

## Cuerpo, emoción y pensamiento. Caligrafía de Zanguango Teatro\*

---



**Mercedes Ruiz Ruiz**

*Instituto Superior de Arte, Cuba*

“Nos enfrentarnos a cada proyecto como un pintor ante un lienzo en blanco, asumiendo serenamente la carga de inseguridad y al mismo tiempo con la confianza que nos da la experiencia.”

Z.T.

Embelesada por los ensalmos del Atlántico y bajo una creciente curiosidad por asistir a uno de los sucesos teatrales más relevantes del mundo iberoamericano, el Festival de Teatro de Cádiz, me acerqué con expectativa a la puesta en escena *Tocata y fuga (en fu renol)*, del grupo español Zanguango Teatro, colectivo fundado en 1993 que ha mantenido durante todos estos años una sostenida actividad de creación. Se han presentado en importantes escenarios: Festival de Londrina en Brasil, el de Manizales en Colombia, y otras invitaciones en México, Costa Rica, Estados Unidos, Paraguay, Portugal, por citar sólo algunas. Entre los reconocimientos que han obtenido se encuentran los premios como grupo más popular en el XXVIII Certamen Nacional de Teatro Arcipreste de Hita 2006 y en el VII Festival Internacional de Teatro y Artes de calle de Valladolid 2006.

Desde que percibimos el título del espectáculo advertimos una estrategia discursiva intertextual. De inmediato nos percatamos del juego/subversión con el referente musical universal, la “Tocata

---

\*Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=zYekICFrCqA&feature=Playlist&p=80C4ED000F91A89A&index=6>

y fuga en re menor,” de Johann Sebastián Bach, esta vez inscrita de manera paródica como “Tocata y fuga (en fu renol).” Su fuente referencial va más allá del juego aparential y explora con ingenio un sentido metafórico, oculto, que subyace en la relación entre la estructura polifónica de la fuga y los elementos significantes de la propuesta escénica. Este mecanismo se refuerza además a través de conexiones semánticas del sintagma fuga con los conflictos dramáticos que habitan los personajes en perpetua búsqueda de su libertad.

El Patio Baluarte de La Candelaria nos convoca sin imposiciones, sólo existe el reto que supone la naturaleza de un espacio flexible, el que requiere de un proyecto capaz de accionar con arresto sobre el espectador. Este tipo de evento se nutre de públicos heterogéneos y tiene por antonomasia la posibilidad de acceder al acontecimiento teatral desde la distensión de un graderío. La disposición espacial facilita que la contingencia se torne movediza. Atrapar la atención de los asistentes será un eterno desafío para los creadores.

La utilización de un sólido enrejado circular delimita el espacio escénico. De esta manera podemos deducir su vínculo más inmediato con el lugar que conforma la prisión. También existen otros ingenios para incitar al espectador a una lectura analógica vinculada con la cárcel como símbolo. La imagen de la jaula con sus pertinentes tarimas donde se colocan los actores-animales amaestrados por un domador-narrador nos remiten al espacio lúdico del circo, al divertimento cruel como una zona de peligros extremos, a un terreno donde el domador reta a los animales-actores que lo desafían en el *acting* circense. Los elementos cárcel-circo se imbrican coherentemente para connotar la metáfora de la sociedad como una gran



foto: Rui Da Maia Nogueira

prisión alienada, presupuesto ideoestético que defiende y privilegia el espectáculo.

A partir de la idea original de Miguel Muñoz y con el aporte de todos los actores, los cuales se han servido de los albrures que



foto: Rui Da Maia Nogueira

brinda el método de creación colectiva, surge la puesta. El grupo recurre a un modelo de invención dramática que se organiza desde los cimientos del taller escénico. Dicho texto espectacular se edifica teniendo en cuenta las historias que facilitan los actores desde sus biografías personales.

El hecho de elegir y exponer sus sensibilidades desde esta solidez vivencial redonda en la

creación de personajes arquetípicos que atesoran un patrimonio de infinitas posibilidades expresivas. Mostrar no sólo lo espinoso que somos ante la ausencia de libertad, sino también lo abstenidos y retorcidos que seríamos si nos ocultáramos de ella, se convertirá en la parábola existencial que enarbola ideológicamente el espectáculo.

La fábula de *Tocata y fuga...* tiene un carácter fragmentado de manera épica. Al mismo tiempo las líneas temáticas constituyen tres historias enlazadas a través del complemento narratológico que brindan los cantos, los cuales dan un matiz sugestivo al espectáculo al distanciar al asistente a modo de contrapunto con los contenidos de la propuesta.

Las historias son incorporadas por los actores que desempeñan los roles de convictos, los que en otros momentos de la trama asumen la interpretación de los personajes presos que representan un espectáculo coral. El primero en contar es al que reconocemos como El Feo, quien ha asesinado a su madre después de haber soportado humillaciones y chantajes de índole emocional. Luego El Emigrante que opta - inescrupulosamente - por salvar a su fami-

lia del hambre, y Antonia, una muchacha que parece tener un futuro promisorio, mas por torpeza de la policía, ha sido confundida con un narcotraficante colombiano. A pesar de su intento por enmendar el equívoco será procesada bajo un cambio de identidad con el nombre de Antonio. Estos personajes llegan a la cárcel por azar, sus delitos son cuestionables y se enrumban también de una manera absurda e inexplicable.



foto: Rui Da Maia Nogueira

La contrapartida dramática la despliegan los restantes dos actores. El que se establece como velador-domador servirá como oponente a los llamados convictos, simula el decoro ante el cumplimiento de la ley y, en esencia, mantendrá una conducta dislocada, propia de un antireformador, también sirve como narrador, enlace necesario entre una historia y otra; y la directora musical-veladora, que navegará en balde sobre sus esfuerzos de querer cambiar a alguien cuando sólo vive en la superficialidad y el regodeo.

