

1972 - 2017 **45 años**



en homenaje a
JOSÉ MONLEÓN y PACO LIRA



Aquellos Tiempos

Hace ya cuarenta y cinco años que de nuestras gargantas nos salió un grito ronco, dolido, agresivo; y de nuestros pies, golpes de flamenco viejo, distanciado y lejano del que la dictadura promocionaba en festivales esplendorosos, tablaos y teatros para divertir. En ese estudio dramático sobre cantes y bailes de nuestra Andalucía, al que llamamos QUEJÍO, incorporamos en expresiones sonoras, el dolor de todo un pueblo: la lucha campesina de la que hablaba Blas Infante, el silencio dramático de la emigración, las cicatrices que causan en el alma el miedo, las bocas cerradas del medio popular, y la Andalucía aplastada por la imagen panderetera que tapaba, con un manto negro bordado en oro, el hambre, el analfabetismo y el chiste fácil de su cruda realidad.

Por un impulso nacido de nuestra dignidad como andaluces, le plantamos cara a la enajenación con nuestras espaldas cargadas de los cantes y bailes de nuestra tierra y nuestros pechos descubiertos para recibir la violencia de los sectores acomodados que voceaban un paraíso andaluz.

El paso fue decisivo: además de su función social, destapábamos la estética de un arte popular apoyándonos en la violenta belleza de nuestros cantes y nuestros bailes despojados del virtuosismo en las voces y de volantes de encajes en los vestidos. Desde nuestra presentación en París, el 22 de abril de 1972, en el Gran Anfiteatro de la Sorbona, invitados por el Festival de Teatro de las Naciones dentro del apartado de “Teatro Político y Minorías Culturales”, hemos recorrido el mundo con el eco de un grito que sorprendió al ámbito cultural del arte escénico: 25 espectáculos estrenados, más de 5.000 funciones realizadas, 34 países visitados y la asistencia a 200 Festivales Internacionales.

Y el nombre de nuestra tierra se fue consolidando en función de su identidad y sus logros laborales. Andalucía despojándola del folclorismo colorista en aquellos tiempos imperantes empezaba a tener un lugar en el panorama de reivindicaciones plenamente en marcha en nuestro pueblo.

Al grito de *Viva Andalucía libre* por el que murió Blas Infante con dos tiros en el pecho se le han puesto coros sinfónicos y banderas blancas y verdes de rica tela.

Circunstancias largas y difíciles de contar en estos momentos tan difíciles económicamente y tan confusos ideológicamente, nos han llevado a retomar ese espectáculo, QUEJIO, desde este refugio de teatro popular que ocupamos en nuestro barrio, con la misma ilusión y exacto convencimiento que en aquella lejana fecha de su estreno.

Volver a cerrar los puños hoy en un espacio íntimo como el de nuestro teatro, en nuestro barrio, es volver a plantarles cara a la incertidumbre, a la sombra de la pobreza, a las desigualdades y sobre todo al olvido del compromiso cultural de Andalucía como Nación.

Salvador Távora - 2017



Estamos en el año 2017, y vamos a presentar un espectáculo que se estrenó en febrero de 1972.

Quizás no sea de más volver a recordar la situación política y social de España imprescindible para entender el porqué de este espectáculo al cual Salvador Távora puso el título de QUEJÍO.

Un poco de historia

En 1972 seguía gobernando Franco. No existían los partidos políticos, amenazaba una censura vigilante y un estado policial. La emigración era muy importante en las clases más desfavorecidas: exilios económicos en los países europeos. Eran los trenes de olor a tortilla. ¡Y a trabajar!, en Francia, Alemania, Bélgica, etc a dónde se pudiera, para poder mantener a la familia. Andalucía era eminentemente rural, y tierra de latifundios, con mercado de braceros en las plazas de los pueblos. Trabajos temporales precarios.

Salvador era muy sensible a la situación social y política de su tierra, viviendo él personalmente el peso de la censura, y renegando del flamenco complaciente utilizado como escaparate feliz de una tierra azotada por las injusticias sociales. De su rebelión nace QUEJÍO. Protesta y dignificación del flamenco al devolverle su sentido como grito de un pueblo analfabeto y marginado.



Hasta llegar a nuestros días, desde aquel noviembre de 1975 cuando murió el General Franco, España llegó a pasos muy rápidos a la democracia.

