

Angel Sánchez

**TEATRO EN SIESTA,
TEATRO EN FUGA,
TEATRO EN LUCHA.**

(Aproximación a la situación teatral en las islas orientales)

Los pueblos libres aman el teatro. Como la cultura los ha hecho libres, producen y consumen satisfactoriamente la actividad teatral como un reflejo más de su alta capacidad espiritual, lúdica e ideológica.

Los pueblos primitivos necesitan el teatro, lo cultivan como supervivencia ritual o mágica. Viven el ritmo sudoroso, el misterio de su dependencia con energías ocultas y **actúan** para alcanzar la beatitud y la fatiga compensatoria.

Los pueblos colonizados usan el teatro, sin parecer amarlo ni necesitarlo. Reproducen mecánicamente las taras acumuladas en el sistema teatral de los pueblos libres. Sólo retienen de la extensa práctica teatral el espectáculo y la industria, como factores de evasión y sometimiento a las pautas de la civilización dominante. Cultivan un símil: el teatro de la obediencia, un teatro para "matar el tiempo" en su sentido más filosófico. Vacían la mente y "calientan el sitio" con la misma impunidad en una comedia que en el circo, en un recital o frente al televisor.

* * *

La pobreza del teatro en Canarias, que ha hecho decir a un crítico regional muy cualificado —Jorge Rodríguez Padrón— que "el teatro no existe en Canarias", es una consecuencia indeclinable de la indigencia cultural del Archipiélago y de la insolidaridad social profunda que se palpa de modo galopante en muchas situaciones insulares. Un espécimen cultural tan típico de los pueblos libres está sumergido entre las plataformas costeras de nuestras islas y sólo surge en las mareas altas del entusiasmo desesperado de unos grupos que no pueden reprimir por más tiempo su sangre teatral, en las mareas altas de la programación municipal, que contrata compañías metropolitanas en sus "giras por provincias" con repertorio clásico y moderno de teatro pautado o crepuscular.

En consecuencia, contrariando la opinión anterior para afinar mejor el registro real de los hechos, creo decir verdad si digo que aunque

no exista en Canarias teatro propiamente dicho, sí existe un espectáculo: el que estamos dando a quienes observen nuestra imagen de infelicidad socio-cultural en todos los campos. Inmersos en este aglutinante de **rôles** sado-masoquistas podemos prescindir de patio de butacas y escenario. Somos actores/espectadores no de una decadencia, puesto que no decae lo que nunca estuvo alto, sino de una siesta turbia y enfermiza: la inercia teatral protagonizada y aplaudida por las mismas personas.

Un niño que se suicida en un escenario, para saber "qué es lo que se siente": tal es el teatro en Canarias.

* * *

En el ambiente específicamente teatral hay dos módulos susceptibles de análisis:

a) el **teatro doméstico**.—Contamos en las Islas con unos grupos vocacionales que persisten en su trabajo silencioso y que han conseguido organizar dos Muestras de Teatro Independiente en los años '76 y '77. La continuidad de la Muestra entra en fase crítica el presente año al no contar los grupos con organización ni existir ya el recurso presupuestario del Plan Cultural, que había patrocinado las experiencias anteriores. La I.^a Muestra efectuó unas ochenta representaciones en ciudades y pueblos de la provincia, con la asistencia de quince mil espectadores. El programa de la II.^a Muestra reunía hasta quince grupos de todo el Archipiélago y fue una ocasión interesante para conocer las modalidades teatrales que se practican entre nosotros. En el programa de mano repartido en las sesiones iniciales de la Escuela de Ingeniería pudimos leer el curriculum y las orientaciones de cada grupo, constatando la variedad de planteamientos y, en cierto modo, la antítesis positiva del punto carencial de partida que tomamos. Son colectivos autogestionarios que deben lidiar primeramente con la falta de presupuesto propio para realizar los montajes, luego con la ineptitud del centralismo y la delincuencia del poder cultural constituido —clasista, ignorante y perturbador de libertades— y en tercer lugar consigo mismos, pues entre los grupos que dan menos dedicación a su trabajo y les falta el estímulo, cunde el desánimo y se disuelven. Por una parte falta el estímulo de un público no exclusivamente estudiantil que asista a las funciones y comparta el juego, público que existe en el medio urbano y en el rural, atrasado por la carencia educativa y difícil de reciclar en el formato vanguardista de los grupos más jóvenes. Por otra parte falta el estímulo del soporte oficial patrocinador (Ayuntamientos, Cabildos, Delegaciones de Educación y Ciencia y de Cultura), que ofrecen la imagen práctica más frustrante para los teatreros canarios. Puede recordarse a este respecto que uno de los avances más serios para la difusión teatral en el medio escolar se hizo en la I.^a Escuela de Verano de Canarias, bastante al margen de la cooperación oficial. Algunos grupos piensan dedicarse profesionalmente a la actividad teatral, si persistiera el apoyo obtenido en las Muestras, si se mantuviera la idea del Congreso Regional de Teatro y se hiciera realidad el Taller de Teatro que la Coordinadora de Teatro Nuevo exigía en sus manifiestos. En estos grupos, que practican el teatro más desesperado e infeliz posible, está una de las esperanzas del

