

*Alvaro San Félix**

TEATRO POPULAR

* Radio Nacional del Ecuador

Vamos a conversar sobre el Teatro. El Teatro es tan antiguo como el hombre; se afirma que cuando el hombre primitivo se mira por primera vez en un espejo de agua, en un remanso líquido y ve su imagen reflejada, comienza a gesticular y, lógicamente, el agua copia sus movimientos haciéndole representar el momento que vive y su significación en ese momento. Si esto es verdad estamos frente al nacimiento del Teatro, de la simiente de un teatro primitivo pero auténtico.

La danza es otro de los elementos antiquísimos que alimentan al Teatro; danzas rituales que han quedado plasmadas en grabados de cavernas y murales en que se demuestra que el hombre tribal usó disfraces y máscaras, especialmente de animales que le causaban

daño o le servían para su alimentación o vestuario; para por medio de la danza-teatro mimetizarse para conjurar cosechas favorables, mejor caza o que los dioses le fueran propicios. Estos elementos que conforman el mundo animista del hombre primitivo integrarán luego el Teatro y la danza de manera independiente.

Nuestras danzas folklóricas tienen también mucho de esas raíces, y aunque no podamos desentrañarlas en su total significado, hay en ellas un germen de teatro primitivo que utilizó y utiliza el vestuario, el disfraz, la máscara identificados con un motivo mítico o ceremonial que tiene un alto contenido del más auténtico Teatro Popular, porque es el pueblo el que se manifiesta o se ve representado sin restricción en esa teatralidad, que puede prescindir del texto porque la simbología lo reemplaza y, a veces, con mayor efectividad.

Actualmente en nuestro medio nos sorprende, de alguna manera negativamente, el concepto de Teatro Popular, porque no tenemos una tradición teatral o la perdimos en algún momento y por variadas circunstancias. Nos parece que involucra espectáculos de baja calidad, mediocres o grotescos, olvidándonos de que ese tipo de teatro

es lo que más emparentado está con nuestra realidad e inmediatez, que el Teatro está dentro de nuestra razón de ser y de existir hasta como una manera de defendernos y sobrevivir.

El Teatro Popular tiene la obligación de devolverle a quien lo produce su identidad nacional ya que en definitiva el pueblo representa lo que al pueblo le interesa, siente y vive, ya que casi todo lo que el hombre actual hace como lo que hizo el antepasado, es teatro. Porque toda nuestra vida está llena de teatro; parecería que solo los actores y actrices que representan en un escenario, que recitan un texto o se cubren con un vestuario para interpretar un personaje son los que hacen teatro; y no es así, todos hacemos teatro de una u otra manera.

Los niños aprenden desde muy tiernos a hacer teatro, a aprovecharse de la simulación para presionar y conseguir de sus padres lo que ellos se proponen. Es fácil descubrir la manipulación que ejercen los niños para que la familia se preocupe por ellos: un llanto, una caricia o una rabieta hacen que la madre corra a atenderlos, y a lo mejor, o casi siempre, no necesita nada, sino solo compañía o alguna golosina. Es que los

niños saben manejar teatralmente a sus padres; acuden a halagos, se comportan de manera especial con besos y obediencia para conseguir con mimos lo que ellos se han propuesto obtener. Es decir, han realizado un pequeño desarrollo teatral para conseguir la comunicación y el convencimiento.

Si seguimos la trayectoria del hombre, la época en que más hace teatro, es cuando está enamorado; el que ama se vale de este medio para impresionar al otro ser de que lo ama más de lo que merece, de que sufre por conseguir la respuesta amorosa deseada; y si en realidad puede haber una gran dosis de pasión es mayor la cantidad de simulación, de apariencias, en resumidas cuentas, de teatro. Igualmente se lo emplea con el objeto de producir celos; entonces se fabrica un amor paralelo para ver qué reacción se consigue, y casi siempre el efecto es favorable; porque la persona afectada que parecía indiferente da de sí más de lo que se esperaba inicialmente, y el otro enamorado consigue a través de una forma teatral, más amor, solidaridad y compañía de la persona amada.

El llanto es otro elemento teatral de gran efecto; especialmente las damas lo usan con exce-

siva frecuencia; pero los varones también lloramos e impresionamos más, ya que tiene mayor impacto frente a la mujer, siempre en función de un teatro cotidiano, que es en sí, sin proponérselo, parte de un Teatro Popular, porque inconscientemente es creado y mantenido domésticamente por el pueblo.

