

## TEATRO INDEPENDIENTE

### La honesta desnudez

*...El sencillo edificio de madera no tenía vestíbulo y contaba con capacidad para pocos espectadores. El escenario era tan pequeño que solamente podía ponerse el más sencillo de los decorados. El director le pidió prestado los muebles del comedor a su madre y los llevó hasta el teatro en una carretilla de mano. Al serle negado el uso del escenario hasta el día de la representación, ensayó con su compañía en un salón de billares, en la parte de atrás de un café cercano y por esta concesión se vio obligado a consumir tragos en el café durante cada ensayo...(1)*

Si bien muchos grupos en la actualidad pasan por situaciones similares, esta descripción, pertenece a la puesta en escena de una obra de uno de los primeros grupos independientes, el "Théâtre Libre de André Antoine", en París en 1887.

André Antoine había sido rechazado del Conservatorio Nacional en su juventud para posteriormente, por sus concepciones renovadoras, ser separado de la institución oficial a la que pertenecía. Su ideario era incentivar a todo escritor a producir para el teatro, y sobre todo, a escribir lo que se sentía inclinado a escribir y no lo que pensaba que un empresario iba a producir. Decía: *"Yo produzco cualquier cosa que tenga un grano de mérito sin considerar la opinión que yo pueda tener de lo que el público pensará de ella. Y produzco cualquier cosa que un escritor conocido me traiga y exactamente como me lo entrega. Si escribe un monólogo de media docena de páginas, el actor debe decir esa media docena de páginas palabra por palabra. Su ocupación es escribir la pieza, la mía hacerla actuar".(2)*

"Teatro Libre" estrenó más de cien obras de autores desconocidos y su innovación más particular fue la de rechazar el uso de las luces de proscenio y bajar completamente las luces de la sala durante la representación. Su éxito condujo a la formación de grupos de Teatro Independiente en otros lugares de Europa: Strindberg en Copenhagen, Otto Brahm en Berlín, etc.

Todos estos grupos surgen como oposición al teatro del Siglo XIX que fue un reflejo de la sociedad en la cual floreció. La era de una inmensa expansión económica que siguió a la revolución industrial favoreció el crecimiento de una clase media mercantil y esta clase exigía para su entretenimiento un teatro en el que viera una imagen idealizada de sus propias cualidades, un teatro que fuera moral, agradable y totalmente predecible, en suma, un antídoto a la indecente gritería del rebelde romántico. Cuando un cierto número de dramaturgos burgueses encontraron la fórmula perfecta para

satisfacer sus gustos, la tentación fue producir interminables variaciones de una forma que era conocida como exitosa. El desarrollo del espectáculo teatral y su transformación en búsqueda de éxito comercial, fue, en gran medida, responsable por abandono de todo tipo de innovación. Hacia finales de siglo, el teatro no sólo de había divorciado de la realidad sino que había perdido contacto con la poesía de la vida, con los valores artísticos y se había convertido en un proceso mecánico y estéril.(3)

En febrero de 1925 **Artaud** le envió una carta pública al director de la **Comédie Française** que comenzaba así:

Señor :

*Ud. ha infectado las páginas de los diarios durante demasiado tiempo. Su burdel es demasiado acaparador. Ya es hora de que los representantes del arte muerto dejen de ensordecernos. La tragedia no necesita de un Rolls Royce ni de joyas de prostitutas. Basta de idas y venidas en su burdel estatal. Nosotros vamos más allá de la tragedia, piedra angular de su viejo y envenenado cobertizo, y por lo demás, vuestro Molière es un charlatán. Pero no se trata sólo de la tragedia; nosotros le negamos a su organismo alimenticio el derecho de representar cualquier obra, pasada, presente o futura...(4)*

Esta polémica carta plantea una declaración de guerra entre dos maneras de encarar el hecho teatral

- a) La Instituida, apoyada por el estado y la burguesía adinerada en donde todo el esfuerzo estaba puesto en recrear con mínimo detalle escenografías y vestuarios fastuosos
- b) La vanguardia, que nace de las hendiduras de la red social y que como marginal busca nuevas formas de expresión.

Más cercanos en el tiempo Brecht, Grotowski, Eugenio Barba y otros, conmovieron los cimientos de la teatralidad con sus aportes innovadores.

