

TEATRO COMERCIAL, TEATRO INDEPENDIENTE, TEATRO DE AFICIONADOS*

Xavier Fábregas

LA NECESIDAD DE HACER UNAS PRECISIONES

Las características que muestra el hecho teatral entre nosotros han provocado la aparición de un léxico que a menudo aplicamos de manera mecánica. Los tres calificativos con los que definimos el teatro —teatro comercial, teatro independiente, teatro de aficionados— presuponen el intento de una clasificación que nunca hemos probado querer establecer expresamente. Es cierto que todos sabemos o creemos saber a qué nos referimos al aludir a cada uno de estos teatros, como ramas de ese tronco único que sería, simplemente, el teatro catalán actual. Se impone, no obstante, una consideración de la realidad a fin de ver hasta qué punto las palabras son capaces de expresarla.

EL TEATRO COMERCIAL

Podríamos decir que el teatro comercial es el que se propone como objetivo la obtención de un beneficio económico y que, por lo tanto, subordina a ello los valores culturales y sociales. Subordinar, en principio, no es sinónimo de olvidar; pero el teatro comercial funciona según los preceptos capitalistas: cuenta con un empresario, el cual ha de evaluar los gastos —alquiler del local, nómina de los actores, seguridad social, derechos de autor, publicidad, impuestos— y los ingresos: la recaudación de taquilla. Es preciso que este balance se cierre con un saldo positivo y, por eso, el producto que es objeto de comercio ha de reunir las cualidades que le permitirán, como se espera, ser bien vendido. Se trata, pues, de enganchar con el «gusto» del público. Da igual que el público sea una entelequia: en poten-

* Publicado en «Serra d'Or», n.º 120. Barcelona, Septiembre de 1969.
Traducido del catalán

cia, todo el mundo puede convertirse en público, o sea, en cliente, pero los estudios de mercado se encargan de hacer las previsiones oportunas y señalar qué condiciones es preciso reunir en un caso determinado. Esto, en el teatro, depende de diversos factores: el precio del espectáculo —una butaca de platea vale aproximadamente lo mismo que el salario mínimo de un obrero por toda su jornada de trabajo—, el horario y el barrio en el que está situado el local. Si el precio delimita el público en gran medida, los otros dos factores no lo hacen menos: entre nosotros, el teatro comienza y acaba tarde en comparación con los demás países europeos, y las sesiones de noche —las únicas a las que puede acudir quien esté sujeto a un horario laboral completo— no son compatibles con levantarse entre las siete y las ocho de la mañana, o lo son nada más que como acontecimiento excepcional. El barrio es otro factor determinante; la mayoría de las personas no está en disposición de hacer desplazamientos desde lugares periféricos e invertir más de una hora entre ida y vuelta.

La falta de ayuda económica por parte de la Administración hace que nuestro teatro lleve una vida precaria. Las compañías son inestables y a veces se forman para la representación de una sola comedia; cuando una pieza ha alcanzado el éxito, éste es exprimido hasta el límite y se procura imitarla con la esperanza de que el fenómeno se repetirá. Cuando, en los medios del teatro comercial, alguien habla de la función del teatro en tanto que instrumento de cultura y de toma de conciencia colectiva, recibe el calificativo de «intelectual»; ello comporta que se le escuche con gran curiosidad y que todo el mundo se cuide de hacerle caso tanto como de escaldarse. El «intelectual» es un loco capaz de arruinar al que se deje convencer por él. En general, el empresario cree que al público lo que hay que hacer es divertirlo —lo cual es, por otro lado, incuestionable—, pero identifica distracción con evasión. Esta creencia presupone un pesimismo de fondo según el cual la vida, tal y como se nos ofrece en nuestra sociedad, es del todo desagradable e irredimible, y verla reflejada en un escenario no puede hacer otra cosa que irritar al espectador. Es evidente que, con estos criterios y un poco de suerte, alguien puede elaborar un teatro que distraiga, pero está incapacitado para elaborar un teatro que interese.

La precaria existencia del teatro comercial hace que pocas veces pueda cubrir de una manera absoluta las necesidades de quienes se dedican a él: el propio empresario acostumbra a invertir en él un capital ganado en negocios más sólidos. La mayoría de los actores han de buscar otras actividades para prevenir los períodos de desempleo —período que, a veces, duran meses— y no sólo en el campo de la radio, el doblaje o la publicidad —más o menos afines al teatro—, sino en cualquier rama del comercio o de la industria. Esto les limita, no sólo porque les priva de una dedicación plena al trabajo que han escogido por inclinación profesional y les reduce el número de horas que pueden dedicar al estudio y al perfeccionamiento, sino porque en un momento dado les priva de efectuar desplazamientos prolongados que no compensarían el riesgo de quedarse sin la fuente de ingresos, que es complementaria, pero esencial.

