

II Muestra Nacional de Teatro (Managua)

Oscar Ciccone

. . . le pregunté a un zapatero:

-¿Que le pareció?

Mano, me contestó, se me pararon los pelos. Yo tenía ganas de subirme y tomar un fusil.

Al final, el público pegaba alaridos y gritaba ¡Viva el Frente!

—Alan Bolt

Este pequeño diálogo, que bien puede parecer una manifestación política o algo parecido, definitivamente nos introduce al tema de nuestra nota. Del mismo se desprende el carácter popular y de movilización que puede jugar el teatro dentro de los procesos de liberación de América Latina y podríamos agregarle, sus increíbles posibilidades para ser usado en el rescate de las tradiciones populares. Quizás esto último fue la preocupación principal de los teatristas en la II Muestra Nacional de Teatro Nicaraguense, celebrada en Managua, desde el 20 de noviembre hasta 2 de diciembre de 1981, en cuanto a la búsqueda de un lenguaje teatral propio.

En esta II Muestra, ampliada y fortalecida en comparación con la anterior, participaron 15 grupos teatrales, preseleccionados a nivel nacional de un total de 54 grupos aspirantes. Entre los grupos que más se destacaron en este evento, podemos señalar Nixtayolero de Matagalpa, con *La danza de los zopilotes* de creación colectiva, Xipaltomal de Managua (AMNLAE) con *Las relaciones familiares son algo importante*, creación colectiva; Xilomen de León, con *Banana Republic* de Alan Bolt; Teatro Investigación de Niquinohomo, con *La cruz de ceniza*, de Hernán Robledo y El Chipote de Managua, con *Cara sucia* de Laura Bolaños, siendo este último grupo integrado totalmente por niños.

Se pudieron ver trabajos en las más variadas formas de producción. En creación colectiva, recopilación de cuentos tradicionales y teatralizados, canciones teatralizadas y obras de autor. Como así también la participación de grupos que representaban a diferentes organizaciones de masas: La Asociación de Mujeres Nicaragüenses—La Asociación de Campesinos—grupos de La Fuerza Aérea Sandinista y profesionales. En la categoría de

profesionales, se encuentran aquellos subvencionados por el Ministerio de Cultura de Nicaragua. La organización y promoción del evento estuvo a cargo por el Departamento de Teatro del Ministerio y cuyo director responsable es José Daniel Prego.

La muestra tomó lugar en nueve diferentes lugares y locales que incluía la sala del Teatro Experimental Edgar Mungía, que toma ese nombre en homenaje al teatrista y combatiente, mártir de la revolución. Durante 10 días se llevaron a cabo la cantidad record de 126 representaciones, en parques, escuelas, centros comunitarios, etc. con una audiencia popular que llegó casi a los 30,000 espectadores.

Junto a este despliegue de teatro popular nicaragüense, el Ministerio de Cultura invitó a participar a grupos extranjeros, Teatro Vivo de Guatemala—Sol del Río 32 de El Salvador—Taller de Colombia y Teatro Pinos Nuevos de Cuba y a directores y autores de teatro: Helmo Hernández del Departamento de Teatro (Cuba), Ronnie Davis (U.S.A.), Patricia Ariza de la Corporación Colombiana del Teatro y otros, que juntamente con los grupos extranjeros participantes se presentó la Primera Semana Internacional de Teatro, con una programación que abarcó del 14 al 20 de noviembre, previo a la Muestra Nacional.

Es muy vivificante llegar a Nicaragua Libre, a Managua, para mí . . . para quién la conocía bajo la terrible dictadura somocista . . . que pude verla en 1973, a los pocos meses del terremoto, aún cuando se mezclaban el dolor del desastre con la sórdida represión de la tiranía. Que contraste hoy, con aquella Nicaragua. Hoy libre, luminosa, trabajando afanosa para mantener y consolidar esa libertad que tanta sangre y dolor le costara al pueblo nica.

Que vivificante, que nuevo aire se respira en Tierra de Libertad, donde la figura de Sandino (Padre de la Patria) se alza junto a la bandera roja y negra del Frente Sandinista ondeando en la Plaza de la Revolución. Cercano de allí, muy cerca de donde se encuentra el Teatro, una antorcha encendida permanentemente sobre la tumba del Comandante Poeta Carlos Fonseca Amador, que como un símbolo, ilumina al pueblo nicaragüense en la patria libre que están reconstruyendo.

Definitivamente quedaron atrás los días sin luz, los lóbregos solares que dejó el terremoto. Hoy están convertidos por esta revolución, en parques infantiles, recreos y hospitales. Qué lindo es llegar al Teatro Popular Rubén Darío, hoy reivindicado para el pueblo, lo que fue paladín cultural de la burguesía somocista. Y ya, en su sala Edgar Mungía, ya, se estaba desarrollando uno de los acontecimientos teatrales más importantes de Nicaragua y porque no decirlo, también de Centro América. Las representaciones teatrales tenían lugar durante el día y por la tarde acompañadas con debates, para los participantes de La Muestra y por la noche para todo público.

