebelión como son las marchas y los mítines; el futbol, donde en los espacios de expresión se grita y se chifla para que más tarde no digan nada. El futbol es una manifestación popular importante, donde se pueden expresar diferentes clases sociales. Es un espacio que el gobierno permite, por la aparente democracia que se da, porque la camiseta de un equipo la puede llevar tanto un abogado como su barrendero, en ese momento ambos pueden compartir una felicidad o una tristeza. El gobierno avala la festividad Guadalupeña, las pastorelas, los concursos de nacimientos. Todo esto se lleva a cabo dentro del museo. No salen a la calle porque el presupuesto se mantiene en un promedio. Este presupuesto no es cosa del museo, ni de la dirección general, es de más arriba. Se debe entender que acaba de haber un segundo recorte presupuestal con lo que va del año – mayo del 98 – ¿y qué es lo primero que recortan? La cultura, el arte y el turismo. Se le da prioridad a CONASUPO y LICONSA.*

Tocante al nuevo gobierno capitalino del PRD señala que existe cierta incertidumbre por diferentes aspectos circunstanciales.

- *No se puede palpar, tiene que pasar algún tiempo, porque viene una racha un tanto difícil. Ésta fue la época que le tocó. El menor de los errores, la menor denuncia va a repercutir el doble que con el gobierno priista, porque la gente depositó su confianza íntegra.*

Entonces el posible y muy lejano apoyo que la institución podría ofrecer a los artistas callejeros.

- *Si la gente de la calle se acerca al teatro con un curriculum, un catálogo, un taller y un proyecto y, si existe presupuesto, se echa a andar. Pero nosotros no podemos salir a la calle.*

MIENTRAS... CON NUESTRAS PROPIAS UÑAS

La tarde del primer domingo del pasado mes de febrero del año de 1998, en la plaza central del municipio de San Cristóbal Ecatepec, se develó la primera placa del teatro de calle, por el trabajo constante que han realizado y llevado a cabo de domingo a domingo, durante 10 largos años, los actores callejeros Valente Rivera, Marco Antonio Silveti y Humberto Villanueva (Pely).

El acontecimiento se inició al igual que un domingo de tantos, no fue hasta cuando el payaso Pely llevaba la mitad de su espectáculo cuando los tres actores, cordialmente participaron a los asistentes de su alegría, misma que logró motivar al público presente que gustosamente se prestó a la realización del evento, llevándose a cabo con una pequeña ceremonia, pero muy acorde al momento.

Finalmente dieron las gracias al público participante, por haber hecho posible conjuntamente este periodo de trabajo, asimismo se le exhortó continuar apoyando este tipo de teatro popular de calle, para que continúe desarrollando y expandiéndose. No sin antes, otorgarse entre ellos, algunos diplomas de reconocimiento.

Después de tres meses Humberto Villanueva, mejor conocido como el payaso Pely, comentó refiriendo dicho acontecimiento.

- *Nosotros la financiamos. No hemos empotrado la placa o fijado en algún lugar porque necesitamos de un permiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). El municipio no lo otorga; y es que en la actualidad tiene algunos problemas con el INAH, porque en Ecatepec desaparecieron un parque donde después hicieron la catedral. Estamos haciendo todos los trámites, pero ya se sabe cómo es el gobierno, develamos en febrero y ya estamos en mayo, y es fecha en que no nos dan respuesta. No la podemos poner sin ese permiso porque nos la tirarían, queremos que esa placa constituya una semilla para el teatro de calle.*

MEDIOS TECNOLÓGICOS: LA QUIMERA

A pesar de que muchos están en total desacuerdo con algunas expresiones que el mundo de la tecnología nos ha impuesto, nos sería un tanto difícil llevar una vida sin algunos de estos aditamentos. Nuestras mismas expresiones indican, que de alguna forma es producto de esta actual y contradictoria sociedad moderna, pues es la única que llegamos a conocer dentro de la realidad. Digamos que criticamos el caos y lo cierto es que al mismo tiempo conformamos parte de ese caos, del que no podemos escapar.

VIEJITAS PERO BONITAS

- *Oye hijo mira que ese perro, digo ese perro está loco – Vico imitando la voz de la caricatura del gallo Claudio – Yo me inspiro mucho en las caricaturas viejitas. Las actuales son agresión, no encuentro gran aportación. Walt Disney fue todo un imperio de la creatividad e imaginación visual, los de la Warner Brothers también. Yo me identifico con el pato Lucas. Esos muñecos eran muy nobles aunque se enojaran; su temática no espantaba, eran chistosos y caían en la ternura. Esa era la fregonería de los que los crearon, respuesta quizás de algunos momentos sociales difíciles. Todo esto me nutre y me identifica para trabajar, jugando con la gente en la calle; jugar con ellos y que ellos jueguen conmigo. La pantomima no sólo es para ver sino para jugar.*

HIJOS DE LA TELE

- *No podemos estar rezagados de la tecnología ni sus avances – dijo Momo – somos parte de una sociedad y estamos inmersos en ella. No podemos decir: “muera la tele”. Somos producto de ella de algún modo. Desde pequeños vemos Chabelo, Bugs Bunny, Batman, El llanero solitario, Tarzán, y muchos personajes más. Existen trabajos rescatables, sobre todo cuando se empieza a conocer el trabajo de la pantomima. La Pantera Rosa es meramente un trabajo de pantomima, no hay palabras, puras*

situaciones generadas. La televisión es cultura, nos enseña y educa, a veces bien a veces mal. De alguna forma nosotros tratamos de retomar, mejor dicho, acoplar y asimilar el trabajo de la caricatura así como las situaciones que vive. La televisión no queda fuera de nuestro trabajo, vida, condición, ni concepto de ver las cosas.

PARADIGMAS

- *Los medios nos han formado una idea muy específica y clara de lo actual -- dijo Karina Olguín, desde un punto de vista antropológico. Es importante destacar que ella es egresada de la Universidad Autónoma Metropolitana en la disciplina de Antropología Urbana.*

Ella parte del concepto de la globalización, donde una idea puede adquirir dimensiones universales, por llamarlo así. Un ejemplo de ello son los avances en la computadora y muy en especial el control progresivo que se maneja por multimedia e Internet, de ahí que mucho de lo que se ve en cine y televisión, actualmente ya se computarice. Puntos muy importantes que han venido a ganar la batalla al teatro, ya que constituyen novedades espectaculares, que determinan modelo de comportamiento estándar de diversión y entretenimiento social.

- *El cine maneja un parámetro de lo que es la diversión. ¿Qué debemos hacer para divertirnos y relajarnos? El teatro no tiene efectos especiales, muchas veces ni luces espectaculares como el cine, ya comandadas por computadora. Lo mismo sucede en los comerciales de televisión como los de coca cola. El sistema capitalista nos ha marcado una línea donde no hay tailandeses, ni japoneses, todos entramos a un sistema económico. El capitalismo ha globalizado a través del libre comercio, mercados libres; entonces esto hace que el mercado sufra ciertos cambios. Los medios han sustituido a los teatros de foro, esa fue también una de las causas de la caída de las carpas; se ha sustituido a los titiriteros por las caricaturas, que los niños pueden entender y gustar en todos los idiomas, porque encontramos de alguna forma un lenguaje universal. Se ha creado un mismo paradigma. Esta es una de las razones por las que el teatro se ha estancado un poco. Los avances tecnológicos, han influido bastante para ya no acudir al teatro e incluso al mismo cine, porque a veces se prefiere rentar una película; no se quiere ir al cine mucho menos al teatro, además porque el teatro no es tan espectacular. El cine que decayó con el video, actualmente sigue en lucha, haciendo acopio de los avances tecnológicos, primero utilizó dolbbi estéreo, sen sourand, en los sonidos y tercera dimensión en la imagen; actualmente utiliza el sonido digital de más de 10 bocinas en sincronía con el movimiento de la imagen. La megapantalla del museo papalote del niño cuenta con el formato IMAX proyectando su imagen en una pantalla de 15 por 25 metros y un sonido en estéreo, emitido a través de 24 bocinas. De ahí que ya muchas salas cinematográficas cuentan con sistemas similares para atraer más a la gente, que se acopla a los diferentes horarios de proyección y cercanía del lugar en que se encuentren. La película Titanic la podemos elegir a cualquier hora y sala. El teatro de foro y de calle muchas veces no abren el apetito del divertimento. Se ha generalizado la cultura de la diversión. Por otra parte en las escuelas si se da teatro, se imparte como una materia más, no como un medio de diversión y manifestación artística. Un joven se inclina más por un nuevo modelo de juego por computadora, que reproduzca más programas.*

Señala la importancia del término de cultura, que tiene mucho que ver en todo esto, ya que día a día la conformamos y en la actualidad ya no existe una identidad nacional íntegra, como muchas veces se pretende hacer creer, o bien, que es aquella que adoptamos por

algunos días como el 15 de septiembre, pues el país se ha transformado en pluricultural, ya que en él habitan tanto grupos indígenas como grupos populares con diferentes características culturales.

