

LOS TEATROS INDEPENDIENTES, EN LA ENCRUCIJADA (Del banderín de enganche, a la miseria)*

Juan Antonio Hormigón

Si la memoria no me falla, creo que fue hacia 1966 cuando comenzó por vez primera a utilizarse la expresión Teatros Independientes. Cronológicamente fue el Teatro de Cámara de Zaragoza el primero en hacerlo, y muy pronto fue seguido por una serie de grupos entonces existentes. De este modo, la fórmula Teatro Independiente fue extendiéndose por el canijo ruedo teatral ibérico y ganando adeptos que se acogían a su significado, nada explícito en aquel entonces.

El Teatro Independiente vino a ser en principio el banderín de enganche de todos aquéllos que, procediendo de los teatros universitarios y de los de Cámara, aspiraban a transformar el tinglado teatral español. En sus orígenes, y hasta 1969, la mayoría de estos grupos luchaban por convertirse en compañías estables, alcanzar su estatus de profesionalidad y transformar las formas de producción teatral y el sentido de teatro en nuestra sociedad. Lo típico de aquel movimiento radicaba en el hecho de que el impulso mayor no procedía de Madrid, sino de diversas ciudades del país, Zaragoza, Sevilla, Valladolid, Bilbao, Valencia, Barcelona, etc.; era en sí mismo un germen de descentralización, y como tal fue formulado en diversas ocasiones. Pero ante todo se planteaba como un medio para alcanzar los fines específicos que se habían propuesto. El trabajo llevado a cabo en la práctica como algo estrictamente profesional no se acompañaba de una compensación económica que permitiera a actores, directores, escenógrafos, etc., una dedicación exclusiva. Ello impidió asumirlo en plenitud, pero al mismo tiempo evitó todo espejismo, pues no dejaba más salida que superar esa contradicción o desaparecer. La falta de ayudas en muchos casos y la abierta persecución en otros hicieron estallar en un plazo más o menos largo a varias de estas compañías.

Las cosas cambiaron después. Los Teatros Independientes de los años sesenta no lograron afianzarse en sus ciudades ni desembocar realmente en un nuevo concepto de la profesionalidad. Consiguieron el importante logro de despertar unas conciencias dormidas, de reavivar el agostado interés por el teatro, de crear «asociaciones o clubs» de espectadores que reunieron y organizaron una parte del pú-

* Publicado en el diario «Informaciones». Madrid, 25 Marzo de 1976.

blico espectador, haciéndole integrarse de forma totalmente distinta en la dinámica del teatro.

En buena medida, la responsabilidad del fracaso parcial de aquel período no compete en absoluto a las compañías, sino al aparato oficial que controlaba el teatro. No sólo no existieron ayudas, subvenciones, coordinación de actividades a escala nacional, etc., sino que se atacó con una rudeza inusitada aquella tentativa de poner en pie un teatro que no fuera mercancía, sino hecho cultural. Un teatro que fuera expresivo de la vida social y se relacionara dinámicamente con ella y no un ocio vacío cambiado constantemente por dinero. Tildados con frecuencia de subversivos, acosados con saña por los preponentes cubículos reaccionarios de cada ciudad, los impulsores de aquel proyecto no pudieron alcanzar la meta deseada.

Desde entonces, el Teatro Independiente ha cambiado de orientación. En primer lugar, se ha concentrado de forma más acusada en Madrid. Después ha tendido a profesionalizarse, es decir, a alcanzar un nivel de ingresos que permite amortizar la inversión del espectáculo y a pagar un sueldo a sus actores. Ha establecido una especie de red de salas a partir de los locales de centros culturales, Asociaciones de Vecinos, etc. Con ello ha ganado en presencia, pero también en ambigüedad.

Desde hace unos años, los términos se han mezclado y los límites, descolorido. Agua teñida o vino bautizado, el perfil se ha hecho borroso. El término Teatro Independiente es en la actualidad una especie de cajón de sastre en el que cabe todo. Desde los antiguos teatros universitarios o los grupos de aficionados que mataban sus ocios ensayando una obra por año, hasta las jóvenes compañías profesionales que mantienen una cierta estructura grupal, todos caben en el mismo saco, produciendo un revoltijo que como guiso es difícil de trasegar, y como expresión, endiablado de entender. Todos se reclaman teatros independientes, todos exigen y protestan vehementes, pero es evidente que no todos pueden ser tratados por igual. Entre el T.E.I., Tábano o Mediodía —al margen de consideraciones estéticas o dramatúrgicas—, que funcionan con estructuras cooperativas propias y los múltiples grupitos que se hacen y deshacen varias veces por semana o montan una obra para desaparecer después, existe una enorme distancia.

