

I n t r o d u c c i ó n

Este es un relato, basado en la memoria, de una serie de trabajos realizados entre los años 1969 y 1973 en Chile. Allí agrupamos, dándole a posteriori, el nombre de Taller TEPA a quienes participaron en ellos. Se trata de montajes y presentaciones de libretos de teatro, observación de lo que nace espontáneamente, asesoría, trabajo en común, siempre en sectores populares. Llamamos Taller Tepa, a un taller de Teatro Experimental, Popular y aficionado.

TEPA sería un taller abierto: los integrantes varían de acuerdo a la época y al tipo de experiencia realizada. No se forma como grupo estable, ni se fija meta, o redacta sus principios generales: a la inversa, nace con una acción, y de lo concreto se deduce lo teórico, el sentido, y se calibra la importancia que tiene, sus logros y sus fallas.

Aquí hablaremos de Teatro Popular. Sabemos que este se mueve en una gama muy amplia: desde el gran teatro popular clásico, el Shakespeare de antes o de hoy, en grandes salas con lujo en su presentación, hasta un diálogo callejero. El teatro popular que se dirige a todo público, como el primero, y el que se dirige al obrero, al campesino, al poblador.

Nuestro Teatro Popular se mueve en un ámbito definido: la población marginal, las plazas, la calle. No cuenta con medios. El teatro popular a que se abocó el Taller Tepa tuvo un claro objetivo, que se mantuvo a través de las distintas experiencias realizadas: entregar cultura a sectores populares, pero haciéndolos partícipes de esa cultura, a través del teatro. En este tipo de experiencia, el poblador, el hombre de escasa educación o escasa cultura, participa como espectador y como intérprete, como actor y autor de una pequeña obra de teatro. Podemos calificarlo de teatro concientizador, formador, y sobretodo, un teatro que prepara al hombre del pueblo para subir su nivel cultural, y de ese modo, integrarse a la sociedad en la que ha vivido marginado (en lo económico, social y cultural)(

Las primeras experiencias en poblaciones, primeras más organizadas del Taller, nacen como una contribución a un proceso político: las elecciones del candidato de la Unidad Popular en el año setenta. Sin menospreciar las ricas y variadas formas del hecho "teatro", nos propusimos ir cumpliendo objetivos puntuales, adecuándonos a las circunstancias y a las metas del proceso político mencionado. El candidato, Salvador Allende había puesto especial énfasis en la participación masiva del pueblo en cuanto a las actividades políticas como en las manifestaciones culturales. Quisiera citar aquí palabras de Jorge Narváez, que expresan con claridad lo que en esos días nos impulsaba a trabajar con el teatro popular:

"El pueblo chileno, no solamente necesita hacer conciente su cultura, y ser capaz de vivirla críticamente, sino que debe ser capaz de reconocerse en su historia y su vida social.El desarrollo cultural de las comunidades se halla directamente relacionado con el grado de independencia y autonomía que éstas puedan alcanzar frente al Estado." Más adelante refiriéndose a una propuesta de proyecto, escribe: "Objetivos específicos: promover, estimular y proteger la iniciativa y gestión de la libre creación, producción, intercambio, circulación y difusión de todas aquellas

manifestaciones artístico-culturales que emergen de la base misma del mundo urbano-popular. Apoyar y colaborar en el surgimiento y dinámica propia de las iniciativas de la gestión cultural-popular...."

(Citamos estos párrafos, pensando que los objetivos mediatos que nos habíamos fijado, están comprendidos dentro de las metas que propone J.Narváez en su propuesta. *cultural* 7

Y al redactar estas notas, basadas como se dijo, en la memoria, pretendemos contribuir al estudio o investigación que se ha hecho y se haga en el futuro del teatro popular. Y para ello pensamos que más que nuestras teorías o conclusiones, importa el relato de lo realizado y lo observado en estos años, del 69 al 73. Esperamos contribuir así a un futuro ensayo, o historia de este tipo de teatro en nuestro país, ya que la difusión escrita sobre teatro popular se ha hecho más bien a nivel teórico -sin el relato de la experiencia o trabajo mismo visto o realizado-, y suele ocurrir que se ignore la gran riqueza con que contamos en este campo y la tradición ya bastante larga que posee nuestro país en lo que se refiere a teatro popular. La falta de información es notoria: ocurre que mientras un grupo está actuando en una población, o local popular, no saben sus integrantes que son parte de un vasto movimiento de teatro obrero, por ejemplo, y que junto a ellos, otro grupo ha nacido, pensando que han descubierto una nueva forma de teatro, o de usar el teatro como elemento de concientización, educación, etc..

