



CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO POPULAR

EUGENIO FERNANDEZ

El teatro popular por lo complejo de sus implicaciones requiere clarificaciones concretas y periódicas a la luz de su propio desarrollo.

No existen formas preconcebidas, éstas se deducen de la práctica. Y por ser teatro de perspectiva revolucionaria, su forma no es exclusiva ni estática, al contrario, los elementos estéticos y culturales que maneja cobran vida y significado transformándose en el proceso al tiempo que también cambia la sociedad que lo justifica. Su carácter dialéctico es de naturaleza materialista, porque el teatro de nuestro tiempo no puede desconocer las aportaciones de las ciencias y en especial lo que aporta el materialismo dialéctico para la causa revolucionaria que enfrenta la tarea de abolir en la tierra, la explotación del hombre por el hombre.

Un teatro que quiere ser consecuente con su momento histórico deberá integrarse en la lucha de clases y desarrollar su dinámica cultural a la luz de la filosofía que da sentido y justificación a esta lucha: la dialéctica materialista.

Según esto, teatro popular no es única y exclusivamente llevar teatro a los amplios sectores no privilegiados de nuestro pueblo por el mero hecho de que en esos "sectores" está el "pueblo". Muchos de nuestros gobiernos clasistas, sean democráticos o fascistas, realizan campañas periódicas en que llevan teatro al "pueblo", pero, aun en los casos en que se esfuerzan por emperifollar su maniobra, eligiendo aquellas obras que de alguna manera muestran facetas de importantes movimientos populares, su naturaleza siempre es de carácter reaccionario y sus conclusiones ideológicas tienen indefectiblemente el sello de la clase que la sustenta. En lo que se deduce que un teatro de auténtica orientación popular debe mostrar a su público, el pueblo, aquellas obras que de una forma clara y exacta expongan y definan las necesidades sociales, políticas, culturales, económicas del pueblo, es decir, evidencie de forma precisa sus intereses de clase. Únicamente justificaría el que nosotros mostráramos al pueblo una obra de extracción burguesa, si al hacerlo lo hacemos para evidenciar las peripecias de todo tipo que una clase realiza para mantenerse en el poder incluso la descomunal peripecia de crear una estética a su servicio.

Nosotros también debemos crear una estética a nuestro servicio, porque en este sentido se está librando una batalla y en toda batalla hay que equiparar fuerzas. La doble tarea que el teatro popular o revolucionario enfrenta es aquella que le evidencie la necesidad de profundizar en su trabajo de nueva perspectiva ideológica (*Contenido*) y estética (*Forma*).

"Nosotros también debemos crear una estética a nuestro servicio, porque en este sentido se está librando una batalla".

Debemos huir de las formas de producción y a todo otro nivel del teatro burgués porque éstas están estrechamente ligadas con su visión idealista del mundo que son la envoltura con lazo, además, de la ideología que sustentan y por ello mismo están en franca contradicción con nuestros propósitos revolucionarios.

Es científicamente, casi me atrevería a decir biológicamente, impropio, a un andamiaje estético burgués meterle un contenido revolucionario. No funciona. Nuestra forma estética revolucionaria tiene que surgir dialécticamente, esto es en relación con nuestras necesidades de expresión. En los casos en que conscientemente hagamos uso de una forma burguesa de expresión será porque consideramos que cumple una función revolucionaria dentro de nuestra estructura teatral. Y en todo caso veremos cómo su aplicación irá en detrimento y prestigio de la forma en cuestión invalidándola como tal.

La investigación que nos ocupa deberá adoptar una actitud muy distinta para con aquellas formas o manifestaciones del espectáculo tradicional: el circo, la revista, el guiñol, etc. Porque estos espectáculos si bien no siempre

han contribuido a la culturalización y sensibilización, algunos incluso han cumplido una función enajenante, contienen, sin embargo, en su expresión esa espontaneidad de las manifestaciones populares más genuinas, como por ejemplo las folclóricas. También del folclore debe el teatro popular nutrirse.

