

EL COMPROMISO DEL ACTOR ANTE EL TEATRO INDEPENDIENTE*

Ensayo Uno-En Venta

LAS ACLARACIONES

Una, que nos sale redonda.

Nos permitimos cambiar el término de «actor» por el más genérico de «hombre de teatro». Nos parece que, dadas las circunstancias actuales ideológicas, organizativas y técnicas de la mayoría de los grupos de Teatro Independiente, sería erróneo diferenciar al actor del resto de sus compañeros —que todos somos altos, guapos y con ojos amarillos-asquerosos—. Es más, creemos que según estas mismas circunstancias no existe el actor como ente individualizado o diferenciado de los demás. Y, sobre todo, como nos estamos refiriendo al COMPROMISO ante el T.I., es bien claro que ese compromiso, cuando existe o cuando se lleva adelante, no está desarrollado por el grupo de individuos que pueden desempeñar en la escena el trabajo de actores sino por todos los componentes de ese grupo. Es posible que esto no ocurra así en algún caso, pero sucedería entonces que el susodicho compromiso estaría básicamente mal planteado. Hablando claro, en un grupo de Teatro Independiente todos deben estar a las dudas y a las maduras. E, indudablemente, cuando se habla de COMPROMISO hay mucho de madurez, o debería haberlo.

Quede claro pues, que nos referimos al *hombre de teatro independiente*, al componente de un grupo constituido como tal.

—Y vamos por la segunda... aclaración —claro.

En los párrafos siguientes no tratamos de dogmatizar sobre nada ni para nada —aunque sólo sea para llevar la contraria—, sino de presentar un pequeño comentario sobre lo que la frase arriba subrayada nos ha sugerido. Es decir, *NO* pretendemos dar un patrón de muestra por el que tengan que ser cortados todos los grupos para llamarse y actuar entonces como «comprometidos», sino de exponer una idea de lo que NOSOTROS entendemos por tal.

* Publicado en «Pipirijaina», n.º 5. Julio de 1974.

Además, sucede que lo que digamos aquí es permisible de cambio según varíen las circunstancias y condicionamientos que nos rodean, tanto internos como externos. La historia del Teatro Independiente está llena de estas variaciones. Unas veces, a causa de los mecanismos generados como fruto de su trabajo y planteamiento ideológico; y otras más, por las presiones externas que sobre él se han ejercido.

La última aclaración, por ahora...

Este artículo, o como quiera llamarse, ha surgido después de varias conversaciones —cafés, tostadas, cigarrillos y hasta batidos de fresa y chocolate— de todos nosotros. Aunque, para un análisis más exacto, algunos aspectos deberían estar mejor especificados, todo esto, de momento, representa nuestra opinión CONJUNTA Y COLECTIVA.

HABLANDO DE OBLIGACIONES

Pues... ¡vamos allá!

Lo primero que se nos ocurre es señalar que el Teatro Independiente no nace fortuitamente. Por el contrario, su nacimiento y posterior expansión representa una postura claramente diferenciada frente al Teatro Comercial. Pero no sucede así porque se pretendiera hacer otro tipo de teatro —más epatante— sino porque el hacer este otro tipo de teatro suponía, y supone, moverse dentro de unas estructuras diferentes a las del Teatro Comercial.

Veamos cuáles son esas estructuras. A nadie se le oculta que el Teatro Comercial guarda estrechísima relación con la sociedad establecida. Nos referimos al grupo de sociedad dominante. Frente a ello, el Teatro Independiente nacerá como necesidad agresiva tratanto de subvertir este orden de cosas que, previamente, se ha considerado negativo. Aunque, en algunos casos, hacer Teatro Independiente haya sido una forma cualquiera o más bonita de hacer teatro, lo cierto es, o debiera ser, que este teatro no representa identidad alguna con el Comercial, sino muy al contrario posturas sociales, técnicas y organizativas portadoras de un matiz distinto y que ha sido y es planteado como ataque a esas estructuras dominantes de las que el Teatro Comercial es su más dramática expresión.

Como resultado de todo lo anterior el Teatro Independiente utilizará esta problemática distinta para intentar acercarse a públicos no identificados con esa clase social; buscará el acercamiento y la total conexión con el público marginado por y de esta dominante clase. Se puede entender que, por las circunstancias en que se manifiesta el teatro, nos estábamos refiriendo a la burguesía, pero no sería únicamente como entidad particular sino como clase más representativa del orden establecido.