Conociendo por otra parte, la gran proliferación de grupos de teatro obrero, campesino e indigenista en toda América Latina, quisieramos incentivar con nuestro relato la comunicación entre grupos y talleres a un nivel más amplio que el nacional. Podríamos marcar la diferencia entre un cierto tipo de espectáculo folklórico, donde se usa también el espectáculo teatral, que va dirigido al rescate de la riqueza folklórica de un país, y que muchas veces está al servicio del turismo, como sería el caso de México, con su gran variedad de espectáculos, danza especialmente. El caso también de países que cuentan con una riquísima tradición en sus raíces precolombinas que hoy se perpetúan en sus pueblos. También debemos referirnos a Cuba, donde el caso es diferente, ya que el teatro popular está incorporado a sus actividades culturales. Pero en general no se compara la difusión de un teatro de alto nivel con la difusión de este teatro genuinamente popular que, de hecho, existe y se practica en todos los países de América Latina, por razones obvias: nunca hay dinero para exhibirlo o hacer publicaciones, ya que apenas lo hay para montajes muy simples.

En nuestras incursiones en estas poblaciones marginales de Santiago (cuando trabajamos con el teatro en la campaña electoral) vimos que eran incalculables las posibilidades de este teatro en el que el pueblo -que es inmensa mayoría en nuestro continente- empieza a ser un participante activo. Un teatro que le llega al analfabeto, y que es puesto a su alcance, que lo incentiva para descubrir sus problemas y discutirlos sobre la escena, a cuestionar su situación de relegado social y cultural. Un teatro, en fin, que le abre nuevos caminos cuando descubre que, de improvisado actor, puede llegar a convertirse en improvisado autor, capaz de discutir sus problemas sobre un escenario y ante un público y conseguir metas directas (como es el caso, por ejemplo, de pobladores que necesitan conseguir luz o agua, y escriben una obra que enseña a unirse para conseguir lo que hace falta, etc.)

A través de los medios masivos de comunicación un gobierno, un sistema imperante (consumismo, capitalismo, dictadura) es capaz de mantener enajenados a grandes sectores de la población que sólo se informan, por ejemplo, por la televisión (poblaciones obreras) Aunque quizá fuera de proporción, en ese período de trabajo intentamos oponer-en la medida de nuestras fuerzas- un teatro

Desde comienzos de siglo el teatro obrero siguió desarrollándose hasta hoy, con altibajos, pero en forma ininterrumpida. Se representa en los sindicatos, en las empresas, o en los centros laborales a cuyo calor se forman los grupos. Ya sea como una actividad cultural más, o como diversión, y según las épocas, lugares y circunstancias, siguiendo la línea que le dio Recabarren, como un teatro formativo, con contenidos políticos. Aunque no siempre las obras que presentan tienen que ver con problemática de su clase, en las últimas décadas hay una clara tendencia a reemplazar la obra costumbrista o la farsa cómica por obras nacionales o extranjeras que aludan a sus luchas reivindicativas.

Los festivales de teatro aficionado que iniciaron los teatro universitarios en la década del 50, contribuyeron grandemente al desarrollo y difusión de este teatro aficionado a nivel nacional, ya que dichos festivales atraían los grupos de provincia, invitados a mostrar sus realizaciones. Tampoco en estos grupos aficionados que venían muchas veces de centros laborales, salitreras, por ejemplo, se observaba el uso del teatro con las características antes anotadas, discusión o difusión de su problemática obrera. En muchos casos, sí, traían obras escritas por los integrantes del grupo y en la obra relataban su vida y sus problemas. El teatro estudiantil conforma también un vigoroso movimiento y muestra gran tendencia a tratar los problemas de la juventud. Desgraciadamente no llegan a ser estables por la renovación misma del contingente estudiantil o universitario. Podemos afirmar, en todo caso, que el movimiento de teatro aficionado -obrero o estudiantil, así como de ciertos grupos de clase media agrupados en torno a una industria, profesores, etc.- tanto en la capital como en la provincia, ha sido cuna de actores y de autores de nombre. Y también ha ido conformando un público mucho más amplio a lo largo del país.

Hacemos este breve recuento de lo tradicional, y de la afición teatral que existe en nuestro país, porque sin ello quizá jamás hubiéramos logrado llevar nuestras tareas a la práctica, tanto en la campaña electoral como en las diversas experiencias realizadas durante el gobierno de la Unidad Popular, que a continuación se relatan.