Estoy segura de haber entrado a un túnel donde me acechan máscaras con una inspirada teatralidad. Se debaten constantemente en hacernos pensar cuánto hay de verdad entre la aparente realidad y la vida real, entre la víctima y el victimario, entre el poder y la fragilidad de los desarmados, entre el individuo y la sociedad.

El colectivo encamina su indagación formal a partir del estudio multigenérico proveniente de diferentes prácticas teatrales. Los actores aprovechan las disímiles probabilidades emanadas de la tradición. Para la construcción de *Tocata y fuga...* se apropiaron de múltiples fuentes escénicas que van desde la comedia, el divertimento tragicómico, el teatro de calle, el *music-hall*, el teatro de muñecos, el circo, así como de técnicas coreográficas y vocales que conciertan el tejido espectacular. Resguardan el criterio de la representación al usar con sumo cuidado las técnicas del teatro dentro del teatro –retozo permisible– aunque propenso a provocar un abismo en la puesta cuando no se defiende con nítida resolución actoral. Este artificio bien articulado posibilita en *Tocata y fuga...* el juego con las diferentes ficciones de la puesta en escena. Artesanía que apoya el despliegue interpretativo de los actores conectados indistintamente con las dos dimensiones ficcionales, la de los seres humanizados que confiesan sus trayectos de vida y la de la historia como pretexto de la representación asociada a los personajes presos en la penitenciaría de San Dimas, incitados a la reformatión por medio de un espectáculo coral.

Los actores son el eje que corporiza la propuesta. Profesan una muy enlazada energía al proponerse abarcar disímiles exploraciones que van desde el canto, la gestualidad, el sentido coreográfico, la manipulación de muñecos y el humor. A partir de esta centralización e integración de lenguajes en el cuerpo del actor, ellos construyen su metáfora escénica: “un cuerpo sin entrenar es como un instrumento musical desafinado, donde la caja de resonancia está llena de una algarabía confusa que impide escuchar la auténtica melodía.”<sup>1</sup> Distantes de la vanidad o mera exhibición nos aproximan, por su manera sagaz de concebir el hecho escénico, a reflexionar sobre las envilecidas revisiones del mundo contemporáneo. “Queremos entender la realidad acercándonos a ella, practi-

---

<sup>1</sup> Zanguango Teatro, documentos fundacionales inéditos.

cando la descolocación como método del conocimiento, reírnos de nosotros mismos. El absurdo, la ironía y el humor son nuestros puntos de partida."<sup>2</sup> Zanguango Teatro concede importancia a estas cosmologías tan afines con el desempeño vital de sus personajes, atados a conductas bárbaras y agredidos por los regímenes sociales y globalizados que han falseado el destino de los hombres y la esperanza en el mejoramiento humano.

El equívoco y la parodia se realizan gracias a la concretización del trabajo actoral. En todo momento los intérpretes buscan la imbricación genérica con la finalidad de acceder con sentido lúdico al espectáculo. Imprescindible recurso para el logro de la relajación y el “desparpajo” cómico, característicos de la estética de esta puesta en escena.

La forma de concebir la representación es uno de los aspectos substanciales en la propuesta de Zanguango Teatro. Subvierten el canon a partir de una mirada irónica de la vida de los personajes y de las canciones elegidas, por el modo de repropriadarse de estos elementos, desde la sutil intertextualidad que propone el espacio/ reja/ locutorio a lo *Marat-Sade*, de Peter Brook, hasta la desprejuiciada parodia de la comedia musical norteamericana. Referentes clásicos que propician la resemantización de los códigos teatrales del espectáculo, con los cuales el receptor avisado interactúa desde una postura crítica, pues están presentes en su imaginario cultural.

Hacernos pensar en el compromiso que debemos asumir ante nuestras realidades es un cometido que le pertenece a todos los creadores, así como distinguir el acto creativo como una actividad capaz de favorecer nuestro pensamiento y los sentidos. Por encima de cualquier insinuación están los recuerdos que experimentan los espectadores ingeniosos, los que consiguen provecho más allá del convivio de la representación, los que apuestan a favor de la experiencia artística, y la convierten en la forma más elocuente

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

para cuestionarnos sobre las migraciones, la equidad, la resistencia y el derecho del ser humano a defender su integridad.

Zanguango Teatro aboga en su *Tocata y fuga (en fu renol)* por un discurso integrador, del cual se desprenden un sinnúmero de inestimables iconografías que enriquecen su universo metafórico. Estos intérpretes-creadores preconizan un teatro social que se aleja del panfleto y es ahí donde se detienen para hacernos reflexionar sobre la amplitud de lo humano y su propia amenaza.