Esta actitud de nuestra investigación hacia las formas (populares) de diversión que el pueblo ha creado, en su defecto directamente mantenido es de vital importancia para el logro de nuestra comunicación afectiva con el público que nos ocupa.

El teatro ya lo dijo Brecht es ante todo diversión y ninguna teoría del mundo, ningún movimiento cultural, ninguna clase, han creado jamás para su divertimento en masa manifestaciones artísticas que entrañen la complejidad, la ternura, el riesgo y la habilidad, de las creadas, mantenidas y reivindicadas por el pueblo. Yo tuve oportunidad de ver en Guatemala y Méjico, en un pequeño poblado indígena algunas manifestaciones folclóricas interpretadas por autóctonos. La teatralidad, el ritmo, el colorido, así como el uso de gags, manejados a nivel de absoluta conciencia teatral y la música integrada totalmente al juego y lenguaje de la acción hacían de las danzas populares verdaderas recreaciones que por lo demás estaban estrechamente ligadas a las más profundas raíces de sus creencias y a las circunstancias y formas de producción social. A su nivel estas manifestaciones artísticas pueden ser consideradas sin reserva alguna como una muestra, un ejemplo y una lección de auténtico arte popular, manifestaciones que nosotros copartícipes en el arte y la revolución popular de la sociedad no podemos dejar de observar atentamente y aprender de ellas.

Nosotros hacemos un teatro en oposición al teatro comercial de la producción burguesa. Esto es básico y constituye el punto inicial de la partida de nuestra acción. Pero la posición ideológica de nuestro teatro, nos sitúa las sociedades capitalistas en condiciones adversas para el natural desarrollo y en evidente inferioridad de medios respecto al teatro oficial.

Nuestros grupos revolucionarios de teatro independiente no cuentan en nuestros países con una base económica fija que les permita moverse y producir de acuerdo con sus planteamientos de lucha. Para conseguirlo no obstante es necesario a nivel personal superar una serie, no siempre pequeña, de necesidades creadas (materiales y emocionales).

En definitiva esto no es más que un reflejo del actual estado de nuestra sociedad y una de las muchas que nosotros los revolucionarios debemos cambiar enfrentándonos a ellas.

Son muchas las contradicciones con las que en la práctica nos encontramos, contradicciones que se van superando con una actitud crítica continua, que marcará la pauta de la evolución y sobrevivencia de nuestro movimiento en la sociedad capitalista al tiempo que de esta forma se garantiza la mayor eficacia de su colaboración en la destrucción de la misma.

Es así que nuestros grupos se ven desamparados en muchas ocasiones, moral y económicamente, en nuestra sociedad capitalista y reaccionaria. Las contradicciones que de ella emanan, entre nuestras propuestas y las posibilidades concretas "inmediatas" de acción, llevan a muchos de estos elencos e individuos de los mismos a la desazón interna cuando no a la disolución (en el primer caso) y en la apatía y el desinterés por el movimiento (en el segundo caso).

Pero es absolutamente necesario que nuestros trabajadores del teatro revolucionario tengan como premisa indispensable de su acción no sólo la actitud primera de rechazo hacia el teatro burgués sino la entrega total y absoluta que le permita asumir las contradicciones físicas y morales que surgen de la práctica de un movimiento que no pretende otra cosa que colaborar en la destrucción de la actual sociedad y en la construcción de la nueva, lo cual no es fácil lo que en este sentido se está llevando a cabo en otros sectores de la lucha.

Hay que distinguir entre dos tipos de teatro popular revolucionario. Uno es el que realizan los PROFESIONALES de dicho Teatro, gente que han hecho del teatro —al igual que los actores de la producción teatral y artística comercial burguesa— una dedicación *profesional*, una forma o modo de vida, aunque diferenciadas entre sí por una cuestión esencial y definitiva: la posición ideológica que sustentan estos actores actualmente no proviene del proletariado y otros sectores populares.