EL TEATRO INDEPENDIENTE

Es difícil precisar cuándo comenzó a emplearse la palabra «independiente»; cabría buscar su auge en el descrédito de palabras de circulación más antigua, como, por ejemplo, teatro de cámara, que sugieren el concurso de un público minoritario y que, precisamente por serlo, y no por ninguna otra razón, se inclina a creerse selecto. Con el apelativo de «independiente», uno pretende afirmar la presencia de un teatro no subsidiario de las servidumbres de la escena comercial, pero con una vocación de normalidad, de pleno desarrollo profesional. El teatro independiente no ignora los mecanismos económicos que hacen posible una temporada de teatro; ignorarlos equivaldría a suicidarse. Pero no quiere depender de ellos, no quiere someter sus objetivos. Para explicar las diferencias entre el teatro comercial y el teatro independiente de una manera extrema y comprensible podríamos decir que, mientras el primero se realiza para obtener un beneficio económico, el segundo no menosprecia este beneficio para poder realizarse. En uno y otro, fin y medio se invierten.

La compañía independiente no tiene empresario individual: es empresa ella misma; y los beneficios, en lugar de repartirse entre sus componentes, son dedicados a garantizar la calidad de los siguientes montajes. El teatro independiente, sin protección y obstaculizado de mil maneras, ha intentado cumplir una función social y convertirse, más que en fuente de ganancia, más que en objeto de comercio, en instrumento ideológico. La búsqueda de un público específico ha sido una de sus aspiraciones; esta búsqueda ha sido asumida principalmente en dos direcciones; hacia los universitarios y hacia la clase trabajadora. El segundo intento ha llevado el teatro a las barriadas obreras y a las poblaciones industriales del Principado, y ha estimulado en diversos lugares la aparición de grupos autóctonos.

Dentro del marco del teatro independiente, se ha efectuado la representación de las obras de los autores catalanes que no se han sometido a las limitaciones del circuito comercial, o sea, de todos los autores que cuentan, que han dado alimento a nuestra escena en los últimos años. Y, a la vez, han introducido en el Principado —a menudo, en la Península, como en los casos de Arnold Wesker, Bertolt Brecht y Peter Weiss, entre otros— a los dramaturgos contemporáneos. La figura del director ha alcanzado una importancia antes desconocida y ello ha traído consigo un notable renovación de las técnicas escénicas; así, el actor se ha sometido a una disciplina estricta, se ha extendido la práctica de los ejercicios de expresión corporal y de las «italianas», o sea, de la nemotecnia, a fin de prescindir de la figura tradicional del apuntador.

El actor independiente no vive del teatro, pero vive para el teatro; es una profesión en el pleno sentido de la palabra, porque es una persona que ha hecho *profesión* de teatro. Si tiene que buscar en otros quehaceres sus medios de subsistencia —como a menudo ha de hacer el actor comercial— no es por falta de vocación, sino por la estrechez de un medio que no encuentra en la sociedad catalana,

tal como hoy está configurada, los instrumentos normales que permitirían su pleno desarrollo.

EL TEATRO DE AFICIONADOS

En Cataluña hay una tradición teatral de una densidad casi sin parangón en la Europa actual. Los grupos de aficionados han enviado, desde hace siglos, sus representaciones desde la ciudad al más pequeño lugar de nuestra geografía. Esta tradición ha hecho que casi todas las poblaciones dispongan de un local más o menos equipado para representar en él teatro, y que haya personas habituadas a verlo, a leerlo y a hacerlo. Un teatro humilde, sin pretensiones, entendido por unos y otros como una simple afición, pero debajo de la cual pueden surgir de cuando en cuando empresas más ambiciosas. La pléyade de grupos aficionados hay que buscarla en las casas parroquiales, en los antiguos centros de reunión de la clase obrera, en las cooperativas, en las sociedades recreativas de los pueblos y los barrios, donde acuden las personas que sienten la necesidad de representar una obra para sus vecinos y organizarse como compañía.

