

ANÁLISIS DEL CONTENIDO POLÍTICO-SOCIAL DEL TEATRO DE LUIS EMILIO

RECABARREN.-

Iván Vera-Pinto Soto

Antropólogo Social, Magíster en Educación Superior, Dramaturgo.

1.- Algunas premisas:

Es necesario dilucidar que Luis Emilio Recabarren, como líder obrero, jugó un papel clave en el proceso de alfabetización, concientización y dominio del habla en la clase trabajadora. Él se convirtió en un verdadero maestro y guía de los obreros, pues era consciente que para lograr que éstos superaran la situación de opresión que vivían, debían tener acceso a la educación; únicamente de esta manera podían tomar conciencia de su realidad y, con ello, podrían ser capaces de transformar la sociedad, acabando con las viejas lacras sociales en las que están sumidos (analfabetismo, alcoholismo, prostitución, entre otras).

Movido por estas intenciones, difundió en la masa trabajadora el gusto por la literatura y el arte. Asimismo, reconoció el teatro como una importante herramienta para educar a los trabajadores y cuestionar sus propios defectos; reconociendo que el teatro era un arma ideológica para propagar sus ideas socialistas y propender al cambio de las estructuras sociales, económicas y políticas de aquella sociedad. Para él el teatro era una verdadera escuela para educar a los trabajadores, muchos de ellos analfabetos. Sus dramas son representados por entusiastas trabajadores-artistas, siendo Lafertte uno de sus actores importantes y compañero de lucha. Resalta en sus obras la crítica social, cuya primera preocupación son salitreros y posteriormente, los trabajadores en general.¹

¹ En esos años se hacían los “Sábados Rojos” en la Plaza Condell de Iquique, se estructuró una red de organizaciones socio-culturales, que tenían imprenta, biblioteca, grupo de lectura, escuelas nocturnas, todas de “inspiración socialista”. Se hacían obras de teatro, canto, deporte, entre éstas estaban ‘De la Taberna al Cadalso’, drama en verso en tres actos, de Juan Rafael Allende; ‘Redimida’, en un acto, de

Antes de continuar, me permito esclarecer que el teatro social obrero nació en el Norte Grande en plena crisis de la industria salitrera y fue producto de varios procesos históricos, tal como lo describe Sergio Grez en *“¿Teatro ácrata o teatro obrero? Chile, 1895-1927”* (2011).

El surgimiento del artefacto político cultural denominado teatro obrero fue el resultado de varios procesos históricos, que confluyeron en los primeros años del siglo XX, dando origen a diversas expresiones de lo que puede conceptualizarse como “resistencia cultural” de los sectores populares. Estos procesos no solo guardan relación con la conformación de un corpus de obras teatrales de crítica social y su difusión a un nivel más o menos masivo durante las primeras décadas del siglo XX, sino también con la eclosión de otras manifestaciones (políticas, sindicales, etc.) de diversas corrientes de redención social y, de manera más general, con el desarrollo del capitalismo en Chile, la modernización de la sociedad y el desarrollo del movimiento obrero y popular. (10)

El teatro social obrero está directa e intensamente vinculado con la “cuestión social” que le daba sentido y significado al surgimiento de los movimientos sociales, cuya tarea central consistió en impulsar la organización de los explotados con la finalidad de oponerse a los vergonzosos empleos y extremas condiciones de vida que vivían los trabajadores salitreros. En los primeros decenios del siglo XX los conjuntos teatrales de trabajadores se multiplicaron, exhibiendo obras escritas por asalariados o de repertorio social español. Este movimiento aficionado y popular creció rápidamente en el norte y centro del país; pero, lamentablemente, bajo el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927), fue perseguido y muchos de sus cultores terminaron desterrados y asesinados, trayendo consigo la destrucción del teatro obrero.

Bajo esta realidad se impuso como actividad misional la tarea de testimoniar la vida cotidiana, iniciando así el llamado teatro popular o social, como se le identifica en la actualidad.

Luis Emilio Recabarren, ‘Flores Rojas’ de Aguirre Bretón; ‘Justicia’, una pieza española de tendencias anarquistas cuyo autor no recuerdo; ‘La Mendiga’, entre otras.

Sucintamente, el teatro social en el norte devela temas como la soledad, el dolor, la injusticia, la traición y el desengaño. Realidades dramáticas que nacen del estudio de los trabajadores y de la crítica al sistema político-social-económico imperante, en procura de ayudar a la toma de conciencia que permita estimular el cambio social esperado.

En el marco del anterior supuesto, las obras de teatro de Recabarren mantienen la estructura y discurso crítico que se presentaba como defensor de los trabajadores salitreros y cuestionador del orden social impuesto.

