

# El Teatro en Nicaragua después de la Revolución

Franz Galich

The situation of the Nicaraguan theater is similar to that of the theater in the rest of Central America. The author argues that although the revolutionary period created many new expectations and possibilities, the interruption of the revolutionary cycle has had negative repercussions on the theater. The author believes, however, that there is still potential and that the Nicaraguan theater has a task to carry out, which will be a positive one. The analysis is highly critical and will no doubt provoke controversy.

Han transcurrido tres años después de que el proyecto sandinista se viera interrumpido por una de las participaciones populares más contradictorias de la historia política de Nicaragua.

Estas contradicciones se manifestaron más tarde en todos las esferas de la vida nacional. El arte en general y el teatro en particular, no escaparon a este extraño designio.

Muy a pesar de lo que ahora se pueda decir o pensar, la década revolucionaria en materia de impulso artístico, fue muy rica, en casi todos los aspectos y creemos que de haber continuado por esa vía se hubieran logrado resultados muy positivos.

Quizás uno de los mayores logros fue la masificación del arte en dos vías: los que lo hacían (sin buscar enredarnos en discusiones bizantinas acerca de la calidad, ya que ese es otro problema) y los que lo disfrutaban. El arte llegó a muchos rincones del país que nunca en su vida habían pasado, quizás, de escuchar los programas radiales. Ahora, a tres años de aquella experiencia aleccionadora, han vuelto a lo mismo (otra experiencia aleccionadora).

Es cierto también, que en contraposición, el sector artístico se debatió y desgastó en una serie de situaciones totalmente contraproducentes para el proyecto revolucionario, habiéndole sacado excelente ventaja los enemigos de la revolución.

La contradicción que se creó y desarrolló a lo largo de diez años de labor cultural entre el Ministerio de Cultura, representado por el poeta y sacerdote Ernesto Cardenal y la Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura – ASTC, liderada por la poetisa Rosario Murillo, dejaron una marca indeleble en aquella época que no benefició más que a unos pocos incondicionales y oportunistas (porque los hubo).

Sin embargo, se vieron resultados, hubo logros en ambos sectores: en el terreno de potenciar la cultura popular (labor emprendida por el Ministerio de Cultura) y el sector de un arte más académico o serio, para diferenciarlo del realizado por las masas sin ninguna o casi ningún preparación (papel que asumió la ASTC).

Pues bien, esta situación descrita tan suscitamente, fue la que se heredó inmediatamente después de la más famosa derrota electoral del

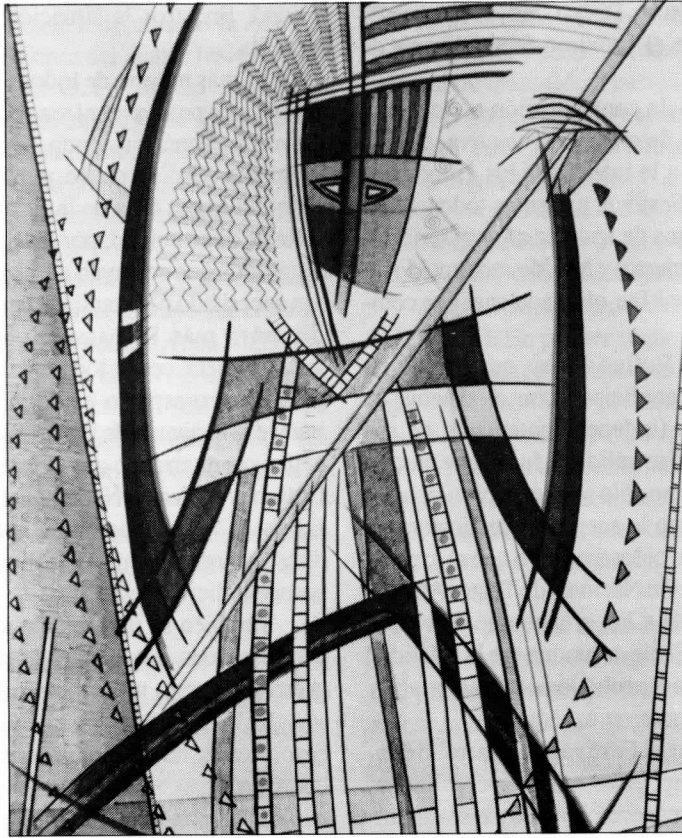
continente. Y no se podía esperar otra cosa, como tampoco se podía esperar fidelidad a las ideas ni a los principios, mucho menos a las personas, las cuales se rodearon de un círculo de incondicionales que lo fueron mientras hubo prebendas. Esto sucedió en todos los sectores del arte. Pero por supuesto que hay que decir, en honor a la verdad, que entre más alejados se estaba del epicentro del poder, menos

prebendas se obtenía, hasta llegar a cero, que es el caso de la mayoría de los artistas.

