

POR UNA ACCION CONJUNTA DEL TEATRO INDEPENDIENTE*

Feliu Formosa

No pretendemos, con las notas que siguen a continuación, dar soluciones definitivas a los defectos e insuficiencias que padece el teatro de habla catalana en lo que se refiere a su productividad social y a los aspectos estéticos y técnicos. Me parece que, a diversos niveles, todo el mundo es consciente de que han de pasar muchísimas cosas para que se produzca un cambio cualitativo en la situación del teatro como espectáculo de masas en nuestros pueblos y ciudades. Lo que pretendemos es favorecer unos comportamientos nuevos que lleven, a la gente que se interesa por el teatro, a obtener una mayor conciencia de los problemas con los que se enfrenta cada día, es decir, proponer unas actividades que, en el presente momento, nos permitan resolver una mínima parte de los problemas pendientes, sin olvidar el carácter parcial y provisional de toda posible solución.

A. ASPECTOS PRACTICOS DE UNA COORDINACION

1. Se ha hablado mucho de una posible coordinación del teatro independiente que se hace en las comarcas. Xavier Fábregas, en las notas que publica en esta misma revista, lo ha mencionado muchas veces; ha hablado de reuniones ya celebradas y ha reproducido, en definitiva, un magnífico documento sobre teatro popular, realizado por un cierto número de grupos del Maresme. Independientemente de los resultados obtenidos y de las diferencias de criterio o de nivel que a menudo dificultan las cosas, me parece que conviene hacer un recuento de actitudes previas y de perspectivas, partiendo siempre de un germen (casi de una simple idea) de coordinación de actividades.

2. Por múltiples razones, me parece que no es preciso hacer historia ni entrar en detalles sobre reuniones efectuadas ni sobre proyectos para el futuro. La inten-

* Publicado en «Serra d'Or», n.º 127. Barcelona. Abril de 1970.
Traducido del catalán.

ción coordinadora de los grupos independientes del país es un hecho que, al margen de la fase actual en la que se pueda encontrar, interesa como fenómeno inédito dentro de la evolución de nuestro teatro. Así, los contactos mantenidos hasta este momento nos ha descubierto unos cuantos problemas que queremos comentar en estas notas y que constituyen seguramente una mínima parte de todos los que se han presentado.

3. El primer problema no afecta únicamente a las comarcas, sino también a los grupos de la capital: es la falta de textos. No hay duda de que esto constituye una dificultad de primer orden. Creemos que, precisamente, la existencia de un intento de coordinación de grupos comarcales podría situar la tarea de la edición de textos teatrales bajo una nueva luz. Se trata de que una posible colección teatral cuente con la existencia de estos intentos coordinadores y, al mismo tiempo, los favorezca y estimule. El criterio de lanzamiento de una nueva colección sería entonces muy distinto del que tiene un editor cuando lanza al mercado cualquier texto literario. La diferencia quedaría determinada tanto por el criterio colectivo como por el tipo de distribución que habría que hacer.

En cuanto al criterio de selección, creo que la colección tendría que depender directamente de nuestra vida escénica: tendría que alimentarla y habría de alimentarse de ella. Por tanto, sería preciso publicar textos estrenados por los grupos (originados e inéditos, clásicos, traducciones y montajes) y también textos que permitieran a los grupos programar una temporada con cierta variedad. En una palabra: es preciso superar a muy corto plazo la insuficiencia de textos en catalán. Entonces, el editor no se asegurará la comercialidad de los títulos sobre la base de un éxito editorial obtenido en otro país o sobre cualquier otra consideración válida para otros géneros literarios, sino que hará depender su catálogo de las necesidades que tenga nuestra vida escénica real.