Cabe destacar que, tal como señala Pedro Bravo Elizondo, en *Raíces del teatro popular en Chile* (1991) *“Recabarren no inventa de la nada el teatro obrero, pero sí encauza, organiza, dirige y escribe los dramas que muestren la realidad obrera y sus planteamientos ideológicos”* (3). En el fondo, hará un teatro que se distancia del naturalismo y el romanticismo en el teatro burgués de la época para enfocarlo en el asunto obrero. En otras palabras, provocará un cambio de propietario en el teatro.

Bajo este enfoque, entre 1911 y 1914, Recabarren organizó el Conjunto Infantil *“Arte y Libertad”*, a cargo de Mariano Rivas; el *Círculo “Arte y Revolución”*, dirigido por Jenaro Latorre; la estudiantina *“Germinal”* y el *Coro Obrero*.

No obstante, Recabarren no solamente fue gestor cultural sino también autor. El domingo 7 de agosto de 1921, en el local de Arte y Revolución en Iquique, se estrenó el drama *“Desdicha Obrera”* escrito por él. Además creó la obra *“Redimida”* y el monólogo *“Yo pensaba que era libre”*. Del mismo modo, incursionó en la poesía. Son conocidos sus poemas *“Canto al Triunfo”* y un poema dedicado a quien se convirtiera su amiga y colaboradora Belén de Sárraga.

Arte y Revolución mantuvo una labor homogénea, constante, sistemática y fructífera durante ese período que coincidía con la etapa de auge y altibajos de la explotación del nitrato y con las consiguientes crisis sociales, económicas y políticas de los años 20 y 30 del siglo anterior.

En ese contexto, tres fueron los ejes que mantuvieron la labor teatral obrera: El periódico *“El Despertar”*, Recabarren y Elías Lafertte. Ellos constituyen el canal de difusión, la voluntad creativa y la disciplina teatral obrera.

Uno de los soportes básicos que sostuvo a este teatro obrero fue la existencia de una conciencia de clase, la mirada ideológica socialista que le permitió escribir, representar y difundir la cultura proletaria. De esta manera, se generó *“un teatro contingente, combativo, centrado en las necesidades de la época y en un medio industrial con un gran conglomerado proletario que debe ser concientizado y alertado de sus derechos cívico y políticos. Las armas revolucionarias están elegidas: el periódico, el partido, la cultura proletaria”* (Bravo-Elizondo, 15)

2.- El contenido social y político del Teatro de Luis Emilio Recabarren:

La construcción de los textos del teatro social obrero continúan la tradición estructural del teatro dramático aristotélico, es decir la trama está desarrollada en una secuencia lógica lineal espacial y temporal. Con un fuerte uso del lenguaje coloquial y la utilización de íconos sociales y descripción realista y naturalista. El realismo se muestra con frecuencia en el empleo de nombres simbólicos de los personajes. Se evidencia además la descripción de los personajes y de las condiciones que viven los obreros y los personajes marginales. Los personajes tienden a ser símbolos de la antítesis entre el mal y el bien.²

Recabarren en sus obras asume la estética realista, en cuanto presentar la realidad lo más cercana a los hechos objetivos. Línea estética que posteriormente va a desarrollar con maestría Bertold Brecht en el Teatro Épico Contemporáneo, cuando planteaba que no hacía falta inventar argumentos, únicamente había que señalar los problemas que

^{2 2} Este tema está ampliamente documentado por Juan Villegas, en *Historia Multicultural del Teatro y las teatralidades en América Latina* (2005).

existen en el mundo y referirlos de forma objetiva en escena. Así lo declara en *Escritos sobre teatro* (2004):

Es ésta una manera de hacer teatro en la que el mundo que se representa no es un mero mundo deseado, en la que el mundo no se presenta como debería ser sino como es (129-130).

Cabe traer a la memoria que para el teatro social obrero era importante situar al trabajador-espectador en el contexto social que vivía, con el propósito de facilitar la comprensión de su realidad y para generar una actitud crítica y revolucionaria en el mismo.³ Bajo ese predicamento, el texto dramático hace continuamente referencia al escenario histórico de los hechos que se narran. Por ejemplo, en la pieza *“Desdicha Obrera”*, da cuenta de la fuerte pugna que existía entre el movimiento obrero y la iglesia católica de aquel entonces. En esta obra Recabarren da paso a su fuerte crítica anticlerical, pues la institución eclesiástica es uno de los órganos que utiliza la burguesía para desacreditar a los trabajadores que osaban revelarse contra el sistema impuesto. Precisamente en unos sus diálogos leemos lo siguiente:

LUZMIRA: Sus servicios en ningún caso le devolverán la libertad. Según usted, Dios ve y sabe que mi hermana no debe estar aquí, sino libre y en su hogar, pero la voluntad de los jueces, que por lo que se ve es más poderosa que la de su Dios, quiere que mi hermana viva encerrada aquí y la gran justicia de su Dios nada pueda contra la injusticia terrena. (434).