Por otro lado, el nuevo gobierno, sorprendido totalmente con el triunfo, trató de organizar y armar una estructura que les permitiera tener presencia cultural. Luego de las escaramuzas iniciales, más o menos prolongadas, de confrontación ideológico-política, se echó a andar el Instituto de Cultura, bajo la dirección de doña Gladys Ramírez de Espinoza.

Como las arcas las dejaron vacías, hubo que recurrir a la ayuda foránea para darle un impulso inicial a los artistas.

Fueron los suecos quienes a través de la ASDI otorgaron un financiamiento para los grupos de artistas independientes. Con este dinero, distribuido de manera equitativa aunque nunca lo suficiente-



mente clara, se financió el «Primer Festival de Teatro Nicaragüense», como le llamó el Instituto de Cultura, pero que la mayoría de grupos que participaron rechazaron el nombre por aducir que durante la revolución hubo varios festivales, aunque en aquella oportunidad se llamaron Muestras Nacionales. Los que adversaron el nombre optaron por el de «Primer Festival de Teatro de Autores Nacionales».

para diferenciar y deslindar dos problemas de fondo que en realidad no era más que uno. Se argumentó, en aquella oportunidad, por parte de los organizadores, que la revolución había dejado por fuera, la producción textual dramática, de autores nicas individuales privilegiando las obras de creación colectiva. En el fondo lo que había era una posición de no continuar por los caminos trazados por la revolución, ya que la creación colectiva ha sido método de creación textual que ha predominado entre algunos sectores de la izquierda y sobre todo en Cuba. (En realidad esta es una verdad a medias, ya que el texto de un sólo autor se ha considerado tan valioso como el de creación colectiva, siendo, pues, una discusión bizantina que no demuestra más que ignorancia e intransigencia).

En aquella oportunidad, la señora Directora

del Instituto de Cultura, Doña Gladys Ramírez de Espinoza, dijo que el próximo festival sería de creación colectiva.

Esta situación, la confrontación texto de autor individuo-texto de creación colectiva, llevó a otra confrontación a lo interno de los grupos que participarían en el Festival, pero no a todos. Solamente a los herederos de los diez años anteriores, porque también es cierto, y ha sido reconocido: la dramaturgia nacional fue olvidada casi por completo.

El grupo Justo Rufino Garay, que era uno de los más se había beneficiado con el sistema de conducir la cultura (independientemente de sus logros artísticos y de su calidad), fue el que puso la nota candente, pues no sólo se negó a participar en el Festival, porque no le aceptaron participar con una obra de creación colectiva, sino que al seno de la fracasada Asociación Nacional de Teatro ANAT atacó virulentamente a los grupos que participarían en el Festival. El eje de ataque era la fidelidad a los principios de la Revolución. Los adjetivos y acusaciones no se hicieron esperar.

Con todo y todo, el Festival se desarrolló dentro de un espíritu competitivo, muchas veces desleal y en un ambiente de espectación porque se esperaba que algunos grupos mostraran el gran talento supuestamente conculcado durante diez años de tenebrosa dictadura proletaria.

La opinión sobre los resultados del Festival, fueron vertidos tímidamente por los cronistas escasísimos del espectáculo teatral que existen en el país. Por mi parte, hice una valoración global que fue publicada en el Nuevo Amanecer Cultural con fecha (25 de Abril de 1992. En un anterior trabajo El Teatro Nicaragua, 20 de Julio de 1991 El T.N. Dos Rostros de un mismo perfil).

Pero una vez pasado el entusiasmo del Festival, ¿Qué fue lo que quedó? y Qué es lo que se ha venido haciendo?.

Para poder responder o por lo menos penetrar en este espinoso asunto, hay que enfocarlo desde varios puntos de vista. En primer lugar, hay una tendencia a reproducir el esquema que tanto se

criticó. En otros la situación es diametralmente opuesta.

