

CARTA A LOS GRUPOS NO PROFESIONALES ESPAÑOLES*

Toda vez que hemos intentado dirigirnos de nuevo a los grupos no profesionales a través de estas páginas, nos ha detenido el considerar desde qué perspectiva podríamos mostrar la significación actual y trascendencia futura de la A.I.T.E. para no crear malentendidos ni despertar escepticismos. Hemos resuelto, por fin, hacerlo desde una óptica lo más amplia posible, inscribiendo nuestros fines en el panorama actual del teatro español y planteando claramente nuestra resolución de intervenir con la mayor eficacia posible en la transformación de las circunstancias que hoy determinan su estructura. No se nos ocultan los peligros de tal propósito, pero creemos necesario dar, desde el primer momento, una visión clara de nuestros objetivos, aun a riesgo de perder de antemano la adhesión de aquellos grupos que entienden su labor dentro del marco estricto de una ciudad o de un público limitados. Nos dirigimos pues, especialmente a quienes creen en la posibilidad de que sus actividades sean susceptibles de trascender al plano de una labor a escala nacional.

La actividad dramática española se encuentra alimentada por dos grandes corrientes, concentrada la una, dispersa la otra; el teatro profesional, por un lado, materialmente poderoso, considerado como la forma por excelencia de la vida escénica, y los grupos no profesionales por otra, generalmente escasos en recursos, a los que se ve como tentativas aisladas y transitorias que desarrollan su labor a la sombra de la corriente profesional y en la cual debe desembocar lo más granado de sus frutos. Este carácter subsidiario del llamado teatro «amateur», no sólo es subrayado por los que ostentan el privilegio de la profesionalidad, sino que halla su aceptación y su confirmación entre aquéllos que integran sus filas, la mayor parte de los cuales, cuando alberga en sí una auténtica vocación, aspira a «ascender» al verdadero teatro, apenas saboreadas las primeras mieles del triunfo local.

No vamos a insistir en este hecho, de sobra conocido de todos. Únicamente intentaremos argumentar sobre lo erróneo de la idea que sustenta tal estado de cosas, lo contraproducente de esta actitud general y las consecuencias, a nuestro entender beneficiosas, que se subseguirán de un planteamiento distinto de la cuestión.

* Publicado en «Primer Acto», n.º 60. Enero de 1965.

Repasemos primero las circunstancias que afectan al teatro profesional en el sentido de obligarnos a considerarlo como *insuficiente* para atender a las necesidades dramáticas de la sociedad española, *retrasado* con respecto a las realizaciones de la escena internacional y *estéticamente pobre* con relación a una concepción objetiva del hecho dramático como arte. Naturalmente, quedan fuera de estas consideraciones las excepciones que, con una frecuencia relativamente progresiva, mejoran la situación actual de nuestra escena al compararla con años anteriores.

El centralismo es quizás la primera de estas circunstancias que hacen patentes la insuficiencia de la actividad dramática profesional. La acumulación de un capital susceptible de convertirse en empresa, la existencia de una población flotante nutrida que proporciona público suficiente para todo tipo de espectáculos, el establecimiento con carácter casi fijo de las compañías, que prefieren la seguridad de este público constante a los riesgos de una gira por provincias... Todos estos son factores interconectados que concentran sobre Madrid y Barcelona el porcentaje más intenso de nuestra vida teatral. Inútil hablar de las consecuencias que este centralismo tiene en provincias, cuyos públicos no se ven suficientemente atendidos por las periódicas —y no siempre afortunadas— incursiones de las compañías comerciales.

Este carácter eminentemente comercial del mecanismo escénico profesional, limita sobremanera las posibilidades de vida de un teatro estéticamente valioso que no responda a los gustos del público habitual. Si bien algunos empresarios han comprendido ya que la calidad no está reñida con el éxito, es lógico que siga siendo éste su primera preocupación, y no dudan en mantener alejadas de nuestros escenarios aquellas obras que, bien por su inconformismo, bien por lo excesivamente minoritario de sus valores, bien por lo desconocido de su autor, no ofrecen suficientes garantías de plena aceptación. De esto se resienten fundamentalmente los autores jóvenes, que difícilmente acceden al plano profesional, si bien es cierto que, en los últimos tiempos, también se nota en este sentido un cierto progreso.