- *Tepito es un lugar que se ha cerrado herméticamente con su propia cultura. En la Merced, que es un grupo pequeño, también posee una cultura diferente.*

HUELLAS DEL PASADO

“Azul 89, F.M. estéreo, transmitiendo música de cuando las ideas estaban sueltas”. Este es uno de los eslóganes de una estación radiofónica que se escucha en el cuadrante, con interpretaciones de las décadas de los 60's y 70's, destacando principalmente el romanticismo en sus letras, lo que llevaba a pensar que en la actualidad las ideas se han estandarizado en la expresión creativa de los medios, principalmente de la televisión mexicana.

- *La televisión no mata las ideas -- mencionó Karina -- más bien las reproduce y transforma. Cada grupo o persona que pertenece a un grupo sale rumbo a la universidad, a la calle, al trabajo, con la idea que vio en televisión, transformándose y adaptándose un poco a una realidad social específica, perderla es delicado.*

La portada del libro *“El ritual del caos”* de Carlos Monsiváis nos ilustra cómo el poder de los medios televisivos influyen socialmente a la gente, pues pone como ejemplo que en el metro viajan las personalidades de: Luis Miguel, Gloria Trevi, El Santo, Sting y el devoto guadalupano. Indiscutiblemente nos lleva a pensar que nuestra sociedad se integra por imágenes de influencia, que constituyen signos, creados por los medios. Con un siglo de cine y a través de varias generaciones aún podemos encontrarlos en el mercado, la calle, el parque, cualquier parte, incluyendo la misma casa, gente que lleva consigo las personalidades de: Pedro Infante, Tin Tan, Sara García, Libertad Lamarque, Armendáriz, Negrete, etcétera. Esto quiere decir que las personas tienden a adoptar e identificarse con conductas y posturas de estas imágenes, integrándolas a su propia personalidad.

- *Los medios han influido en nosotros -- señaló Moisés -- porque hablamos como Cantinflas. Es lo que luego dicen los extranjeros, que nosotros no nos demos cuenta es otra cosa. También lo hacemos como Resortes y hasta como Clavillazo. En otras adoptamos la gracia y humor de Tin Tan -- después de una pausa de reflexión expresó un tanto melancólico -- ¡ah, San Tin Tan! En Francia las academias de teatro lo estudian. Los grandes mimos del mundo también estudian sus movimientos. ¿A donde está? ¡En el corazón del pueblo! -- Hizo mención de lo que dijo Palillo en una entrevista que le hizo Elena Poniatowska, “Todo México” en el que refirió de Germán Valdés Tin Tan, cuando ambos trabajaron en el teatro Follies durante 9 años: “Para mí no existe un compañero actor y cómico como él, con tantas facetas, con tanto histrionismo. Un hombre extraordinario que los productores de cine no supieron valorar la enorme pérdida al haberlo desaprovechado tan feo y no haberlo sabido explotar bien. Para mí no ha habido otro como hombre, como artista, como hermano... tenía una gama extraordinaria de facilidades y facultades para hacer reír a la gente. ¡Qué voz tan hermosa cuando cantaba! ¡Qué espontáneo y gracioso para sus chistes! No eran rebuscados como lo son algunos cómicos que necesitan estar leyendo...”. No así se refirió de Cantinflas: “La riqueza es un castigo de Dios, trasforma a la gente. Cuando Mario Moreno andaba en la carpa, era un Cantinflas al que el pueblo adoraba. Los millones le alejaron del suelo, o lo subieron dos metros sobre el piso donde antes pisaba, y ya no fue igual. Todavía no conozco a un buen cómico que haya nacido en pañales de oro. Siempre han salido de la clase popular”. -- Eugenio Derbez*

quiere hacer cosas populares – continuó Moisés – pero no le quedan porque el buey nació en pañales de seda.

Continuando con la influencia que se da entre personajes del medio y las personas, indica que ésta es recíproca muchas veces, dependiendo del origen.

- *No nos damos cuenta pero así es. El lenguaje es transportado recíprocamente de la televisión a lo cotidiano. El pueblo tiene su propia forma de expresión, su forma de ser y de ver el mundo, aunque lo detestemos en este momento, porque los jóvenes de hoy día pueden decir: ¿Otra vez Pedro Infante?*

Aunque lo cierto es que todo esto tiene un propósito definido.

- *Los medios influyen positiva o negativamente, en México más negativa – puntualizó Karina acerca de los medios – se ve la televisión con censura y mediación; manipulada, no es lo mismo decir: chingue a su madre el gobierno capitalista a que no lo pasen en la televisión, de eso se trata, de ciertos grupos, personas, mensajes e ideas que no pasan en la televisión.*

CREMA Y NATA DEL PUEBLO

- *Antes coqueteábamos Televisa y yo, pero su política no me gustó – comentó Moisés acerca de que la televisión mexicana, la que se ha encerrado en un círculo exclusivo para determinado tipo de gente, en el que ya no se incluye al pueblo, sus vivencias y su creatividad espontánea – me hicieron una entrevista los de la revista TV y Novelas. Les dije que si en verdad me llaman para colaborar, yo quiero tener un programa, pero no en el sentido vanidoso de muchos artistas. ¡Qué sí lo tengo! Pero trato de que no me despedace. Que sea un programa del pueblo; ningún famoso, sólo actores populares de calle. Eso nunca va a suceder, porque nunca lo van a permitir. Va contra sus intereses.*
- *Nosotros como teatro de pueblo no podemos competir con los medios. Es un David contra Goliat – manifestó Yermo también refiriéndose a los medios – que los medios quieran retomar las cosas del pueblo, como el albur, es otra cosa. Jorge Ortiz de Pinedo lo hace pero de manera vulgar, porque quien conoce realmente el albur y ve el trato que le da, puede sentir hasta pena y dice: “puta madre, este buey ya la jeteó”. Porque él le dice a la chava el albur muy directo, además que se ensaña porque la otra pendeja no sabe.*

El albur y el doble sentido es un arte del lenguaje popular, es un juego de palabras, una confrontación, un duelo verbal entre dos personas, destacando la habilidad de ambas en el manejo de palabras con significados en doble sentido; con connotaciones alusivas a lo fálico sexual. Cuando se maneja hábilmente, los que no conocen de la materia creen que ambas personas sostienen una conversación normal, común y corriente. Ejemplo:

- *La sal pásame chiquito*
- *¿Para donde vas después de la comida?*
- *Para tu colonia*
- *Júntame cincuenta centavos cambio para la propina*
- *Largo va a ser el camino si no completamos para el camión.*
- *Te metieron un sustote con la cuenta a pagar ¿verdad? Etcétera, etc.*
- *Ellos quieren ser como el pueblo – agregó Yermo – y no pueden. Para conocer al pueblo hay que compenetrarse. Sin albur – aclaró riendo – Jorge Ortiz de Pinedo ya nace en pañales de seda, a su papá (con el mismo nombre) como que le costó trabajo, como que era más humano.*

PUÑALADA TRAPERERA

Televisa me invitó al programa de doctor Cándido Pérez, con Jorge Ortiz de Pinedo – relató Moisés.

- *Nosotros queremos que se presente y haga reír a la gente antes que empiece el programa.*

Después de haberlo grabado 13 veces, ya al borde de la desesperación.

- *¿Saben qué? ¡Chinguen a su madre! ¡Ya no aguanto más programas! ¿De qué se trata?*
- *No te enojés. Te estamos grabando haciendo reír al público para después pasarte en el programa de los comediantes.*

Nunca pasó en tal programa por lo que fue directamente con Ortiz de Pinedo.

- *Oye, ¿qué pasa? A mí me dijeron que...*
- *Vente el lunes, pasa con mi secretaria para que te dé una entrevista conmigo.*

Y, el lunes siguiente, con la secretaria.