Y si queremos avanzar más, podemos certificar que en las relaciones extraconyugales es donde más se emplea el teatro: el marido no quiere ser descubierto si sale de casa más temprano o llega más tarde, el fingimiento funciona; la mentira-texto hace girar la rueda de un teatro doméstico popular, el mismo que también funciona en la oficina, en la calle, en las reuniones sociales o familiares; y esto se certifica si analizamos que en este menester existen los tres elementos básicos del teatro, que son autor, actor y público; aunque el autor en estos casos no sea el que escribe la obra, sino el que la va improvisando según las circunstancias; el actor es a la vez el mismo que lleva la acción, y, el público la o las personas que escuchan, comprenden o fingen aceptar el hecho convertido en Teatro.

En otro ambiente los elementos clásicos de autor, actor y público también funcionan: en el

deporte los futbolistas son excelentes actores; tienen el escenario que es la cancha, el público, y el autor es el hecho deportivo, el encuentro en sí, con un argumento aparentemente repetido pero completamente diferente en cada ocasión. Muchos locutores califican a ciertos partidos de "dramáticos", lo que demuestra que reúnen las condiciones de conflicto, de una trama que se va desarrollando al instante con protagonistas y acciones inesperadas. Un fuerte empujón hace que uno de los jugadores caiga al suelo, donde se retuerce aparatosamente y luego queda inerte; acuden a él sus compañeros y masajistas, pero no reacciona, prácticamente está muerto. El árbitro detiene el partido y dictamina el **foul** y el cobro del **penalti**. Cuando eso ha sucedido el jugador se levanta automáticamente y echa a correr; se ha salvado posiblemente el partido gracias al teatro, a un teatro repetido pero muchas veces efectivo. No importa que sea reconocido como falso, pero de todas maneras está cumpliendo con una de las manifestaciones del Teatro Popular.

Por otra parte no hay que olvidar que la obra dramática, que no es obra literaria, es ante todo acción, verbo, y otros elementos que no son propiamente literatura.

En eso se diferencian los ritmos entre poesía, novela, relato y teatro. En éste hay previamente una elaboración mental que implica una acción espacial y emotiva; puede no existir un texto preparado pero que será de todas maneras efectivo.

En el caso concreto de pedir aumento de sueldo, por ejemplo, uno planifica mentalmente: "Voy ante el jefe, pongo una cara muy triste; entonces él me hará pasar y me invitará a sentarme y me preguntará: ¿Qué le pasa a usted, señor? Entonces yo me pondré más triste y demostraré que no puedo hablar de la emoción. Al final, después de contarle todas mis necesidades, le pediré que me aumente el sueldo. Si él dice que no, yo le explicaré que la vida está muy cara y que mi mamá se va a hospitalizar. Entonces él me dirá que solo puede darme un adelanto, yo me echaré a llorar, porque lo que quiero conseguir es un aumento de sueldo y no un adelanto.

Todo esto es una elaboración mental que no está escrita pero que contiene los elementos de una posible-futura representación de tipo teatral, y cuyo resultado puede ser o no positivo.

El llamado Teatro Popular está en todos nosotros porque somos pueblo y estamos inmersos en un contexto en el que el fingir es casi una obligación. Todos mentimos, nadie podrá decir que no ha mentido. Es casi un pecado original del ser humano. El representar es ficción, es un juego que se basa en las convenciones establecidas para lograr convencer a una o varias personas que en sí, constituyen el público.

La máscara es otro de los elementos que se ha usado en el teatro, ahora se usa menos, salvo en alguna representación en que sea necesaria por el carácter del personaje o de la obra. Ya dijimos que el hombre primitivo usó máscaras de búfalo o tigre para atraer en el rito a las manadas de búfalos y conseguir que la caza fuera mayor; igualmente la máscara sirvió para simbolizar a los dioses benígnos o malévolos y conjurar su acción. Los griegos tomaron la máscara para su teatro como elemento fundamental; en el medioevo el teatro se sitúa en la plaza, delante de las iglesias, pero cuando la Iglesia se da cuenta de su importancia e ingerencia en el pueblo, más popular que la misma religión, entonces permite que el espectáculo entre al templo. Pero el teatro siempre ha sido cuestionador, condena-