La Democracia

Recordemos algunos de los muchos acontecimientos importantes de esta época:

1975: Muere el general Franco y comienza la transición democrática. Juan Carlos I es proclamado Rey de España. **1977:** Adolfo Suárez, líder de UCD, es presidente del gobierno; se celebran las primeras elecciones democráticas en España desde 1936, y se legaliza el partido comunista. **1978:** Por referéndum se aprueba con gran mayoría la nueva Constitución democrática. **1979:** Victoria de UCD en las elecciones legislativas. Primeras elecciones municipales libres, desde 1933, con victoria para la izquierda: mayoría para los socialistas en Madrid y Barcelona. En **1981** se supera un fallido golpe de estado, y en **1982** se asiste a la victoria política de los socialistas en el gobierno de España.

Pero la transición que en cinco años transformó España en un país democrático, sin embargo no terminó con la precariedad social en Andalucía, aunque España se fuera caminando hasta un estado de bienestar, con Seguridad Social, pensiones, sindicatos, derechos de los trabajadores, y más medidas sociales.

Poco a poco se paró la emigración; incluso volvieron a su tierra muchos de los que se fueron, dejando en tierra lejana a los hijos o hijas que se integraron en la cultura ajena.



El cambio más impresionante

Entre 1975 y 2017, quizás el cambio más impresionante fue la revolución informática. Pasamos de la máquina de escribir al ordenador, del teléfono de hilo y centralitas a móviles que son más que teléfonos.

Nacen unos medios de comunicación que revolucionan la sociedad: internet y todas las redes sociales. Entra el Euro, barriendo las antiguas divisas. En Europa caen las fronteras para los países que integran el acuerdo de Schengen. Cambia nuestra civilización occidental, y España está dentro de este cambio, dentro del fenómeno de la globalización.



Pero desde 2007 Europa ha entrado en una era de recesión económica. Y otra vez Andalucía pasa de una tierra de inmigración a ser una tierra de emigración. Esta vez el signo es muy diferente. Ya no se van sólo trabajadores sin calificación. Se trata también de una fuga de cerebros, emigran universitarios con títulos y conocimientos. El paro hace estragos, sí; la pobreza vuelve a castigar, sí; y sin embargo el bagaje de las personas que se van es muy diferente. La nueva Andalucía de 2017 está muy distante de aquella de 1979. Incluso dentro del arte también ha habido un largo viaje. De la cultura de la conciencia y del esfuerzo hemos pasado a la cultura del entretenimiento y de la facilidad. Basta mirar las carteleras o los programas de los medios para convencerse de esta realidad.

¿Tiene sentido, pues desde la lejanía temporal, volver a representar QUEJÍO? Aquí está el desafío, tanto por la incógnita de la acogida del público, como de la entrega y participación de los nuevos interpretes que van a intervenir, siendo sus vivencias muy alejadas de las de aquellos que formaron su primer elenco. Situaciones diferentes en lo social, histórico y cultural; vivencias diferentes.

Pero los retos nunca han amedrentado a Salvador. Todo lo contrario. Y aquí quizás esté el mayor interés de esta reposición.

Lilyane Drillon - 2017



Yo conocía, porque estaba en ellos, casi todos los ambientes en los que el canto y el baile de Andalucía se daban o se vendían. Me hacía mil veces la pregunta de por qué los cantes y los bailes no reflejaban las realidades concretas de los andaluces que los hacíamos.

La expresión y el espectáculo

Poco a poco, no haciendo estudios sobre ello, sino buscando en mi propia realidad, llegué al descubrimiento de que, por un potente fenómeno canalizador, nuestros cantes y nuestros bailes andaban por un lado, y nuestras necesidades por otro. Busqué, día tras día, un auténtico modo de expresión de nuestras realidades actuales, y llegué al convencimiento de que nuestra actualidad estaba fuertemente falseada y ocultada por sólidos tópicos: una corriente traumatizadora había hecho de todo lo andaluz, y de los andaluces, de los que cantábamos y de los que no cantaban, instrumento utilizable para poner una careta alegre y colorista a un pueblo triste y sin color.

A esta corriente traumatizadora que se nos había echado encima, producto del “estudio” que de nosotros habían hecho algunos escritores y poetas, a los que alguien más capacitado que yo debería juzgar detenidamente, le salió al paso unos llamados flamencólogos, que con excepciones estudiaban los cantes desde cómodas situaciones sociales que les permitían la investigación de los mismos, sólo en función de un interés musical-arqueológico. Casi todos con un “cantaor” al lado, al que promocionaban en compensación de las musicales informaciones que recibían. Informaciones éstas, la mitad de las veces, “camelísticas”, o de “ojanetas”, pero que pasaban a serios libros dogmáticos y clasificativos de nuestros cantes. El resultado, casi siempre el mismo: del “cantaor” informante hacían un “artista cotizable” -evadido social- con su promoción, y del libro un catecismo condicionante que limitaba la expresión.