futuro teatral isleño, entre otras esperanzas. Porque, efectivamente, muchas cosas deberán cambiar para que exista teatro en condiciones normales, si no ideales, en el Archipiélago. La huida de varias individualidades interesantes hacia la Península para realizarse profesionalmente y la disolución definitiva de grupos que apuntaban en el panorama local, dan idea de la frustración que se puede alcanzar en nuestro horizonte teatral.

Paralelamente a estos colectivos independientes existen agrupaciones locales de aficionados que llevan adelante montajes de obras de autores canarios o extranjeros cada año, por lo general en el **único y principal** teatro de Las Palmas. La entidad de estos grupos y montajes se plantea con un atraso tal en contenido y continente —en la perspectiva actual de las artes escénicas— que no es posible evaluarlos como formatos progresivos y necesarios en la actualidad, aunque a todos ellos les sobre “afición, buen gusto y amor al arte”, como dicen sus practicantes. Los grupos propiciados por personalidades tan decisivas en la práctica teatral de Las Palmas, como son Henriette Guermant de la Berg, Orlando Hernández, Piedad de Salas, etc., o instituciones como el grupo de Galerías Preciados, orbitan de algún modo este tipo de teatro tan **old-fashioned** como meritorio por su persistencia. Teatro que, petrificado en el naturalismo escénico de todas las postguerras, ofrece un tipo de montajes que son para muchos sectores de público la verdadera imagen del único teatro **acceptable** en el grado cultural más realista que se observa en la población. Valga recordar aquí que las obras más representadas y predilectas del público canario en las últimas décadas han sido “La herida luminosa” de Josep M.^a de Sagarra y piezas de Alfonso Paso, Pemán y Alejandro Casona.

* * *

Hay finalmente algunos elementos, exógenos al teatro mismo, que recorren la savia teatral canaria. Ligados al **happening** o a la música, revierten en la esencia más pura del espectáculo que es la participación en el juego que se nos propone. Se producen espontáneamente y muy de tarde en tarde, y sólo tenemos conciencia del momento vivido cuando acaba el sortilegio. Ni la presencia de un LIVING THEATRE caduco y amanerado en el teatro Pérez Galdós pudo llegar a tales resultados.

Este módulo para-teatral se ha producido en Las Palmas al menos en cuatro ocasiones durante los últimos años: 1.º) el concierto ZAJ, que dio Juan Hidalgo en el ámbito de una exposición de pinturas de Arjona, sirvió para que las piezas zaj “Sangre y Champagne” o “El caballero de la mano en el pecho” documentaran a los asistentes sobre el formato más vanguardista de la música gestual. La participación, silente y pasmada, de los reclusos insulares fue perfecta. 2.º) la representación que dieron los hermanos Zaya y su **troupe** con el título de “Organos al puerco” estableció en nuestro pequeño cerco provinciano el choque estelar máximo que haya dado el **happening** entre nosotros. Elementos musicales ligaron los motivos escenificados, rompiendo la memoria teatral que el asunto pudiera traernos. 3.º) la actuación del conjunto de rock TECLADOS FRITOS en nuestro —primer— coliseo el treinta de julio pasado fue la cul-

minación participativa respecto a los escalones dados en los anteriores ejemplos. Un público juvenil, absolutamente representativo de la última generación canaria, consiguió el desarreglo de comportamiento más contundente vivido hasta ahora en la provincia: convertir la zona de espectadores en zona erógena y humeante, liberada por la imaginación, y repetible siempre que se presenten las vibraciones ideales. 4.º) La presentación del primer tomo de la Colección Gutural en la Casa de Colón representó la fase anti-conmemorativa del 500 Aniversario de la ciudad, con una asistencia convocada al acto, supuestamente literario. Acción de superchería y escarnio, de las más chirriantes que se recuerden en la contabilidad cultural de nuestro medio.