Otra variable propia del teatro pampino fue el uso del habla popular, como una manera de develar la realidad y de provocar - dicho en el lenguaje brechtiano - un “distanciamiento” del hecho trágico, para evitar así recaer en el melodramatismo. De tal suerte, los hechos históricos y la teatralidad se conjugan y se expresan en un

³ Bertold Brecht, en Alemania, será quien desarrollará en los primeros decenios del siglo XX el llamado “distanciamiento” (Efecto “V”). Para él era de suma importancia que el espectador tomara distancia de lo que sucediera en escena para así llegar a un juicio crítico. Ese “distanciamiento” fue lo que él llamó “Efecto de alienación”. Esta “alienación” era creada gracias a la incorporación de recursos escénicos como anuncios o carteles que interrumpen la acción, o bien mediante situaciones cómicas dentro de la obra, como por ejemplo la introducción de lo musical, o la aparición de intérpretes populares quienes representaban alguna canción.

lenguaje llano, con humor popular, realista, coloquial y “pampino”; convirtiéndose en una experiencia cognoscitiva para el lector y el espectador.

Es recurrente en el teatro social obrero el uso de este recurso y del humor para cuestionar y parodiar a los personajes que ostentaban el poder social y político, como asimismo para mofarse de algunos defectos sociales existentes en los protagonistas de la época.⁴ Esta técnica la incorporó Recabarren en la escritura, al igual que la canción popular. Este último recurso lo utilizó dentro de su repertorio teatral y en sus campañas propagandísticas electorales. Las canciones funcionan tanto como conocimiento empírico, como soporte narrativo.

Un aporte esencial de la estética del teatro social obrero es el sentido reflexivo y didáctico que tenían las veladas artísticas y las representaciones teatrales en esos tiempos, pues el arte estaba concebido al servicio del perfeccionamiento social y para la gestación de un espacio crítico que indujera a la reflexión de los trabajadores. Es por ello que las filarmónicas, los gremios y los partidos políticos de tendencia socialistas fueron los principales espacios donde se cultivará un teatro de carácter social o político, realizado por actores y dramaturgos aficionados. Estas obras surgieron de una cultura popular, desde una masa trabajadora impedida de realizar sus propios sueños, proyectos y sociedad ideal.

Recabarren, de manera visionaria, - pues aún en su tiempo no estaban desarrollados los fundamentos del Teatro Político de Piscator ni el Teatro Épico de Brecht - comprendía que el teatro debía “enseñar” a los espectadores para que ellos pudieran transformar la realidad existente y, paralelamente, provocara cambios en sus capacidades reflexivas y perceptivas.

Recabarren explora en sus obras los acontecimientos históricos, transformando al público en espectador de esa realidad, para que pudiera tener conocimientos de la misma y tomara decisiones. En lo esencial pretendía trasladar al espectador al

⁴ Para los años 30 serán muchos los cultores del teatro popular y recreacional en Iquique que utilizarán el formato de sainete para hacer representaciones humorísticas con ribetes sociales (Teatro Móvil, La Carpa Azul, Pepe Pauletti, Nena Ruz Y Guillermo Zegarra, entre otros).

conflicto planteado para que sea parte de él y desde esa posición, de cualquier manera y grado, intentara luchar para dar término a las desigualdades e inequidades del sistema capitalista. Construyó un teatro obrero que denunciaba y protestaba sobre las injusticias sociales ocurridas contra la clase obrera, con la misma estética realista que descubría el hecho histórico con una intencionalidad ética y política determinada, para concluir con un mensaje explícito y didáctico. Así lo manifiesta en la obra "*Desdicha Obrera*":

LUZMIRA: Mientras tanto, yo voy aprovechar mi libertad y trabajar por ti y por mí en la sublime obra de la liberación de los oprimidos. Ahora comprendo, mejor que antes, cuan necesario es dar todo nuestro entusiasmo a la obra de la redención humana. Ahora comprendo que todo el tiempo que le dediquemos será siempre poco. Tenías razón, hermana, en ser tan apasionada. La pobre humanidad dolorosa necesita mucha ayuda. Esta desgracia, hermana, me ha hecho abrir los ojos. Ahora, más que tu hermana, seré tu aliada en la lucha por el bien. (433)

La idea central de este teatro es que el espectador no solamente se conmueva, sino que también se sorprenda y participe de la escena de manera objetiva y crítica. En otros términos, que discuta sobre el conflicto planteado, aunque el mensaje sea claro y explícito.

