

---

## EL TEATRO POPULAR

---

"El teatro en la calle, el "happening", el teatro de guerrilla son fenómenos de nuestro tiempo que ofrecen en la espontaneidad, en la experiencia directa, en el contacto personal, en la anarquía, en el ritual y en la sexualidad la aventura que la televisión ha negado a los consumidores de cultura. No es posible ya alejar al héroe, distanciarlo como lo intentó Brecht. El espectáculo se representa en el plano de los hechos".

(Pablo Antillano, Revista ESCENA, Nº 2)

La única discusión que sobre los problemas del teatro logra dejar hoy un cierto sobresalto en el ánimo de los protagonistas es la que promueven, desde hace algún tiempo, algunos grupos que no participan del circuito oficial o institucional del teatro venezolano. Digamos -- para precisar que llamaremos circuito institucional al formado por aquellos elencos o grupos teatrales vinculados a alguna institución oficial o privada, que cuentan con ciertos recursos materiales para su producción, que ocupan las salas tradicionales a las que asiste el público habitual -

de teatro, y cuyos montajes en una buena medida están dirigidos más a la búsqueda de valores trascendentales en los términos de una estética ideologizada y formal que a la búsqueda de valores críticos que pudieran implicar una transformación cultural.

Los grupos, sin embargo, que constituyen lo que llamaremos el circuito institucional no constituyen hoy en día un bloque homogéneo, sino que por el contrario, pueden diferenciarse tendencias diversas que deben ser objeto de un análisis más riguroso. A grandes rasgos podría individualizarse una tendencia crítica, muy politizada, que conservando ciertos patrones y convenciones del teatro tradicional, busca la impugnación de la sociedad a través de los contenidos explícitos. Podrían situarse en esta tendencia el trabajo de los teatros universitarios y de directores como Herman Lejter, Clemente Izaguirre, Rodríguez Rare y otros.

Por otro lado habría que ubicar una tendencia preocupada por los problemas de la identidad cultural, -- que utilizando la estructura convencional del espectáculo y de la relación con el receptor, se lanza a la búsqueda de -- los significados implícitos del lenguaje teatral, conquistando, algunos, notables hallazgos en lo que podría ser una tipología crítica de la venezolanidad: Román Chalbaud y José -- Ignacio Cabrujas encabezando la dramaturgia que nutre esta -- tendencia.

Otra tendencia es la constituida por aquellos

grupos y directores que hacen un teatro netamente cultural, buscando a veces espectacularidad y otras veces simple dignidad funcional, un teatro poco conflictivo y de temática variada, a ratos psicológica, otras veces histórico, algunas clásicos, o bien en la vanguardia, con autores venezolanos o extranjeros. Es un teatro inocuo, cuyo producto final no alcanza otra cosa que ser un objeto más de consumo. Por su puesto que en cuanto a la calidad esta tendencia tampoco -- puede ser considerada como un bloque, es aquí donde se resiente la intención de hacer una clasificación. Las clasificaciones siempre resultan demasiado estrechas.

Finalmente podríamos ubicar la tendencia experimental, muy extendida en años anteriores y muy reducida en la actualidad. El teatro comercial, en cambio en pleno auge, se ha salido de manos de los teatreros para ser dirigidos por productores como Enzo Morera, Bulgaria, Jorge Palacios, etc., de intención y factura lamentables pero de jugosas ganancias.

Pues bien, entre los realizadores de este teatro del circuito institucional no hay discusión de ninguna naturaleza, reina un ambiente de comodidad, de modorra reflexiva sobre el trabajo de los demás, y muy solitaria sobre el propio trabajo. Existen los resquemores habituales, el comentario mal intencionado y a veces rencillas irreconciliables, pero nunca el intercambio franco, la lucidez crítica y la confrontación. No es que la discusión sea la panacea y la solución a todo problema, pero si es imprescindi

ble por lo menos para quienes estén realmente interesados en fomentar un movimiento cultural más allá del propio gallinero.

### El teatro marginal.-

El teatro de los barrios ha surgido a partir de necesidades reales de la lucha ideológica en Venezuela, - donde la dominación se ejerce brutalmente a nivel de la conciencia mediante un hiperdesarrollo de los medios de comunicación y un particular ejercicio de la ideología del consumo, y una ofensiva deliberada de transculturización. La lucha cultural es por consiguiente una tarea de primera línea.

Esta lucha cultural, a su vez, ni está, ni podrá estarlo, alejada del desarrollo general de la lucha cultural contra el capitalismo en todo el mundo. La rebelión contra la cultura excesivamente institucionalizada hizo crisis en la Revolución de Mayo y tiene sus antecedentes en el dadaísmo; y el desarrollo de la técnica y la misma evolución del capitalismo ha marcado nuevas pautas a la cultura: "La televisión -ha dicho Jean Duvignaud- al hacer presente la realidad inmediata ha acercado definitivamente lo imaginario al acontecimiento. Se ha dicho que no se podía ya morir de la misma manera en el teatro desde que se había visto en la televisión el asesinato de Ruby. No es posible ya alejar al héroe, distanciarlo, como lo intentó Brecht. El espectáculo se representa en el plano de los hechos. Nadie puede librarse de ello".

