

Reflexiones sobre el hecho teatral

Patxi LARREA*

EL ORIGEN. Una hipótesis, un nacimiento y un sentido.

"Cuenta la leyenda, que en lo oscuro de los tiempos, cuando todavía andábamos medio erguidos, cuando el sonido de nuestras palabras era extraño, y las relaciones eran vitales, en ese tiempo en el que las sombras alumbraban las cavernas y el fuego era un dios, justo en ese tiempo el hombre empezó a cuestionarse y a mirar el mundo con extrañeza.

Fue justo en ese momento, tras la muerte del abuelo que nos enseñó tantas cosas, cuando nos miramos y entendimos que sentíamos, que sentíamos no entendernos, cuando Talio, al que todos llamábamos el flaco, empezó a contarnos aquellas historias, que por alguna razón llenaban nuestros corazones de sentido.

Aún recuerdo cuando se puso aquella piel de cabrito, y lanzando alaridos, y danzando cual si fuera poseído por el dios del viento, nos contó cómo más allá de las montañas que nosotros conocíamos existía otro mundo. Volamos con él. Su cuerpo, su danza, su energía nos envolvió como si fuera una manada de ñus al galope y cuando quisimos darnos cuenta el último rescoldo del fuego estaba apagándose.

Para nosotros aquello era vida, y cada noche le pedíamos que inventara otra de sus historias, que pudieran ayudarnos a mirar el mundo desde sus ojos poseídos por el dios del fuego, y danzábamos hasta el amanecer, gritando y ahuyentando los miedos y las sombras de nuestro poblado.

Así es y así necesito contárselo."

113

Hipótesis:

"De la misma manera que un niño no puede sobrevivir sin su madre, un pueblo no puede vivir sin teatro".

Partamos de un punto: el hombre está compuesto de materia, energía y fuerza que mueve esa energía, lo que los clásicos han llamado el cuerpo, alma y espíritu y es en ese vínculo indisoluble de los tres en donde se puede justificar la necesidad del teatro.

Es en el necesario movimiento del espíritu, de esa energía que pone la vida en el límite, que cuestiona, duda, busca y vuelve a empezar, en ese punto donde lo que aparentemente reconocemos como comprensible y realmente es incomprensible, es ahí, donde el teatro cobra todo su sentido.

La búsqueda constante, esencial en el espíritu humano, lleva a la representación de esa búsqueda, a plasmarla delante de uno, para poder verse como un espejo, y así en una catarsis

*Actor y director

colectiva, en un encuentro de toda la comunidad que acepta el juego y la convención, poder liberarse de los fantasmas que llenan la vida.

Esto es esencialmente el elemento diferencial del hecho teatral.

Sentido:

¿Tiene entonces sentido decir que el teatro es prescindible? ¿Tendría sentido privar a un niño de su alimento para su natural crecimiento? Lo tiene privarnos a nosotros del natural crecimiento de nuestro movimiento esencial de búsqueda, de limpieza en común, de entendimiento de todo aquello que somos, o que podemos llegar a ser.

"Sabemos lo que somos pero no lo que podemos llegar a ser".

William Shakespeare

EL HUMUS TEATRAL. Principios constructivos del artista.

En todo desarrollo vivo hay una serie de elementos sin los cuales no puede darse la vida. Por aprovechar un ejemplo cercano, diríamos que sin una semilla difícilmente podremos tener un árbol.

Pero de esa misma manera, nos hará falta el agua, y un sustrato donde colocar todo ello. El conjunto de todo esto, puede dar origen a la vida. Y digo puede porque siempre hay un elemento no computable en la regla de tres, que tiene que ver con lo desconocido, que es el impulso que mueve la vida.

114

Ese motor que hace empezar de forma misteriosa la vida desde lo que aparentemente no la tiene, y que la sostiene en movimiento hasta que desaparece de la misma forma misteriosa dejándonos ausentes del motor, aunque tengamos agua, sustratos y semilla.

En todo hecho artístico en cuanto hecho vivo, se dan los mismos parámetros.

La llamada del teatro, el impulso que nos mueve a representarnos unos delante de otros, se da de forma constante a lo largo de los tiempos. Es como una semilla que el viento puede diseminar en diferentes sitios, dejándola a la intemperie o con mejor suerte. Ese impulso que parte de la necesidad vital del hombre de reconocerse, y de representar sus miedos, está presente de una u otra manera.