Introducción : ¿Qué es Taller TEPA y como se inicia.

Vamos a relatar aquí una serie de trabajos de teatro popular realizados - ya sea integralmente, o como participantes, y también como espectadores-, entre los años 70 y 73 por lo que a posteriori llamamos TALLER TEPA, esto es taller de Teatro Experimental, Popular y Aficionado. TEPA es un taller abierto. Sus integrantes varían de acuerdo al trabajo a realizar. No se formó como grupo estable, ni se fijó metas generales, específicas, pero en la práctica buscó y encontró un tipo determinado de teatro popular.

Nuestra primera experiencia nació para un objetivo muy preciso: contribuir a la campaña del candidato de la Unidad Popular, Salvador Allende, a comienzos del año 70. El candidato había puesto especial énfasis en la participación masiva del pueblo, no sólo en cuanto a su participación en lo político, sino también en lo cultural. Parte de esa campaña fuimos nosotros, al integrarnos junto con muchos grupos folklóricos, rayado mural y teatro, a los actos políticos que se realizaban en poblaciones y parques. Sabíamos que nuestro campo de acción era limitadísimo, pero sabíamos asimismo que no estábamos solos en el intento: cada pequeño esfuerzo nuestro se sumaba a la acción colectiva -como en los demás campos- durante el proceso de la Unidad Popular. Como lo expresó Salvador Allende: "Necesitamos del esfuerzo común y colectivo; buscar, de acuerdo a la realidad de cada país, primero el camino y después la ancha avenida por donde pase el pueblo."

Nuestro teatro se iba a centrar principalmente en dar la información correcta, y en desmistificar la incorrecta -la que suele llegar con gran despliegue de medios de comunicación masiva- considerando incorrecta la información que no está al servicio de los intereses del pueblo. Sólo teníamos que trabajar -en un teatro de propaganda- con LA VERDAD, dicha en forma directa y convincente. Atractiva. Nuestra meta, era la de quienes trabajaban a favor del candidato de la Unidad Popular: incorporar a la lucha por las transformaciones sociales a todo un contingente del pueblo que se ha mantenido marginado, ignorante, o indiferente.

Este relato intenta contribuir a la difusión del "hecho teatral", poco conocido que se da en las poblaciones, por ejemplo, ya que hay mucho material sobre teatro popular que se queda en lo teórico. Por desconocimiento de la rica tradición de teatro obrero, popular de nuestro país, y de la continua proliferación de grupos aficionados que la continúan, ocurre que algunos grupos al actuar en una población, piensan que están descubriendo una nueva modalidad de teatro, ignorando que muy cerca de ellos, funciona otro grupo similar. Este sería entonces, un primer paso, para un estudio más especializado en el tema y una investigación a realizar sobre lo que existe en nuestro país, en esta corriente del teatro popular, en el que el hombre del pueblo no es sólo espectador, sino integrante, participante activo en el proceso cultural, que de improvisado actor deviene improvisado autor.

Al montar una obra, dejábamos en claro que cualquiera de los espectadores era capaz de actuar en ella, que se podía montar sin gasto alguno, que el teatro estaba al alcance de un analfabeto, tanto como de una persona culta. Que el teatro en fin, es una necesaria tribuna para que el pueblo marginado, pueda integrarse a la vida social y cultural. Y aprendimos, que existe una tradición -sino de teatro, de cantar popular, artesanía, danza, espectáculos- que naturalmente se irían incorporando a su teatro, en cuanto formaban un grupo. Se trataba de poner el teatro a su alcance y trabajar juntos, enseñando y aprendiendo lo que cada cual puede aportar.

Algo sobre tradición de teatro popular y aficionado en nuestro país.

Nuestra tradición de teatro aficionado es riquísima. Existen grupos en todas las capas sociales y todos los niveles culturales, pero donde más abundan es en escuelas y sindicatos, centros poblacionales (parroquias, centros vecinales). La tradición de un teatro obrero, por otra parte, se remonta a las primeras décadas de este siglo. Influyen principalmente dos factores: el gran impulso que le diera Luis Emilio Recabarren en las salitreras del norte, y en menor escala, en las minas de carbón (Lota) en el sur, y otros lugares donde ejerció el líder su acción política; en aquellos años salitre y carbón eran sinónimo de lucha obrera organizada. Y el otro factor sería la influencia de las Compañías españolas de Zarzuelas o Sainetes que antes de visitar la capital, hacían escalas en los puertos mineros del norte, contratadas por las florecientes empresas que poseían teatros amplios y lujosos. Allí, en las "Galerías", localidad popular, los obreros de comienzos de siglo, asistían a dos o tres "tandas" (funciones) de las obras en boga.