torio, audaz, porque siempre ve más allá, critica, analiza y juzga. En el caso de la Iglesia, el Teatro que representa siempre al pueblo pobre comenzó a cuestionar a la jerarquía eclesiástica exigiéndole que fuera menos rica y opulenta, y al cura que fuera menos promíscuo, entonces la Iglesia expulsó a los actores del Templo; pero el teatro no murió ni va a morir, salió de nuevo a la plaza y sobre un tablado tomó un tambor, una bandera y convocó al pueblo para seguir proclamando sus verdades. Esto molestó también a las autoridades, a los poderosos, y desde entonces ha seguido siendo así, en una tradición que no ha sido rota. Ante esta realidad, el funcionario persigue y encarcela al actor; lo censura y le impide vivir de su arte, pero no logra vencerlo, porque el Teatro Popular vuelve más violento y cáustico con su misión de comunicación insobornable. Y es que el Teatro es ante todo revolucionario, en Cuba, Africa, Chile y otros infinitos países, el Partido que toma el Poder tras un cambio revolucionario enseguida acude al Teatro como un medio de propaganda y concientización; lo patrocina porque con él puede difundir la nueva verdad política a un pueblo que acaba de sufrir una transformación. Allí el Teatro Popular es una bastión de incalculable valor. En Cuba, el

Teatro del Escambray es una de las experiencias más logradas conseguidas en el Caribe; van al campo a distraer, educar y orientar políticamente. Gran parte de la campaña de alfabetización, salubridad y organización laboral en los primeros años de la revolución se hace también a través del Teatro Popular, porque tanto el campesino, el conglomerado rural o marginal de las grandes ciudades no suele ni puede ir al teatro, por falta de costumbre y dinero, entonces el teatro va a las barriadas y al campo con la más noble misión: transformar la sociedad.

La radio y la televisión lo consiguen a otro nivel o no lo logran. En el teatro basta con un tambor y un cartel para convocar a la concurrencia como hacen los circos. Los circos cuando llegan a los pueblos salen a las calles con toda la caravana: un león anémico, un elefante que ya ha olvidado de donde proviene, los perros amaestrados y los payasos gritan junto a los santinbanquis, haciendo propaganda de que ha llegado el mejor circo del mundo; igual sucede cuando llega el teatro de la calle, el Teatro Popular en su más limpia esencia, y como hace el hombre que vende ungüentos y buena suerte, llega y señala con tiza un círculo en el suelo para delimitar su te-

rritorio, coloca una caja donde anuncia guarda una terrible serpiente que puede salir en cualquier momento y atacar; pero cuando la saca resulta que es un pobre reptil desdentado; pero ha logrado inquietar a su público y a él le venderá los productos que lleva. Allí hay otro ejemplo de Teatro Popular, el "culebrero" es un actor excepcional de grandes condiciones histriónicas que logra en pocos instantes cautivar al público, entretenerlo con su magia.

El Teatro de la Calle tan popular ahora en algunos lugares del país merece atención especial ya que a pesar de afrontar problemas técnicos es en cambio de mucha efectividad; padece de un problema: la improvisación tanto de textos como de técnica actoral, ya que sus ejecutantes se lanzan a la experiencia sin contar con las bases que cualquier profesión exige. Dos o tres actores escogen un tema no escrito, no un argumento, se ponen de acuerdo y comienzan a trabajarle frente al público, y lo van puliendo conforme avanzan en número las representaciones, registrando aquello que produce mayor efecto y qué no. También el lenguaje se acerca con frecuencia a lo procaz y mal intencionado. A veces lo importante es la participación del público; gente que juega

con el tema propuesto e improvisa también convirtiéndose en actores de un teatro auténticamente Popular.

El Teatro Popular, como el que no tiene sus cualidades, puede ser considerado como una República aparte dentro de un Estado, tiene su propio territorio, sus leyes, sus habitantes; tiene un director que es gobernante absoluto, que debe ser casi dictador; por lo menos en este tipo de República se necesitan directores enérgicos que no cedan y castigen la libertad que a veces quieren tomarse los actores. Debe ser como decía Oscar Wilde: Un tirano inteligente.

Así, si un actor realiza en escena algo que no estaba previsto, que rompe con la unidad de la obra, debe ser expulsado del grupo, en cierta forma fusilado, ya que es el teatro la única república donde se acepta el paredón. Quien trasgrede las leyes del teatro merece este castigo. Para conjurar ese peligro se inicia el montaje de la obra con ejercicios de improvisación en que el actor tiene absoluta libertad para manifestarse, y de los cuales el director escoge un rico material para el montaje definitivo, pero una vez fijado el movimiento, el texto y la acción, no se puede alterar el orden establecido. Son es-

tas condiciones especiales las que han defendido al Teatro de la televisión, la radio y el cine, y además porque estamos hechos para el teatro, porque tenemos capacidad de fabulación y la imaginación suficiente para alimentar todos nuestros actos.