Es por ello, que como veremos más adelante, el teatro nunca está llamado a desaparecer, sino a transformarse. Parte de una necesidad arraigada en el propio movimiento humano, y por ello desaparece y aparece con la propia humanidad. Y esta, aunque a veces sea difícil de reconocer, está siempre presente en la historia.

El artista, en este caso el artista teatral, crece dentro de este humus, social.

De la misma manera que un chamán es elegido por el pueblo para contactar con los espíritus y purificar al poblado, el artista teatral es elegido por la comunidad para, separado de ella, crear historias que purifiquen los miedos, hagan reír al triste, diviertan cuando hace falta,

hagan ver las pasiones que nos mueven y nos junten en un acto social donde poder purificar en ese presente inmediato de la representación, a los que lo han elegido.

Y de esa misma manera tiene que aceptar su papel, separado de la vida del común, elegido como "tonto, extraño, excéntrico, aquel al que le permites lo que a ti no..." para poder llegar a ser útil. No solo actúa, sino que es actor. Representa nuestros miedos y a la vez carga de alguna manera con ellos. Necesitamos que sea así.

¿De dónde nace si no, esa fama de los actores de borrachines, nocturnos, cercanos al vicio, que visten de otra manera y actúan con otra libertad?

Pero a la vez no conocen la estabilidad, carecen de ciertas comodidades, seguridades que para el resto son necesarias. No hace tanto que a los actores se les enterraba en el extramuros porque no tenían derecho a reposar dentro del poblado.

"El actor ideal no debe tener alma, porque tiene que recibir el alma de los demás. Y esta carencia de alma es una de las razones por las que la profesión de actor siempre ha resultado un tanto sospechosa a la autoridad oficial".

Vittorio Gassman

NUESTRO HUMUS. Espectáculo versus hecho teatral.

Pero, ¿tenemos ese humus? ¿Nuestro poblado ha recreado este humus?

Aprovechando un texto de Antoni Artaud podemos acercarnos a ciertos aspectos de nuestro humus.

"Se ha perdido una idea del teatro. Y mientras el teatro se limite a mostrarnos escenas íntimas de las vidas de unos pocos fantoches, transformando al público en voyeur, no será raro que las mayorías se aparten del teatro, y que el público común busque en el cine, en el music-hall o en el circo satisfacciones violentas, de claras intenciones".

Antoni Artaud

Sabiendo del peligro de la generalización, pero queriendo profundizar y arriesgar, podríamos decir que vivimos en el mundo de la comunicación espectacular. Comunicar se ha hecho tan importante que hemos perdido el sentido de "qué" queremos comunicar. Hemos realizado un bucle perfecto quedándonos en la forma y perdiendo el sentido. Hemos echado tanto abono a nuestra tierra que las plantas crecen descontroladas y sin sentido.

Y el teatro, como otro elemento social, se ha imbuido de todo esto. Hemos crecido muy rápido y ahora el cuerpo aparece de forma grotesca fuera de nuestro traje.

Necesitamos espectáculos, teatralizaciones espectaculares que puedan cubrir nuestra necesidad. Necesidad de algo que pueda cubrir nuestra ya ahíta hambre. Hemos olvidado la nece-

sidad, hemos tocado fondo, hemos cubierto tantas necesidades que hemos olvidado el hambre misma. Nos hemos comido nuestra propia hambre.

¿Pero de dónde nace esta necesidad de espectáculo? ¿Por qué hemos pasado de necesitar ver nuestras miserias delante de nosotros para liberarnos de ellas, a esta necesidad de rellenar huecos, en programaciones teatrales cargadas de nombres, escenografías ampulosas, estrategias de mercado y nichos culturales?

Evidentemente hay muchas razones, y sería vacío dar por sentado una de ellas como principal, pero hay algo que cuando miro a mis padres y me miro a mí me resulta llamativo. Ellos no tuvieron tiempo de aburrirse. Nosotros sí.

Hemos recreado la sociedad, y la hemos cargado de ocio. El tiempo libre ha generado un vacío y ese vacío, como todo vacío al que nos enfrentamos, tanto de forma individual como social, tiene tendencia a llenarse.

Hemos creado una necesidad de producción, para rellenar un espacio vacío. El ocio se ha convertido en el motor productivo cultural. Y para ello hemos tenido que crear mucho y cada vez más espectacular, porque el aburrimiento iba haciendo aparición, y eso genera un miedo social, personal, que lleva de forma compulsiva a rellenar cualquier hueco que pueda generar una toma de conciencia.

