Introducción

Damos aquí testimonio de una serie de trabajos realizados entre los años 1969 y 1973, en Chile, por el Taller TEPA (Taller de Teatro Experimental, Popular y aficionado).

TEPA es un taller abierto. Sus integrantes varían de acuerdo a la época y al tipo de trabajo a realizar. No se forma como grupo estable ni si fija metas específicas, más bien se va formando en la búsqueda y en la práctica de un cierto tipo de teatro. El teatro llamado popular se mueve en una amplia gama, desde uno que podría ser realizado con grandes medios (humanos y técnicos, económicos) y que se dirige a todo público, hasta un modesto teatro nacido espontáneamente en una población marginal. Dadas las condiciones económicas con que siempre se ha contado (en el caso de las actividades del taller TEPA) sin duda que se el teatro popular a que nos vamos a referir se acerca más a éste último. Y en cuanto a sus principios, se asemeja a lo que en el encuentro de Teatro Popular LATINOAMERICANO en el que participamos en QUITO, 1977 se definió como teatro popular, en la "Conclusiones Generales": "es aquel teatro con, desde y para el pueblo; que es participante e integrado a la dinámica de la lucha de clases; consciente de su posición de relegado cultural por un sistema, o por la dependencia en el caso de América Latina; y que tiene que por obligatoriedad el defender los intereses del pueblo en el sentido más amplio, esto es, tender a su liberación como clase oprimida y como hombres." (Más bien se redactó este tipo de definición como una defensa de este tipo de teatro popular, ya que muchas veces se disfraza de teatro popular "a favor y con el pueblo" un teatro que se lleva hasta él con fines contrarios a sus intereses.)

Sin menospreciar las ricas y variadas formas del hecho teatral nos propusimos ir cumpliendo objetivos (digamos de "urgencia") adecuándonos a las circunstancias y a las metas de un proceso político determinado; el candidato y luego presidente de la Unidad Popular, Salvador Allende, puso especial énfasis en la participación masiva del pueblo en cuanto a la actividad revolucionaria en general, y se preocupó muy especialmente en integrarlo a las manifestaciones culturales. Nuestro Taller intentaba, entonces, contribuir al máximo, desde un frente por desgracia limitado, a esta incorporación. Las condiciones no estaban dadas para ampliar su radio de acción, y lo que pudo convertirse en semillero -lo ideal era para nosotros "sembrar" teatro, fue bruscamente interrumpido con el golpe del 73. Sembrar no sólo para que en los medios populares se conociera el teatro, se disfrutara de él, se aprendiera, sino para que también surgiera un teatro propio de esos medios populares, autores-actores capaces de alzar su voz aunque en pequeños ámbitos, pero capaz de seguir multiplicándose.

Al redactar estas notas -basadas posteriormente en la memoria-nuestro propósito es el de sumarnos a la labor de difusión realizada en Encuentros (como el citado, en Quito) en revistas tales como CONJUNTO, Habana, o libros como "Cinco años de trabajos con el grupo Unidad y Ojo Alerta" de Cesar Vieira (Sao Paulo) que consignan experiencias de

este tipo de teatro a que nos referimos.. Quisiéramos contribuir con nuestro material informativo a un futuro ensayo que logre dar forma estructurada a un movimiento tan fecundo en nuestro país como escasamente conocido; la difusión escrita de teatro popular se ha hecho de preferencia a nivel teórico; no hay relatos de realizaciones, o no es fácil hallarlos. Inclusive suele ocurrir que un grupo de teatro popular que está actuando, piensa que parte de cero, desconoce la rica tradición existente en ese género, y no es raro tampoco que estén actuando dos de estos grupos, cerca y simultáneamente sin tener noticias uno de otro.