Estas características obligan sin duda a que el planteamiento comercial también sea diferente. Hay que ampliar el sistema de distribución habitual de los libros (sin abandonarlo, lógicamente). Conviene, pues, dirigir la propaganda a los grupos que compongan una posible red comarcal y, sobre todo, utilizar el sistema de suscripciones. Ligándolo a los posibles centros de coordinación comarcal, se aseguraría una venta superior a la que es normal cuando se trata de una colección de teatro. Además, es posible vender ejemplares de los libros al público que asiste a las representaciones de las obras correspondientes. En resumen: la colección sería lanzada con la seguridad previa de poder colocar los ejemplares mínimos para cubrir los gastos editoriales.

Supongo que hay maneras legales de llevar a cabo todas estas tareas sin la necesidad de ningún organismo nuevo que hubiera que legalizar. Sólo un funcionamiento semejante eliminaría el riesgo que trae consigo hoy editar las obras de los dramaturgos catalanes: no habría que esperar a que estos dramaturgos tuvieran un premio para editar regularmente sus obras.

4. Otra actividad posible es la coordinación de representaciones, que se podría realizar por medio de contactos espontáneos entre los grupos, una vez que

éstos se conocieran a través de las reuniones comarcales y actuaran con más continuidad.

Las dificultades que hoy impiden que se dé esta continuidad no son tema de este trabajo. Podemos decir, no obstante, que hemos podido observar una mejora en este sentido y que hay una serie de grupos que se desplazan a la sombra de otros grupos. Se produce, por lo tanto, el intercambio de experiencias escénicas deseado y, sin duda, muy necesario para la revitalización de la actividad de todos los grupos considerados globalmente. En una etapa posterior, la coordinación de representaciones podrá estar organizada por comisiones constituidas en cada comarca.

5. Otra actividad importante es la pedagógica. Para vencer las dificultades que lleva consigo el desplazamiento de las pocas personas que hoy tienen alguna noción de pedagogía teatral entre nosotros, parece aconsejable que los grupos cubran una buena parte de esta tarea mediante el estudio conjunto de textos sobre dirección escénica y sobre historia del teatro. En este sentido, sería suficiente mantener reuniones de asesoramiento con los centros de pedagogía escénica que funcionan en Barcelona, para iniciar después el estudio con plena independencia. En estos momentos, resulta necesaria una actividad de información sobre aspectos de la realidad histórico-cívica no relacionados con la escena de forma inmediata. Es necesario, además, que estas tareas se traduzcan en material escrito que pueda ser objeto de intercambio entre los grupos. A partir de ahí, serán posibles coordinaciones y desplazamientos.

6. Dentro de este programa, evidentemente maximalista, pero no voluntarista (así lo espero), también está el capítulo de la programación: el hecho de tomar en consideración una serie de textos teatrales teniendo en cuenta las características de cada sector del público al que nos dirigimos. Y también aquí se impone no solamente una visión muy clara de las necesidades de nuestros públicos, sino una voluntad coordinadora, para aprovechar bien todo el material disponible, el cual puede ser *programado* pensando en todos los grupos que operan en una comarca y que después pueden intercambiar representaciones. Una cosa que, por ejemplo, nunca se ha hecho, y que reflejaría una situación de madurez en la coordinación comarcal, es un ciclo de obras (de un autor, de una época, de un país, etc.) representadas por grupos diferentes.

7. Un último aspecto: el estudio de la colectividad en la que nos movemos, es decir: no conformarse con el público que puede ser movilizado por una representación concreta, sino estudiar la conformación social de cada comarca, ciudad o pueblo, para proyectar campañas de representaciones que puedan atraer la cantidad más grande de público que sea posible y puedan facilitar un aumento cualitativo del mismo.

8. A manera de conclusión, podemos decir que la actividad más importante de los grupos sería siempre la representación teatral. Toda posible organización comarcal ha de existir, exclusivamente, como estímulo de este hecho escénico y nunca con la intención de ejercer un control mutuo o con el simple afán de organi-

zar por organizar. Esto parece obvio y no lo diría sino pensara que tal peligro existe. Teniendo en cuenta la precariedad de nuestra vida teatral, la creación de una red de comarcas podría *devorar* o *destruir* esta vida teatral si la gente más responsable no sabe actuar al compás que marca la evolución de la realidad del país en cada momento. Esta realidad es diversa y concreta, no uniforme y abstracta.