Hablamos de compromiso, ¿pero qué entendemos por tal? «Utilicemos» la definición del Diccionario que dice COMPROMISO: obligación contraída, palabra dada. Esto es para nosotros el compromiso. La obligación que todo hombre de

Teatro Independiente tiene para consigo mismo, para con sus compañeros y para con el público al que se dirige. Obligación no sólo para éstos sino, además, frente a sus contrarios, a los que ataca o con los que disiente. El COMPROMISO sería entonces la palabra dada en un momento determinado al tomar conciencia del comportamiento que es necesario para seguir y creyéndose *hombre de Teatro Independiente*. Palabra dada que demostrará en cada acción, en cada paso, en cada momento de su vida teatral y social.

Apenas es necesario especificar que el compromiso es, nada más y nada menos, que el desarrollo de su ideología. No se trata de emplear únicamente términos políticos, sino también de manifestarse en perfecto acuerdo con los principios totales correspondientes al desarrollo íntegro del ser humano, y del hombre de teatro como tal.

¡Jopé!... ¡que nos parece esto demasiado drástico! Y así es; sin embargo, no debemos olvidar las propias contradicciones inherentes a cada uno de nosotros como individuos, y grupales, que pueden a veces distorsionar este comportamiento, cambiar la orientación de nuestras manifestaciones y hacernos caer en errores que repercuten en nosotros mismos y que, sin duda, serán empleados para desprestigiarnos, simplemente por ser algo que ataca y que, llegado el caso, puede ser peligroso.

Hecha esta pequeña denominación vamos a indicar dónde, para nosotros, debe reflejarse este COMPROMISO. En qué partes de nuestro comportamiento debemos incluir sus exigencias.

- a) Lo primero que se le plantea al hombre de Teatro Independiente es la OBLIGACION de conocer el momento socio-cultural en que se encuentra. Digamos que obligación suya es el estudiar la estructura que le presiona; que le domina o condiciona. Y estudio de las formas en que la dominación se manifiesta. Sólo cuando se conoce totalmente aquello que nos rodea, es posible plantearse distintas formas de transformación o de cambio total que deben hacerse y por las que empleará todo su trabajo. Naturalmente no es ésta obligación exclusiva del hombre de teatro sino de cualquier persona que esté verdaderamente comprometida con su desarrollo íntegro. OBLIGACION que le corresponde al teatrero primero porque es hombre y, luego, porque desea seguir siéndolo.

Para realizar con total plenitud este conocimiento le será también OBLIGATORIO estudiar los procesos anteriores que nos han conducido al estado actual. A veces se dice que NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA pero esto, como ha demostrado la HISTORIA, es ¡¡MEN-TI-RAAA!! Generalmente, algo mal hecho obliga a continuar haciendo las cosas de mala manera, y cada vez peor..., ¡y así estamos!

- b) El hombre de Teatro Independiente no es más que un hombre cualquiera que ha escogido un determinado rol para desarrollar su actividad social. Si como hombre le corresponde la obligación señalada en el punto anterior, no es menos cierto que, como especialista de un trabajo determina-

do, le corresponde además examinar cuanto se refiere a su profesión. Se le EXIGE un conocimiento de las formas teatrales inherentes al sistema, tomándolas como manifestación del mismo. A veces, no es posible conocer con total exactitud la forma, pura y en origen, de la dominación y explotación que sobre nosotros se ejerce. Está, indudablemente, enmascarada. El teatro de esta clase dominante para sí o el que paternalistamente lanza a las otras clases sociales, puede describirnos, tras un estudioso análisis, cómo se ejerce esa dominación a través de las formas «culturales».

- c) Será OBLIGATORIA también la búsqueda de nuevas formas de expresión. Aunque no haga falta decirlo, nos parece que queda clara la diferencia con el funcionamiento en el teatro Comercial; además de lo señalado frases arriba, en el Comercial, sin olvidar algunas excepciones, claro, tanto actores como directores, etc. lo que buscan es la «pela». Ocurre, sin embargo, que esta búsqueda económica está enmascarada con declaraciones y otras actitudes que quieren hablarnos de un nuevo teatro, más actual... más mejor. ¡Ja! Pero basta un mínimo acercamiento a su interioridad para comprobar lo falso de estas declaraciones; por el contrario, el Teatro Independiente no debe plantearse nuevas formas de expresión porque sean más bonitas y luzcan mejor, sino porque OBLIGATORIAMENTE debe evitar en su realización teatral, de contenido ideológico distinto, utilizar aquellas formas que le son propias al sistema. Es indudable también que al utilizar mecanismos más profundos para lograr la realización teatral se estarán generando unas líneas de investigación que no tiene para sí el teatro Comercial.