Antes de descubrir la posibilidad de un teatro propio, los obreros mineros empezaron a representar obras españolas en las Filarmónicas: eran éstos, centros de reunión de los mineros con fines culturales y deportivos, o de esparcimiento cuando no existían aún los sindicatos. Recabarren supo sacar partido de esta afición, comprendiendo que el teatro puede convertirse en un eficaz vehículo de concientización de la clase trabajadora. En aquel tiempo no era posible intentar un teatro francamente político, pero sí, un teatro didáctico orientado a los mismos fines. Recabarren, para burlar la estricta vigilancia en las oficinas salitreras (empresas extranjeras) se acercaba a las alambradas que rodeaban estas faenas (llamadas Oficinas) y les enseñaba a las esposas de los obreros canciones con textos o consignas que no podían ser impresos.

Por relatos del dirigente Elías Laferte (que llegó a ser Secretario General del Partido Comunista) recordando su adolescencia y juventud en las salitreras, sabemos que el teatro estaba entonces muy apegado a la vida misma. Tanto así que él comenta que "se casó durante una representación, y "en" la representación teatral misma. " Dice: "Conocí a mi compañera en la Filarmónica de la oficina salitrera. Ella tocaba diversos instrumentos en la orquesta. Actuamos juntos en una obra de Luis Emilio Recabarren "Redimida", que trataba del amor más allá de las leyes y de la religión. Nos consideramos casados al hacerlo, como personajes, en el escenario, ya que el matrimonio se efectuó ante nuestro partido y los simpatizantes, que era el público, y nuestra ley, era el pueblo."

Paralelamente a este movimiento tenemos noticia de una forma tradicional del folklore, aún vigente, y de gran auge, las décimas populares, cantadas con melodía tradicional simple, a veces sin acompañamiento de guitarra o guitarrón, que eran usadas en las minas de Lota, por ejemplo, por los dirigentes. De ese modo llamaban a una huelga, informaban, o criticaban, con un lenguaje político usado en forma clandestina. Los poetas populares, verdaderos juglares modernos, ejercen el oficio de cronistas, y van recogiendo en sus versos los acontecimientos que les toca vivir o presenciar; también en esta forma se difunden y queda el testimonio de las luchas del pueblo.

Desde comienzos de siglo el teatro obrero siguió desarrollándose hasta hoy, con altibajos, pero en forma ininterrumpida. Se representa en los sindicatos, en las empresas, o en los centros laborales a cuyo calor se forman los grupos. Ya sea como una actividad cultural más, o como diversión, y según las épocas, lugares y circunstancias, siguiendo la línea que le dio Recabarren, como un teatro formativo, con contenidos políticos. Aunque no siempre las obras que presentan tienen que ver con problemática de su clase, en las últimas décadas hay una clara tendencia a reemplazar la obra costumbrista o la farsa cómica por obras nacionales o extranjeras que aludan a sus luchas reivindicativas.

Los festivales de teatro aficionado que iniciaron los teatro universitarios en la década del 50, contribuyeron grandemente al desarrollo y difusión de este teatro aficionado a nivel nacional, ya que dichos festivales atraían los grupos de provincia, invitados a mostrar sus realizaciones. Tampoco en estos grupos aficionados que venían muchas veces de centros laborales, salitreras, por ejemplo, se observaba el uso del teatro con las características antes anotadas, discusión o difusión de su problemática obrera. En muchos casos, sí, traían obras escritas por los integrantes del grupo y en la obra relataban su vida y sus problemas. El teatro estudiantil conforma también un vigoroso movimiento y muestra gran tendencia a tratar los problemas de la juventud. Desgraciadamente no llegan a ser estables por la renovación misma del contingente estudiantil o universitario. Podemos afirmar, en todo caso, que el movimiento de teatro aficionado -obrero o estudiantil, así como de ciertos grupos de clase media agrupados en torno a una industria, profesores, etc.- tanto en la capital como en la provincia, ha sido cuna de actores y de autores de nombre. Y también ha ido conformando un público mucho más amplio a lo largo del país.

Hacemos este breve recuento de lo tradicional, y de la afición teatral que existe en nuestro país, porque sin ello quizá jamás hubiéramos logrado llevar nuestras tareas a la práctica, tanto en la campaña electoral como en las diversas experiencias realizadas durante el gobierno de la Unidad Popular, que a continuación se relatan.