El más notorio de todos ellos es la pérdida de interés por promover el teatro en todos sus niveles (como lo venía haciendo la revolución) y en la creciente pérdida de un público teatral. Y atención: no es por falta de interés del público. Es por falta de oportunidad, por falta de locales, por falta de grupos que se vayan a trabajar con ese público tan necesitado pero también tan empobrecido, cada día más y más. El teatro ha pasado a ser una actividad elitista, como todo en el país.

El otro aspecto es de la actualidad, que se parece al esquema de la década de la revolución es el pleito subterráneo que existe entre el Instituto de Cultura y el Teatro Nacional. Hasta la fecha no se sabe si el Teatro Nacional Rubén Darío está supeitado al organigrama del Instituto de Cultura. Todo parece indicar que no.

También se parece en que se han creado incondicionales que gozan de mayores y mejores prerrogativas en uno y otro lado.

En la actualidad resulta casi imposible el acceso al teatro, no sólo como expectador sino también como grupo. A no ser que uno vaya respaldado por el aporte financiero de algún organismo internacional.

Durante la revolución hubo grupos que recibieron una ayuda sostenida durante mucho tiempo y el Teatro Nacional había dejado de ser la torre de marfil.

Esta situación ha hecho que el movimiento (si es que se le puede llamar aún así) teatral esté profundamente dividido, con actitudes tremendamente individualistas. Ya ni la competencia es acicate para progresar. Hace mucho tiempo que el intercambio de ideas y actividades que ha habido un par de grupos que han ido a presentarse al extranjero y en el medio nacional han pasado sin pena ni gloria. El cadáver viviente de la ANAT por fin falleció y ahora ya ni de la oficina ni de sus pertenencias nadie se acuerda. Quién irá a ser el beneficiado por este muy involuntario olvido? Varios aparatos y una consola de unos 10,000 dólares

se está deteriorando en la antigua sede de la ANAT, que sita en las instalaciones del Teatro Justo Rufino Garay. Esa consola fue una donación de un país europeo a la ANAT, sin embargo se está deteriorando y así llegará hasta el final. (Amén)

Menciono este caso como ejemplo de la total indiferencia por la que transita el movimiento teatral. Pero esto no es todo.

Cuando la crisis económica obligó al gobierno sandinista a despedir gente, se creyó que el sector artístico tendría que pasar por la misma situación. Entonces se pensó en que la ASTC en lugar de financiar a tantos grupos, crearía una Compañía Nacional. Esto despertó mucha inquietudes y rechazos. Finalmente nada se hizo, pero ahora se ha venido haciendo.

El Teatro Nacional ha venido haciendo unos supermontajes, tres hasta el momento: *Los amores de Abraham, la verdadera historia de Pedro Navaja y Bodas de Sangre*.

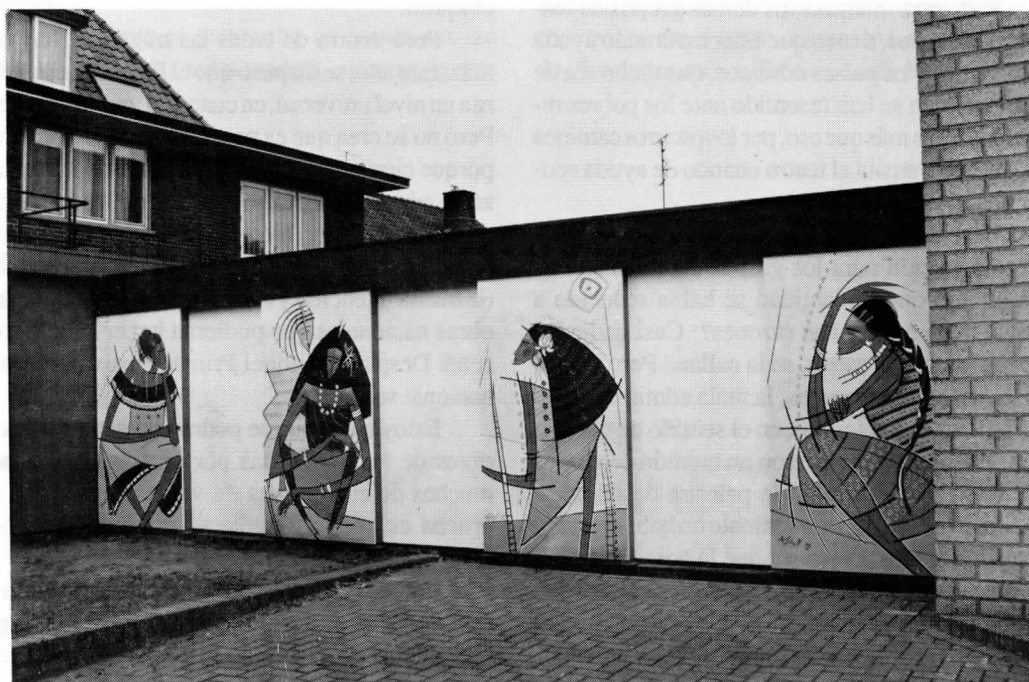
Ciertamente no se puede negar lo positivo de estos espectáculos, ya que en el arte y sobre todo en el teatro o la danza (artes colectivas) toda expe-