En general, el teatro de aficionados se muestra subsidiario del teatro comercial; sus hombres cobijan los éxitos de los escenarios barceloneses y ponen las obras de éstos con ingenuo afán de emulación. Hay, entre los aficionados, actores con dotes notables y con un seguro dominio de las tablas, por desgracia muy a menudo presa del amaneramiento por falta de estudios teatrales. Los más veteranos de entre estos actores se erigen en directores de sus compañías y, bien o mal, llegan a crear escuela. Aunque, en general, el nivel de las representaciones de aficionados acostumbra a ser mínimo, y el concepto que sus hombres tienen del teatro es más limitado todavía que el que existe en el campo comercial, no se puede menospreciar esta vertiente de nuestro teatro, aunque sólo sea por lo que tiene de fenómeno colectivo, de hecho social.

El teatro de aficionados cuenta con un número bastante grande de autores exclusivos: hay, en efecto, bastantes *fournisseurs* que dedican horas y horas a escribir teatro —un teatro que casi siempre se concreta en dos géneros: sainete y melodrama— y que se consuelan así de no haber conseguido el reconocimiento del teatro comercial, el único al que realmente admiran. Tales autores se identifican con los actores que las interpretan y el público que acude a presenciar sus producciones, y disponen de colecciones editoriales idóneas desde las cuales dar a conocer sus textos —a veces, mediante la financiación de parte de la edición—, de concursos, etc., y algunas de sus obras han llegado a hacerse centenarias. El teatro de aficionados constituye todo un mundo mal conocido para aquéllos que no participan en él de una manera directa; y, aunque en estos momentos se puede constatar la desertión de bastantes grupos, cuyos componentes han sucumbido a las exigencias de la sociedad de consumo —las salidas dominicales con el utilitario, la fascinación televisiva, etc.—, parece que continúan funcionando en el Principado

unas ochocientas compañías de aficionados que representan teatro con mayor o menos intermitencia.

LA DINAMICA TEATRAL

Estas tres divisiones serían completamente válidas si la realidad fuera una cosa estática; felizmente no es así. El teatro comercial, el teatro independiente y el teatro de aficionados, cada uno con objetivos muy definidos, mantienen relaciones entre sí y reciben su recíproca influencia. Se podría decir, sin embargo, que la expansión conseguida por el teatro independiente se ha hecho notar sobre la de sus dos vecinos. En efecto, el teatro independiente ha intentado, desde hace años y con fortuna diversa, el asalto del reducto comercial a fin de abandonar el régimen de representaciones únicas o con cuentagotas. Los actores de la escena comercial, cuando han sido solicitados por directores independientes, han acudido de buen grado y han demostrado una vez más que su vocación es auténtica, no circunstancial; no han ahorrado esfuerzo con tal de adaptarse a técnicas de interpretación que les resultaban inhabituales, han aceptado trabajar junto a actores a los que, desde su óptica, acostumbraban a considerar como aficionados, y, en general, han tenido éxito. De esta colaboración entre elementos que representaban un nuevo planteamiento intelectual y los que representan la experiencia y la cotidianeidad, no ha habido más que un beneficiario: nuestro teatro. A pesar de ello, la colaboración no ha pasado de ser un tanteo y hay que esperar que en las próximas temporadas consiga un mayor grado de continuidad y madurez.

También el teatro de aficionados —bien dotado de actores aptos para la escena comercial— ha sufrido la influencia renovadora del teatro independiente. La gente joven de los grupos no parece demasiado bien dispuesta a trabajar por pura diversión; comienza a ver el teatro como un lugar desde el cual se pueden discutir los problemas más cercanos o plantear los problemas universales que preocupan al hombre de hoy. Este cambio ha producido algunas tensiones generacionales; en muchos grupos, la gente más mayor se ha mostrado dispuesta a dejar a los jóvenes plena libertad, en definitiva, a colaborar en ello de una manera activa; pero en otros —los menos, vale la pena decirlo— han adoptado una actitud suspicaz, como si temiesen que se les arrebatará un antiguo patrimonio.

El tiempo nos dirá hasta qué punto el teatro independiente ha actuado de revulsivo, sobre todo en los medios comerciales. Sin embargo, no cabe esperar cambios espectaculares. Nuestro teatro es demasiado débil para desencadenar grandes tempestades. Pero tampoco es lícito olvidar las nuevas inquietudes que surgen por doquier: hay que detectarlas, observarlas y, en la medida de lo posible, animarlas.

X. F.