La mayor tara del teatro comercial es, sin duda, su excesiva dependencia —servilismo en muchos casos— con relación a un público: el que habitualmente llena las salas en espera de un espectáculo distractivo que le reafirme en sus convicciones o que, por lo menos, no altere demasiado el orden establecido. No podemos detenernos en un análisis de la burguesía española y de su papel determinante en la conformación de nuestro teatro; limitémonos tan sólo a repetir una vez más la ausencia casi total de un público popular que, sin duda, contribuiría a ampliar los cuadros de nuestra producción dramática.

El mecanismo profesional se ve igualmente incapaz de absorber el gran contingente de nuevas vocaciones que, temporada tras temporada, lucha por encontrar un puesto adecuado a sus aspiraciones en unos círculos cuya atractiva y brillante apariencia no consigue ocultar las frustraciones, abandonos y envilecimientos sobre los que se levantan. Un cálculo estadístico de esta marea humana que cada año emprende su éxodo esperanzado hacia la capital desde todos los rincones de nuestra geografía, mostraría claramente las proporciones de un problema que afecta

tanto a la vida teatral de provincias como al carácter mismo de la profesionalidad, regida por un sistema competitivo y azaroso.

Si, prescindiendo de las anteriores consideraciones, tratáramos únicamente de valorar la situación de nuestra escena en relación con el teatro europeo actual, los resultados, serían aún menos optimistas. Porque no solamente nos encontraríamos con un considerable retraso en lo que a la asimilación de nuevas formas expresivas se refiere, sino que quedaría patente su escasa trascendencia sobre el organismo social, lo cual es más grave. Y esto, tanto desde el punto de vista de su alcance en extensión como en profundidad porque, cuando el teatro no participa activamente en la creación de un estado de conciencia que facilite el desentumecimiento de las estructuras mentales y sociales, su eficacia es mínima y no pasa de ser espectáculo gratuito, lujo intelectual o pasatiempo inofensivo de una clase confortable instalada en sus privilegios.

Veamos ahora el panorama que nos muestran los grupos no profesionales, sobreentendiendo igualmente la existencia de excepciones dignas de toda estima.

Diseminados a lo largo y a lo ancho del país, estos grupos, pese a su exigüidad, representan lo más constante —y a veces lo más cuajado— de la vida teatral en provincias. Allí donde las compañías profesionales sólo ocasionalmente aparecen para ofrecer una muestra —no siempre valiosa— del actual panorama escénico, no es difícil encontrarse con la labor más o menos continuada de uno o varios grupos «amateurs» que se esfuerzan por poner en pie un teatro más en consonancia con las circunstancias presentes.

Pero, en su aislamiento, en su desconexión e incluso en su desconocimiento, su lucha es individual, solitaria. Esta segunda corriente que alimenta la vida dramática española carece de conciencia clara de su propia fuerza, se considera a sí misma etapa previa, escalón, reflejo pálido de la profesionalidad. En cada uno de estos grupos se tiene un mayor o menor conocimiento de lo que ocurre en Madrid o Barcelona, pero nada se sabe de la labor callada y tal vez más interesante que se desarrolla en tantas localidades españolas, al amparo de una institución cultural, de un centro de enseñanza o de cualquier otro organismo menos vinculado con la actividad artística.

De esta desconexión nace no sólo una concepción atomista de la labor no profesional, sino un cierto desvalimiento, especialmente manifestado cuando hay que enfrentar un problema que rebase los límites de su lucha local. Asimismo, la labor de aprendizaje no se ve enriquecida por los hallazgos de otros grupos que, en otro rincón del país, se encuentran quizás en camino hacia objetivos semejantes. No es necesario traer a estas líneas la insuficiencia de medios materiales en que se desenvuelve la labor de muchos de estos grupos, las resistencias de todo tipo que deben vencer, el nocivo paternalismo o el silencio de la crítica local, la benevolencia estéril de un público demasiado adicto, la escasez de un público joven capacitado para exigir, la dificultad para disponer de material formativo e informativo puesto al día y, por último, su reducido campo de acción, del cual se deriva su débil influencia sobre la sociedad. Son factores de sobra conocidos que, si bien, como

hemos dicho, no son todos ellos comunes a la totalidad de los grupos, es preciso admitir que se dan con lamentable frecuencia y que sus efectos perjudican la eficacia del teatro no profesional.