116

Como un gigante que cada vez necesita comer más, nos hemos puesto a crecer, y nuestro pequeño traje ya no puede tapar nuestras carnes excesivamente voluptuosas, que ahora de forma grotesca evidencian una desproporción.

EL HUMUS NAVARRO. Un recorrido personal.

Pero hablar de teatro al final es hablar de recorridos vitales. Y no podemos reconocer siempre todo lo que hemos venido diciendo en esos recorridos. No es lo mismo el humus teatral en un territorio o en otro. No solo por los elementos políticos, sino también por aquellos sociales, culturales, económicos y del propio medio teatral, que se enfrenta a problemas diferentes y por tanto a recorridos totalmente diversos.

Por todo ello, mi recorrido personal por el territorio navarro distará mucho del de otro de mis compañeros, y seguro que mucho del de otros recorridos de aquellos que se entrecruzan con el hecho teatral como programadores, distribuidores, etc.

Para mí ha sido esencial el paso por una escuela de teatro, como alumno y posteriormente como profesor, y asimismo recorrer el camino como actor, en diferentes compañías, y finalmente en una compañía propia donde poder desarrollar un lenguaje personal. Es desde este recorrido desde donde puedo otear el horizonte. Y creo que ha sido fundamental alejarme de esta tierra para entenderla.

"Navarra tierra de diversidad" decía una campaña de turismo, si no recuerdo mal, en la que se hablaba de que nuestra tierra tiene tanta diversidad que eso la volvía rica. Pero yo me pre-

guntaba en dónde se notaba esa diversidad. Dónde radicaba la diversidad cultural navarra y por tanto su riqueza. ¿Existe?

Una vez más, acudía a la necesidad. A la tradición, a las historias de nuestros abuelos, a la cultura que ha ido generando ese pueblo, a sus miedos y preguntas. Lugares desde donde poder contar las grandes preguntas, hacer el teatro que necesitamos.

¿Existe ese humus necesario para generar un elemento diferencial que genere nuevas propuestas y siga sirviendo a enfrentar nuestros miedos? ¿Es necesario?

Sin duda no es necesario porque el teatro se ha ido generando y no siempre ha respondido a estas necesidades, sino a otras más espectaculares. No ha sido necesario para generar un tipo de teatro.

Elemento diferencial que en otros pueblos lo han encontrado en la lengua, como el euskera, el catalán, el gallego, etc. Y no digo con ello que Navarra no tenga ese elemento diferencial que es la lengua, pero no ha estado presente en mi recorrido.

En ese sentido mi recorrido ha sido más espectacular, un recorrido más generado por la necesidad de ocio. Solo podría decir que cuando he buscado un lenguaje propio en una compañía he podido encontrar algo parecido a una necesidad.

Desde ahí podemos decir que algo genera esta necesidad teatral, porque se siguen sucediendo las representaciones, las compañías jóvenes que aparecen, los actores que siguen sobreviviendo, los espectadores que siguen asistiendo, algo genera este humus creativo. En muchos casos se trata de una creación más cercana al espectáculo. En otros, de una búsqueda sincera por encontrar el hecho teatral. Todo ello a pesar de las carencias en medios, recursos y políticas adversas generadas.

117

En definitiva, queda latente en mí la pregunta de si existe ese humus necesario para la creación artística. Duda que, según se mire, se aclara ante la realidad de la cantidad de propuestas, pero según se mire se "enduda" ante la ausencia de propuestas que sean generadas desde cierta necesidad, no solo la pura supervivencia.

SITIOS COMUNES. Lo público y lo privado. *Amateur*-profesional. Estructuras de mercado-Los intermediarios.

Casi siempre que hablamos de teatro, los actores o bien los gestores, acudimos a lugares comunes. Muchos de ellos reales, otros recurrentes pero a los que convendría sacar algo de brillo y otros imaginarios.

Entre ellos destacaría algunos.

Uno es el eterno debate entre los recursos públicos y los privados.

Es uso común en algunos círculos, y es utilizado por aquellos que quieren desprestigiar al teatro, que los actores vivimos de las subvenciones y que eso debe terminar. Parece que no es justo que los actores se beneficien de manera especial de los recursos que se niegan al resto de los mortales.