- *Dice Ortiz de Pinedo que tú no eres comediante, por lo tanto no puedes pasar al aire en el programa*
- *Bueno, ahí nos vemos – desilusionado abandonó las instalaciones de Televisa – ¡me hicieron lo mismo que a muchos! Todos los comediantes de Televisa analizan los programas del comediante callejero, en los que se inyectan los de Palillo y los hacen programas más modernos y muy a su insípido estilo. Hicieron los personajes y cosas que yo hice, en el programa de Anabel y Eugenio Derbez. Televisa plagia a muchos.*
- *La televisión se ha fusilado lo nuestro – anotó Enrique Cisneros – en alguna ocasión vi por ahí “La chumina”, obra cómica y humorística. En televisión nos han hecho ofrecimientos de trabajo, ahí tengo amigos. Pero afortunadamente, por integridad y por la gente que nos conoce, no vamos a decir que sí. Nos han plagiado con una canción con la que se hizo famoso “El chalán” de la EMI Capitol “La víctima del doctor cerebro”. Esa canción la hizo famosa el grupo “Factópolis”. La línea de las calaveras la inició “Chipotle” las que después se comercializaron.*

LA TAPADERA

- *El hijo de Alfonso Arau también tiene su vanidad – continuó hablando Yermo acerca de los artistas cómicos de Televisa – los padres como que eran más pueblo. Fernando Arau dijo: “¡Yo soy el mejor cómico de México! Yo invento todos los pinches chistes, todos son míos”. Cualquiera dice: “Uh, pinche loco ¡háganse a un lado!”.*

Yermo como comediante trata de cumplir con los requisitos como tocar la guitarra, cantar y actuar, por lo que no sólo se concreta en contar un chiste. A finales del 96 se le invitó a participar en una película con el cantante de ranchero Rafael Buendía.

- *Ídolo en Estados Unidos, pero se metió a producir películas de los video-homes. Fue un churro que se produjo en una semana. Me invitaron a participar en una partecita. Más adelante me dio un coestelar con Pedro Infante Jr. Ya teníamos los diálogos bien preparados y ¡no! ¡Pinche Pedro Infante, apendejándose por otro lado! Que le dice al productor:*
- *¡Oye, no me traigas a este cabrón! ¿De dónde lo sacaste?*
- *¡Vengo de la calle, no te espantes! – Le tuve que decir. Hicimos la película y me la llevé. No es que quiera hablar bien de mí, pero los dejé ¡así! – Haciendo gesto y*

además de asombro – *no son actores, son pendejos. Todos son cantantes metidos de actores. La película se llama “El valle de la muerte”. Lorenzo de Monteclaro fue quien puso el billete.*

Además Yermo estuvo una temporada de tres meses en el teatro Garibaldi, participó en el certamen de comediantes en la arena México, organizado por Fernando Arau, ha participado en Televisa con Cesar Costa en su programa matutino “*Un Nuevo día*” y con Har Roga en su programa “*A candela*”. Su público de Coyoacán ya habló al programa de Brozo de TV Azteca, a través de su buzón para que lo inviten.

- *Eso es cosa de ellos, no es que yo les diga. ¡Qué detallazo! Mientras me conformaré con sus buenas cooperaciones que de algunos son billetes de 10 pesos. Con cinco personas de ese calibre es bueno, además me compran mis chistes y cassettes. Eso ayuda mi economía, hay que ver que como y tengo muchos gastos, como todos en esta época de crisis.*

CUARTA PARTE: ALTERNATIVAS A FUTURO

Quizás sea importante reflexionar un poco, ante la situación de la actual sociedad moderna, en que los medios de entretenimiento y diversión, así como de las expresiones artísticas, se han mantenido dentro de un marco conceptual. La tecnología de alguna forma ha multiplicado los medios de proyección más no así ha sucedido con las expresiones directas como el teatro, que ha caído en la exclusividad de un marcado elitismo. Por otra parte, sus foros además de ser pocos, poniendo como base la magnitud de la población existente, se concentran en áreas céntricas y exclusivas. Ante esto, quizás el arte teatral de calle pueda constituir una alternativa con mayor identidad hacia una población mayoritaria, que de alguna manera buscaría concientizarse, a través de la diversión y el entretenimiento.

¿PROSTITUYENDO EL ARTE?

- *Yo creo que en este momento la gente no puede acudir al teatro por no contar con una solvencia económica – dijo Vico refiriéndose a la actual situación del teatro y otras manifestaciones artísticas – yo he sufrido esta situación como artista callejero. Por ejemplo el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, que se lleva a cabo del 1º al 27 de marzo; las entradas son increíbles. La inauguración en el palacio de Bellas Artes, el costo del boleto fue de 1000 pesos. ¡Es una exageración! Para los demás espectáculos los hay de 800, 600, 500 y lo más barato es de 120 pesos. No son precios populares. Este festival es para la burguesía. Para el pueblo no es posible, para él está la televisión, con cochinado y media como el programa “Duro y directo” que mal educa a la gente con su fatalismo y pesimismo; éste es el problema que hemos tenido hacia la cultura teatral. El pueblo no tiene un verdadero teatro. Lo hay, pero como si no existiera. Lo ideal es que por ejemplo, el ballet chileno de Carmina Burana, presentado en Bellas Artes, ofreciera una representación al aire libre, para comenzar a crearle el buen gusto al pueblo. El comité organizador hace estos festivales sólo con el afán de lucro, están prostituyendo con el arte. La alternativa somos nosotros los artistas callejeros. Somos muchos si hablamos del D.F. y el resto de la República. Cierto que falta mucho por hacer, pero es que no nos dan oportunidad para desarrollarnos. A veces se abren plazas pero cierran otras. Ayer me habló un payaso que me comunicó que ya se abrieron plazas en Pino Suárez, Cuajimalpa y hasta en Chalma. ¿Pero por cuánto tiempo? Hay incertidumbre.*

POSIBLE PROPUESTA

- *El teatro de foro cerrado ha terminado por ser elitista – admitió Marcela Bourges – por su origen debería ser un espectáculo verdaderamente popular, por ser un espectáculo que surge de la necesidad de cada ser humano. El público sí se ha alejado de él por no ser un espectáculo como el fútbol, la lucha libre o el box, que son espectáculos en los que siente la necesidad de ir, se siente más atraído; claro que para esto interviene el bombardeo publicitario. Si tiene poco dinero lo invierte en estos espectáculos más dinámicos y acordes con lo rápido de la vida, mismos que los medios han condicionado. ¿Por qué ese alejamiento? Quizás los que trabajamos para el teatro nos hemos encargado de verlo como un espectáculo para gente que sabe, para la llamada gente culta. Parte por los temas que se exhiben muy alejados de las mayorías. Se ha presumido de elegir temas sólo para conocedores. Por otra parte, sabemos que es*

difícil que un público entre a una sala teatral; vemos que atraerlo y pague un boleto es todavía más difícil. Yo creo que el teatro sí debería darse en las calles, en las plazas como aquí en Coyoacán, donde se reúnen muchos artistas. Pienso que tendría que hacerse un programa para que todos los artistas pudieran trabajar en la calle; claro, recibiendo una remuneración. Yo en realidad no sé cuánto pueda ganar un mimo; posiblemente le vaya mejor que a un actor que trabaja adentro de un foro. Pero sí pensaría que alguien con cierta preparación, con cierto trabajo planeado detrás de él, con ensayos y sobre todo de un ¿por qué poner esto? ¿Por qué actuar así? ¡Sería maravilloso que se diera en las calles! Pero, ¿cómo comen estos actores? De momento se me ocurre que tendría que ser una forma de teatro institucional, que el propio gobierno o las instituciones o, ¿porqué no?, que el mismo teatro comercial pudiera montar pequeñas escenas u obras como espectáculos que se dieran en las plazas.

¿SEMILLEROS DEL TEATRO CALLEJERO?

