

A LA BUSQUEDA DE UN TEATRO POPULAR*

Jordi Teixidor

TEATRO DE SUBURBIO

Allá por el año 1960, se crearon en Barcelona unos grupos que se proponían llevar el teatro a los suburbios. Estos grupos aglutinaron a gente de teatros de cámara, aficionados, escritores, poetas, artistas, etc. que se lanzaron con ilusión a tan ingrata tarea.

Se montaron obras que respondían a unas determinadas exigencias culturales y sociales, con un lenguaje muy accesible. Durante seis o siete años, estos grupos hicieron representaciones en lugares que no reunían las condiciones mínimas para hacer teatro: tabernas, fábricas, salas parroquiales y centros sociales, pero los grupos adaptaron sus montajes a cualquier tipo de escenario.

Hace cuatro o cinco años, fueron desapareciendo los grupos pioneros: el «Gil Vicente» y «La Pipironda», y actualmente creo que sólo quedan dos grupos: el «Teatre Popular Amateur» y el «Grup de Teatre Popular El Camaleó».

Ningún grupo llegó nunca a cumplir eso que parece la condición mínima para merecer el apelativo de «popular»: conseguir una gran audiencia. Más bien, procuraron adaptarse a un público reducido y a unos escenarios imposibles. Debido a la irregular marcha de los grupos, no fue tampoco posible edificar entre todos un circuito estable que habría permitido una continuidad de las representaciones en cada centro. Una gran dificultad era la falta de un repertorio adecuado a las exigencias de los grupos, los cuales tuvieron que recurrir a adaptaciones y, al fin, a escribir ellos mismos las obras. El marco de las representaciones y la ausencia de recursos económicos impusieron unos montajes austeros y, a menudo, francamente pobres, cosa que, por mucho que satisficiera el espíritu misionero de los actores, no tenía posibilidad alguna de impresionar favorablemente al público al que buscaban. Entre los actores, uno podía descubrir montañas de sanas inquietudes, pero la vocación teatral no era siempre la dominante entre ellas.

* Publicado en «Serra d'Or», n.º 116. Barcelona, Mayo de 1969.
Traducido del catalán.

Mi experiencia teatral se inscribe casi exclusivamente en el grupo «El Camaleón». Más que la historia de nuestras actividades, creo que al lector le podrá interesar la exposición de unas ideas —aún poco maduras— surgidas de la práctica teatral.

EL TEATRO ES UN MEDIO

El concepto de «teatro popular» ha sido llevado a la práctica, sobre todo, por intelectuales, y la palabra «popular» refleja bastante bien su tendencia. Un principio básico de casi todos los grupos ha sido que el teatro no es un fin, sino un medio. Esto, sin embargo se presta a confusión. No se puede exigir al teatro más de lo que éste puede dar. Aunque no descarto que una representación pueda ser un despertador, éste no es su objetivo.

Puede que hoy sea muy urgente influir en un público determinado; en definitiva, lo considero posible, pero con reservas: pienso en las dificultades que lleva consigo el hecho de reunir un gran auditorio y de multiplicar este tipo de representaciones. A pesar de ello, la labor es más propia de predicadores que de gente de teatro y, al afirmarlo, no hago un juicio, sino que pretendo constatar un hecho: una cosa es utilizar recursos teatrales para influir en el público, y otra cosa es hacer teatro a partir de una determinada concepción del mundo.

TEATRO POPULAR

Hay adjetivos que me ponen siempre en guardia: *democrático*, por ejemplo, o *social*, y también *popular*. Son palabras que halagan el oído y acostumbran a ocultar el cogollo de las cosas. Ultimamente han surgido muchas iniciativas que han sido etiquetadas de manera bien curiosa. Es frecuente ver la palabra «teatro» vestida de «popular». Ahora bien, que yo sepa —y he procurado saberlo—, el pueblo jamás ha declarado que quisiera teatro. Con esto quiero decir que el concepto de «teatro popular» sólo tiene sentido si define un propósito o una inquietud intelectual: la busca de un teatro, como medio de expresión, que pueda cumplir una función social.

Para quien extrae conclusiones de la práctica, le es difícil exponer de forma ordenada unos conceptos que sólo desde el punto de vista teórico son disociables. Para entendernos, podríamos decir que la búsqueda de un nuevo teatro lleva consigo tres aspectos: búsqueda de un contenido, búsqueda de un lenguaje y búsqueda de un público.