EN DONDE SE CITAN LAS NECESIDADES

Hasta aquí hemos hablado de las obligaciones, pero para poder llevarlas a cabo son necesarias varias cosas:

1. Un estudio sistemático de la Historia del Teatro, relacionándolo con el contexto social en el que se desenvuelve. Deberemos hacer hincapié, dentro de este estudio, en aquellas partes que nos hablen de las clases no representativas del poder, muy al contrario, de las marginadas por él. Esto, desde un punto de vista estrictamente ideológico.
2. Ahora, desde ese punto de vista, nos será NECESARIO realizar una investigación de las formas expresivas que las clases sociales arriba señaladas reconocen como suyas. Esto es, folklore, lenguajes parateatrales, etc. Esto tiene una explicación: si deseamos acercarnos a esas clases será necesario emplear en nuestra exposición teatral aquellos términos y conceptos que les son propios o al menos un tipo de lenguaje que esté relacionado con su realidad y que ellas puedan identificar como paralelos a sus manifestaciones íntimas.

Esto tiene una pega.

Por un lado se habla y hablamos del «paternalismo», por otro se dice que somos representantes de la burguesía y que, como tales, debemos hacer teatro para ésta y dejar al pueblo en paz. Bueno, estas son opiniones que nosotros respetamos y de las que participamos en parte. Pensamos, sin embargo, que el haber nacido en el seno de un orden burgués (eso, los que hayan nacido) y haber actuado como tales durante un determinado tiempo no quiere decir que nuestras coordenadas individuales y sociales deban seguir siendo siempre las mismas. ¡Estaríamos arreglado, si no! Además, no se trata, en lo que antes indicábamos, de investigar en esas formas folklóricas o parateatrales para copiarlas y quedarnos tan panchos, sino para conocerlas, desentrañar su significado e incorporarlas a nuestro trabajo y, gracias a este conocimiento, relacionarnos con los que de sus claves participan. Entonces, creemos que para llegar a encontrar esta comunicación, lo más inmediato y seguro es realizar este estudio. Por ello, nuestro empeño en el folklore, etc.

3. Formación técnica, a todos los niveles, de los componentes del grupo. Esto es, tendencia a la capacitación plena en todos los sentidos. A pesar de este enunciado fácil, no menos cierto es que se plantean algunos problemas. Actualmente todos estamos relacionados de palabra y de hecho con formas colectivas de creación total. Indudablemente, dentro de un grupo de Teatro Independiente son muchas las labores a realizar y por ello creemos que es NECESARIO que cada uno de los individuos que componen ese grupo se esfuere por llegar a comprender totalmente cada una de estas labores o sub-trabajos; y aún más, que intente llegar a poder realizar cada uno de ellos. No se trata naturalmente de que todos hagamos «de todo», existe una decantación real y lógica que de momento nos impide llegar a ello, pero dentro de este compromiso total de que hablamos, el hombre de teatro NECESITA comprometerse a participar en la elaboración total del trabajo del grupo en el que se encuentra incluido.

Conocimiento de técnicas que sirvan a los planteamientos totales que se desarrollan sobre el escenario. La técnica puede servirnos para una más extremada confirmación de nuestro compromiso.

4. NECESIDAD de crear y aumentar la capacidad de autocrítica del grupo. ¿En dónde y cómo se manifiesta esta capacidad de autocrítica? En primer lugar, en los coloquios, que a su vez encierran dos vertientes: Por un lado la necesidad no paternalista de dar bases al nuevo espectador. Se trata de llegar a públicos marginados del hecho teatral y se debe, entonces, facilitar el conocimiento que permite a este nuevo espectador contemplar las formas teatrales no como resultado de un trabajo elitista o demasiado especializado, sino como una labor que al menos por principios ha intentado relacionarse con ellos.