- *Yo estoy pensando en crear una escuela de artes populares – comentó Moisés como uno de sus objetivos personales a futuro – pero como todo eso resulta caro, estoy pensando que será para dentro de 2 ó 3 años su inicio. Entonces ése va a ser mi rollo. De esa manera quiero apoyar al pueblo, para que las artes sean populares.*
- *Si seguimos haciendo lo que hemos estado haciendo desde hace muchos años – comentó Ramón acerca del mismo tema – evidentemente dejaremos una tendencia. No precisamente una herencia, pero sí una forma y un ritmo para el quehacer escénico callejero. Repartir y expandir lo que uno sabe para el futuro; muy a pesar de cualquier gobierno. Desde que empezó esto hace siglos, empezó con la tendencia de ser incisivos, de ir adelante por tener que subsistir. Si yo no me cuento en el futuro habrá otros que lo hagan, porque a los chavos les gusta llamar la atención. Lo importante es que haya calidad. Sabemos que el apoyo es algo urgente, más que el público. Se pueden crear compañías a la medida que siga habiendo espectáculos, contactos con otras gentes que aporten cosas nuevas. Por ahí está Martina de Alemania practicante de pantomima y ayer vinieron unos italianos con cosas nuevas.*
- *Yo creo que en su momento eso hizo posible las carpas – señaló Marcela – la necesidad que alguien le hablara al pueblo y el pueblo quería escuchar a alguien. Entonces eso es lo que necesita darse en muchas plazas. Muchos actores esperan la oportunidad denegada en los medios de comunicación, cine y televisión principalmente, que le den gran fama. Sería interesante conformar este nuevo movimiento. Pero desgraciadamente en la actualidad aunque encontremos individualmente a un actor callejero, un buen mimo o comediante no podemos pensar en él como movimiento social organizado.*
- *Queremos legislar – comentó Moisés en tono serio – ¡en este momento estoy dando una noticia encabronada! Porque legislar el teatro callejero es ponerse al tú por tú con el presidente. Que haya una tribuna con los diputados y convencerlos: “Miren señores, ustedes están en un error. Nosotros queremos legislar el teatro callejero porque sabemos que es una necesidad. No es que nosotros queramos sacar de un día para otro que los chicos de la calle necesitan becas, estar bien alimentados, que estén bien estudiados para que sean mejores en su trabajo y el pueblo de México en ese ámbito tenga una fuerza increíble a nivel mundial”. Para que luego digan: “¡No hombre! ¡Los actores callejeros de la Ciudad de México son unos chingones!”. Como en Italia, Francia y Suiza.*

MIENTRAS, AGUANTANDO EL SACUDIMIENTO

Aunque, ya más apegado a la realidad, Moisés vislumbra el panorama social un poco difícil, con el advenimiento del PRD, en el que ellos se ven amenazados de desalojar los espacios de la plaza de Coyoacán, como parte de los operativos contra vendedores ambulantes. Además de los constantes movimientos políticos y sociales que se suceden a diario, en el que algunos de ellos se ven amenazados por ser medios de denuncia. De ello tiene antecedentes de acontecimientos pretéritos.

- *El futuro es muy dudoso, hay una nube negra que vemos a lo lejos, con muchos relámpagos para el teatro popular callejero. Tal vez hasta haya asesinatos. Ojalá a mí no me toque porque yo soy uno de los más habladores en el aspecto de tirarle al gobierno. Siempre en época de crisis, el gobierno sacrifica algo de teatro en México. No sabemos si le va a tocar a CLETA o a nosotros. No sabemos a quién le va a dar una paliza. Sabemos quiénes son los buenos, quiénes los malos, quiénes son los jefes del teatro callejero. Aquí no hay un jefe, somos varios que decimos: ¿Por dónde vas? ¿Qué caminos hay? ¿Realmente el pueblo de México se va a quedar sin espectáculos gratuitos? ¿Qué va a pasar con este país? Entonces yo no puedo hablar demasiado contigo – refiriéndose a quien escribe – si vienes realmente del pueblo qué bueno, pero ¿si no? Yo llevo 20 años en esto y en esto quiero morir.*

CATACUMBAS

- *Actualmente hay coyuntura – fue el punto de vista de Enrique Cisneros, mejor conocido como El Llanero Solitito – y es que por ahora van a joder menos, pero cuando se acabe la coyuntura la lucha va a ser frontal; inclusive, los que plantean una posición más clara, de esto que hablamos de la autonomía en su lucha. Se van a reprimir más hasta el punto en que no se van a poder utilizar los espacios. Aunque digan que el pueblo siempre se manifiesta. No es siempre abiertamente. El rock vivió en los hoyos fonkies mucho antes que estuviera Juan Sabina o que Televisa comenzara a comercializar los grupos de rock. Ahí estaba antes que saliera en los periódicos o revistas de rock o programas de radio. En cuanto a la expresión popular no puede desaparecer, en todo caso se sumerge, va al sótano. También los zapatistas ahí estaban, son los mismos de hace 12 años. ¿Qué quiere decir? Con sus mismos principios, organizaciones y carencias. La única diferencia es que para muchos, los zapatistas iniciaron el 1º de enero de 1994. Mucha gente del pueblo sabe que ahí han estado, desde antes, nada más que sumergidos.*

EMERGIENDO HACIA LA ELITE

- *Como seres humanos expresamos sentimientos, emociones y miedos – expuso Karina Olgún – y lo hacemos de una u otra forma. El grafiti es una expresión cada vez más patente, más presente en cualquier lugar. A principio era de drogadictos y chavos banda. Ahora el grafiti tiene técnicas espectaculares. Entonces, quizás los jóvenes de bajos recursos no les sea posible tomar un curso de pintura, pero tienen la necesidad y capacidad de expresarse a través de las artes plásticas y pintan una pared en la calle. Eso es cultura; quizás transformada porque ya no se pintan murales como en la época de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, sino grafiti que es algo auténtico, como lo es otra expresión artística, que transmite el sentir de una persona, pueblo o nación.*

Refirió la situación del teatro como uno de los más afectados en la actualidad debido a la situación económica que atraviesa el país, de ahí que el teatro callejero pueda encontrarse en su momento coyuntural.

- *Cuando un artista no tiene acceso a un foro o compañía es válida su expresión en la plaza. La gente puede hacer legítimo el teatro de calle para dar paso a las compañías organizadas. Actualmente hay falta de oportunidad pero lo importante es que exista criterio, por parte de la gente, hacia el ver a un artista en la calle. Todavía estamos viciados en cuanto a tener que ver a un artista en un foro, por la falta de costumbre. Entonces la alternativa está en buscar foros abiertos, foros callejeros. Tal vez no atenerse a esperar el apoyo económico del gobierno por lo que se tenga que continuar con el autofinanciamiento. El teatro callejero mexicano tal vez no se compare con el europeo, del que sí se ha creado un movimiento, por las características propias que determinan el tiempo histórico. Pero lo importante es crearlo.*
- *Si se adoptara el modelo europeo del teatro de calle sería genial – argumentó Vico – con cosas más profundas, con más tema, más abierto. La gente se educaría de otra forma. Pero aquí desafortunadamente no está educado el pueblo de calle. No está preparado a recibir el espectáculo de calle tal como debiera presentarse. El pueblo de México quiere reírse, viene preparado a divertirse. Por el humor latino quiere más candela, más picante.*

¿TODO POR UN PLATO DE LENTEJAS?

“Sin el verbo chingar no podría hablar el mexicano – Yermo personificando al ex presidente Luis Echeverría – sería extraño a nuestra peculiar psicología. El verbo chingar es al mexicano, lo que el calor a la flama, lo que la frescura a la brisa o lo que el perfume a la flor. Sin él, no podríamos expresar nuestros sentimientos en su genuina hondura”.

- *Nuestro porvenir es muy incierto.*

Más tarde comentó Yermo. Quizás un tanto desalentado en su intento por organizar al artista callejero, de ahí que se haya alejado un poco en cuanto al tema de la organización conjunta, para crear un movimiento auténtico del teatro callejero. En cierto modo su perspectiva se ha inclinado hacia la aplicación de su arte hacia un plano más redituable. De ahí que con anhelo e ilusión mantenga la vista hacia las luminarias del estrellato del que ya ha dado una probadita. Tal parece que el permanecer en la esquina de Balderas y Tolsá constituya para él una antesala hacia Televisa y a momentos voltee hacia la torre de transmisión de ésta para decirle: *“Mírame, aquí estoy, aún no me he ido”* y a la vez, su esperanza se alimenta en que alguien importante de esta televisora se asome por alguna puerta o una ventana y le grite: *“Ven, sigues tú, ya es tu turno”.*

