

Resena de Fibras

PRACTICA TEATRAL Y EXPRESION POPULAR EN AMERICA LATINA

Carlos Ochsenius y otros

Ediciones Paulinas, 1988.

El despotismo ilustrado es una modalidad de pensar y ejercer el poder que en América Latina ha afectado las más diversas expresiones del ser. Desde luego la cultura y, dentro de ella, las artes. Ha habido una mirada discriminadora para lo que ocurra en la base o provenga de ella, dando por supuesto que el nivel aquel es bajo y que lo que genere debe ser basto, elemental, irrelevante.

En esta línea las expresiones-creaciones tradicionales y populares de nuestra América han sido preteridas, mejor dicho, ignoradas. Todo el esfuerzo se ha concentrado en aprender el idioma, la convención extranjera que haya probado su eficacia señoreando el modo de ser o la moda de las naciones "cultas".

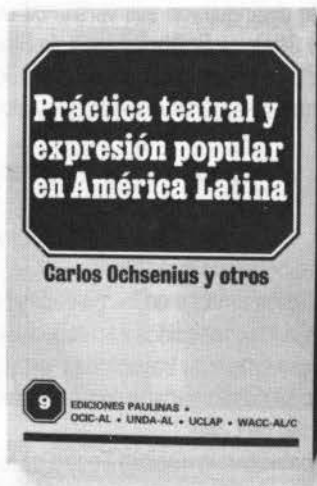
De esta forma lo que ocurrió como apertura de un espacio expresivo y creativo en América Latina a través del barroco (donde lo indígena y lo mestizo se hacen presentes, modificando y desbordando los

marcos convencionales recibidos) es dejado atrás. El esfuerzo se concentra en estar al día y hacer de la manera más ortodoxa lo prescrito por la convención de turno.

Esto ha afectado al teatro de una manera especialmente significativa cuando los espacios socio-culturales se orbitan desde y para determinados niveles, que no pasan por lo que siente, y piensa y quiere el pueblo; la expresión comunitaria de éste se queda sin escenario donde acontecer su mensaje, no encuentra el ámbito que

estime la búsqueda- encuentro de las formas expresivas de la identidad. Esto, sin embargo, es decisivo para la ocurrencia del quehacer teatral, gestión esencialmente comunitaria en su polo emisor y receptor cuando la propuesta es creativa, y no sólo reproductiva de lo realizado en otros ámbitos que dicen de otros referentes.

A cronificar este difícil sembrado de ideas y experiencias en el pueblo, desde el pueblo, va



orientado el libro de Ochsenuis y otros: **Práctica teatral y expresión popular en América Latina**. No es un libro de teoría acerca del deber ser de lo teatral respecto de la sociedad. Es un conjunto de materiales que documentan lo pensado, experimentado, decantado por diversos grupos de diversos países. En este sentido es un libro inapreciable para quien se interese en auscultar lo que pasa en este continente de infinitos rincones. Las experiencias peruanas, uruguayas, argentinas y chilenas, más que ilustrativas, son patentizadoras de la bullente urgencia de nuestros pueblos por decir lo suyo desde lo suyo y de la imprevisibilidad con que se encuentran estos intentos de parte de la comunidad, de la precariedad de ésta en cuanto a su autonomía, del ánimo de Sísifo que se requiere para llevar hacia arriba, a la definición la mole de la ambigüedad. Pero este Sísifo iberoamericano desde las experiencias que animan el libro, se ve alentado por un horizonte de esperanza y optimismo que reconforta.

En esta impresión influye el plan del libro, donde se consideran los antecedentes del contexto socio-histórico y cultural del último decenio, los testimonios o documentos de la experiencia de grupos o equipos de trabajo; una nómina y directorio de monitores, grupos e instituciones que apoyan o protagonizan los movimientos teatrales en los países respectivos.

A través de esta organización se busca un intercambio de las tendencias, manifestaciones, modalidades, estilos, problemas y desafíos de la práctica teatral de base. Más que un informe de investigación o una evaluación crítica se trata de un documento de trabajo que entrega pistas para el conocimiento e interpretación del tema y sus proyecciones.

En la línea en que se ha orientado esta reseña, aparecen importantes los puntos de vista de

la experiencia peruana que consigna: "de esa relación dinámica (del teatro) con el público está naciendo la identidad de un nuevo teatro latinoamericano" que ocurre gracias a que se logra "movilizar al espectador en un juego de complementariedad, para que éste tenga un proceso de elaboración activa que lo lleve a completar la imagen que recibe".

De este modo la década del 70 es caracterizada por el acceso de las clases populares a la escena como protagonistas y por el proceso de invención de un teatro para un nuevo momento histórico, que, acorde con Enrique Buenaventura, precisa: "Es evidente que el trabajo teatral está inscrito en la cultura nacional, en la formación, difusión y desarrollo de una cultura nacional".

De leer el libro uno deriva la imagen de un iceberg, que es esta gama amplia de prácticas teatrales que delatan que detrás y debajo hay "un movimiento de creciente irradiación nacional y continental" que involucra una "animación permanente del cotidiano popular" con dos tipos de protagonistas: "los grupos y organizaciones de base y los grupos vocacionales independientes de teatro popular".

Lo más interesante del libro a nuestro juicio es que permite vislumbrar un cambio de actitud de la gente de teatro, o un cambio de composición de la gente de teatro. Cambio de composición y de dirección. No es ya un teatro "hecho para", según unos supuestos de lo que son y les interesa a las masas, sino una propuesta para el reconocimiento de una creatividad instalada en la base, y algo más, para ayudar a romper la inercia, para que ellos sean los agentes, los protagonistas de su teatro. Para que se atrevan a creer, a crear, a creerse y a crearse.

Fidel Sepúlveda L.
Depto. de Estética U.C.