

LA ACTUAL DRAMATURGIA LATINOAMERICANA

Teresinka Pereira

Entre las funciones del teatro, desde que éste ha existido, las más importantes son: enseñar y entretener. Es entonces en la combinación de los elementos dramáticos que correspondan a estas dos funciones, que está el tema ideal para cualquier función teatral. Está claro que hay que considerar antes de todo al público a que él se dirige, porque lo que puede ser entretenimiento para una clase de espectador, puede ser fastidioso o monótono para otra. Los religiosos que civilizaron a los indígenas latinoamericanos, emplearon el teatro para hacerlos aprender el catolicismo, en la misma época en que el teatro del Siglo de Oro florecía en Europa con toda su complejidad formal y filosófica. Pero las obras escritas para esas funciones de catecismo no tenían las mismas características artísticas o los mismos temas que las de Calderón. Sin embargo, funcionaron. Muchos indígenas se convirtieron al catolicismo, y tal vez haya sido mucho más por causa del teatro que se representó que por causa de las torturas inquisitoriales.

Por eso creemos que el teatro contemporáneo de América Latina de hoy debe tener una función de enseñanza como lo tuvo en el período colonial. La parte de entretenimiento debe de estar al lado, casi como una característica natural del teatro con que el dramaturgo no tiene que preocuparse mucho. Hay que considerar que la América Latina está todavía en período de desarrollo y de revolución o de pre-revolución, y que su pueblo necesita tomar conciencia de su

cultura y de su capacidad de lucha por un progreso social y político. Tenemos que reconocer también que se está formando una tradición teatral en nuestros países y que el teatro está otra vez abandonando los auditorios burgueses de lujo para ir a montar sus obras en las calles, plazas y barrios, como era el teatro popular antiguo. Los dramaturgos que escriben para estas funciones teatrales están siempre preocupados en despertar en su público la conciencia política, con el optimismo necesario para lograr su desarrollo cultural y social. El teatro de compromiso social y político contemporáneo es, por lo tanto, urgente y necesario.

En una reciente publicación sobre el teatro en la calle por Bárbara Mackay ¹, hay una referencia sobre los grupos de teatro de guerrilla y/o de agitación, como el Teatro Campesino, The San Francisco Mime Troupe, The Bread and Puppet Theatre, etc. Bárbara Mackay dice que muchos componentes de estos grupos han crecido durante los años del 60 con los movimientos de derechos civiles ("civil rights"), y las protestas en contra de la guerra, contra el capitalismo, contra el gobierno. Las características de esta clase de teatro están muy bien presentadas por la articulista:

Street theater, which depends on simple characters, fast dialogue, and clear plot line in order to grab and hold the attention of passerby, was a perfect vehicle for activists, because it lent itself so readily to their political distinctions between the bad guys (the military/industrial complex, the police and the like) and the good guys (the enlightened worker, the Vietnamese peasant, for instance) .²

Bárbara Mackay no menciona al grupo de teatro chicano-riqueño "Teatro Desengaño del Pueblo", que pone en escena en las cercanías de Chicago y en el Midwest americano "skits" sobre el racismo que su-

fren los latinos, la explotación de los laboreros mexicanos y las condiciones de miseria y la coerción policial de la vida de los trabajadores en los campamentos de inmigrantes. La mayor parte del material escénico de estos grupos consiste en carteles, que exponen emblemas de la minoría que ellos representan, o que llevan la palabra "boycott" antes del producto o de las empresas criticadas. En este teatro de guerrilla, o teatro de enseñanza política, los elementos que componen la línea de piquetes son tan importantes como los actores y los que pintan las palabras en los carteles o en los muros son tan importantes como los que escriben los "skits".

Esta clase de teatro ya existe en América Latina, ya sea en los tablados armados en las plazas o en las huelgas. Lo he visto en varias ciudades de México y también en Puerto Rico, país en el que se destaca principalmente el grupo ANAMU. La tarde en que los trabajadores del periódico "El Mundo" celebraban su victoria después de seis meses de huelga contra la campaña que no quería aumentarles el sueldo, no faltó la presencia del grupo ANAMU con sus tablas y sus máscaras, representando junto con los que cargaban piquetes y con los guitarristas que cantaban canciones de protesta en contra de los capitalistas norteamericanos en la isla. Su obra, así como la representación, era creación colectiva, sin texto todavía.

En Perú, en Colombia, en Venezuela y en Cuba, hay también este tipo de representaciones y esta unión entre el pueblo, los artistas y los dramaturgos. En los países en donde hay un gobierno declaradamente dictatorial contra el pueblo, y en donde la policía ejerce la censura mediante la represión y el terrorismo, como en el caso de Brasil, Paraguay, Argentina, Uruguay, y también Chile después del golpe, este tipo de teatro no existe. Por el contrario, en sus escenarios están siendo montadas obras de importación capitalista como los musicales y los vaudevilles, destinados al

entretenimiento de la clase burguesa. Los dramaturgos conscientes han tomado, entonces, el camino de la lucha, y muchos de ellos están ahora en exilio, y sus obras tienen por tema la denuncia de la represión policial y militar que afecta a sus respectivos países. Ellos intentan conseguir adhesión externa para romper con esta situación de terrorismo político y con el fascismo, del que ellos fueron sus primeras víctimas.