LA BUSQUEDA DE UN CONTENIDO

La base de la acción dramática es un conflicto. Y este conflicto ha de ser capaz de interesar al público, es decir, tiene que abordar temas que el público sienta co-

mo propios. Ahora bien, todo depende de cómo estos problemas sean expuestos. No se trata de crear ilusiones, de hacer llamamientos al sentimentalismo, de rebajar la *Kultur*, de hacer pasar un buen rato que ayude a pasar la vida. El teatro comercial explota la necesidad de evasión que tiene el hombre para poder vivir en una sociedad que le niega. Si el nuevo teatro no rechaza radicalmente la evasión, la palabra «popular» se convertirá en una engañifa, e ir al teatro puede convertirse, a su vez, en una manera fina de ir al fútbol. Teatro popular quiere decir destruir ilusiones y enfrentar al público con su propia realidad.

Y aquí tropezamos con una contradicción. La concepción que tiene el público de su propia realidad no es la que tenemos de ella los más o menos cultivados. Un hombre que realiza diez horas de trabajo embrutecedor, y cuya mujer friega escaleras —nos complace imaginarnos así a los futuros espectadores—, tiene una visión muy estrecha del mundo y de él mismo.

¿Es posible superar este abismo entre unos y otros? En teatro, pienso que sólo la práctica puede acercarnos: unos como actores y otros como público, y todos con los oídos y la inteligencia bien abiertos y libres de prejuicios más o menos culturalistas o románticos. Y con constancia: en la investigación, los errores son tan positivos como los aciertos.

LA BUSQUEDA DE UN LENGUAJE

Un problema grave que se nos plantea es el del idioma. Quien busque un público popular no puede ignorar que entre nosotros el castellano es el idioma corriente de una buena parte de la clase trabajadora. No diré en absoluto que, de cara a ellos, haya que emplear sólo el castellano. Pero no se puede exigir que el teatro haya de ser forzosamente una escuela de catalán para los que no lo entienden en absoluto. El idioma tiene que ser un puente. Por otro lado, creo más adecuado teatralmente un vocabulario popular, que enfrentar al público con un idioma ajeno.

De todas formas, en teatro lo más importante no es lo que dicen los personajes, sino lo que hacen. El autor no piensa en palabras, sino en acciones: sus ideas no deben quedar representadas en el diálogo; sino que, más bien, el acto de hablar ha de ser una de las acciones de los personajes. El autor no ha de dominar solamente la forma literaria del diálogo, sino todo el lenguaje teatral. Esto le exige casi una práctica teatral, y define al texto de la obra como guión.

«El teatro consiste en representar figuraciones vivas de acontecimientos reales o inventados con la finalidad de divertir», dice Bertolt Brecht en el primer punto de su «Pequeño Ogonon». Y añade en el segundo: «Esta es la función más noble que hemos encontrado para el teatro». El teatro es, sobre todo, espectáculo. Creo que es su aspecto más importante y ello le aproxima más al circo, a la revista, que a la novela o al cuento.

La noción de espectáculo exige poner en juego todos los recursos posibles: la

mímica, la danza, la canción, la música... No hay razón para rechazar estas técnicas si pueden ayudar a que nos entendamos.

LA BUSQUEDA DE UN PUBLICO

Los posibles espectadores de un futuro teatro popular no sienten necesidad alguna de teatro; y es que la sociedad actual les fuerza a no sentir más que las necesidades que pueden satisfacer, es decir, las que puedan ser concretadas en objetos vendibles. La necesidad de expresarse y de sentirse expresados estéticamente sólo es sentida por individuos privilegiados o por gente que nada contra corriente. Esta última, naturalmente, es la que quiere un teatro popular.

Por lo tanto, no podemos crearlo partiendo de esos espectadores. Si lo que proponemos, lo que nos proponemos, es conseguir un amplio auditorio que se sienta expresado en las representaciones, es evidente que sólo la participación en esta búsqueda de dicho auditorio —o de su embrión— posibilitará que surja «su» teatro.

Es necesario, pues, acercarse a los posibles espectadores, pero no solamente observarlos, sino casi convivir con ellos; no solamente saber cómo son y cómo sienten y porqué, sino identificarse con ellos, ser como ellos pueden ser, sentir como pueden sentir. Sólo las representaciones *con* (no *ante*) este público pueden llegar a ser fructíferas. Sólo esta actitud y esta práctica pueden enfrentarnos correctamente con los problemas estéticos y de difusión que plantea el concepto de teatro popular.

No podemos esperar a que un día, y después de una amplia transformación, esa cosa mal conocida a la que llamamos pueblo acuda espontáneamente y en masa al teatro, y asimile una estética que no ha nacido con su participación. No obstante, y admitiendo al fin y a la postre que sea posible atraerle mediante la propaganda, será preciso saber qué decir y cómo decirlo. Mientras tanto, es posible forjar el instrumento: las representaciones son la base de esta tarea, y en consecuencia también lo son para la creación de un público popular.

J. T.