Gracias a todas estas circunstancias, la vieja y querida expresión Teatro Independiente se está vaciando de sentido. Empieza a no significar nada definido y claro. Cada vez más se convierte en algo místico, en expresión de un anhelo, no de un camino o una realidad.

Las condiciones materiales en que el Teatro Independiente se produce en la actualidad son particularmente duras. Los locales en que actúan sirven por lo general para cualquier cosa menos para la práctica del teatro. El ángulo de una sala, una tarima minúscula, proporcionan el espacio en que montar un decorado extremadamente sintético. Decorado, «atrezzo», vestuario, luces, equipaje, deben caber en una furgoneta que es, por lo general, el medio de transporte y desplazamiento. Todo ello supone de antemano la renuncia a cualquier empleo de maqui-

naría y recursos escénicos, propios y específicos del teatro, no precisamente espectaculares, sino simplemente técnicos. Sus producciones quedan inmersas en un miserabilismo ciertamente empobrecedor.

A esta miseria estética es necesario añadir la dureza de las condiciones de vida, los kilómetros echados al cuerpo para montar las cosas, dar una o dos funciones, recoger los bártulos, cargar y lanzarse otra vez a la carretera en busca del próximo lugar de actuación. Esta puede ser el día siguiente, pero puede demorarse semanas y entre tanto los miembros de la compañía tienen que vivir. Las representaciones están mal pagadas, a veces se suspenden por prohibiciones o defectos de organización y es la compañía la única en salir perjudicada, sin recibir tan siquiera una pequeña compensación por el desplazamiento hecho en balde.

Por supuesto que la negrura y tristeza de este cuadro podrían agudizarse más aún, pero no es mi intención hacer un melodrama. Todo lo contrario. Quiero presentar las condiciones reales en que los Teatros Independientes realizan su trabajo, que nada tienen de románticas ni de subyugantes. Sin embargo, dada la estructura económica dominante en nuestra sociedad, incluso aquí existen los intermediarios y no faltan los pequeños intereses de quienes, de algún modo, vislumbran un comercio en esta dura práctica teatral. Son ellos los que tienen que elaborar toda una mística para seguir haciendo marchar estas furgonetas, los que necesitan convertir en un fin en sí, en un fin revolucionario y responsable, nada menos, esta forma de práctica teatral. Lo que nació como un medio para cambiar las estructuras mercantiles teatrales es seudoteorizado cada vez más para convertirlo en un fin en sí mismo. Se pretende imponer la falacia de que ésta debe ser la forma dominante teatral en una España democrática, sin pararse a reflexionar que esa actitud es una superchería «tercermundista» en un país que pertenece ya al bloque de los industrializados.

En definitiva, el tiempo del Teatro Independiente toca a su fin. La miseria artística y material que con frecuencia rodea a estos grupos hacen la situación insostenible. Lo más importante a hacer para que la batalla no haya sido estéril es rescatar muchos de sus logros y aspiraciones para el conjunto de un teatro español, producido en condiciones adecuadas de infraestructura. En cierto modo, no faltan compañías que consciente o inconscientemente luchan por salir de este callejón sin salida, que es su situación actual. Cuando Tábano se asienta en una sala rescatada de la madrileña calle de Cadarso, o el Teatro del Mediodía de Sevilla formula una salida hacia estructuras de teatro municipal con compañía estable y fórmulas productivas coherentes, aparte de otros casos más, estamos asistiendo a la dinámica de una necesidad por salir de la agotadora y estéril marcha por los caminos a la búsqueda de representaciones. Los cómicos de la lengua pueden tener encanto romántico para los ilusos revolucionaristas y los lectores de folletines ñoños, pero en realidad suponen una forma terrible de subsistencia absolutamente contradictoria con las formas sociales y aspiraciones históricas de una sociedad industrial y técnicamente desarrollada.

J. A. H.