El teatro popular revolucionario necesita de profesionales en un proceso de concientización proletaria que popularice la doctrina marxista. Esta es la única salida seria que el nuevo teatro popular tiene para su realización y equiparamiento respecto al Teatro "establecido".

Es necesario que las amplias masas populares entiendan que es imprescindible tener sus propios trabajadores revolucionarios de la cultura, trabajadores que deberán sustentar ellos mismos, o sea las masas populares deben sustentar a sus grupos en la etapa actual no sin hacer esfuerzos, por lo que estos trabajadores revolucionarios de la cultura realizan y por dedicarse a un trabajo que exige de ellos grandes sacrificios morales y económicos.

La empresa es común y en la medida cada vez mayor en que el pueblo pueda sustentar el movimiento cultural, en esa misma medida será mayor la distancia que separa de los trabajadores revolucionarios del arte y la cultura de los "eficientes" medios económicos empresarios del productor burgués que en definitiva los asimila y los aleja de las masas del pueblo.

Otros muchos artistas "oscilantes" tendrán a su vez mucho que separar o de integrarse a nuestro movimiento y hacer de él su exclusivo medio y modo de vida lejos de la "eficacia y suficiencia" que hay en la producción burguesa. Estos artistas "oscilantes" podrán superar de esta manera los inconvenientes actuales. En definitiva se trata de crear bases sólidas de un movimiento indestructible y poderoso que vaya conquistando etapas de mayor solidez en el actual proceso de lucha.

El otro teatro popular revolucionario existente y que requiere también su desarrollo y nuestra atención es el realizado por el mismo pueblo en sus barrios, sindicatos, comunidades, etc. En muchos de estos lugares surgen grupos de jóvenes obreros que de una forma espontánea recrean escénicamente los problemas cotidianos y generales de su sector o de su medio social, dándonos así las perspectivas de sus aspiraciones de clase.

Es importante fomentar la proliferación de estos grupos por constituir para estas comunidades —entre otras cosas— un modo más elevado de convivencia, una producción colectiva destinada por vías de la diversión a incidir decisivamente en la formación política y humana de la comunidad.

Estos grupos teatrales de aficionados obreros pueden desarrollar una importante labor de "adiestramiento" teatral respecto del público popular en su comunidad. Estos grupos deberán representar sus obras en forma continua y periódicamente, cada fin de semana (por ejemplo un día cultural por semana) y cada quince días deberán presentar un trabajo nuevo a su público. No deberá ser para estos grupos motivo de excesiva preocupación el querer alcanzar en sus espectáculos un alto "nivel" estético como así, deberá serlo para los grupos profesionales del teatro revolucionario. Pero, eso sí deberá manejar muy bien los elementos humorístico-farsescos que utiliza el pueblo cotidianamente a fin de que sus producciones no caigan en la rutina.

Pretender de estos grupos —obreros— la misma respuesta en cuanto a calidad artística, es una necedad y está fuera de las posibilidades artísticas con que estos grupos cuentan. No olvidemos que sus miembros son obreros que hacen teatro en sus ratos "libres" y que a diferencia de los grupos o elencos profesionales no asumen el teatro con la responsabilidad del que hace de él su modo de vida sino simplemente con el derecho que tiene todo hombre que ansía una sociedad mejor a recordar sus sentimientos y aspiraciones a través de una facultad humana que no es privilegio de nadie.

Es pues tarea de estos grupos llenar el tiempo "libre" —el que les queda después de sus largas jornadas de trabajo— de una comunidad, propiciando lo que constituye una de las más elevadas formas de diversión colectiva: el teatro. Y a su vez engendrar las bases de una más ilustrada convivencia.

Es de gran importancia para nuestro movimiento.

Centro de Teatro
Popular de Coelé
Panamá