B. DIEZ NOTAS PRAGMATICAS

1. La base de actuación y proyección del teatro independiente catalán ha de ser ampliada.

2. Es preciso estimular la actividad de muchos grupos comarcales que ahora se forman con una gran intuición de lo que ha de ser el fenómeno escénico y con un gran deseo de proyección social.

3. Hay que defender férreamente el proceso pedagógico que comporta la convivencia dentro del grupo y el estudio de un texto. Y eso, sabiendo que este proceso puede ser paralizado o interferido por malas interpretaciones críticas posteriores o por una *oficialización* esterilizadora dentro de cada contexto social en el que el grupo actúa.

4. Es imprescindible conservar una agilidad máxima y no ligarse, pues, a ninguna institución que pueda limitar la libertad de programar con una concepción civil del espectáculo.

5. Hay que convertir en eficacia una realidad innegable: en cada momento lo podemos perder todo; cada día tenemos que resucitar de las cenizas de una actividad anterior anulada o asimilada por las estructuras vigentes o por una autossatisfacción que no deja de ser comprensible, aunque muy a menudo carente de razón.

6. Así como en el campo de la pedagogía catalana hay personas que han sabido partir de una experiencia anterior a la guerra, habrá que establecer una relación con los posibles aspectos positivos de nuestro pasado teatral y escénico, y trabajar con la idea de difundir el teatro entre las masas que pueden participar en él activamente (más que ser simples espectadores). He aquí una línea de conducta que, ya de entrada, reivindica para el teatro una función pedagógica para grupos de personas que actualmente se forman con una idea nueva de la propia promoción social.

7. Es preciso poseer una enorme capacidad de sacrificio y una confianza absoluta en la importancia del teatro como portador (entre otras actividades) de un nuevo concepto de convivencia entre la gente joven de nuestros pueblos. Porque la verdad es que trabajamos totalmente abandonados, sin ninguna perspectiva inmediata de institucionalización y sin ninguna base económica.

8. La contradicción entre diversión y pedagogía, formulada por Brecht, hemos de considerarla bajo una nueva perspectiva. Para nosotros, es pedagogía la restauración dentro de nuestra sociedad del espectáculo escénico con todas las fun-

ciones que para él reivindicamos. A partir de aquí, podremos replantear totalmente (y no parcialmente, como hasta ahora) una evolución del espectáculo como hecho escénico. Eso quiere decir que, en la actual etapa pedagógica, el teatro experimentará sobre hechos escénicos forzosamente importados o bien producto de una asimilación insuficiente de nuestro pasado. En un segundo término, no menos importante, está la adquisición de una técnica y la conciencia de que la situación actual tiene unas características peculiares, es decir, que también hace historia.

9. El teatro independiente está en crisis en Barcelona porque ha olvidado dos factores que son imprescindibles en un grupo no oficializado:

- La igualdad de oportunidades de todos los miembros en cuanto a su participación en el hecho escénico (lo que no quiere decir un olvido de las diferencias individuales).
- La necesidad de una política conjunta, en lugar de la competencia o de la rivalidad. Esta política tendría que afectar tanto a los aspectos internos como a la proyección externa de los grupos, así como a las actividades que se han de adoptar ante las entidades oficiales y ante el público al que pretenden ser dirigidas. Me parece que estos dos defectos señalados son obvios y demuestran que los responsables no han adquirido una conciencia de la situación en la que se encuentran (como la han adquirido otros artistas y profesionales).

10. Los planteamientos que hacemos no son producto de una alternativa (teatro profesional-teatro independiente), sino que aspiran a resolver una problemática global: la del teatro catalán como hecho global y estético que interesa a la mayoría activa del país: a la población trabajadora.

F. F.