- *En lo personal yo decía: Ya me vio Televisa. Hice televisión en los programas de Cesar Costa, dije: Soy el bueno, me van a dar programas de vez en cuando. Eso fue hace dos años, desde entonces estoy llama y llama por teléfono. “Espérate un poco más” me contesta mi cuate, el que vino hace rato a grabar risas – momentos antes habían pasado con una cámara de video sólo para grabar a la gente riendo, para el programa “Picardía mexicana” del canal 2 – ya me invitaron al radio; ya hice una películita; pensé que mi meta era el teatro de burlesque, porque ya no hay cómicos, ya se fueron los grandes. Pero llego al teatro y se espantan los pinches empresarios porque están acostumbrados a las mismas pendejadas de siempre; si hacía algo diferente era el terror, aunque llenara las salas. No porque estuviera actuando sino porque me bajaba al pórtico y ahí con la gutarra cantando: “Miren, pasen, pinches viejorrones”. ¡Así me ganaba más al público! Se metían y al verme actuar en el estrado decían: “¡Miren,*

ahí está el desmadroso de la puerta!” Yo pensé que eso era lo mío y ¡No! Ahora que hice cme dije: aunque sea un churrito, por aquí me voy. ¡Pero no! Hace uno algo bueno y jaguas con ese pendejo! Porque le quitas hasta la estrella que es el productor, porque pone el dinero y él es el muchacho, aunque ya esté viejo y todo, se pelea y hay que dejarse ganar en escena ¡No hay otra! Filmando nos agarramos una bola de madrazos y casi lo lastimo – refiriéndose a Pedro Infante Jr. – ¡Que le doy una voltereta así! Ya no está para esos trotes. ¡Pero no! Quiere seguir siendo el muchacho, el bueno el que mata a todos y los demás que chinguen a su madre; pero él es el de la lana, el escritor, el chingón.

“Con el verbo chingar el mexicano ríe, llora, vive, muere, se esfuerza y se desahoga, se calma y se excita. El mexicano que no chinga, lo chingan. Porque en esta vida ¿quién no lo sabe? ¡Hay que chingarse!”

¡AUNQUE LO QUIERAN O NO!

Mas, muchos de los que inician y continúan en el quehacer teatral callejero y aún no han probado de las mieles de los medios o digamos que no es su propósito principal, mantienen una esperanza a futuro para continuar en la línea.

- *A futuro, quiero pensar que esto puede sonreírnos un poco más – comentó Momo en Chapultepec – no sólo hablo como mimo sino como persona. Si la gente tiene mejor capacidad y opción de vivir mejor su vida, con más alternativas y posibilidades en nivel económico, moral y emocional de seguir adelante; si existe esta oportunidad creo que el trabajo popular va a seguir existiendo. Y aunque pase lo contrario de lo que está pasando en la actualidad, de todos modos el trabajo callejero va a seguir existiendo. Yo creo que va a seguir por mucho tiempo; mientras haya calle nosotros vamos a seguir en ella. Hay muchas personas: Vico, Los Miranda, Hugo Mora y Alma Esteves, El Tiliches, La Talacha, etc. Mucha gente que tiene conciencia del teatro callejero. Estamos peleando porque se reconozca como un trabajo de calidad ¿Cómo? Con cada uno de nosotros, con el hecho de prepararnos más y estudiar, con una constante preparación. Esto no es de aprenderlo en una semana a un año, es un compromiso de toda la vida. Primeramente la lucha es con nosotros mismos, después con las autoridades para que reconozcan nuestros esfuerzos, y por último, con la envidia que se da entre los mismos compañeros. Y algo importante, es el compromiso de nosotros hacia la calle, que es respetarla y enaltecerla al mismo tiempo, con un trabajo de calidad. Que no se diga que nuestra actividad es de viciosos, rateros y gente negativa. Que la visión que se tiene del trabajo popular callejero sea buena para que la gente la busque y así crear una cultura de calle.*
- *Posiblemente tardará hasta tres generaciones – comentó el payaso Geili de Chapultepec acerca del futuro del teatro callejero – día con día se tiene que superar. Hay payasos que son toda una generación. Y no necesariamente es que tenga que pasar un acontecimiento social sino porque es la sangre latina y la escuela humorística que tenemos; no académica, sino dentro del mismo pueblo que a diario busca en las cosas un motivo para reír. Los que no están organizados tienen que hacerlo porque no pueden hacer lo que quieren. Puede haber errores y agresiones por parte de los compañeros pero tienen que empezar a poner el ejemplo. Debe haber dirigentes. En lo personal lo que me gustaría es que la gente sepa apreciar y para eso se debe enseñar. Nosotros tenemos la encomienda de afinarles el gusto por la diversión, la risa y el buen humor, porque no queremos que nos den la espalda, ni a nuestro trabajo por el hecho de que nos vean en la calle. El nuestro, es un trabajo digno donde la cooperación es*

voluntaria, a nadie se le obliga. ¡No se preocupen, ríanse y diviértanse! ¡Olvídense de sus problemas!

- *El teatro va a seguir existiendo* – argumentó Marcel Bourges – *posiblemente puedan cambiar algunas formas conforme la vida y el mundo se vaya transformando. El teatro es el reflejo de la vida, de ahí que pudiéramos encontrar su transformación, aunque no creo que habría que pensar en un futuro distinto. El teatro va a seguir ahí y va a continuar siendo una forma de expresión; quizás ante todos estos cambios que estamos viviendo, con sus nuevos modos de vida del Internet, avances científicos y tecnológicos, el teatro se convierta en uno de los pocos medios para aspirar a otro tipo de vida, para salir de lo que el mundo moderno nos plantea. Entonces yo veo para el teatro un futuro halagador: seguir siendo uno de los pocos reductos de expresión del ser humano y ¿por qué uno de los pocos? Porque es sencillo: Un hombre con otro no necesitan de otra cosa para comunicarse, ese es el principio. No necesitan de una cámara, luces, vaya, ni siquiera de un presupuesto. Que es cierto que la modernidad ha impuesto la comercialización del teatro y escuchamos: “Para la obra... tantos millones”. ¡Qué absurdo!*
- *Uno de mis sueños es definir mi trabajo como universal* – señaló Pely de manera personal – *después de haber recorrido todo el país, comenzar a recorrer el extranjero, empezando por América y, si es posible, Europa; haciendo lo mismo que aquí en México, quiero crear una compañía de teatro de la calle. Con mi técnica pero no en espacios establecidos o fijos, sino crear otros nuevos, con gente nueva que quiera ir a esos lugares, convencida que sí se puede vivir bien sin necesidad de pedir nada a las instituciones ni al gobierno. Yo no entiendo a la gente de este medio que habla tanto del pueblo, a veces lo siento como un pretexto. Y no es que este a favor o en contra del gobierno. Hable yo bien o mal del gobierno, sigo igual, me la sigo pasando a toda madre. El mío es un trabajo con calidad, de arte teatral y cultural, donde el objetivo principal es divertir y entretener a la gente.*

MISIONERO DEL HUMOR

Huastle y La Maroma son pequeños poblados entre las rancherías de San Luis Potosí. Por sus pequeñas dimensiones no son localizadas en los mapas de la República Mexicana. A 20 kilómetros de distancia se encuentra la estación de ferrocarril, único contacto con la modernidad, que por cierto pasa dos veces a la semana.

Ese día la llegada del tren fue a las 10 de la mañana. Llegó un tanto retrasado pues Serapio estaba a la espera desde las ocho.

Para cuando llegó el tren, el sol ya arreciaba el calor, el aire que corría se sentía un tanto caliente debido a que la zona, en general, la constituye un paisaje árido, casi desértico.

Pely bajó del vagón y pudo observar que la estación era demasiado pequeña, en medio del paraje desolado. Junto a él bajaron pocas personas, las que prontamente desaparecieron al igual que la locomotora y sus cuatro vagones.

Enseguida identificó a Serapio a quien ya había visto antes, como espectador en una de sus representaciones en El Salado, ciudad potosina. En esa ocasión Serapio le pidió de manera muy amable que acudiera a aquellos lugares a divertir a la gente. De hecho no cuentan con ningún tipo de diversión; sí bien les va pueden disfrutar de una pequeña feria anual para festejar al santo patrón del lugar. Pely accedió, por lo que en ese momento, se encontraba montado en un caballo, entre cactus y huizaches, a veces tragando el polvo, que levantaban los repentinos ventarrones de la planicie semidesértica. Como primer punto a llegar fue el poblado de la Maroma.

Cuando Pely llegó al lugar, lo primero que buscó fue un espacio propicio para su espectáculo. Ubicó lo que podría ser el centro del poblado, pues sólo lo constituían tres cuadras alrededor de donde se encontraba.

