



Dos imágenes de "Farsa y licencia de la reina castilla", de Valle Inclán. Dirección: I. Calvache y J.R. Sarasti. Grupo ONCE "Alajú" de Granada. (1990).

# Rompiendo barreras

Por Ignacio Calvache

**E**n coherencia con su espíritu integrador y con el objetivo de acrecentar la afición por las actividades artísticas, la ONCE elaboró una normativa que ha permitido una auténtica explosión en el crecimiento teatral de dicha organización durante los últimos cinco años.

La circular que regula las Agrupaciones Artísticas es un baluarte sin precedentes, que ha provocado el afloramiento por toda la geografía española de decenas de grupos de teatro.

La ONCE permite que el 50% de los integrantes de cada grupo puedan ser no afiliados a la entidad, e incluso excepcionalmente un mayor porcentaje. Ello nos da idea del interés que para la comunidad teatral debería despertar semejante iniciativa, por su carácter abierto y bien fundamentado.

Cualquier profesional del teatro alabaría que las instituciones escénicas realizaran, por fin, una auténtica labor de base para la formación de los artistas y la producción de los espectáculos.

Estaríamos encantados si se facilitara la creación de talleres de trabajo grupal, donde se iniciara a sus integrantes en las materias teatrales básicas. Una vez consolidado este taller creativo, los responsables oficiales posibilitarían su conversión en grupo, con un proyecto de trabajo y un presupuesto anual, que sería elaborado por los propios interesados ajustándose a las posibilidades reales de la entidad. Este grupo produciría espectáculos, que tendrían acceso a un circuito que abarcara todas las ciudades españolas. Tras años de práctica real y continuada, algunas de las Agrupaciones tal vez tomaran la decisión de dedicarse exclusivamente al teatro. Entonces, si el trabajo demostrado hasta el momento indicara una firmeza en la decisión y una viabilidad de futuro, los respon-

sables del área artística de la institución podrían acogerlas, promocionarlas, dándole un salario a sus componentes, un local de trabajo y una infraestructura decente, sin ostentaciones.

Esta utopía existe actualmente en la ONCE. Los profesionales debemos conocerla y apoyarla pues beneficia a la colectividad.

Pero no todo el monte es orégano. El ambicioso plan, trazado desde las altas instancias de la Dirección General, todavía es joven, necesita mucho tiempo para su adecuada maduración e implantación. Los problemas, como es lógico ante lo novedoso, se descubren avanzando, tropezando.

Al igual que en el conjunto de la sociedad española, en la ONCE es preciso recorrer una ardua fase de concienciación, de motivación de las bases hacia el hecho teatral. Que los ciegos descubran que ir al teatro puede ser interesante y divertido, también para ellos, no es fácil. Tampoco que acepten la práctica teatral como herramienta de primera magnitud para su desarrollo personal.

Tengamos en cuenta que los ciegos han sido durante muchos años marginados de cualquier actividad, que no fuera la venta del cupón, incluso por sus propias familias. Que un invidente se interesara por la cultura, el deporte, o por el desarrollo adecuado de su expresividad corporal, era un asunto disparatado, fuera de la órbita convencional de la prepotencia ante el disminuido y del mal entendido afán de protección hacia el débil.

Hoy en día las cosas han cambiado, pero el lastre es pesado. Nuestra es la responsabilidad para dinamizar el proceso.

Imaginemos una mujer de cincuenta años, con siete hijos, vendedora de cupones, con vecinos, con compañeros de trabajo anquilosados, con un marido chapado a la antigua. Y con la valentía

suficiente para descubrir que su cara no pertenece a una esfinge de piedra, que su cuerpo no es un muñeco oxidado y que su voz, aparte de cantar coplas, también sabe decir emociones encima de un escenario. Esta mujer será bien recibida en una Agrupación de la ONCE, donde podrá sacar perlas de su interior que no imaginaba. Tardará años tal vez, no importa porque afortunadamente no existe una presión comercial. Si el director está en la onda, conseguirá de ella personajes a su medida, que resulten atractivos para cualquier público. Conseguirá de ella que sepa estar en su papel más allá de la dignidad, en el terreno de la creatividad y el interés social.

Otro tema es que el nivel interpretativo general de los actores afiliados es aún muy elemental. Hace falta más tiempo y más compromiso. Llegará sin duda el día en que una compañía de la ONCE se halle en primera línea del panorama teatral absoluto, y en que los actores ciegos estén presentes con normalidad en los elencos habituales de los diversos géneros teatrales. Ello será saludable.

Mientras tanto, los actores que se integren en estos grupos deben saber las condiciones especiales que allí encontrarán. Lo cual no supone una coartación, ni un descenso de nivel, sino la consciencia de entrar en un territorio nuevo, la capacidad de apertura y el desarrollo de otras vías de la percepción y la comunicación. Perspectivas que a una persona motivada pueden resultarle apasionantes.

La presencia de monitores-directores altamente cualificados al frente de las agrupaciones, es una condición a exigir que no siempre se cumple. No hay otra opción para sostener rectamente una estructura que asciende con celeridad. Resultaría inaceptable que los grupos engendraran montajes sin haber realizado antes unos talleres formativos suficientemente bien orientados. Resultaría execrable ver sobre el escenario actores estatua, por no forzar a un invidente hacia el uso corporal. O peor aún, contemplar como un actor vidente ayuda a desplazarse, en plena acción escénica, a un compañero ciego.