A muchos nos gustaría ser poderosos, reyes, personajes importantes, ilusión que solo nos es posible realizar cuando salimos a escena, donde las convenciones teatrales nos permiten reencarnar la ilusión. Y no solo monarcas también mendigos, choferes, ladrones o burócratas, y por qué, porque los vemos a diario y tenemos registrado los códigos de ciertos comportamientos; entonces el director somete al grupo al estudio de cada personaje, la época, el lenguaje, la historia y las relaciones de cada personaje. Porque es necesaria la investigación en todo momento y para todo fin. En teatro no se puede cometer errores flagrantes, mezclar épocas o caracteres por ignorancia; si se quiere transgredir la historia hay que darle al público las claves, anunciarle en qué consistirá el juego. Por ejemplo: Hoy vamos a representar de una manera muy especial el descubrimiento de América. Y vemos a Cristóbal Colón en blue jean y zapatitos tenis. Si cambiamos los có-

digos podemos tener toda la libertad necesaria y nadie se sentirá ofendido porque se advirtió que íbamos a jugar con la Historia.

Cuando se estudia el folclore, que es una de las fuentes máximas para encontrar el pasado de los pueblos, nos damos cuenta que allí radica la raíz del más auténtico Teatro Popular. En la danza del Curiquingue; en la entrada del Inca triunfador después de una batalla; en la majestuosidad del Coraza cuando recorre la plaza del pueblo, tenemos todo un substrato artístico, religioso y social que viene desde las fronteras del tiempo y sobrevive todavía; felizmente en el Ecuador hay investigadores serios que han logrado desentrañar parte de ese teatro que subyace en las manifestaciones folklóricas, en donde están las fuentes del Teatro Popular.

Otra de las formas cómo el Teatro Popular lucha por sobrevivir en circunstancias adversas y bajo presiones políticas fascistas lo demostró un grupo de presos políticos en el Chile de Pinochet, las cárceles se llenaron de detenidos durante la sangrienta represión que siguió al golpe de Estado; a consecuencia de esto la cultura fue duramente afectada, y dentro de la cultura, el Teatro. Los actores presos

y sus compañeros de infortunio que no lo eran, no se pusieron a lamentar ni a llorar, al contrario lucharon para superar la desgracia haciendo teatro. Teatro Popular en cautiverio, bajo la vigilancia policial que debió reunir condiciones muy especiales: textos escritos de una manera *sui generis*, producidos sobre el terreno de realidades concretas, temas disfrazados bajo la magia del teatro, en que se criticaba al dictador dentro de la misma cárcel, mucho mejor de lo que hubieran hecho libremente en las calles.

La enorme creatividad desarrollada por esos artistas nos llena de asombro, se proveyeron de vestuario, reflectores, bambalinas y maquillaje sin disponer de dinero, acudiendo a los más extraños elementos y a los más disímiles procedimientos. Las autoridades represoras les permitieron hacerlo porque era en cierta forma un "juego" y era preferible que jugaran a que conspiraran. Este ejemplo demuestra que este tipo de Teatro Popular puede producirse y sobrevivir aún dentro de las cárceles, en situaciones muy duras.

En el Panóptico de Quito también se intentó hacer Teatro Testimonio, que en sí es también Teatro Popular. Su Pieza presenta-

da, creada por los detenidos, colectivamente, fue comentada en la prensa por el periodista Simón Espinosa. Los guardias sacaban a la calle a los rateros para que robaran y regresen con el producto de lo conseguido para dividirlo, y luego los volvían a encerrar en la cárcel. Es decir estaban protegidos por la misma policía en su ejercicio delictivo. Todo eso presentado por los mismos penados, que eran testigos y protagonistas del hecho en la vida real, fue una crítica sangrienta al sistema penitenciario. Desde luego la obra no duró mucho tiempo porque fue retirada por las autoridades involucradas.

También el canto es una forma de teatro: un cantor, un texto y el público, vuelven a reunir a los tres elementos del espectáculo. Si aristotélicamente el Hombre es un animal político, también es un animal actor, porque estamos actuando constantemente porque necesitamos actuar; desde niños vamos creando y perfeccionando al actor que todos llevamos dentro, aunque éste no llegue a dedicarse de manera profesional. Los políticos con éxito son excelentes histriones; acuden a decimos un discurso verdadero o falso, convencen y movilizan a un auditorio de miles de personas que lo aplauden; ningún actor conseguiría el aplauso de

multitudes en una concentración popular, porque la ha embrujado el verbo del actor en función política.