Hemos señalado ya el carácter marginal con que comúnmente es considerado este teatro. A la zaga de la profesionalidad, tomándola casi siempre como meta o modelo, no hay duda de que sus penetraciones en ésta son beneficiosas para la salud general de la escena española. La infiltración que elementos universitarios, amateurs en general, que se ha producido en los últimos quince años, es evidente que ha representado un importante papel en la evolución de nuestro teatro. Por el contrario, el reflejo de la vida y mentalidad profesionales en el terreno «amateur» ha contribuido a minimizar y deformar su significado, su personalidad propia, su muy distinta valoración.

La A.I.T.E. intenta plantear la existencia del teatro no profesional como una estructura autónoma y capaz de desarrollar su labor con un máximo de continuidad y de trascendencia. Si una solución federativa como es la nuestra se revela desde el primer momento susceptible de proporcionar a sus miembros todo aquello que, conseguido individualmente, sería repetición inútil de multitud de esfuerzos, es preciso añadir a esto la posibilidad de crear un frente común dirigido a modificar la situación teatral española asumiendo la plena responsabilidad de nuestra condición amateur.

La primera cuestión que se nos plantea es si resulta posible una dedicación no profesional al teatro. Nuestra respuesta es afirmativa. Creemos compatible la actividad escénica con cualquier tipo de ocupación, siempre y cuando no se pretenda imitar las circunstancias en que se desarrolla el teatro comercial: actuación diaria, obtención de beneficios económicos, régimen intensivo de ensayos, etc. De hecho, éste es el caso de la mayor parte de los componentes de dichos grupos; bastaría con prescindir de ese carácter provisional, transitorio o de simple pasatiempo con que muchos de los actores, directores, etc., se entregan a la realización de su vocación teatral.

Para nosotros, el teatro no profesional es un fin en sí mismo. Su misión, específicamente distinta, como distinta debe ser su concepción del hecho dramático: un fenómeno social y artístico que exige una constante labor de estudio y experimentación; un instrumento destinado a elevar la sensibilidad y la conciencia crítica de la sociedad y que, por lo mismo, debe proyectarse fundamentalmente sobre aquellos contingentes humanos que más necesitados se hallen de desarrollar ambos valores.

Si el teatro profesional es insuficiente para atender con eficacia a esta doble misión, es preciso abandonar la actual relación de dependencia para asumir plenamente unos objetivos propios y concretos. Y la única solución que, hoy por hoy, se nos revela factible no es la de intentar acceder paulatinamente al plano profesional para emprender desde allí una labor transformadora, sino integrarnos en una estructura capaz de unificar nuestros esfuerzos y alcanzar desde la cima lo que, individualmente, se hallaría demasiado lejano.

Es probable que muchos, inclinados definitivamente a la profesionalidad con todo lo que esto lleva consigo, no se sientan atraídos por nuestra meta. Pero quizás para otros, que no aspiran a una dedicación total a la escena, o que desemboquen en el teatro comercial como única solución de entrega a su vocación dramática, sea éste un camino a seguir. Como lo es para los que no aceptan las limitaciones ni las claudicaciones que aquél impone y que, desde las más impensadas localidades españolas, nos han enviado su adhesión. Para ellos vaya, con esta primera carta, nuestra gratitud y nuestro aliento. Próximamente, y por medio de una circular, les daremos noticias de nuestra actual situación y de los proyectos que esperamos llevar a la práctica en la temporada entrante.

A todos aquellos que, sin estar de acuerdo con la totalidad de nuestros objetivos, lo están con algunos de sus puntos, les pedimos establezcan contacto con nosotros solicitando todo tipo de aclaración y emitiendo su siempre bien recibida crítica.

Por la Asociación Independiente de Teatros Experimentales, firmado:

José SANCHIS SINISTERRA
Director provisional

Los grupos que, hasta el presente, se han unido a nuestra iniciativa son: «La Máscara», Teatro de Cámara y Ensayo del Ateneo Jovellanos (Gijón), «Gesto», Teatro de Cámara (Gijón), Teatro de Cámara del T.E.U. de Oviedo, «Grupo de Teatro Aguilar» (Madrid), Escuela de Arte Dramático «Adrià Gual» (Barcelona), Grupo de Estudios Dramáticos (Valencia), Aula y Seminario de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras (Valencia), Teatro Club del Sureste (Alicante), «Teatro de Hoy» (Zaragoza), «Teatro de Cámara Bilbilitano» (Calatayud), «Teatro Estudio» (El Ferrol del Caudillo), «El Candil», Teatro de Cámara y Ensayo (Talavera de la Reina), «Teatro Estudio de Madrid», «Quimera», de Cádiz.