En este debate cabrían muchas aclaraciones, desde la escasez de recursos destinados, pasando por los innegables recursos que genera el arte-mercado teatral. Pero en el fondo nos lleva una vez más a la cuestión fundamental de la necesidad del hecho teatral. Una sociedad que necesita el acto del teatro para desarrollarse y que sabe de esta necesidad no pone en duda su carácter público.

Estamos en un momento en el que lo público se ha puesto en cuestión. La crisis y la dejadez de ciertas políticas, han hecho creer en lo privado como el elemento que puede dar la vuelta a una escasez de recursos fruto generalmente de un mal reparto, en la mayoría de los casos debida a la propia mentalidad de lo privado.

Se ha planteado como solución el utilizar las leyes de lo privado para optimizar los recursos que parecían dilapidarse con la gestión de lo público. Lo que nos ha llevado a hablar de leyes de mercado, nichos de oportunidad, y realizar continuos *DAFOS* en búsqueda de las debilidades o fortalezas de nuestro hecho cultural.

Todo, en el fondo, obviando la necesidad de ver las concreciones de cada caso, que hacen que en diversas ocasiones puedan plantearse soluciones de tipo privado o público de forma diferente pero acertada.

Pero si permanecemos asentados en la creencia de que es la propia sociedad la que necesita del teatro y de su catarsis creativa para poder crecer, será ella misma, desde su "ser pública" desde donde deberá proteger sus expresiones creativas, no solo aquellas que entienda y comparta sino también aquellas que no entienda ni comparta.

118

En este punto, lo privado ha ganado en parte a lo público pues vivimos en una sociedad, la navarra, que a través de sus políticas, ha ejercido la presión para que sus artistas entren en un pensamiento cercano al suyo. Cuando algo no es cercano a la ideología reguladora o simplemente partidista, es apartada de los recursos y censurada, privatizada.

Lejos quedan aquellos tiempos en los que los gobernantes o mentores pedían a los artistas que fueran críticos y estos eran aplaudidos por su capacidad para enjuiciar y acusar a sus propios mentores.

Y todo ello sin dudar de la necesidad de buscar nuevas fuentes de recursos, y la necesidad de encontrar vías de acceso de lo privado al mundo teatral. Pero estas no dejarán sino de evidenciar la necesidad de que lo público siga siendo el origen de los recursos teatrales.

Amateur-profesional.

En Navarra hemos asistido durante los últimos años a un enfrentamiento entre el mundo de lo *amateur* y de lo profesional.

Si bien resultan evidentes las razones de los profesionales que evidencian que en un mundo donde las profesiones están estructuradas y regularizadas, resulta complicado el aceptar a aquellos que son intrusos por no pagar los mismos impuestos y no tener las mismas obligaciones que los que ejercen la profesión, no es menos cierto la necesidad de que el teatro se genere en lo *amateur*, y que estos tengan cabida en los diferentes espacios y puedan expresarse de forma natural.

Tampoco podemos olvidar el flujo de trabajo que estos generan hacia el mundo profesional.

En definitiva, parece evidente la necesidad de convivir, como se ha venido haciendo durante años, de estos dos mundos. Pero de esa misma manera parece evidente que es necesaria una re-estructuración de los accesos de estos a los diferentes mercados, entendiendo que el mundo amateur debería generar recursos de supervivencia mínimos, mientras que el mundo profesional debería poder vivir de su profesión y así tener el espacio necesario para ocuparse de aquello que el mundo *amateur* no está llamado a hacerlo.

Una vez más la necesidad.

El mundo profesional surge de ella, y vive desde ella. Es este mundo el que debe cuestionar los miedos y fantasmas de su sociedad, mientras que el mundo *amateur* seguirá siendo un punto de reunión, de encuentro y de generación de espacios lúdicos.

En este sentido no cabe enfrentamiento alguno, solo convivencia y crecimiento común.

Estructuras de mercado.

Cada vez que citamos el hecho teatral este tiene un apéndice, necesario, que es su estructura de mercado. En este punto siempre el lado artístico choca con el lado económico y se trazan diferentes fronteras, muchas veces difíciles de superar.

Está claro que el hecho teatral necesita ser visto en algún momento como un "producto" y por tanto ser analizado desde la perspectiva y bajo las leyes de lo que llamamos mercado. Hay que vender para ser visto, y hoy por hoy la conexión público-actor se realiza casi siempre a través del mercado.

119

Pero no obstante no hay que olvidar que las leyes del mercado no son inamovibles, y que por tanto se pueden establecer pautas diferentes, dependiendo de cómo se catalogue eso que llamamos producto teatral. Dicho llanamente, no se venden igual los tomates que las obras de teatro.

