

## Conversatorio con don Pedro Cullen

Por cierto que de las cosas primeras que yo escribí, esto muchos años antes, en 1922, fue un artículo en defensa del palacio episcopal, que querían demolerlo; ciertamente es un edificio modesto, pero es lo que tenemos y hay que conservarlo.

— *Ahora se va a publicar una parte de las provisiones del Libro Rojo...*

— Sí, voy a publicar ahora un tomo que comprende ocho provisiones reales. Repito la incorporación y el Fuero y Privilegio de Gran Canaria, dados por los Reyes Católicos, y después el Privilegio confirmado por doña Juana, por Carlos V y por Felipe II, y añadido dos disposiciones que tratan de la vigencia del Privilegio, porque se estableció un

contrarían demasiado caro y dejarían de comprarlo y de traer, además, mercancías que se necesitaban en la isla. Ante tales razonamientos el rey, sensible, suprimió aquel impuesto. La realidad es que los reyes españoles se preocupaban mucho por Canarias, más de lo que se puede suponer. Hay, por ejemplo, una real cédula, que yo cito en la edición del Libro Rojo, disposición que se conserva en el archivo del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, referente a un funcionario que quiso averiguar lo que se había hecho con todos los bienes de realengo que había en la isla; allí, todos se los habían repartido por las buenas y aquel funcionario quiso aclarar el asunto, pero Felipe II le ordenó que dejara las cosas como estaban, porque en una ocasión anterior se había intentado lo mismo y las islas estuvieron a punto de perderse. Una cosa así parece asombroso en un rey como Felipe II. Hay un historiador, no recuerdo si el propio Viera, que llama a Felipe II el “rey canario”, por lo mucho que se ocupó de las Islas.

— *Don Pedro Cullen proyecta también publicar otros trabajos de historia local.*

— Ahora es cuando tengo tiempo para ocuparme de varios temas sobre los que tengo amplia documentación, como el mayorazgo de Arucas y el mayorazgo de Alviturria. También tengo una colección de treinta y seis romances de Fuerteventura, uno de los cuales lo publiqué hace años en la revista “Isla”. Espero que Dios me dé fuerzas para trabajar y poder sacar a la luz algunas de estas materias.

— *Usted tiene también un libro sobre Nicolás Massieu.*

— Sí, fue un libro que se publicó con motivo de una exposición antológica de su obra. Fue el primer trabajo que se hizo sobre Colacho Massieu y fue, además, precipitadamente. Me lo encargó el alcalde Manuel Hernández del Toro y tuve que hacerlo con mucha rapidez para que saliera con la exposición. Aquella fue una época de gran actividad para mí: clases en el Instituto, clases en los dos colegios Viera y Clavijo, el trabajo del archivo del Ayuntamiento. No tenía tiempo para nada. Para mí no existían domingos, ni festivos; me los pasaba corrigiendo ejercicios y exámenes.

*Una vida dedicada intensamente a la docencia y rematada con trabajos como la edición del “Libro Rojo” y los que ahora prepara nuestros amable conversador.*



## TEATRO

La Escuela de Verano supone, para los profesionales de la enseñanza, la posibilidad de actualizar conocimientos, ajustar su actividad a la realidad de la sociedad en que se mueve, intercambiar experiencias y, sobre todo, contribuir al perfeccionamiento de la labor profesional al contrastar opiniones con los compañeros de profesión y con los especialistas en diversas materias”. Con este planteamiento previo, la Escuela de Verano de Canarias, que tuvo lugar en La Laguna del 5 al 11 de julio, acogía en sus sesiones de trabajo el teatro. Casi un centenar de cursillistas (de los 600 inscritos en las diferentes materias impartidas en la Escuela) enfocaron su asistencia y participación específicamente a los de teatro. Estos fueron coordinados por el grupo Tibicena, la Escuela de Actores de La Laguna, la Agrupación Canaria de Teatro y el argentino Jorge Eines.