Estas circunstancias indicarían una no comprensión del espíritu con que debe planificarse y afrontarse un trabajo-reto de características muy delicadas. Sé que desde la Dirección de la ONCE se está desarrollando un encomiable esfuerzo en este asunto, a través de los cursos de formación y reciclaje para monitores, y a través de los intentos múltiples de coordinación entre las distintas agrupaciones. Pero una vez más, harán falta años hasta que este país cuente con suficientes profesionales especializados en teatro para la integración de deficientes visuales o, simplemente, en un teatro con ciegos. No en vano estamos ante un territorio virgen, somos el primer país del mundo que vive semejante experiencia y vamos descubriendo poco a poco vías de expansión.

Mi etapa como fundador y director, desde 1987 a 1990, de la Agrupación Artística Alajú de la ONCE en Granada, la recuerdo como un ejercicio permanente de eliminar barreras, propias y ajenas. Los límites artísticos los marcamos nosotros, actores y directores, y por ello debemos tomar la iniciativa de ampliarlos con responsabilidad.

Existen conceptos que se pueden ir superando hasta el infinito. Un ciego dispone de algo más que su voz para comunicarse. El aspecto físico de un ciego no hay por qué ocultarlo, al contrario, es un recurso tan interesante como en cualquier persona. Un ciego puede desplazarse por el escenario con agilidad felina, si tiene suficientes puntos de referencia.

Los ciegos hacen teatro para todos, por ello la iluminación, el color, el maquillaje, el vestuario, son aspectos de primer orden que no es lícito tratar de una manera superflua. Un ciego, salvo excepciones, no tiene por qué fingir su déficit visual a la hora de encarar un personaje. Lo positivo es basarse en su propia personalidad, en sus condiciones naturales y a partir de ahí trabajar en la línea deseada. A un actor ciego hay que, en primer lugar, darle confianza en

sus posibilidades, luego motivarle, orientarle, exigirle, pero nunca tratar de protegerle más de la cuenta.

Antiguamente, en las representaciones se colocaba una cuerda, de lado a lado del proscenio, a la altura aproximada de los muslos, para evitar que los intérpretes cayesen accidentalmente al patio de butacas. Este símbolo-barrera de la separación entre dos mundos, esa cuarta pared palpable, está cayendo al fin. Hoy, basta con diseñar un espacio escénico adecuado, donde el invidente sea capaz de percibir referentes que eviten su desorientación. Para mayor seguridad se dejan 1'5 o 2 metros de escenario libres, sin el suelo propio del espectáculo, así el actor al pisar tablas desnudas sabrá rectificar su trayectoria y anulará el peligro de caída de manera autónoma.

El director o monitor de estos grupos encontrará abundantes dificultades. Por ejemplo: una enorme heterogeneidad de los integrantes en cuanto a edad, agudeza visual, nivel cultural, disponibilidad, motivación, problemas familiares y condicionamientos sociales. Sólo una labor tenaz y sería conseguirá decantar y consolidar al grupo lo suficiente como para que el avance sea factible, de lo contrario nos quedaríamos en un mero entretenimiento más o menos teatral.

Otros retos técnicos serán: el dominio del equilibrio, generalmente deteriorado en los invidentes. Es fundamental también el correcto conocimiento del esquema corporal. Parece obvio pedir que conozcamos cuál es nuestro volumen, dónde está situada cada parte de nuestro cuerpo, cómo se mueve y hasta dónde llega. Esto tan simple, es un problema en nuestra sociedad actual para personas que ven, con mayor motivo para los invidentes.

El rostro es el espejo del alma, dice el saber popular. Muchos ciegos, especialmente los de nacimiento, no son conscientes de sus expresiones faciales. Han fijado cuatro gestos con los cuales se sienten cómodos y resuelven su vida cotidiana. Existe seguramente una reticencia a utilizar la cara por miedo a descontrolarla. En el grupo de teatro habrá que dejar caer las máscaras, reblandecer con paciencia los músculos rígidos y ejercitar los movimientos ignorados con extremada delicadeza.

Conviene mencionar el tema de las indicaciones. Es otro asunto en apariencia banal pero en realidad básico. El director debe de ser muy preciso a la hora de enviar una indicación a un compañero ciego en escena. Es de cajón, pero no resulta fácil, evitar palabras ambiguas como aquí, allá, así, aquel, eso, tú, ... Tampoco es factible, afortunadamente, emplear el recurso mimético que utilizan algunos directores para hacer entender al actor lo que se pretende conseguir de él: fijate, hazlo como yo. Por eso la claridad, la capacidad para describir y para despertar la imaginación con la palabra, resultan trascendentes.

La disciplina del silencio es una batalla a ganar. Cualquier ruido o voz ajena es una intervención molesta, e incluso peligrosa, que podría desorientar al actor. Nunca olvidaré un ensayo, en el cual a una actriz se le cayó un objeto al suelo y lo buscaba palpando a su alrededor, un espectador fortuito gritó con buena voluntad: "más adelante". En otro punto del escenario, yo, ajeno a la anterior circunstancia, daba indicaciones a otra actriz que al oír el dichoso "más adelante" lo confundió con una orden mía, comenzó a caminar hacia el vacío y a punto estuvo de producirse una desgracia que por suerte pudimos evitar. Lo simple, lo obvio, lo elemental es siempre importante.

Podríamos entrar más a fondo en las cuestiones planteadas, pero basten las reflexiones previas para admitir lo complejo y apasionante de esta especialidad teatral, en la cual casi todo está por hacer, investigar y escribir. Como antes comenté, somos pioneros a nivel mundial, gracias al aval de una organización que ha sabido compaginar el afán comercial con el social y cultural.

Por último deseo dejar constancia del cariño con que recuerdo aquella etapa, aquellas gentes. Nunca olvidaré sus nombres, ni sus rostros, ni su espíritu alegre y valiente.