El Teatro tiene o debe tener siempre un mensaje: la obra escrita o no, improvisada o no debe sacudir la conciencia del espectador. Hay obras que se van armando en el camino; que reflejan el verso de Machado: "se hace camino al andar"; y que pueden comenzar con un núcleo argumental y después de tres o cuatro meses terminar de manera diferente, enfrentando otros temas; porque evolucionaron ante las propuestas del grupo y, porque los problemas del pueblo son dinámicos y porque el teatro que los recoge, debe tener también esa característica.

La Comedia del Arte nos dejó la herencia de que los personajes fueran siempre los mismos, pero enfrentados a peripecias diferentes; actualmente podemos retomar ese método con igual éxito ya que la problemática social es múltiple. La clave del problema radica, como ya lo dijimos, en advertirle al público las reglas del juego escénico, ya que uno de los Mandamientos del Teatro, popular o no, es el respeto al público, ley que no se debe trasgredir si no se quiere ser declarado reo de lesa teatralidad. Si al público se le va a hacer

soñar hay que decírselo para que acepte la circunstancia, y pueda gozar, aplaudir y aprender.

Además el tiempo es un factor muy importante; no se puede obligar al público a aburrirse para solo después de 15 minutos entregarle las claves del espectáculo. Las técnicas del teatro, radio y televisión señalan que al espectador hay que atraparlo en los primeros minutos, de lo contrario se corre el riesgo de que pierda el interés y se marche. Al contrario si a ese conglomerado humano se le da lo que espera encontrar se lo tendrá siempre como parte del Teatro. Un ejemplo de esa integración al Teatro Popular lo tenemos en España, la del siglo de oro, en que el público acudía al teatro y permanecía en él sin salir, comiendo y bebiendo; además podía espectar más de una obra y exigía de autores y actores condiciones superlativas, aplaudiéndolos o censurándolos con crudeza; al sentirse parte del espectáculo le dava vitalidad, actualidad y perennidad.

Por otra parte, al artista que hace teatro, hay que respetarlo porque es un ser que viene reencarnándose desde el comienzo de las edades, para decirnos un mensaje que nos hace meditar, una denuncia que nos hace reaccionar, y,

para conseguirlo debería comenzarse desde las aulas escolares donde se forma la personalidad del hombre; un niño que haya hecho teatro, un joven que haga teatro en el colegio será siempre diferente al que nunca estuvo sobre un escenario; porque tendrá más desenvoltura, se enfrentará a situaciones con mayor seguridad, completando mejor su educación. Asimismo el actor debe ser ante todo profesional o alcanzar el profesionalismo en la práctica, debe acudir a una escuela donde se enseñe drama, donde aprenderá la técnica que le permitirá ser actor de verdad.

Debemos señalar también que la radio como el circo son elementos importantes para llevar el Teatro Popular a grandes masas. El circo fue embrión del teatro en sus primeras épocas en América; se dividía el espectáculo en tres partes: equilibristas, payasos, tragaespaldas, etc., luego se presentaba una obra de teatro completa, para seguir luego con más contorsionistas, osos y animales amaestrados. Es decir, el teatro entró a través del circo a un nivel popular más intenso.

La radio por su parte ha contribuido con el radioteatro, o sea el teatro actuado radiofónicamente, auditivamente, para que el

oyente "vea", imagine, a través del oído lo que en un escenario se representaría; en el micrófono hay que crear un mundo de sonidos, y ese, por su amplio espectro de auditorio, es una forma de Teatro Popular.

El Teatro en si es un tema apasionante que tiene múltiples facetas para su estudio, análisis y práctica; nosotros hemos tratado de exponer solo uno de sus ángulos. Deseamos fervientemente que

en Otavalo, como en todas las ciudades del país, se multipliquen los grupos de aficionados o profesionales que lleven a vastos conglomerados humanos una constante producción de obras que en calles, plazas, sindicatos, colegios y escuelas, demuestren que el Teatro sigue siendo eterno, y que nada como él para representar, enjuiciar y censurar el tiempo y los problemas humanos que hoy nos pertenecen y a los que tenemos la ineludible obligación de solucionar.