Esta escena de la frustración que las sociedades capitalistas han impuesto a los consumidores de cultura al sustituir la propia experiencia por la información televisada, ha llevado a los protagonistas de la lucha cultural a buscar "lo-aún-no-vivido" en la espontaneidad, en la experiencia directa, en el contacto personal, en la anarquía, en el ritual, en la sexualidad: en el happening y en el teatro en la calle.

En los Estados Unidos proliferaron en los últimos años los grupos de teatro de guerrilla junto a la reivindicación de Artaud; y en todas partes del mundo el teatro dio un paso decisivo fuera del vestíbulo del teatro.

En América Latina hizo explosión esta combinación entre la exasperante necesidad de la lucha por el cambio social y los hallazgos de la rebelión cultural. A las necesidades de la alfabetización política se unió la autorización para liberarse de las ataduras culturales demasiado limitantes. Los medios culturales se hicieron accesibles a grupos juveniles, estudiantes y trabajadores, aficionados... pero ya no con el carácter de "aficionados" con el que la "alta cultura" acostumbraba a tratar a los neófitos que daban sus primeros pasos en el arte; los aficionados de hoy tienen la autosuficiencia a flor de labios, la superioridad y el rango que les otorga la intencionalidad y el elevado objetivo final de su trabajo.

## La reflexión nunca sobra.-

Sin embargo, después de varios años de estas experiencias en todo el mundo y particularmente en Venezuela, es necesario un balance más sereno para separar lo importante de este "teatro fuera del teatro" de lo que no es más que ilusión, pérdida de energía y confusión ideológica.

Entre las principales virtudes de este teatro se han señalado en otras oportunidades las siguientes:

Su intento por redefinir la relación entre el teatro y la comunidad: es un teatro ubicado en un contexto preciso, en una comunidad específica, es un teatro territorial.

Tendencia a negarse en cuanto producto a los mecanismos tradicionales de distribución.

Aparece como instrumento de cultura política contra el aparato institucional de la comunicación y de la producción artística.

La estética de este teatro está basada en la acción intensa, más simple, más rápida, intenta involucrar y estimular a la gente dentro de la lucha cotidiana en espacios neutros "culturalmente".

Es un teatro que propone la participación directa y la libertad sensorial, intenta recuperar el medio teatral como instrumento de comunicación real.

No busca dejar traza cultural y exige de sus miembros una integración activa a la vida política de la comunidad.

Sin embargo, no siempre o en la mayoría de los casos, estos objetivos o intenciones son logrados ni siquiera parcialmente. Muchos peligros y desviaciones han conducido a resultados ilusorios que alimentan la confusión y no pocas actitudes obcecadas. Entre esos peligros podrían señalarse:

Muchas veces grupos que trabajan en barrios o comunidades específicas no representan realmente esa forma nueva y estimulante del teatro, sino que son simple expresión del viejo diletantismo, filodramático y de búsqueda de laboratorio;

~~La espontaneidad, que es su fuerza principal, puede conducirlos, como ha ocurrido, al espontaneísmo político, en el que se excluye a la clase popular o se la intenta conducir paternalmente; en el que se sustituye la conciencia crítica por el mensaje confuso y el clisé adjetivo;~~

En muchos casos estos grupos se han conformado -- con tener su pequeño público entre los aspirantes-teatrales o pequeños grupos muy interesados en su zona de operaciones; ante la falta de una influencia mayor se contentan con un pequeño prestigio o un triunfito pequeño burgués, reproduciendo en

su sector y a pequeña escala las mismas relaciones que el teatro institucional, a otro nivel, mantiene con su público;

Es muy frecuente la terminología "para-religiosa", el vocabulario de la experiencia religiosa que aparentemente esté más cerca de alcanzar la tentativa de comunicación, los animadores o guías se convierten en una suerte de sacerdotes del acontecimiento teatral.

Finalmente habría que señalar los rasgos de irracionalidad que ha tomado la argumentación de las vanguardias de los grupos marginales contra los profesionales que intentan, dirigiéndose a otro sector del público, la búsqueda de valores críticos a través de su teatro. Cuatro grandes temas se han convertido en obstáculos para la comunicación: que el trabajo sea o no "colectivo", que los mensajes sean o no explícitamente propagandísticos y agitativos, y también cierta oposición entre el logro estético y técnico y político.

Son temas para la discusión que no intentaremos, ni por asomo, dejar resueltos en estas páginas, pero que, por supuesto, requieren una mayor carga de reflexión crítica para eludir todo desgaste estéril y para evitar la confusión que hoy impide la consolidación de un movimiento teatral coherente que actúe efectivamente en varios sectores contra el aparato ideologizador del sistema.

Pablo Antillano