riencia es de una utilidad tremenda, siempre y cuando se esté trabajando con gente que verdaderamente tiene sentido y pasión por el arte. Pero no podemos pretender tapan el sol con un dedo.

Con estas super-producciones no vamos a pretender que el teatro en Nicaragua ya ha alcanzado los niveles del teatro universal. Ni tampoco a manera de consolación, que estamos a punto de alcanzarlos. Nada más alejado de la realidad.

Dígame lo que quieran de estas líneas, pero esa es la verdad. En primer lugar no es cierto que sea esta la primera experiencia en muchos años de trabajo colectivo. Sólo mencionaré una puesta en escena semejante: *Esperando al zurdo*, de Odets, dirigido por una directora norteamericana Michell Longon. El trabajo fue interesante y bastante aceptable. Muchos de los que ahora están en cartelera, trabajaron en aquella puesta en escena, allá por los años 87-88.

¿Qué es lo que realmente ha pasado, pues? A mi juicio, que tras todo este despliegue de publicidad y de hacer montajes de obras, lo que realmente se esconde no es un deseo de hacer algo por el



Teatro de Nicaragua sino por hacer un nombre, no de una Compañía sino de una Institución. Pero más que nombre, está el tomar la delantera hegemónica en el campo de la cultura, y para más señas de una cultura elitista. Una especie de mixtura entre cultura y economía. ¿Quiénes son los que pueden pagar para entrar al teatro? Sólomente los que tienen el dinero para hacerlo, y eso ya se sabe quiénes son. Por supuesto que entre esos estoy yo, pero pago solamente cuando creo que vale la pena.

Si no se cree, basta con repasar la lista de espectáculo que ha habido en el Teatro en los últimos tres años. La cultura de la frivolidad se ha paseado campante por los escenarios del Teatro Rubén Darío.

En cambio, los super montajes se han dado una vez al año, como quien dice, para que no haga daño. Los super montajes una vez presentados (dos o tres veces) pasan al olvido.

¿Quién se acuerda de *La verdadera historia de Pedro Navaja*? Ya nadie, a no ser los que actuaron y si les pagaron. De *Los Amores de Abraham* menos! Qué ira a pasar con *Bodas de Sangre*?

Pero para mientras los demás grupos de teatro, buenos o no, tienen que estar medrando ayuda extranjera de los países nórdicos, que dicho sea de paso, también se han resentido ante los pobres resultados, pero más que eso, por los oscuros caminos por los que transita el teatro cuando de ayuda económica se trata.

Hace dos años, se dio aproximadamente una fuerte donación para los grupos de artistas. Este año se dijo que la cantidad se había reducido a menos de la mitad. Las razones? Casi nadie las sabe, y los que la saben, se la callan. Pero parece ser, en resumidas cuentas, la mala administración que se hizo de los fondos, en el sentido de que a la hora de repartir, aparecieron un montón de grupos que no habían estado en la palestra desde hacía muchos años, otros, simplemente no habían estado nunca. Este año parece ser que la cosa se repitió. A muy pocos grupos se les vio una actitud sostenida después del Festival.

Y así sigue la rueda dando vueltas y mientras,

los grupos tocando puertas, mendigando una pequeña ayuda. La respuesta siempre es la misma: «Nosotros entregamos una colaboración al teatro para el arte, vayan allá y pidan allá». Pero allá, simplemente se le cierran las puertas a todo aquel que no está iluminado por los dioses.