* * *

b) el **teatro visitante**.—La alternativa escénica que ofertan las instituciones usufructuarias de nuestro teatro Pérez Galdós, es el teatro profesional de la metrópoli. Importado de Madrid, viene a ser como la transpiración lejana que nos llega de la vieja cultura acumulada por tramoyistas y apuntadores en los escenarios de la Corte. Aunque en muchos casos la calidad y la novedad de la oferta (Nuria Espert, Marsillac, La Cuadra) es muy superior a la resistencia y la ignorancia de la demanda, con lo cual el taquillaje no ofrece la compensación mínima del largo desplazamiento, en muchos más casos la oferta es industrial y chabacana, con lo cual hay compensación económica y se contribuye a fortalecer el gusto ya deformado del público. Comediantes de éxitos milenarios en Madrid pasean sus funciones regresivas por provincias, ayudados las más de las veces por una apoyatura publicitaria en televisión, que actúa como intermedio o osmótico entre escena y espectador.

En efecto, muchas de las funciones centenarias y milenarias que se presentan cada temporada en los dos únicos teatros insulares, están apoyadas y promocionadas liminarmente por la televisión, auxiliar publicitario importantísimo (**gancho** equívoco también), pues ha dado repetidamente al telespectador la imagen familiarizante de actores, autores y en general del **mundillo** teatral madrileño. Las compañías aprovechan la popularidad que ha dado a sus componentes las telenovelas y la **novelería** revisteril de los tandem matrimoniales (Genma Cuervo/Fernando Guillén, M^a Luisa Merlo/Carlos Larrañaga, etc) para lograr una asistencia masiva al teatro, con productos unas veces mediocres y divertidos, otras con cierta dignidad, aunque siempre con la indudable profesionalidad que suele arrancar del público los resultados apetecidos en risas y lágrimas.

No es malo, en principio, que la televisión sirva de intermediario para que el público se aproxime al teatro. Lo malo es la evaluación cualitativa. Lo malo no es, en resumen, la bastardía de los recursos industriales, tópicos y regresivos, porque debemos admitir que hay múltiples variantes teatrales que deben coexistir, como hay cotas sublimes y cotas espúreas en todas las artes.

Lo peor es tal vez que la institución promotora de nuestra información teatral nos aproxime este teatro de forraje ("panem et circenses") en las

fiestas patronales, colombinas o, más recientemente en la conmemoración del 500^o Aniversario de la Fundación de la Ciudad, cuando sigue ignorando sistemáticamente a los quince grupos teatrales canarios que aún esperan, entre pólizas y promesas espumosas, el momento de subir al teatro del pueblo que les vio nacer, del municipio que les cobra impuestos y aquilata entretanto la brillante úlcera teatral en sus entrañas.

* * *

Tal vez no se consiga pronto algo brutal y dionisiaco en el futuro teatral de este lado del Archipiélago. Pero el niño que se está suicidando en el proscenio conseguirá algo grande si cambiase de idea y anunciara que el telón está subiendo ya para un primer acto democrático.

Es la única obra representable con urgencia.

set. '78

ANEXO I.—IDEOLOGIA TEATRAL.

—¿Qué perseguís con vuestro teatro?

—Nos interesa, ante todo, el teatro popular, entendiendo por tal un teatro fácilmente accesible a la mentalidad popular, y que a la vez ayude a esa mentalidad a educarse, tanto a nivel estético como a nivel social. También nos preocupa conseguir un teatro que se pueda realizar en cualquier lugar, es decir, que no necesite condiciones especiales para poderse realizar. Los pocos locales teatrales que existen en las islas, son poco visitados por el público popular, que es el que a nosotros nos interesa, pues se retrae de ellos por muchas razones, una de ellas la lejanía física y otra, probablemente, la lejanía histórica respecto a esos locales. Nosotros preferimos actuar en barrios, en campos, en locales juveniles; la verdad es que preferimos hacerlo en cualquier sitio menos en un teatro, ya que el público que nosotros buscamos no va casi nunca al teatro Pérez Galdós o al Guimerá.