### TEATRO Y ESCUELA

Este tema, tan desatendido de una manera global hasta ahora, tuvo cabida dentro de los monográficos (exposición y debate de temas de interés general para los enseñantes) en los que se dio cuenta de las diversas experiencias de teatro escolar, seguidas con gran interés; los ciclos de iniciación al teatro en los centros de EGB, experiencia ideada por Paco Ossorio que ha contado en todo momento con el apoyo económico del cabildo de Tenerife, gracias a lo cual en sus dos años de existencia ha cubierto más de mil actuaciones por colegios de la isla. Todo este tipo de experiencias llevaban a la necesidad de un teatro escolar y sus correspondientes problemáticas y alternativas. Consecuentemente se desarrollaron una serie de talleres (actividad destinada a manuales, expresión corporal, etc...) sobre animación dramática donde lo fundamental era la práctica de una serie de técnicos y modificación de la conducta previa de los educadores. El impacto ante el insospechado mundo de posibilidades que ofrece al niño el teatro en la escuela fue masivo e indudablemente ha de repercutir en algunos centros a partir del próximo curso escolar. Por otra



impuesto por cada pipa de vino que se exportara de aquí con la finalidad de obtener fondos para la construcción del muelle de Gibraltar y fortificar el de Ceuta y protestó Gran Canaria argumentando que el establecimiento de tal impuesto no era legal por ser contrario al Privilegio y que con ello quienes venían a comprar el vino de la isla lo en-

# EL TEATRO EN LA ESCUELA DE VERANO

parte, Alberto Roque, de la A.C.T., expondría que la expresión dramática constituye un acto social, que por tanto resulta importante en la educación integral del niño: un medio más para expresarse y desarrollar esa potencialidad creativa. Un instrumento ideal para comunicarse con el mundo exterior que va progresivamente el niño descubriendo. El educador es considerado en todo momento como un creador de motivaciones que no coarte la libre expresión del niño. Sólo tiene carácter orientador y nunca impositor de criterios. No es lo mismo "Teatro de niños" que "Teatro para niños".

## TEATRO EN LA CALLE PARA NIÑOS

Este fue el tema expuesto por otros componentes de la A.C.T. (Agrupación Canaria de Teatro), basándose en sus experiencias recientes al aire libre. Después de una autocrítica se sacaban una serie de conclusiones abiertas sobre las que partir en un futuro y completar con la misma práctica. Esencialmente estas fueron: A) Cada barrio o lugar tiene sus peculiaridades que deben tenerse en cuenta. B) Aprovechamiento máximo del espacio escénico y dominio de la situación en todo momento. C) La música y efectos especiales juegan una baza importantísima. D) El espectáculo no ha de ser muy largo, logrando la medida justa para que el tema no canse e interese a la audiencia que debe encontrarse cómoda. E) Después de cada experiencia es fundamental la autocrítica del trabajo, coloquios e intercambio de ideas, que perfilarán sucesivas actividades.

Este tipo de experiencias de la A.C.T. no han sido específicamente para niños, aunque por una serie de circunstancias (alto índice demográfico, predisposición a la participación, carencia de una serie de tabúes sociales, etc.) fueron su público por excelencia. El teatro en la calle no es sólo para niños: su nivel de espectadores es amplio. Finalmente se proponía la proliferación de puntos de apoyo básico para el desarrollo del teatro, como podría ser la aparición de Grupos de Acción Dramática tanto en escuelas como en barrios con participación de educadores, teatreros y los receptores—propagadores de este hecho social.

## LA APORTACION DE LA ESCUELA DE ACTORES

La Escuela de Actores de La Laguna, a pesar de la fuerte crisis que se le presenta de cara al próximo curso por la actitud de algunos organismos oficiales, también estuvo presente en la Escuela con un trabajo cuyo punto de partida "nace directamente de la creencia de que sólo una educación integral, que no parcialice las esferas del conocimiento corporal, será la que aporte los contenidos necesarios para el desarrollo normal del niño". En síntesis, daban un alto valor a la expresión

corporal largamente olvidado de los programas educativos al constituir "una notable función activadora sobre algunos procesos psicosomáticos del niño y adolescente, tanto más si dicha práctica no se concibe como la mera realización escénica de un texto aprendido, sino como un conjunto de actividades que tienen como ejes fundamentales la expresión corporal y la exteriorización de las vivencias e ideas personales del grupo realizador". En definitiva, sería que el niño recuperara su propio cuerpo, jugando con todas las posibilidades, para retomar una dimensión social que no sea en ningún momento frustrante ni limitante. La recepción por parte del niño de una serie de elementos técnicos, tendrá



como objeto la puesta en marcha de un juego libre y creativo como antesala del juego dramático. La primera tarea del adulto sería, pues, la de encontrar su sitio dentro de la búsqueda colectiva de la Libre Expresión Corporal.