Colocó su morral en medio de la calle y a la sombra del portal de una casa se dio a la tarea de caracterizarse. Las personas de las casas cercanas comenzaron a asomarse por las ventanas con curiosidad, así como la poca gente que pasaba lo observaba, a cierta distancia y con gran detenimiento. Serapio por su parte comunicaba a los que pasaban, que fueran por toda la familia para que vieran el espectáculo del payaso.

Terminada su caracterización, Pely comenzó gritando en el centro del lugar.

- ¡Bueno, bueno! ¡Esta es la primera llamada del espectáculo que en rato más va a comenzar!

Enseguida fue entre las casas, gritando y anunciándose, tocando de puerta en puerta para dar la información que pronto habrá un espectáculo de diversión. Los perros comenzaron a ladrar, inquietos por los gritos que rompieron con la monotonía. Poco a poco se comenzó a ver la agitación y el pronto movimiento de la gente de aquel pueblo. Algunos niños corrían, otros gritaban emocionados: “¡Vengan, vamos a ver al payaso!”

Sin presiones y sin prisas Pely anunció su espectáculo para las 4 de la tarde, por lo que dos horas antes las dedicó en recorrer el pequeño poblado con la información. Para cuando llegó al punto de reunión, ya se encontraba mucha gente.

- *Como normalmente no tienen mucha diversión. Además que es muy raro que alguien vaya ahí a presentar un espectáculo de este tipo. Yo voy a esos lugares porque me gusta conocer todo tipo de espacios, además, porque esa gente tiene derecho a divertirse y no creo correcto que los que trabajamos para el pueblo, le quitemos ese derecho. A ellos también les gusta divertirse como a todos. El gobierno los ha marginado en cuanto a diversiones. Me identifico con esta gente porque yo también provengo de un pueblo, que hasta hace 10 años, en él se encontraban ranchos con vacas, caballos y borregos. Era un pueblo pequeño hasta que la mancha urbana la convirtió en parte del área metropolitana.*

Pely casi no sonríe, a pesar de esto, los niños pequeños lo recibieron con una sonrisa, anuncio de futura carcajada. Los adultos lo observaban con extrañeza por su aspecto, principalmente por su cabello largo. Nuevamente se escuchó: “Un apache”.

- *Pronto sale la gente dispuesta a divertirse. Cuando voy a esos lugares es porque me lo pide la gente. “Oye, por qué no vas a Huastle y a la Maroma”. Pero en muchos casos voy de paso y así como me gustan los lugares para actuar y divertir a la gente; busco la oportunidad y manera. Y lo hago. Hay lugares donde la gente no tiene para cooperar, porque hay pueblos de México donde el dinero todavía no se maneja como en cualquier ciudad. Pero van y me invitan a comer, quedarme en sus casas y brindarme facilidades para conocer las llamadas regiones vírgenes, lugares hermosos donde aún no llegan el turismo y la modernidad.*

Para ese entonces el sol de la tarde ya había bajado un poco, amortiguando el fuerte calor, además, que permitía proyectar las sombras de algunos arboles y casas hacia Pely y algunos espectadores.

La delgada figura de Pely se plantó al centro de los espectadores y aplaudiendo tres veces con las palmas de sus manos, haciendo hueco y con los dedos entreabiertos para producir resonancia, comenzó a gritar ante las miradas ansiosas de los niños. ¡Ah! También de grandes.

- ¡Bueno, bueno, bueno! ¡Esta es la primera llamada del fabuloso y grandioso espectáculo de los hermanos Fuchi caca! Yo soy fuchi, mi hermano se quedó allá, en México.

CONCLUSIÓN

Saúl caminaba decidido. Su cabello castaño y rizado se unía a su crecida barba. El pantalón negro que llevaba puesto le quedaba un tanto corto, pues permitía ver las sandalias de cuero que calzaba. Un lienzo de tela negra sobre el hombro que asemejaba una capa, la que detenía con la mano izquierda para que no cayera al piso y colgando de su mano derecha una cabeza de cerdo.

Atravesó la plaza de la constitución del Zócalo capitalino para llegar al extremo oriente de la Catedral metropolitana. Se apostó junto a la maqueta de la gran Tenochtitlán para hacer sus preparativos. Puso la cabeza de cerdo en el piso, se quitó el lienzo de tela sobre la espalda permitiendo ver que su torso superior se encontraba desnudo; su extrema delgadez dejaba resaltar su tórax y costillas; colgado a la espalda, un pequeño morral de mezclilla, del que sacó una cintilla verde con amarillo, con grecas prehispánicas, la que amarró a su cabeza sujetando su amplia melena.

Enseguida abrió el hocico del cerdo de donde extrajo una pequeña bolsa de plástico que contenía sangre y el hígado del mismo cerdo. Con la mano derecha tomó la cabeza del cerdo y con la izquierda el hígado, levantando ambos a lo alto de su cabeza, fijó la mirada hacia el poniente y comenzó a gritar lo que sugería el canto de un ritual mexicana. Lo mismo hizo hacia el oriente, el norte y el sur. Después a discreción puso sangre en su boca y comenzó a morder la cabeza del cerdo, dando la apariencia de que salían grandes borbotones de sangre, después continuó con el hígado y enseguida de su garganta brotó un grito desgarrador:

- ¡Mueran cerdos capitalistas, explotadores! ¡Sanguijuelas que nos succionan la existencia! ¡Esto, deberíamos hacer nosotros con ustedes!

Y arremetía con más fuerza, de tal manera que la sangre le bañaba gran parte del cuerpo. Sus gritos constituían una manifestación de rebeldía contra el sistema capitalista, contra Estados Unidos como país imperialista y contra el mismo gobierno mexicano, su corrupción, represión y explotación hacia las clases trabajadoras.

La gente que pasaba por el lugar, de aquel 1979, se espantaba por las cosas que veía. Las murmuraciones, tanto de hombres como de mujeres, eran con verdadero asombro: “¡Ese hombre está loco!”

Y... DESPUÉS DE TREINTA AÑOS

Desde la avenida Balderas, muy cerca de la Biblioteca de México, se podía distinguir al fondo de la explanada de la Ciudadela un enlonado color amarillo, debajo del que se encontraba la danzonería Mexicuba, ejecutando el danzón titulado “*Mujer Perjura*”, composición en el que se conjuntan las notas musicales de la “*Serenata*” de Schubert y “*La Paloma*” del dominio popular mexicano, del que bailaban con elegancia y estilo muchas de las personas de la tercera edad y otras tantas más jóvenes que se animaban hacerlo.

Los jóvenes estudiantes que salían de la Biblioteca de México se mantenían en la cercanía, charlando y disfrutando de los cálidos rayos del sol de medio día, así como de las notas musicales, a discreción.

La cita ha sido de sábado a sábado durante más de tres años en la explanada que se encuentra frente al teatro Ciudadela y la Vocacional 5.

“*A la sombra de un pino*”, Saúl danzaba con “*Ofelia*”, a quien le dicen la “*Bruja*”, por el hechizo que aún ejercía sobre los hombres, a pesar de su edad madura. Ambos iban acompañados de “*Blanca Estela*” originaria de Ciudad “*Juárez*” Chihuahua.

- “¿Dónde está la niña?” – Se preguntaban con una sonrisa de complicidad al término de cada pieza. Y era porque así llamaban a la botella de vodka que se encontraba en el interior de la VW Combi, que se servían en vasos, con hielo y refresco de toronja, a discreción, a pesar de las recomendaciones de no hacerlo, de la maestra de ceremonias que se encontraba arriba del estrado, junto a la orquesta.

Para el 29 de agosto de 1998, Saúl contaba ya con 58 años de edad. Aún se conservaba delgado y con más corta pero frondosa melena gris. Su alta estatura casi era cubierta por una larga gabardina negra, cuya abertura dejaba entrever su playera blanca y el pantalón de mezclilla. Para este entonces su sonrisa era constante; se decía que disfrutaba del momento. Rasurado en la totalidad de su cara, permitía apreciar su aún bien formada dentadura.

Para cuando se dirigió hacia el Moreno, en uno de los intermedios, iba comiendo una tostada de “Arroz con Pescado”. Enseguida, la orquesta comenzó a interpretar “A las Alturas de Simpson”; primer danzón reconocido como oficial a partir del 1º de enero de 1879; su autor Miguel Failde y Pérez lo compuso en agradecimiento a un rico finquero de Matanzas, con dicho apellido, por haber donado a él y a sus amigos un terreno para jugar beisbol, el que además se utilizó para reunirse y conspirar contra el dominio español sobre Cuba; parte del movimiento de independencia, encabezado por el caudillo José Martí.