Las actividades daban comienzo a las 8:30 am., con los compases del himno nacional nicaragüense y finalizando el mismo, nunca faltaban en el entusiasmo desbordado de la audiencia gritos de consignas “La cultura es revolución”, o “Si Nicaragua venció, El Salvador vencerá.”

Sería importante, antes de entrar más en el tema, hablar del papel que significó el teatro en la primera etapa de la lucha contra la dictadura

somocista. Traer a la memoria las experiencias del movimiento teatral nicaragüense, para que el teatro de hoy, siga como antes, reflejando el carácter económico de nuestra sociedad y el proceso de nuestra lucha. Así hablaba durante los debates el compañero Francisco Rodolfo Sánchez, responsable de la Dirección de Centros Populares de Cultura.

Continuaba diciendo . . . El fenómeno del “teatro comprometido con la lucha de liberación.” Con la lucha del derrocamiento de la dictadura, aparece en los años '70 con el T.U. (Teatro Universitario), habiéndose dado algunas experiencias anteriores muy poco difundidas. Es el T.U. el que marca el nacimiento de un teatro que se compromete con las ansias de libertad de nuestro pueblo. Nace espontáneamente, sin una vinculación orgánica con la vanguardia revolucionaria, pero con el pasar del tiempo el T.U., que estaba formado en ese momento por compañeros activistas y muchos de organismos intermedios de la vanguardia, se va dando la ligazón, para responder en ese momento a un teatro de agitación y propaganda, para responder a las tareas que la coyuntura del momento demandaba. Con el T.U., van surgiendo otros grupos tales como Teatro Grada (1972), que toma justamente ese nombre por realizar sus presentaciones en las gradas de las iglesias o de la universidad.

Para 1974, nuevos grupos y organizaciones aparecen. La Brigada de Salvación del Canto—Asociación Nacional de Arte Popular (ANAP)—y la Federación de Talleres de Arte Popular (FETAP), este último casi a las puertas de la insurrección.

Si bien es cierto que tenemos una rica tradición de elementos teatrales y parateatrales, de los cuales se está alimentando ahora nuestro teatro, para esa oportunidad en los años 78, 79, no surgió en la base de nuestros trabajos. FETAP en 1979, fue un movimiento de trabajadores de la cultura que se forma coincidente con el momento de la unificación del Frente Sandinista. Las representaciones se realizaban en la Universidad, en los barrios, se montaban sociodramas para poner a la población a la orden del día sobre la insurrección, la integración al combate, y a las huelgas.

Hay una serie de pautas y experiencias que se han dado en el seno de la lucha revolucionaria y que todavía no hemos podido sistematizar para el teatro nuevo nicaragüense, tales como aprovechar las más variadas formas de comunicación, que se tuvieron que inventar, para transmitir más rápidamente nuestro mensaje en la población.

Por ejemplo en Monimbo, la FETAP enseñaba como hacer trincheras, bombas, refugios, etc., a través de pequeñas obras teatrales. Así podíamos ver como se iban integrando elementos propios de nuestra cultura y tradición, como la música y la danza. Es por eso que hoy como ayer, debemos construir un teatro sobre la base de ser popular, pluralista en su forma, democrático y antimperialista.

Fue evidente en la II Muestra Nacional de Teatro la preocupación de los teatreros nicaragüenses por el rescate de formas propias, partiendo del uso de las tradiciones, sin que esto significara que la Muestra nos planteó una sola y única dirección en cuanto a la búsqueda formal.

Al iniciar el artículo, ponemos un diálogo que se produce en una representación, entre el director de teatro Alan Bolt y un trabajador. Tal como Alan lo contaba, fue exactamente el día en que se da la unidad de las

fuerzas progresistas en Nicaragua, uno de los pasos más decisivos para el triunfo de la revolución Nica.

Comentaba que ese día se estrenó *La mora limpia* y fue tanto el impacto que produjo en la audiencia, que sin necesidad del uso de las palabras, sin que hubiera habido necesidad de involucrar consignas, ese acto se transformó en una batalla cultural contra la dictadura en el mismo centro de Managua, porque la danza de *La mora limpia*, transmitió toda la fuerza y el poder de nuestro pueblo en lucha.

La mora limpia, una danza tradicional, fue tanto el impacto, que a partir de ese día Radio Sandino comenzó a difundirla en sus transmisiones clandestinas. "Era emocionante escuchar los partes de guerra con los compases de la Mora Limpia."

A medida que nos vamos adentrando en la revolución sandinista, más y más nos vamos dando cuenta de cuán profundamente está vinculado el teatro en este proceso. Sería impropio analizar la II Muestra de Teatro Nacional del nuevo teatro nicaragüense, sin vincularlo con la propia guerra de liberación que llevó el pueblo.