En Latinoamérica, grupos independientes alejados del apoyo del estado protector, cada uno desde su particularidad impactan desde su impronta creativa:

En Argentina surge el Teatro del Pueblo, La Máscara, Nuevo Teatro y Fray Mocho, entre otros. Uno de los autores más importantes surgidos de este movimiento, Osvaldo Dragún, reflexiona:

*“Nosotros aprendimos a usar la imaginación primero para esquivar la censura, después porque no teníamos dinero y tuvimos que hacerlo todo sin nada. Entonces no tuvimos más remedio, como no había dinero para escenografía, que dejar el escenario vacío. Entonces, en vez de usar muebles, los actores hacían de muebles. Como no podíamos comprar animales, los actores hacían de animales. Como no teníamos para sonidos,*

*los actores hacían el viento. Como no teníamos para orquesta, los actores hacían la música. Y aprendimos que todo era eso y que no hay lugar más libre en el mundo que un escenario vacío. En cuanto uno le pone muebles, lo empieza a limitar. En cuanto le pone paredes, lo empieza a limitar. El escenario vacío es el lugar más libre del mundo. Todo es posible si te creen. O sea, si ganás. Entonces aprendimos a usar la imaginación para evitar la censura. Pero, aprendimos a usar la imaginación para, ya que éramos pobres económicamente, tratar de ser ricos imaginativamente. (5)*

Colombia, con sus dos grupos emblemáticos, el TEC dirigido por Enrique Buenaventura, que sistematiza la creación colectiva y La Candelaria, con Santiago García, que lleva a sus actores a transformarse en dramaturgos y escribir textos sobre la realidad de su país. Uruguay, con El Galpón. Chile con el Grupo Ictus, Brasil, México, Cuba, etc., etc.

Todas estas son muestras de la vitalidad de los grupos independientes de la segunda mitad del Siglo XX.

Un fenómeno especial se da en la Argentina durante la dictadura militar, en donde el teatro es arrasado con desapariciones y exilios. Gran cantidad de creadores se ven obligados a emigrar a distintos países de Latinoamérica y esto produce como una especie de onda expansiva instalándose nuevos polos de teatralidad en lugares donde no existía una tradición arraigada de teatro independiente. Ejemplo de esto son Juan Carlos Gené en Venezuela, Arístides Vargas en Ecuador, etc. El final del proceso militar encuentra fortalecido y vital al teatro independiente, quien con el fenómeno de Teatro Abierto y su repercusión popular, enmarca la entrada a la democracia.

El fin del Siglo XX nos encuentra en una situación muy diferente a la del surgimiento del teatro independiente en el Siglo XIX, ya que la drástica polarización económica, la globalización cultural y la revolución informática son ejes fundamentales de nuestra realidad. El teatro, como hecho humano, también se hace eco de esta coyuntura. Si en el Siglo XIX predominaban grandes elencos estatales burocratizados, en la actualidad podemos ver producciones que como clones se estrenan en todas las capitales del mundo y en donde, desde la escenografía hasta el movimiento de los actores, está predeterminado. Productos comerciales, masivos y de exportación.

A casi más de cien años del inicio del Teatro Independiente, afortunadamente, siguen surgiendo desde los bordes y resquicios sociales, nuevos grupos que continúan sosteniendo la UTOPIA de un teatro sin fórmulas preconcebidas, con nuevos autores y con una estética propia de cada cultura.

*Santiago Serrano*  
*(Dramaturgo y director teatral -Argentina)*  
[santiagoms\\_2000@yahoo.com](mailto:santiagoms_2000@yahoo.com)

- (1) Citado por André Antoine en "Memories of the Théâtre Libre" – cit., p.47
- (2) Citado por John Stokes en "Resistible Theatres" – London – 1972 – p. 122
- (3) John A. Henderson, "The First Avant-Garde (1887-1894)" – London – 1971 – p.19
- (4) "Oeuvres Completes" – Paris – Ed.Gallimard – 1978 – Vol 3, pp.116/117
- (5) Osvaldo Dragún – "Teatro" – Ed. Girol – Books Inc. – Canadá – 1981 – pp.10/11.