“Ofelia” le llamó melodiosamente: “¿Dónde estás corazón?” Con la intención de bailar esta melodía; él dijo no. Ella insistió y él le hizo un gesto con cierto “Desdén”.

- *En realidad no sabemos que pueda pasar con el teatro callejero – le dijo al Moreno – Máxime con estos tiempos tan cambiantes, producto del Neoliberalismo, en el que las clases trabajadoras del mundo ya no tienen en quien apoyarse ideológicamente; antes con la antigua Unión Soviética, constituía una especie de equilibrio entre las clases explotadoras y explotadas. Pero a partir de la caída del muro de Berlín, los mismos estadistas profetizaron mucho de lo que sucede actualmente; una mayor explotación a través de diferentes medios, donde el capitalismo hace de las suyas. La llamada globalización económica es en sí como un juego de lotería, donde se enriquecen cada vez más los poderosos, a costa de seguir exponiendo en ese juego mercantilista al resto de las clases trabajadoras del mundo. Estos dos fenómenos han hecho que encontremos apatía en la gente, ya no existe una auténtica preocupación hacia los demás, incluyendo a los grupos u organizaciones, cada quién lucha para sí mismo, por cada día y por el siguiente. La crisis que se ha dado ha sido también de valores, un ejemplo de ello es la corrupción que se acentúa cada vez más en las autoridades que buscan sacar ventaja a todo; a su vez es una imagen que ya ha ocupando un lugar en lo cotidiano. No existe un estandarte, un líder, una imagen, en conjunto un paradigma convincente a seguir y motive renacer una esperanza, prometiendo el cambio a una mejor vida. El actual paradigma está controlado por los medios, principalmente por la televisión, cuya intención ha sido crear criterios muy reducidos, trágicos y pesimistas con sus emisiones sensacionalistas como la nota roja con tanta violencia; incluyendo las financieras, con los constantes desplomes bursátiles, donde siempre dan falsas esperanzas. Pero la principal ha sido la presencia de la comercialización. Todo mundo busca obtener ganancias de cualquier manera.*

De pronto calló, levantó el índice a la altura de la cara, aguzando los sentidos.

- “¡Puñalada!” ¡Noj “¡Masacre!” Es la melodía que están tocando. Bueno eso también nos han dado los que están en el poder. Mucho de lo anterior se refleja en el artista callejero, es reflejo de la estructura social. El ser artista de la calle resulta un gran compromiso para con la gente y para consigo mismo porque a veces se lucha contra molinos de viento y contra la corriente; es por eso que muchos pueden terminar en la frustración vil, como muchos compañeros. Yo puedo ponerme como ejemplo de esto. En

un tiempo creí mover actitudes, la gente me escuchaba y aprobaba, pero después me di cuenta que caían en lo mismo, atizaban la llama que los acongojaba, como si el sufrimiento fuera inherente a ellos, además eran felices en su medio. ¿Por qué? Porque ha sido la cultura a la que nos han sometido desde hace muchos años, y aún continúa con el llamado patrocinio del mal gusto. En realidad, yo al igual que muchos compañeros, quería luchar contra el medio social, pero eso es difícil. Es cierto que hay logros pero son para algunas fracciones. En aquel entonces había actitudes redentoras como el socialismo, que se impregnaban en todo estudiante, sin importar a la profesión que fueren, además, yo provengo de familia adinerada, reconozco que soy un frustrado. Mi corazón no hablaba con la autenticidad que lo han hecho otros compañeros, sino como parte de una moda. Pero mucho de aquel entonces sí logró mover comportamientos sociales y aún continúan, sólo que actualmente existe un aletargamiento, el cual es importante romper. El teatro de calle se ha dado de manera individual y hasta cierto punto egoísta, cumpliendo en gran parte con un objetivo pretendido por el gobierno; que se niega a las organizaciones públicas para elevar el nivel cultural del pueblo, que le pueda dar mayores posibilidades y alternativas. De ahí la importancia de la organización del artista callejero, para crear una auténtica personalidad e identidad propia con el pueblo, borrando esa mala imagen que se ha permitido creársele. El pueblo nuestro gusta de reír y divertirse por su origen latino. Es por eso que resultaría interesante que el teatro de calle pudiera dispersarse en un máximo territorial, a través de las compañías populares de teatro, requiriendo jóvenes que ya no vieran a la televisión, al cine o al mismo teatro de foro como únicas opciones, sino a las plazas como espacios de auténtica expresión. Que, así como las salas cinematográficas han llegado a los barrios más populosos y pueblos muy alejados, las compañías de teatro pudieran también acudir a muchos lugares a concientizar y educar al pueblo a través de las artes escénicas, a través del humor, la risa y la diversión. De aquí un punto importante es como dice el refrán: La unión hace la fuerza. Las compañías abrirían el camino al respeto de las autoridades hacia el actor callejero. Ciertamente que hay muchos vicios y malos hábitos que son de toda la vida y no se pueden evitar, pero el objetivo principal sería crear el movimiento de compañías de teatro popular callejero, donde el artista se pudiera realizar satisfactoriamente como tal, permitiéndole competir creativamente con otros medios de entretenimiento, incluyendo los tecnológicos. Se ha visto que en la calle hay muchos genios creativos, en la plaza, el camión, el metro, etc. Hablando de creatividad en el pueblo hay mucha tela de donde cortar. Por otra parte, en cuanto solicitar apoyo a las autoridades, como punto principal, el teatro del pueblo nunca ha necesitado de la vena de algún rey o gobernante para ser, más bien, en muchos casos ha demostrado ser valiente y osado, hasta cierto punto atrevido y altanero.

En ese momento se acercó un camión de mantenimiento de iluminado público, de la Comisión Federal de Electricidad, que con su pluma hidráulica mantenía en lo alto su plataforma, para auxiliar en el cambio de lámparas; momentos antes se encontraba en una esquina. Al detenerse cerca del lugar donde se encontraban Saúl y el Moreno, el primero con una sonrisa a flor de boca, dijo al conductor que fascinado observaba a los danzantes:

- *¿Entonces qué Mike? ¿Me vas a dar chance o no?*
- *¡Ya vas mi Mike! Lléguele mientras a ver si yo me animo y me chuto un dance.*
- *¡Órale Moreno, vente! Este es un capricho que tengo desde hace mucho tiempo.*

Y ambos subieron a la plataforma que lentamente comenzó a subir.

- *Mira Moreno, además algo que importa y de lo que me he dado cuenta es que la gente sale a la calle a distraerse, a divertirse sin importar de que tendencia sea, lo que busca*

es participar en este escenario que es la calle, a la que transforma a cada momento y da vida. Un día es popular al siguiente es de percha y cache. ¡Míralos como disfrutan!
– Señalando hacia abajo – *eso quieren, participar, no se contentan con ser sólo espectadores. ¡Eso también es teatro! ¡Así también empezó el teatro! En muchas culturas y tiempos el pueblo también ha sido actor.*

Dentro de la estructura dancística del danzón existen dos descansos, donde los danzantes se detienen a aplaudir mientras la orquesta continúa en un compás más vivo. En aquel momento sucedía; la mayoría aplaudía, más uno de ellos, al igual que su pareja continuaban bailando. Saúl dijo que era el estilo florido, mismo que también él utilizaba; por cierto, muy exótico en el que mantenía los brazos a la altura del costado y los pies en constante y fluido movimiento.

Conforme subía la pluma hidráulica, la perspectiva ampliaba el panorama del escenario popular. La tarde era soleada y limpia, con algunas nubes muy blancas y como fondo un cielo azul intenso, gracias al suave viento, que apacible mecía las ramas de los árboles y las “*Dos Campanas*” colgadas en una orilla del enlonado. “*Sueño Jairo*” interpretaba la danzonería Mexicuba, musicalizando las acciones del escenario abierto al aire libre, y desde la altura máxima se podía ver perfectamente la Vocacional 5, Televisa, lo largo y ancho de la Biblioteca de México y los puestos del ambulante a orillas de la avenida Balderas y un poco más allá, a la salida del metro Balderas, Yermo con atuendo de chichimeca, ofreciendo ya su primer número de teatro callejero.