Conociendo, por otra parte, la gran proliferación de grupos de teatro obrero, campesino e indigenista en toda América Latina, quisiéramos incentivar con este relato la comunicación entre grupos y taller. Sería ideal conseguir un grado de unión, de integración, no sólo dentro del país mismo, sino dentro de las actividades de este tipo en latinoamérica. Hemos observado que se suele usar el teatro popular, -quizá ampliado con danza y música- como un aporte folklórico en algunos países, tendiente a fomentar el turismo, explotando su pintoresquismo; sobre estas tradiciones (México especialmente) se encuentra mucho material gráfico. Pero en lo que se refiere al tipo de teatro que hemos definido, se encuentra escasa, nula difusión, de no ser en países como Cuba donde el teatro popular está ya incorporado oficialmente en las actividades culturales. (Más tarde, sería el caso de Nicaragua). Y si hay difusión de algunos tipos de teatro popular en nuestros países, no tiene el peso ni la coordinación necesaria como para que se le tome en cuenta. En difusión teatral, por ejemplo, a nivel elitista -como las que han realizado teatros universitarios y otras entidades- no se consideran, no se toman en cuenta las manifestaciones genuinamente populares, no se capta el valor que ella poseen y lo mucho que un teatrasta con formación universitaria (por darle un nombre a su etapa cultural) puede aprender de ellos, y apoyarlos sin influenciar, permitiendo que sus manifestaciones teatrales se desarrollen libremente, como ocurre con sus cerámicas, sus tallados, su artesanía, folklore y poesía popular. A raíz de nuestras incursiones en lugares tales como poblaciones marginales, trabajando con nuestro taller Tapa, pensamos que son incalculables las posibilidades de este teatro en el que el pueblo -que es aplastante mayoría en nuestro continente- empiece a ser participante activo; un teatro que llega y es puesto al alcance del analfabeto, que lo incentiva para elevar su voz, lo obliga a aclarar conceptos, a discutir su problemática, a hacer crítica y autocrítica, a cuestionar y replantear su posición de relegado social y cultural. Un teatro, en fin, que le abra nuevos caminos de participación al descubrir que, de improvisado actor-aficionado, puede llegar a ser también un improvisado autor si siente la urgencia de plantear y discutir sus problemática sobre el escenario. (A veces hay un hecho puntual: unirse para conseguir agua, o luz, por ejemplo, que los lleva a ejemplarizar con una pequeña obra de teatro, la importancia de la unión y de la solidaridad.)

Mucho se ha escrito y discutido sobre el poder de los medios de comunicación masiva. A través de ellos, un sistema imperante, digamos capitalismo, sociedad de consumo, es capaz de mantener enajenados a grande sectores populares. Aunque parezca fuera de proporción, intentamos oponer -en la medida de nuestras fuerzas- un teatro

sin costos, basado en recursos humanos y militancia, a los medios masivos y millonarios de la televisión y radio, especialmente esta primera, tan escuchada en las poblaciones marginales; medio que usa a su conveniencia las escalas de valores o la enajenación para fomentar el escapismo, para impedir el cuestionamiento del sistema. Trabajábamos, en la medida harto limitada de nuestras fuerzas, por hacer brotar del seno mismo de ese pueblo (ese auditor de la TV) un teatro desmistificador, un teatro que difundiera información correcta de las circunstancias que vivíamos. No estábamos solos en el intento: cada pequeño esfuerzo nuestro se sumaba a la acción colectiva, como en ~~en~~ demás campos, durante el proceso de Unidad Popular, en el cual, según las palabras de 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".

Los comentarios que se agregan al simple relato de nuestras experiencias no se basan en estudios especializados. Sólo al redactar estas notas nos vemos forzados a analizar, deducir, encontrar las constantes de este teatro popular; más bien se basan ellos en la observación en terreno, o en tareas mínimas de investigación exigidas por la confección de los libretos adecuados; en cuanto a los comentarios políticos (actividad de elecciones, o construcción del socialismo) (de hecho nuestro teatro era político, aun si era solo formativo aunque en muchos casos era una propaganda política "con forma teatral") estos comentarios políticos corresponden a apreciaciones más o menos generalizadas o autorizadas, o a la percepción de quienes vivíamos el proceso, tratando de captar situaciones particulares dentro del marco tan amplio y complejo del acontecer político de aquellos años. Y en nuestro oficio importa la mejor captación posible de la idiosincrasia, no sólo popular, sino también de las fuerzas sociales en lucha. Ya que nuestro teatro se iba a centrar principalmente en la propaganda, esto es, en la información correcta y la desmistificación. Pensamos que el teatro popular adquiere toda su dimensión cuando se descubre, en un proceso como el que vivíamos, que la sola difusión de la VERDAD, dicha en forma directa y convincente (atractiva) es capaz de incorporar a la lucha por las transformaciones sociales a todo un contingente que se ha mantenido marginado o indiferente.

Además de rendir homenaje a la labor de difusión cultural auspiciada por Salvador Allende, dedicamos este testimonio a todos los que están empeñados en trabajos similares y muy especialmente, a quienes participaron con nosotros en el Taller, y que siguen trabajando y buscando nuevos caminos para cada circunstancia.

TALLER TEPA
1977/78