Me planteé entonces la necesidad de investigar en el pasado, no de cómo cantaban nuestros bisabuelos, sino “por qué”, y llegué a ver muy claro que un ¡ay!, su ¡ay!, antes de ser producto utilizable, era el grito inconcreto, temeroso, resignado y conformista, que, en el límite de lo posible, denunciaba la aplastante situación socio-económica en que vivían.



Había que poner todo “esto” en su sitio, y teníamos que hacerlo nosotros, los que habíamos aprendido por nuestros propios medios, a leer y a escribir, los que estábamos dentro de esos mecanismos de unos y otros. Había que “mostrar” la verdad del retorcido proceso a todos los traumatizados, andaluces y no andaluces, a los que son -éramos, ignorándolo- parte proyectora de la careta, y a los que les había llegado la “máscara” como falsa imagen alegre y festera de un pueblo serio: Andalucía.



Partí de una idea teatral que nació en mi mente, no sé, quizás por el desconocimiento de estudios del teatro convencional al uso, quizás por evitar caer en un manido teatro “parlanchín” y frío que nunca me había interesado, y quizás, también, por la influencia de mi participación en “ORATORIO”, un montaje de Juan Bernabé y el Teatro Lebrijano de un texto de Alfonso Jiménez Romero. La cosa es que nació lo que yo deseaba: un duro esquema abierto a la aportación de vivencias individuales. A él se fueron integrando Joaquín, Pepito, Juan, Angelines, José, Miguel, y ya, todos unidos en la extremada entrega física que nos exigía la idea, y echando a un lado flamencólogos, academicistas y momificadores de pasadas culturas, nos fuimos buscando “por dentro” el más auténtico modo de expresión heredada: el cante y el baile.

Así surgió el espectáculo, sin palabras, sin tiempos ni actos calculados por condicionamientos, con los elementos necesarios para provocarnos la confesión, y cambiada la necesidad teatral de representar por el deseo -consciente- de “mostrar”.

“QUEJIO” es, en definitiva, el resultado de unas experiencias o la suma de todo un proceso de vivencias. Es la presentación o recreación de un clima angustioso, en el que se producen el cante, el baile, el lamento o la queja del pueblo andaluz. Se han estudiado o tratado siete cantes y tres bailes, enumerados en diez Ritos o ceremonias, a través de un planteamiento en el cual casi se consigue fundir cante y baile con la posible o casi segura situación de una colectividad oprimida, en la que la queja o el grito trágico de sus individuos sólo ha servido, por una premeditada canalización, para divertir a los responsables.

Salvador Távora - 1972



Elementos técnicos

Luces:

Cuatro candiles de aceite. Tres bombillas de 100 W. a ras del suelo y un foco de 500 W. en el centro-fondo del pasillo central, según dibujo escénico.

Cámara blanca.

Escenografía:

- Un bidón lleno de pesadas piedras
- 3 juegos dobles de maromas
- 4 soportes de candilejas
- 4 candilejas de aceite
- un banco de madera
- una silla de enea
- un cantaro
- un almirez
- un infernillo
- una guadaña
- un hocino
- un biello
- un palo de madera

Suelo de la escena: imprescindible de madera.



Ritos

En diez Ritos o escenas rítmicas puede dividirse, sólo para trabajos de montaje, el aire de unidad que con extremada rigurosidad deben perseguir los sonidos, luces, voces, bailes, toques y movimientos geométricos que a continuación se describen en sus puntos más fundamentales

1º - La búsqueda del hombre.

2º - Del martinete a la trilla.

3º - El taranto.

4º - Sudor y bulerías.

5º - La arboreá.

6º - La emigración.

7º - La mujer y el cántaro.

8º - La seguiriya.

9º - La petenera.

10º - Compás y unión.





Intervienen



Una mujer

viste con bata negra y delantal

Un guitarrista

viste con pantalón
camisa y botines camperos
todo muy gastado

Un bailar

viste con pantalón usado
camisa negra
y botos de baile gastados

Un flautista

viste con camisa, pantalones
botines gastados

cantaor I.

cantaor II.

cantaor III

los 3 visten con camisas usadas,
pantalones vaqueros ajados
y botines camperos viejos

Reparto y realización

Años 1972 a 1975

Año 2017

PERSONAJES por orden de intervención)

Guitarra
Joaquin Campos o Jaime Burgos

Guitarra
Jaime Burgos

Cantaor I
José Dominguez “el Cabrero”
o Leonardo Rodríguez “Latiguera”
o Miguel Lopez