Risa hasta las lágrimas, ante la vigilancia de la patrulla de judiciales al fondo



“Las autoridades tienen una visión errónea del trabajo popular callejero” (Momo)



Los problemas con las autoridades no son convenientes mencionarlos
porque no se publican en los periódicos



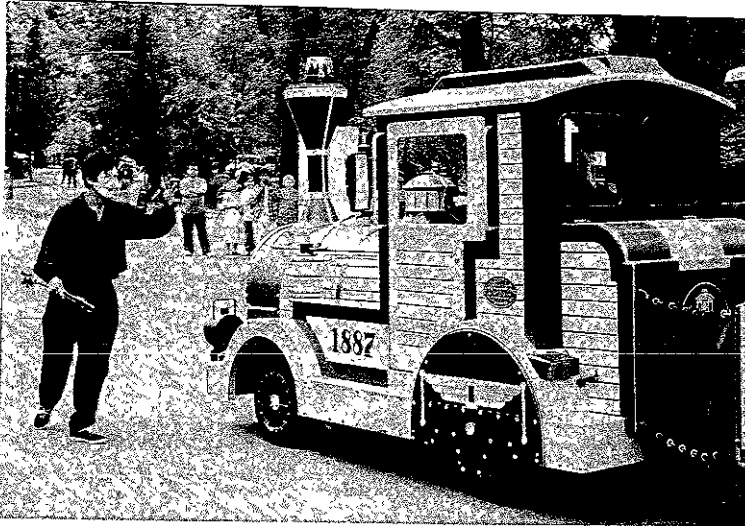
Exhibición de autos antiguos en la Casa del Lago
antes. foro de CLETA



“Hubo un día que quería manifestarme, coincidi con la gente
Que en ese momento quería escuchar a alguien” (Moisés)



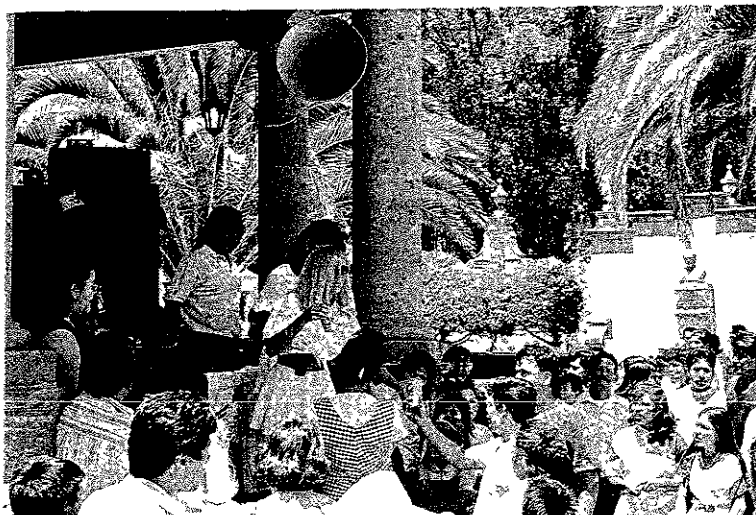
¡Fiu-fiu-fiu! (¡Que pedo!) Ramón



“Burlarse de uno mismo es una capacidad de aceptarse” (Momo)



“La matadera” adaptación de la Commedia dell’arte (Pely)



“Salud con cerveza Sol, en la Expo natura 98”



“Mejor que las rifen a ellas, yo compro todos los boletos” (Chispita)



"Honorable Congreso de la Unión" (Yermo)



¡Dios mío, que es eso, ese mimo sí tiene cara de chiste!
Dijo al ver al mimo vampiro canadiense



Teatro de la calle, lugar obligado de toda la gente
Puede quedarse o irse, dependiendo su interés



"Momo, quiere decir. Gesto. según las malas lenguas"



Ramón hace que los adultos compitan con motocicletas imaginarias a una velocidad de mil kilómetros por hora



Antes de iniciar su espectáculo, Vico realiza ejercicios de concentración mental, respiración y estiramiento muscular



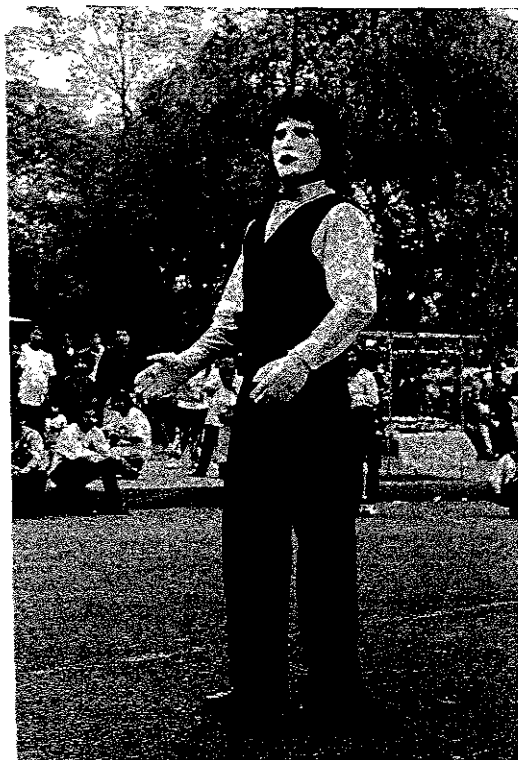
“Ese de la cámara, apúrese a tomar la foto,
o viene gobernación y nos lleva a los dos” (Moisés)



“Lo que quiero manifestar es que la gente ría,
la vida es breve” (Yermo)



“Me atrae la onda de los mimos y merolicos por su Punch que tienen para vender lo que se les dé la gana” (Yermo)



“La pantomima requiere de nuestra resistencia y control mental” (Vico)



“Me acerqué a la dama y le ofrecí flores imaginarias no es que la enamore, sino que proyecto que no es difícil dar amor” (Vico)



El teatro nació para gloria de los dioses
creció para regocijo de los hombres



Dejar el teatro para ir ¿a la iglesia?
Nos seguirían los curiosos, no los creyentes



“Y, ese apache ¿qué?” (Pely)

BIBLIOGRAFÍA

- Cisneros, Enrique
“Sí me permiten actuar”
Editorial cultural CLETA, México, 1984.
- Pérez Oliva, Pedro
Iniciación al Teatro Popular
Editorial Doncel, España, 1973.
- Boal, Augusto
Técnicas Latinoamericanas de teatro Popular
Editorial Nueva Imagen, México, 1982.
- G. Baty y R. Chavance.
El arte teatral
Editorial Tezontle FCE, París, 1932.
- Ruiz L, Marcela y Contreras, Ariel
Glosario de Términos del Arte Teatral.
Editorial Trillas, México, 1979.
- Cruciani, Fabrizio y Falletti, Clelia
El teatro de calle
Editorial Col Escenología, México, 1992.
- Fernández Oliveros, R.
La Fiesta Teatral.
Editorial Doncel, Madrid, 1972.
- González Reyna, Susana
Manual de Redacción e Investigación Documental
Editorial Trillas, México, 1988.
- Leñero, Vicente y Marín, Carlos
Manual de Periodismo
Editorial Grijalbo, México, 1986.
- Poniatowska, Elena
Todo México,
Editorial Diana, México, 1998, Tomo IV
- González Reyna, Susana
Periodismo de opinión y discurso
Editorial Trillas, México, 1991.
- Dra. Baena, Guillermina
Tesis en 30 Días

Editorial Mexicanos Unidos, México, 1991.

Martín Vivaldi, Gonzalo
Géneros Periodísticos
Editorial Prisma, México.

Gorz, Margarita y Ulloa, Pedro
ABC del Periodismo
Editorial Concepto, México, 1988.

Hemerografía:

Merlín, Socorro
Tema: "Contexto Espectacular Carpero"
De la Revista: "Teatro" No. 3 del IIT, enero-junio, México, 1993.

Ronquillo, Víctor
Tema: "La Conjura de los Cómicos"
De la Revista: "Memorias de Papel" No. 11, Septiembre, México, 1994.

Testimonios:

Víctor Hugo Fernández "Vico"
Humberto Villanueva "Pely"
Guillermo Heredia "Yermo"
Enrique Cisneros "El Llanero Solitito"
Fernando Mendoza "Momo"
Moisés Miranda

Los mimos:
Ramón, Jorge y Martina.

Los Payasos:
Geili, Cristalín y Chucu chu.

Isabel Quintanar del Centro Mexicano de Teatro.
Karina Olguín del Museo de Artes Populares.
Marcela Bourges del CADAC.
Alicia Huerta de CLETA