

TEATRO INDEPENDIENTE, CRISIS DE IDENTIDAD

Moisés Pérez Coterillo

Decir que durante los últimos años el Teatro Independiente ha sufrido una profunda crisis de identidad equivaldría a aceptar que en algún momento tuvo planteamientos definidos, una organización interna y hasta unos programas comúnmente aceptados sobre su práctica teatral y que todo ello ha quedado sobrepasado al iniciarse el cambio democrático a la española. No ha sido así. El Teatro Independiente ha sido desde su nacimiento en la década de los sesenta, hasta su última y reciente pregunta por sus señas de identidad, un movimiento balbuciente, disperso y poco dado a confrontaciones colectivas. En lugar de las definiciones había consensos desigualmente aceptados. En lugar de programas concretos, una dispersa y atomizada actividad teatral. Nunca fueron fáciles los intentos de coordinación ni lo son tampoco hoy, cuando mayor parece la urgencia por encontrar, en este período predemocrático, la formulación precisa desde la que contribuir en el proyecto de colectivizar y democratizar la cultura en los distintos pueblos de España.

Pero tan pernicioso es el cliché idealista y romántico que canta sin medida las excelencias de un fenómeno que no duda en calificar como alternativa eficaz a la expendiduría y mercantilismo del teatro de empresa —estatal o privada— durante la dictadura, como la denuncia interesada de sus detractores, sobre todo aquéllos que incluso militaron un día en la base de este movimiento y lo ayudaron en sus iniciales formulaciones, pero que hoy se encuentran cada día más interesados en eliminar aquellas formas de cultura que no quieran someterse disciplinadamente al aparato ideológico del Estado. Porque suponen que en la nueva situación, conseguidas las libertades de la democracia burguesa perfectamente homologable con Europa, ellos van a sacar un copioso rendimiento, ofreciéndose al Poder como rueda de recambio, en exclusiva y con todas las patentes, a cambio de alejar definitivamente —o reducir a la indigencia— otras posibles opciones, la más temible desde sus propósitos, una práctica teatral revolucionaria.

Valorar objetivamente las aportaciones de lo que se ha venido llamando Teatro Independiente en la lucha por una cultura democrática constituye una tarea

previa para indagar a continuación sobre su función en la nueva situación política. Y hay que reconocer entre muchos errores y diletancias que un buen número de colectivos teatrales rompieron un día el molde oficialmente tolerado de los teatros universitarios y de los elitistas teatros de *cámara* e iniciaron contra las imposiciones administrativas, aún hoy vigentes —vigentes aunque no aplicadas con el mismo rigor: censura, ley de Locales y Policía de espectáculos, permisos gubernativos y todo el resto de la parafernalia— una práctica teatral descentralizada, popular en gran medida y con una *calidad* —horrible término— muchas veces superior a la expendida en los teatros de empresa.

Hay que reconocer que muchos de estos grupos levantaron la reclamación de un teatro vinculado a las culturas nacionales o regionales, cuando era arriesgado y poco rentable hacerlo. Que esbozaron un buen abanico de lenguajes y estilos rudimentariamente desarrollados a lo largo de sus repertorios. Que llegaron a realizar una increíble difusión de sus espectáculos si se tiene en cuenta la precariedad de sus medios, aunque para sus *teatrócatas* detractores se tratara de una superchería terciarista esto de los teatros itinerantes. Que consiguieron un primer proyecto de lo que a partir de ahora pueden ser los circuitos paralelos o alternativos en la distribución de los espectáculos. Que despertaron la afición por el teatro en un público que no podía acceder a él, aunque el grueso de ese público lo integrasen los medios estudiantiles (enseñanza media y universitarios), los profesionales, empleados y las clases medias de los núcleos urbanos y en menor medida las masas obreras. Téngase en cuenta que por primera vez en este año se permite esporádicamente el teatro en la calle y que aún son inéditas las representaciones en las fábricas, a excepción de los contados grupos de base acostumbrados a actuar de forma clandestina; y que la colaboración entre sindicatos y grupos ha sido inexistente. Un punto más a valorar entre otros que pudieran seguir enumerándose es que los colectivos de teatro han alterado la forma de producción de los espectáculos practicada en la empresa comercial para introducir la noción de grupo y responsabilizar colectivamente a sus miembros.