En este punto, los actores nos hemos dejado invadir y hemos creído que las pautas del mercado se debían tomar de forma inamovible y que éramos nosotros los que teníamos que adaptarnos a ellas. Y así hemos hablado con naturalidad de "producto", venta, nichos, etc. y hemos cogido los criterios de la oferta y la demanda como único parámetro para entender el hecho teatral.

Hemos convenido que una obra es mejor cuanto más demandada sea, cuanto más público tenga, independientemente de la necesidad que tengamos de vernos reflejados, de ver nuestras miserias, de recrear nuestros miedos, o simplemente de nuestra necesidad de reír o llorar.

Una vez más, este encuentro entre mercado y hecho teatral tiene que ser revisado. Por el lado del actor mirándose y aceptando su papel. Reconociendo ciertas leyes, aceptando las normas del mercado, pero no dejándose imbuir de todo lo que suene a mercadotecnia.

Por el lado del mercado, aceptando las pautas del hecho teatral, reconociendo que no se vende igual un producto que otro, y que por tanto hay ciertas leyes que no pueden ser aplicadas de forma directa.

En esencia la estructura de mercado sobrevive por la necesidad de encontrar puentes entre el espectador y el actor. La necesidad de intermediarios genera el mercado. De forma natural el

intermediario se dispone entre el actor, que necesita el tiempo para buscar y escuchar las necesidades del poblado, y el espectador que tiene su tiempo ocupado en su día a día. Pero cuando este intermediario cobra más importancia que el propio hecho teatral, o impide el libre acceso de una parte a la otra, el mercado se colapsa. Y para ello genera leyes y pautas que le permiten sobrevivir en medio de la burocracia de las gestiones, papeles y pasillos.

Por ello, la crisis ha traído a la palestra el cuestionamiento de todo esto y la inevitable pregunta de ¿no será más fácil encontrar vías más directas? Como un soplo de aire fresco han aparecido nuevas formas de acceder de forma más directa, evitando a los intermediarios, entre el espectador y el actor. Las redes sociales han ayudado, y así iniciativas como el teatro en casas, recuperar la calle, teatro en pueblos tramitado de forma directa, etc. generan la duda de si el mercado actual puede dar cabida a todo esto.

Como siempre en estos casos, el Mercado con mayúscula se resiente de todo esto y trata de "normativizar" estas nuevas formas para protegerse. Lo mismo que con los coches que a través de una aplicación del móvil permiten a viajeros privados ocupar sus coches en los viajes de forma directa, y eso genera una reacción del mercado del transporte, así el mercado teatral no mira con buenos ojos esta salida de sus líneas tradicionales de trabajo.

CONCLUYENDO. La paradoja esperanzada.

"Cuando el teatro es necesario no hay nada más necesario"

Peter Brook

120

Apoyados por esta certeza, podemos decir que aun sabiendo que el humus teatral navarro es muchas veces escaso, y que genera dudas sobre su futuro, y que aunque las estructuras teatrales están todavía hechas de forma precaria, podemos sujetarnos en esta necesidad para tener esperanza.

La crisis económica nos ha llevado a cuestionar ciertas estructuras, ha servido para saltar en pedazos otras, ha evidenciado ciertas opiniones, incluso ha puesto de manifiesto la dificultad de la supervivencia del hecho teatral, pero también ha puesto en marcha nuevas iniciativas, ha creado la necesidad de apoyarse en redes, de construir de forma más conjunta, aunque a veces también ha creado división y pueda llegar a crear la sensación de dispersión. Pero los tiempos teatrales son más largos que los propios de los actores. Se ha empezado algo que generará otro algo que posiblemente nosotros no podamos ver.

El desencanto generado por las políticas ha llevado a la creencia de que otras maneras organizativas son posibles y que tienen que generarse. No mañana, pero sí en un futuro cercano.

Y quizá todo esto nos ha llevado a cuestionar una vez más el origen de nuestra profesión, su necesidad y su papel en la sociedad. La ausencia de recursos nos ha permitido mirarnos cara a cara y poner en duda nuestros actos.

Ojalá la necesidad vuelva a movernos y podamos, como en aquellas cavernas, mirar a las montañas y creer que detrás se abre un horizonte desconocido y apetecible.

"Sabemos lo que somos pero no lo que podemos llegar a ser"

William Shakespeare