

## TEATRO INDEPENDIENTE NOTAS PARA UNA REFLEXION\*

*Josep Lluís Sirera*

El «teatro independiente» recogió en el momento de su aparición —a finales de la década de los sesenta— buena parte de los planteamientos renovadores del teatro de raíz más o menos universitaria, pretendiendo ampliar claramente el marco de su público potencial... Ya en 1955, Alcoy se mostraba cabecilla de este esfuerzo, con la fundación del grupo «La Cazuela», que ha contribuido a hacer del teatro un fenómeno vivo en la ciudad, aunque nunca se haya atrevido a enfrentarse con suficiente coraje al problema de la opción lingüística. De la misma forma, los numerosos grupos que fueron creándose a lo largo de los años finales de la década de los sesenta tenían esquemas similares, y se encontraban con el mismo problema; naturalmente, en las zonas en las que la castellanización había progresado, la primera respuesta fue la opción por el teatro en castellano, ya que esta lengua ofrecía más ventajas que inconvenientes. En los años setenta, los grupos de teatro se extendieron fuera de los grandes núcleos urbanos (y fuera, pues, del ámbito universitario y para-universitario) hasta llegar a núcleos rurales donde el teatro se ofrecía como un resultado y una alternativa a la larga tradición del teatro de aficionados. Era allí donde hacer teatro en valenciano, para un público avasalladoramente valencianoparlante, no parecía ningún disparate, como pasaba en las ciudades, donde una exigua minoría tenía que arriesgarse a ser considerada nacionalista pequeñoburguesa por el hecho de hacer teatro en valenciano.

No podemos menospreciar el valor de ruptura que significa la aparición de este teatro independiente en valenciano: los que hacían teatro en castellano tenían a su espalda no sólo un mayor número de espectadores «a priori», sino también todo una amplísimo —y muy matizado— repertorio de obras y estilos a los que recurrir. Nada de esto se ofrecía a los primeros (¿quién, cuando ha querido hacer

\* Escritas en septiembre de 1980.

Publicado en «Pasat, present i futur del teatre valencià».  
Josep Lluís Sirera. Ed. Institució Alfons El Magnànim.  
Diputació de València. Valencia, 1981.  
Traducido del catalán.

teatro en valenciano, no se ha encontrado de entrada el angustioso problema de qué obras representar?), desconectados de unos autores que no se apercebían —o lo hacían muy imperfectamente— de los nuevos caminos del teatro y cuyas producciones aparecían como muy poco aptas; y esto, sin entrar en el problema ideológico, que inutilizaba todo el volumen de obras analizadas, caracterizadas por un sello religioso —o espiritualista, tanto da— muy poco de acuerdo con los vientos decididamente progresistas que inflaban las velas de los nuevos grupos. De los clásicos, poca cosa. Del teatro catalán, sólo vagas noticias. Había, pues, que recurrir al «bricolage»: había que investigar técnicas de montaje, escenografía, dirección, interpretación... Había que hacer textos que dijeran lo que había que decir —y lo que se quería decir, y lo que dejaban decir— y en la lengua que se había escogido; había que ir a buscar un público en condiciones precarias; había, incluso, que hacer también el propio local teatral. Y había, fundamentalmente, que superar la dura prueba que suponía la gran diferencia existente entre lo que se había pretendido hacer y lo que realmente salía de las manos. No era el momento de las grandes figuras consolidadas, pero los principales nombres de los autores, directores y actores de la actualidad se formaron —para bien o para mal— en esta escuela, la única posible, nos atreveríamos a decir, ante la hostilidad oficial y la indiferencia de las «fuerzas vivas» valencianas, así como de muchos sectores de la cultura del país. Está claro que este teatro no sólo nos ha dejado una presencia en la sociedad civil que antes prácticamente no existía. Además, nos ha dejado también muchas frustraciones, muchos hábitos autolimitantes, muchas maneras simplistas de concebir el hecho teatral, mucho voluntarismo, al fin. Y muy poco trabajo consolidado. Sería injusto, sin embargo, hacer que el teatro independiente cargara con todas las responsabilidades; otros factores —ya mencionados— han influido en ello: represión, indiferencia, deformaciones ideológicas, auto-odio... La lista sería muy larga, porque habría que añadir todas las cosas que han lastrado y lastran nuestra cultura.