Si realmente se quisiera hacer algo por el Teatro de Nicaragua, se debería impulsar el espíritu de creación, tanto de textos, como de puestas en escena, con concepciones escenográficas, vestuario, luminotécnica, sonido, mejor actor, mejor actriz, mejor papel secundario, mejor adaptación, etc.

Todo esto me parece que redundaría de manera más positiva para el movimiento teatral en lugar de estar haciendo super montajes, cerrando las puertas a los grupos que no tienen la venia del señor y así sucesivamente...

Si se toma en cuenta la actividad real en el campo de la dramaturgia, vemos que nos hemos estancado. Pocos grupos trabajando. De escenarios habilitados, ni hablar: apenas dos, ambos con dificultad de acceso. Uno por grandote, otro por chiquito.

Pero dentro de todas las tragedias, hay otra más: este año, se dispuso que el Festival se ampliara a un nivel universal, en cuanto al texto que refiere. Pero no se crea que es por un afán de crecimiento, porque ciertamente nuestros grupos no han alcanzado, aún, la madurez suficiente como para montar un teatro clásico (bien hecho, se entiende). La realidad es otra, o por lo menos es mezcla de ambas (la buena intención y eso es bueno) y la carencia de obras nacionales que pudieran haber subido a escena. Después de aquel Primer Festival, el teatro nacional se agotó.

Estoy claro que se podrán presentar listas de obras de teatro escritas por nicaragüenses, pero muchas de ellas habría de verse la vigencia. La prueba es que casi nadie se presentó con obras nacionales.

Entonces, insisto, no se está propiciando en casi nada, el desarrollo de nuestra dramaturgia. Que no nos siga pasando lo que le ha pasado a la

mayoría de obras que se han presentado en el exterior que han pasado sin pena ni gloria. El último fracaso fue en España, con la adaptación que se hizo de la novela de Sergio Ramírez, *Te dio miedo la sangre*.

Y todo esto está dicho con un espíritu crítico, no criticón, porque hay muestras suficientes de que talento hay, y joven. No se siga alimentando la idea de que únicamente las «glorias» del pasado nos pueden seguir representando. Eso es no tener visión del futuro, visión de progreso. Todo esto sin el menor asomo de faltarle el respeto a nadie. Más bien es una forma de reconocer su magisterio. Al maestro, si es bueno, se le supera, o por lo menos se le imita. Pero nunca se le queda viendo hacia arriba con el rostro perplejo.

El fondo de todo esto (y de la vida nacional) es que no hay proyectos en común. No hay horizontes que buscar ni banderas que enarbolar. Es peor: no hay a quien imitar. No tenemos un verdadero maestro en dramaturgia, ni siquiera para negarlo. Pero si no lo tenemos, ¡hay que propiciarlo!, ¡hay que buscarlo!, ¡hay que invertarlo!, Como a los dioses del Olimpo.

Ciertamente el panorama no puede ser tan pesimista, pues hay tanta madera, «tantos vigores

dispersos». Pero si cada quien anda por su ruta, extraviaremos los pasos, quedándonos en la mitad del camino, frente a la oscura y fría selva. Rocinante llama con sus belfos henchidos de curiosidad y alegría porque quiere sentir en los ijares la espuela del más lúcido de los creadores. No es posible que nos dejemos tomar la delantera por los avellaneditas.

El camino ya fue desbrozado por varios nombres ilustres de nuestras letras, falta que rindan fruto. Estoy cien por ciento seguro que a los fundadores no les gustaría, para nada, ver lo infructuoso de su esfuerzo. A no ser que la egocultura les gane la partida en la recta final.

El éxito debe ser forjado paso a paso, con mucho esfuerzo y trabajo, con mucho talento y trabajo, con mucha imaginación y trabajo. Sólo trabajo sin estos componentes, de poco a nada sirve. Las tres cualidades sin trabajo, tampoco culminan en nada.

El teatro tiene mucho que hacer en Nicaragua, pues la raíz no podía ser más profunda: El Gueguense. Lo que falta es ese aliento vital que nos permita el vuelo libre, sin amarras que nos comprometan a otra cosa que no sea el teatro. El reto lo tenemos planteado. ¿La respuesta?... El tiempo será el mejor juez. □