—¿Se niegan, por tanto, a actuar en esos teatros?

—¡Qué va! En absoluto. Recordamos una vez, en un festival obrero a beneficio de una huelga, haber actuado en el teatro Guimerá, y la verdad que es bonito. Para un actor trabajar en un teatro es fácil, y cómodo. Allí solo te miran desde un ángulo, y con imponer la voz, se te oye perfectamente, amén de que las luces te ayudan mucho. Es mucho más difícil actuar en el local de la Asociación de Vecinos de un barrio donde te miran de todos los ángulos, no hay luz que te ayude y la acústica es un problema. Preferimos hacerlo porque en lugares así, el público te transmite un calor humano que te llega directamente y que en muy pocas ocasiones llegas a tener en un teatro de verdad. El acto teatral para nosotros es un acto vivo: hay que hacerlo en medio de los vivos. Para nosotros los teatros oficiales están humanamente muertos hace mucho tiempo. En ese sentido no somos los únicos que así pensamos. Por ejemplo, Dario Fo, un gran dramaturgo italiano contemporáneo, piensa igual, así como grandes grupos como BREAD & PUPPET (grupo americano de muñecos que actúa casi siempre en la calle).

(Entrevista con el grupo TIBICENA, "La Provincia", 7-9-77).

ANEXO II.—CRITICA TEATRAL

"La muestra, (IIª Muestra de Teatro Independiente Canario), rectificando errores, debe seguir adelante, aún a pesar del ostentoso boicot de los "críticos" que una vez más hacían política de avestruz ignorando a 15 grupos de las islas (reunidos por primera vez en la historia) que sólo en Las Palmas congregaron a unos cinco mil espectadores, mientras el Pérez Galdós se vaciaba con las actuaciones del "Corral de Almagro".

De todas maneras, la IIª muestra en concreto, ha evidenciado la madurez de algunos grupos en cuanto a textos y montajes, la concienciación de los mismos en su entorno al plantear casi generalmente la temática canaria y, fundamentalmente demostrar que la dicción nuestra sí sirve para el teatro, en contra de lo que durante años se han empeñado en hacernos creer. (...).

Poco a poco se va viendo como los teatros canarios asumen su identidad socio-política y cómo, de aquel teatro exótico hecho "en Canarias" incluso por los grupos marginales hasta hace algún tiempo, vamos afortunadamente encontrándonos con nuestra realidad más inmediata elaborando lo que ya podemos empezar a denominar, sin encasillamientos, teatro canario. El G.P.T.C. con su montaje "Sobre la conquista" se convertía ya el pasado año en pionero, lo que les ha dado la experiencia para profundizar sobre nuevos aspectos

dentro de la misma línea con su montaje sobre Juan García “el Corredero”, en esta IIª Muestra. El desarrollo del montaje enfrentando continuamente dos versiones sobre la figura mítica de este hombre que sufrió alevosamente la represión franquista (por un lado la oficial y por otro la popular), se completa con datos de gran interés histórico proporcionados por quien fuera su abogado defensor, que han servido de eje fundamental para la confección del texto dramático. Personajes directamente relacionados con el pueblo canario hace casi 20 años como el propio hermano de Juan García, su abogado Calzada Fiol; Matías Vega, presidente del Cabildo en aquellos años, y los fallecidos Pildaín Zapiain, obispo de la diócesis, y general Franco, aportan a la obra una frescura y cotidianidad que despierta continuamente en los espectadores un gran interés reforzado por una serie de recursos técnicos en la puesta en escena. También se incluyen partes cantadas que enlazan las situaciones unas con otras en base a poemas que circularon anónimamente hace unos años sobre Juan García, ahora musicados por el grupo Althai. Sin embargo, el G.P.T.C. centrando todos los esfuerzos en la elaboración del texto colectivo y posterior montaje, ha descuidado cosas también importantes como la iluminación y la misma labor de los actores que impide que el montaje de “Una historia canaria”, sea completo”.

(—Artículo de Pepe Orive en la revista “AGUAYRO” núm. 95. Las Palmas, enero de 1978—).



© Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Biblioteca Universitaria. Memoria Digital de Canarias, 2005

RUBEN DARIO VELAZQUEZ



MANOLO SANCHEZ