Vamos a tratar aquí, entonces, del teatro comprometido y político, que es el que actualmente importa en la América Latina. El teatro que presenta inquietudes metafísicas, la comedia ligera que sólo sirve para entretener, no nos interesa ahora. Estamos en pie de lucha por el desarrollo de nuestros países.



Entre los dramaturgos latinoamericanos conocidos, el que tiene más conciencia de compromiso político es Manuel Galich, guatemalteco radicado en Cuba. Dueño de una técnica perfecta, sabe poner en sus

obras un mensaje positivo destinado a despertar en el pueblo el deseo de revolución. Sus principales obras son: "El pescado indigesto", "Pascual Abah" y "El último cargo"³.

En el Perú, Gregor Díaz ha hecho con su pieza "La huelga"⁴ un esfuerzo muy importante para despertar en la clase burguesa un examen de conciencia que reconozca la necesidad de ofrecer a la clase obrera oportunidad de trabajo con mejores condiciones económicas y sociales.

En Brasil, sólo hubo teatro político antes de 1964. Después del golpe de Estado se estableció la dictadura mediante una represión extremista, en la cual el teatro fue una de las primeras manifestaciones suprimidas. El dramaturgo brasileño más importante en el teatro de compromiso político vive exiliado en Argentina, y sus obras son montadas en español: es Augusto Boal. Su principal obra en el exilio es "Torquemada"⁵.

No encontramos en el teatro mexicano una obra que llegue más allá de la sátira y la protesta social. La sátira la encontramos en las obras de Alejandro Jodorowsky, tales como "El juego que todos jugamos" y "Zaratustra"⁶. Alejandro es chileno, pero hizo su carrera teatral en México. La obra de protesta con problemas sociales más importante de los últimos tiempos en México es "El cuadrante de la soledad", de José Revueltas⁷.

El teatro chileno de antes del golpe también ha tenido una contribución importantísima: la obra de Jorge Díaz "La topografía de un desnudo"⁸.

Con el apareamiento de la creación colectiva, el Teatro Experimental de Cali, Colombia, ha producido y montado la pieza "La denuncia", que fue escrita por el dramaturgo Enrique Buenaventura⁹. "La de-

nuncia" es el resultado de una labor de pesquisa de varios actores, directores y técnicos de teatro. Varias comisiones colectaron el material histórico y periódico; otras lo estudiaron y lo transpusieron en la pieza dramática. El suceso que ofreció el tema a la obra, fue una huelga en la zona bananera de Santa Marta en Colombia en el año 1928. El Presidente de Colombia, Miguel Abadía Méndez, puso la fuerza pública y el ejército al servicio de los intereses de la United Fruit Company, y ellos masacraron a los campesinos y a los trabajadores colombianos.

En la opinión de Manuel Galich, Director de la revista de teatro "Conjunto" de la Casa de las Américas, "La denuncia" puede ser una de las piezas más representativas del verdadero teatro latinoamericano, el que surgiendo de las entrañas de nuestros pueblos, va marchando al compás del gran proceso revolucionario que conmueve a nuestra América¹⁰.

NOTAS

1. Mackay, Bárbara "Mime on the Streets" en "Saturday Review World", November. 2, 1974, ps. 56/8.
2. "Teatro de calle, el cual depende de personajes sencillos, diálogo pronto y trama muy clara, para que prenda y mantenga la atención de quien pasa, fue un vehículo perfecto para los activistas, porque depende solamente de las diferencias políticas entre la mala gente (los militares, el complejo industrial, la policía y los de esa clase) y la buena gente (el trabajador de conciencia, el campesino vietnamita, por ejemplo).

3. Galich, Manuel. "El pescado indigesto" en "Conjunto" n. 15, Casa de las Américas. Enero-marzo, 1973, ps. 19/58.
"Pascual Abah" en "Conjunto" n. 6, Casa de las Américas. Enero-marzo, 1968, ps. 36/68.
"El último cargo" en "Conjunto" n. 20, Casa de las Américas. Abril-junio, 1974, ps. 83/102.
4. Díaz, Gregor. "La huelga". Lima: Editorial Causachun, 1972.
5. Cito la información.
6. Jodorowsky, Alejandro. "El juego que todos jugamos", publicación clandestina distribuida en la puerta del teatro Ofelia, donde se estrenó la obra en el verano de 1972, en Ciudad de México. "Zaratustra": el Segundo Acto fue publicado en la revista "Dos" n. 12, agosto, 1970. México D.F., ps. 116/125.
7. Revueltas, José. "El cuadrante de la soledad", México, Editorial Novaro, 1971.
8. Díaz, Jorge. "La topografía de un desnudo". Obra presentada en el II Festival de Teatro Latinoamericano, 1972, Ciudad de México, Teatro Universitario.
9. Buenaventura, Enrique. "La denuncia", obra colectiva del Teatro Experimental de Cali, Colombia, en "Conjunto" n. 19. Casa de las Américas. Enero-marzo, 1974, ps. 41/80.
10. Galich, Manuel. "La denuncia, actual y continental" en "Conjunto" n. 19. Enero-marzo, 1974, ps. 36/40.

(Teresinka Pereira. **La actual dramaturgia latinoamericana**. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1979).