La segunda vertiente será la de incluir como trabajo de grupo una posible variación del espectáculo, del montaje en sí, como resultado de esa con-

frontación con el espectador. Ya Meyerhold planteó una forma de llevar adelante esto. Estas variaciones se realizarían siempre en función de los fines de que se trata y no para «contentar» a esos espectadores. También se demostraría la capacidad de autocritica en el contraste continuo con el espectador para tratar de evitar las posibles manipulaciones que el espectador pudiera sufrir. Cuando algo molesta se le ataca pero, si no se consigue su eliminación, es costumbre entonces alabarle al máximo y absorber así hasta la destrucción su posible peligrosidad.

El último punto en el que se manifestaría esta capacidad de autocritica estaría relacionado con una total conexión entre grupos. A través de críticas, ayudas o como quieran llamarse, un grupo de teatro debería conectarse con los demás para que su trabajo no fuese un hecho aislado entre todo el movimiento teatral Independiente, sino que, por el contrario, fuese este movimiento una verdadera aglutinación de todos los esfuerzos y de todo el trabajo de los grupos. Indudable es la consistencia que esto nos daría.

Hemos hablado de los distintos aspectos en que debe manifestarse la capacidad de autocritica y, debemos añadir ahora, que si hemos incluido la autocritica como forma de manifestar NECESARIAMENTE el compromiso ha sido porque creemos que tal posición está íntimamente relacionada con una firme postura ideológica que no corresponde ni se da en ningún caso dentro del sistema social-teatral que tratamos de subvertir.

5. Todos estos puntos de los que hemos hablado podríamos encuadrarlos dentro de un orden artístico. Hay también otros que corresponderían a un orden administrativo.

El Teatro Independiente, como contraposición al Teatro Comercial, y por tanto al sistema del que éste es representativo, y en cuanto que presenta una forma distinta de entender la sociedad, debe generar NECESARIAMENTE un régimen de funcionamiento interno en consonancia con sus postulados. Desde los mismos comienzos de la formación de un grupo debe aparecer este régimen interno distinto. Cuando un grupo de Teatro Independiente se forma, contrariamente a lo que sucede en el Teatro Comercial, lo primero que se debe dar es la conexión ideológica entre sus componentes. No se trata de que esa conexión signifique una identidad total, un monolitismo ideológico, sino de que se compaginen las distintas matizaciones de cada uno de sus componentes.

Los grupos de Teatro Independiente se plantean asimismo un régimen de organización cooperativista. Los niveles de responsabilidad serán iguales para todos, tanto en el orden político, como artístico y económico.

Será labor de un grupo de Teatro Independiente y, por lo tanto, manifestación de su compromiso el desarrollarse con una autonomía de medios, lo que supone una independencia con la Administración, locales de trabajo, circuitos de exposición, etc.

Y, además, relacionado con estos medios también, estaría NECESA-

RIAMENTE implícita una economía de los mismos. Economía de medios total. Indudablemente y por distintas circunstancias no siempre es posible conjuntar todo ello en la labor del grupo, lo cual no quiere decir que no se deba tender a ello. Por último, creemos que el grupo de Teatro Independiente, en cuya última instancia se considera un grupo de trabajo marginal a la sociedad en que vive, debe ser reflejo de otra alternativa de vida en la que desaparezcan las trabas del individualismo, propiedad, competitividad, etc. Para lo cual debe tender a establecer un medio de vida en común, no sólo en lo que se refiere a los aspectos artísticos sino considerando la vida comunitaria (no conventual) enriquecedora de un trabajo y, en suma, de la individualidad de la persona. Es esto algo difícil y tal vez no inmediato, pero no por ello utópico.

A lo largo de todo este comentario nos hemos permitido señalar las distintas formas y puntos surgidos de nuestras conversaciones en los que hemos creído encontrar lo que debe ser el COMPROMISO del *hombre de teatro* ante el Teatro Independiente. Tal vez no hayamos dado una definición exacta de tal compromiso, pero nos parece que explicando algunas de sus formas de manifestarse estábamos explicando lo que entendíamos por tal.

¡y va de jota!...
uno de Grañón
se compró un camión
a medias con otro
pá acarrear madera...

¡Madera! ¡¡Más Madera!! ¡¡¡Madera!!!

E.U.E.V.