Cantaor I
Manuel Vera Quinqualla

Cantaor II
Salvador Távora

Cantaor II
Florencio Gerena

Cantaor III
Pepe Suero o Jaime Burgos o Miguel Lopez

Cantaor III
Manuel Marquez de Villamanrique

Flautista
Pepe Suero

Flautista
Juan Romero

Bailaor
Juan Romero

Bailaor
Juan Martin

Mujer
Angelines Jimenez o Conchi Suarez

Mujer
Mónica de Juan

REALIZACIÓN

Letras
Salvador Távora
y Alfonso Jimenez Romero

Idea, concepción, escenografía, iluminación,
ordenación dramática de los cantes,
dirección:

SALVADOR TÁVORA



Selección de críticas

DESTINO . 2 de Septiembre 1972
Teatro Capsa - BARCELONA

“...¿Alguien es capaz de creer que sabríamos ser generosos y comprensivos como para aplaudir un espectáculo que “debe” insultarnos y pisotear todos los principios que nos sirven de protección? ¿Es que aún en el caso de que pudiéramos comprender el grito concreto que se pretende, que se ha dicho o querido señalar en el espectáculo, sabríamos aceptarlo en toda su dimensión? Si alguien dice que sí, me temo que no sepa que su aplauso es, a la vez, su propio suicidio. (...) Conviene decir que el espectáculo es redondo, sobrio, preciso, medido, duro y extraordinariamente hermoso.”

Santiago SANS

FRANCE-SOIR- 24 de Mayo 1973
Théâtre Récamier - PARIS

“Aquí tenemos el más hermoso espectáculo que se pueda ver actualmente en París. (..) No se puede encontrar más bello ejemplo para meditar sobre los impulsos y el entusiasmo, salidos de la tradición misma, que pueden surgir al servicio de un renacimiento. No hay nada hablado, todo es cantado, bailado, y nunca la violencia de la opresión, tal como la rebelión, han sido tan claras. (...) La penumbra, tres llamas, sombras encadenadas, guitarra y voz humana: ya es bastante. Todo es posible.”

Pierre MARCABRU

“Teatro bruto.”

“Tal autenticidad, tal belleza, tal rigor, tal violencia en la denuncia, tal simplicidad de medios, tal ausencia de pretensiones y de complacencias son excepcionales y tales momentos de emoción justificarían ellos solos, si hubiese necesidad, el renacimiento del Teatro de las Naciones.

Luz de una lámpara de aceite atravesando lentamente la sala llevada por un hombre arrastrando cadenas: inmóvil en la penumbra, en una silla de enea, una muchacha vestida de negro echa de vez en cuando un puñado de incienso sobre el brasero; una guitarra ácida exacerba la extrema tensión del silencio. Doblados, brazos levantados, manos abiertas atadas por largas cuerdas a un bidón lleno de piedras, unos hombres gritan su pobreza su sufrimiento, en largos cánticos agresivos y dolorosos. Tieso, golpeando el suelo con el tacón en un flamenco muy lento y como rabioso, sin preciosismo, a veces desgarrado por desencadenamientos casi desesperados, un hombre echa en cara a todos, sin decir una sola palabra, su impotencia, su soledad. Cuerpos proyectados hacia delante, brazos retenidos por sus lazos abiertos como para un imposible vuelo, los hombres unen al fin sus esfuerzos, arrancan el bidón de su inercia y avanzan hacia el público al cual tienden las cuerdas, invitándolo simbólicamente a unirse a su esfuerzo, a la lucha. ... El espectáculo escapa a la escritura: *QUEJIO* se apoya en el cante y el baile flamenco, expresión auténtica de un pueblo, el pueblo andaluz. Lejos de los lloriqueos y las histerias con volantes de encaje presentados a los turistas, el grupo de *La Cuadra*, al mismo tiempo que restituye el cante, en su pureza original, encuentra el poder de comunicación real, vivida, auténtica. ...

El “espectáculo” se une a una realidad vivida y la violencia que denuncia es una violencia concreta, aunque, por su fuerza y su belleza, sobrepase la anécdota y griten en él todas las opresiones, todos los sufrimientos.

Como los vestidos, los objetos utilizados (candilejas, botijos, hoces) sacados de la vida cotidiana de los campesinos de Andalucía, las voces roncadas, apretadas, no “trabajadas” tienen una presencia sorprendente, una casi “tactilidad”. De aquí que también el teatro -teatro inmediato cuya significación escapa a las palabras- sea un teatro bruto, una forma de expresión más, de la cual hay que confesarse impotente para dar cuenta con nuestro miserable y escurridizo lenguaje. Yo cambiaría muchas literaturas dramáticas por estos gritos y estos silencios.”

Jack GOUSSELAND