No podemos dejar en el tintero la idea que el teatro de Recabarren es eminentemente humanista; tanto en sus obras teatrales como en sus escritos políticos está presente la preocupación permanente por la felicidad y el bienestar moral y físico del hombre. Sin equivocarnos, un rasgo sobresaliente de su pensamiento es el humanismo, en tanto su inquietud está centrada en el hombre, en su valor social como persona y como miembro de un colectivo social. Un texto revelador que expresa este sentir lo encontramos en *Desdicha Obrera*:

REBELDÍA (Mirando hacia la puerta que se acaba de cerrar).Cuántos inocentes vivirán enterrados vivos, así como ahora me ha tocado el turno a mí... Cuántos criminales irresponsables sufrirán en las prisiones... Ah...indiferencia humana, despierta por fin... Interésate por la suerte ajena. Vivir en la indiferencia no es digno del ser humano... (Con valentía). ¡El mundo será bueno un día! ¡Nunca lo he dudado! El Maximalismo lo hará bueno. La clase obrera unida le dará el bienestar.

Entonces no habrá tumbas de esta clase. ¡Viva el porvenir de la civilización! ¡Viva el maximalismo! (435)

3.- Conclusiones:

El teatro de Luis Emilio Recabarren es producto de situaciones histórico-sociales que afectan al obrero nortino y al trabajador en general en sus más preciados valores: dignidad, justicia, libertad.

Es posible encontrar una concordancia entre los contenidos de sus obras y su praxis política, conducente a lograr plasmar el ideario político: emancipación del proletariado, concientización, educación como medio de liberación, transformación social, recreación, consolidación del movimiento social y denuncia social.

La recuperación de espacios es la tónica de ese período histórico. Por esta razón se generan compañías teatrales, centros filarmónicos y sedes sindicales. Los datos históricos refutan el mito que dice que el teatro chileno nació con la creación de las escuelas de teatro universitarios, en los años 40 del siglo XX. Lo cierto es que el teatro, especialmente aquel de carácter popular, germinó en el norte con Luís Emilio Recabarren, cuando el dirigente obrero creó la serie de grupos y centros culturales ya mencionados.

Por otro lado, la transformación social fue una de las principales aspiración de sus dirigentes y protagonistas, Recabarren procura alcanzarlo a través de la toma de conciencia por intermedio de obras que develan la realidad y que proponen, bajo la ética revolucionaria, la construcción de una nueva sociedad más justa y socialista.

La estructura dramática de sus piezas escénicas es de carácter Aristotélica, de estilo realista, con la incorporación de algunos elementos propios de teatro épico contemporáneo que desarrollará posteriormente en Alemania Brecht y Piscator, tales como: el uso del habla coloquial, el humor, canciones y un sentido reflexivo crítico de sus argumentos.

Su teatro fue eminentemente político, que no es lo mismo que un teatro sobre la política, sino más bien estaba asociado a lo didáctico, direccionado a cambiar las actitudes del público, en este caso de los obreros. En otras palabras, era un teatro que tendía a educar al obrero para que tuviera un conocimiento más amplio de la realidad social que vivía. Agreguemos que su repertorio estaba compuesto por dramas, comedias, sátiras e historias fácilmente entendibles por la audiencia, con un claro y propósito instructivo.

Finalmente, podemos sostener que lo más valioso del teatro de Recabarren fue colocar como protagonista a la clase obrera, aunque bajo el prisma del dramatismo y con algunos rasgos costumbristas, donde menudeaban personajes con tintes revolucionarios; inaugurando así la creación de un teatro político dentro de un escenario social convulsionado por las huelgas, marchas, paros y protestas de los trabajadores chilenos que se revelaban contra el sistema social imperante en las primeras décadas del siglo pasado.

4.- Bibliografía:

Bravo, Pedro. *Raíces del teatro popular en Chile*. Guatemala: Impresos D&M, 1991. Medio Impreso.

Brecht, Bertold. *Escritos sobre Teatro*. Barcelona: Alba Editorial. 2004. Medio Impreso.

Grez, Sergio. *¿Teatro ácrata o teatro obrero? Chile, 1895-1927*: Revista Estudios Avanzados, Junio, 2011.

Recabarren, Luis Emilio., *Desdicha Obrera*. Revista Mapocho- N° 58 - año 2005-DIBAM