## DRAMATICA CREATIVA

Jorge Eines, argentino, diez años de experiencias con niños, profesor de la Escuela de Arte Dramático de Madrid, dedicó su trabajo de Dramática creativa hacia el nivel preescolar y primera etapa. Primero, en la capacitación de los asistentes al cursillo para conducir juegos dramáticos; segundo, en la promoción de la actitud creativa de la escuela; y finalmente en el recurso vivencial de recursos didácticos (telas preferentemente, aunque cualquier objeto de la clase puede convertirse y utilizarse como elemento escenográfico). Según Eines, el niño hasta los 9 años fija en sus juegos dramáticos, que el educador se encarga de motivar u orientar, los roles de actor, creador, director. El niño espectador no existe, ya que todos participan en el juego, hasta una edad superior donde también adquiere su rol crítico. Diferencias importantes de cara al trabajo con niños de una edad determinada. Sobre la aplicación del teatro en la educación, matizó entre el tratamiento que se le ha venido dando al teatro en la escuela tradicional (represivo y estático) frente al juego libre y dinámico que necesita el

niño en sus primeros años educacionales. Sintetizadas las diferencias, vienen a ser: a) Frente a una obra escrita, acabada ya; proyecto oral susceptible de cambios. b) Frente a la representación; la expresión del niño. c) Frente a la creación por parte del autor/profesor; recreación imaginada por los niños. d) Frente al aprendizaje memorístico del texto; improvisación respetando el texto. e) Frente a personajes propuestos por el profesor; personajes elegidos por los actores. f) Frente a la separación de los niños en actores y espectadores; el intercambio de unos y otros. g) Frente al cumplimiento de etapas previstas; eventualidad de que esto no suceda. h) Frente a unos niños que representan, que no se pueden realizar a través de los personajes; niños que juegan a ser y se ejercitan en los distintos personajes que adoptan.

Las sesiones prácticas de este cursillo que iba fundamentalmente en la modificación de conducta del adulto como paso previo, fueron seguidas con expectación, al igual que los trabajos del material en el teatro escolar coordinados por Aníbal Suárez y Carmen Eugenio Baute, sobre guiñol, marionetas, máscaras, etc.

## CONCLUSIONES

Aún pendiente de ese amplio dossier ilustrativo que saldrá de esta gran experiencia de la I Escuela de Verano de Canarias, se pueden apuntar las opiniones de maestros: Es una parte importantísima para la educación integral del niño; sirve para comunicarse; surge y motiva a crear libremente; después del teatro, el niño no se conforma sino que critica discute y se preocupa de su entorno. Por otra parte, niños asistentes opinaron que cualquier teatro no es bueno, que se tiene que representar más en las escuelas, y que hay que hacer nuestro teatro.

En líneas generales, negando la validez del teatro oficialista y apoyándose en que el teatro en la escuela es un medio de expresión ante la vida que fomenta la creatividad, produce liberación y está basado en la cooperación, los asistentes a esta I Escuela concluyeron dos aspectos importantes: la necesidad de hacer un teatro "nuestro", resaltando temas canarios; y la potenciación de actuaciones de grupos teatrales en las escuelas.

El hecho de que la Escuela de Verano se planteó no como un fin en sí misma, sino como marco que impulse la creación de equipos de investigación, más la masiva asistencia a estos cursillos de teatro y el interés despertado en torno a ellos, abre un camino importantísimo, no sólo para la educación integral y creativa del niño, sino también para la futura consolidación de un teatro canario cuya infraestructura necesaria se está creando a pesar de los innumerables obstáculos que se siguen poniendo.

PEPE ORIVE