Hoy este teatro nicaragüense incorpora en sus temáticas y en sus formas, planteamientos explícitos, otras veces no tanto, pero se advierte la inquietud de una búsqueda formal que enriquezca al pueblo, pero hoy, a partir de los temas más urgentes de la revolución. Para entender, para prepararse contra las constantes amenazas de la intervención norteamericana; o para desmascarar a aquellos elementos que ayer se hicieron pasar de estar "junto al pueblo," en "contra" de la dictadura somocista y hoy, se unen a ellos, ya en Honduras, ya en Miami, para luchar en contra del proceso revolucionario, cuando sus intereses económicos son tocados.

Estos temas, o tantos otros, tales como el machismo, la relación familiar, las campañas de salud, la educación, y la historia forman un importante mosaico temático que con las más variadas formas, en su mayoría vinculadas a la danza, o a los comentarios musicales con sonos de corridos, los teatrístas Nicas experimentaron, con la II Muestra Nacional de Teatro.

Jóvenes actores y actrices, algunos de ellos más experimentados, Alan Bolt, Salomón Alarcón, Fanny Arana, Francisco Matute y la participación de los compañeros internacionalistas Julio Saldaña (ex L.T.L. Córdoba Argentina), Liber Fernández (T.E.C.—Colombia), Vicky Montero (Univ. Costa Rica), etc., en Nicaragua construyen un Nuevo Teatro con todas las pautas del movimiento teatral universal, pero con características propias.

Como decía Helmo Hernández, Director del Departamento de Teatro, en el Ministerio de Cultura de Cuba, hay tendencias bien definidas dentro del teatro nicaragüense actual. Tres ejemplos podríamos citar, aunque existen muchos más. El grupo de Matagalpa Nixtayolero es portador de un trabajo bien definido. Puede verse en *La danza de los zopilotes*, en *La mayonesa se bate en retirada* o en el *Homenaje a Carlos Fonseca Amador*, donde formalmente se basa en la recuperación de las tradiciones populares de la música y la danza.

Las compañeras de AMNLAE (Asociación de Mujeres Nicaragüenses Luisa Amanda Espinoza), traen otro planteo, otra problemática distinta. Abordan la realidad a partir de la propia experiencia de las compañeras que es su propia vida y así lo llevan al teatro.

Lo más importante de ese teatro no es que aprendamos las tradiciones (aunque lo tiene incorporado), lo más importante es que entendamos que discutimos temas de actualidad muy importantes para la mujer nicaragüense, para el pueblo nicaragüense.

Por otro lado los compañeros de Bluefield nos presentan un teatro que tiene como propósito no meterse dentro de las tradiciones, sino dentro de la cultura muy diferente de un lugar de Nicaragua. No se trata de revivir tradiciones para afirmar nuestra identidad. Se trata de lo que es actualmente la costa, de lo que es Bluefield como sector diferente de Nicaragua y a partir de esas diferencias se trata de nicaragüenses integrados al proceso de liberación.

Todos estos ejemplos son bien diferentes dentro del teatro nicaragüense actual y creo que habrá más. Cada región del país, cada conglomerado de vida humana se expone de manera distinta y encuentra maneras diferentes que hacen a su propia simbología para poder expresarse. La riqueza del arte está justamente en eso. No se puede perder de vista que hay una base común en el teatro nicaragüense actual, todos tienen un mismo propósito, que es hacer un teatro para el pueblo y que el pueblo se sienta expresado, e incluso lo hace, como en el caso de los grupos organizados, produciendo teatro, presentándose en las fincas de café o como lo es el caso de todos lo que estamos aquí reunidos.

Así surge el Teatro Popular y esos elementos comunes que tenemos para hacer el teatro, no son elementos de "hacer el teatro," como concepción. Porque el "lenguaje" tiene que ser logrado siempre entre los actores y el público.

En muchísimos países del mundo el teatro no es patrimonio del pueblo. El pueblo no puede ir al teatro. Nos cansamos de sentir que el teatro está en "crisis"; la verdadera crisis del teatro, no es una crisis como manifestación artística, es que el teatro se trata de un hecho esencialmente popular, tiene que surgir y crecer como un hecho popular y cuando ha dejado de serlo, ha empezado a languidecer y a morir y a buscar y rebuscar entre las formas viejas pensando en sobrevivir. El pueblo nicaragüense es el que va diciendo por donde tiene que ir su teatro, por lo que dejemos que crezca el Nuevo Teatro Nicaragüense y dejemos que se desarrolle tanto como somos capaces sin perder el vínculo popular, que es la fuerza más grande que tiene el teatro nica en este momento.

Asimismo es muy importante tener presente, tal como lo hace el teatro nicaragüense, que la operación de dominación que opera en el terreno de la cultura y que ha desarrollado efectivamente el imperialismo norteamericano, es una actividad destinada a borrararnos la memoria de lo que nosotros éramos, es decir, borrararnos la memoria de nuestras tradiciones, por eso, hoy, es muy importante recuperarla para siempre.

New York