Si el esplendor del teatro independiente se corresponde con los últimos años de la Dictadura (cuando se pueden decir más cosas, más fuertes y más a menudo, a pesar de todos los esfuerzos de la represión y de la censura), los nuevos vientos democráticos significaron la crisis de esta concepción teatral, abocada entonces bien a la aceptación consciente de la profesionalidad plena, con los riesgos a ella inherentes (caer en el teatro «comercial», como peyorativamente se llamaba al que se representaba en los círculos teatrales normales, tanto privados como oficiales) o bien a la renuncia de este paso y al mantenimiento, en consecuencia, de una actividad semiprofesional (cuando no de tipo aficionado al 100%) que permite una mayor libertad ideológica. Opción no sólo política, sino también estética: en el segundo caso, la libertad venía contrapesada por una mayor simplicidad y pobreza dramática (menores presupuestos, menos preparación de actores y directores, desconfianza respecto del individualismo y exaltación de la «creación colectiva», tanto en la gestión como en la producción y dramaturgia del espectáculo) y por una forzosa menor repercusión popular. En el primer caso, era preciso un replantea-

miento de los repertorios y modos de actuación, para mejorar la calidad, acercarse a sectores más amplios de público y crear, al fin, un espectáculo competitivo (en la medida de lo posible) y digno a nivel profesional, a pesar de que ello llevara consigo volver al teatro de repertorio, cuando no crearlo, como sería nuestro caso. Lógicamente, la democracia ha reforzado esta última opción, plenamente formalizada, y el teatro independiente ha perdido gran parte de su razón de ser, hasta el punto de ser un término que habría que ir abandonando, hablando —en cambio— de otras realidades teatrales que, a nuestro parecer, podrían estar representadas en los siguientes niveles:

*Teatro profesional privado*, sometido en parte sustancial a las leyes de mercado, aun cuando pueda disponer de subvenciones para espectáculos, para temporadas o para determinadas representaciones, por parte de organismos oficiales. Esta categoría haría abstracción de la organización y estructura interna, que puede estar concebida como una empresa convencional o como una cooperativa, según los casos, con las lógicas diferencias en las relaciones de producción.

*Teatro profesional público*, cuando la dependencia fundamental —estructural y comercialmente— sea con el sector público (estatal, autonómico o local). Nos encontramos aquí, en un nivel máximo, con los «teatros nacionales», entidades oficiales de gestión pública, o con los «teatros estables», cuando las ligazones se establecen fundamentalmente a nivel económico sin entrar en el terreno de la gestión. Como es obvio, los «teatros nacionales» pueden ser también teatros locales o comarcales cuando los ámbitos son más reducidos. Por otro lado, la gestión pública no supone dirigismo, porque pueden establecer toda forma de organismos autónomos encargados de la gestión.

A caballo entre ambas opciones, estarían las compañías y los espectáculos producidos por la gestión pública, pero que tienen una vigencia más limitada (unos meses, un montaje, etc.), de forma que son los organismos públicos los que corren con las funciones empresariales. Se trata, ya lo he dicho, de una opción intermedia y, además, circunstancial, porque no altera la situación infraestructural de los mecanismos dramáticos.

*Teatro no profesional*, que no puede sobrepasar el nivel de la semiprofesionalidad, por falta de «capital acumulado», de fuerzas de producción, de ayuda pública no supone dirigismo, porque se pueden establecer toda forma de organismos posible, asumiría su profesionalidad. No hace falta ni decir que ésta ha sido la situación de un sector muy amplio de la realidad teatral valenciana que, falta de ayuda oficial y de subvenciones de todo tipo, no podía hacer frente a las exigencias económicas que comportaba la profesionalidad.

*Teatro conscientemente no profesional*, que rechaza por razones privadas o políticas la profesionalidad; así, las compañías de «aficionados» no se plantean nunca el paso a la profesionalidad por motivos particulares, mientras que un sector, numéricamente importante, del antiguo teatro independiente lo hace por convicciones políticas, aunque ello no signifique —en absoluto— que no intenten rentabilizar económicamente también su actividad teatral, aunque las motivaciones de

este tipo estén situadas en segundo término. Aunque los criterios ideológicos son diferentes, el funcionamiento de todos estos grupos es parecido: menor dedicación, preparación de tipo privado y voluntarista, relaciones cooperativas, etc.

**J.L.S.**