SOBREVIVIR

A partir de 1973 la mayoría de los grupos supervivientes de la macartiana era de Sánchez Bella optaron por profesionalizarse. Es decir, hacer acopio de aquellos elementos indispensables que les permitieran sobrevivir económicamente y garantizar una mayor rentabilidad en la difusión de sus trabajos. Se crean eventuales organismos de coordinación y se repiten los encuentros teatrales en diversas ciudades que sirven a la vez para debatir en el seno de los grupos y en su confrontación colectiva los problemas más inmediatos. Se hacen más insistentes los debates políticos, aunque las sesiones sean conflictivas y los resultados desiguales. La reciente formación de la asamblea de grupos a nivel estatal puede señalar el último esfuerzo de los colectivos por encontrar sus propias iniciativas en el proceso de democra-

tización del país. También se van creando asambleas semejantes en el ámbito de las nacionalidades y regiones.

Por otra parte, los últimos espectáculos de los grupos abordan ya directamente temas como la tortura, los procesos asamblearios en la base de los sindicatos obreros, el tránsito de la dictadura a la democracia, la especulación del suelo, las luchas nacionales... Pero de algún modo el incipiente proceso de democratización no se ha consolidado suficientemente como para generar una estabilidad y una eficacia sobre los rudimentarios circuitos de municipio de barrio; ni ha habido tiempo material de replantear nuevas fórmulas. Como gesto definidor de la disponibilidad de los grupos puede interpretarse su colaboración en la campaña electoral en apoyo de las candidaturas de los partidos obreros.

En el inevitable replanteamiento que han comenzado a proponerse los grupos de teatro podrán darse tres opciones: por una parte, los *teatros estables*, según la resurrección de las fórmulas europeas una vez saneadas democráticamente las bases de los municipios y de las nacionalidades o regiones. Se trataría de una estabilización de la práctica teatral, subvencionada, con irradiación territorial propia y realizada bajo la iniciativa de los grupos que durante los últimos años se ha significado más en la defensa de una descentralización y de una práctica teatral estable. Otra opción que comienza a tener sus primeros brotes sería la de *grupos de partido*, con profesión expresa de su pertenencia y con dedicación exclusiva a la política del partido que les subvenciona. Una tercera posibilidad sería la de los *colectivos profesionales*, independientes —como grupo— de una filiación política-concreta (independientemente de la militancia de sus miembros) que consiguen una verdadera profesionalización y que defienden con la difusión de su trabajo su propia independencia económica, ideológica y artística frente a los partidos —aunque colabore con ellos— y frente al Poder, aunque también le exija un allegamiento económico no mediatizado. La nueva situación que comienza a vivirse en el país haría viable el afianzamiento de unos circuitos alternativos, la apertura de nuevas salas o espacios y la rotación de un buen repertorio de espectáculos. En esta tercera opción podría situarse el proyecto enunciado por Alfonso Sastre *Por un teatro Unitario de la Revolución Socialista* (publicado en el número 4 de la revista de teatro *Pipirijaina*), como contribución al debate y esclarecimiento, dentro del campo específico de la práctica artística, de las dificultades que hoy impiden un amplio proyecto político basado en la unidad de la izquierda.

Pero más que la hora de los pronósticos, ésta es la hora de un movido debate en el seno de los organismos que han logrado crearse —asambleas— y en los que aún están en embrión —congresos de teatro—, porque hoy no pueden plantearse como excluyentes ni definitivas ninguna de las opciones posibles.

M. P. C.