

El desarrollo de la educación teatral en El Salvador

Roberto Salomón y Carlos Velis

Introducción

El Salvador no ha tenido una tradición teatral convencional con modelos a seguir, desarrollar y contra los cuales rebelarse. Las manifestaciones teatrales han sido un fenómeno esporádico, cíclico y de temporada, generalmente dependientes de la fuerte personalidad de un creador, y limitadas a la propia experiencia de éste. En El Salvador ha existido una tradición oral, una formación empírica y, a partir de 1929, cuatro proyectos gubernamentales de educación teatral sistematizada. Todos han apuntado hacia la formación del actor y a la creación de público. Ninguno ha contemplado el aspecto de la administración del teatro como empresa. La formación artística impulsada por iniciativas particulares también ha existido bajo la forma de grupos, compañías y academias. En su seno se han formado muchos actores, técnicos, directores y profesores.

A partir de 1977 la crisis generalizada de la sociedad salvadoreña que resultó en la guerra de la que recién se sale, golpeó fuertemente todos los proyectos culturales y educacionales. Muchos grupos y teatros independientes cesaron su actividad. La Escuela de Teatro del Centro Nacional de Artes ha permanecido por varios años sin alumnos. La actividad del Teatro Universitario ha llegado al punto más bajo de su historia.

Actualmente, observamos un período de reconstrucción, y varios factores permiten pronosticar un buen futuro:

- muchos actores formados durante los años 70 han seguido su actividad;
- en la década del 80, muchos artistas se exiliaron; la experiencia que adquirieron en otros lugares beneficia un nuevo desarrollo;
- al comienzo de los años 90, surgió un movimiento cultural independiente, y la energía desplegada por éste, incide en el futuro de la educación artística en El Salvador.

I. Educación no-sistemática

A. Tradición oral

La conquista española transformó el mundo expresivo de la región. La tradición oral se encargó de hacer llegar hasta nosotros cuentos, leyendas y tradiciones. Ciertas de estas expresiones, como los 'historiantes' (una forma de danza de moros y cristianos, basada en danzas hieráticas y cantos psalmódicos en la cual el actor declama de manera monocorde los versos de la historia) perpetuaron un estilo muy particular. Muchos actores salvadoreños conservan cadencias, actitudes y un estilo vocal en el cual se pueden observar la influencia de esta forma de enseñanza.

B. Formación empírica

Durante todo el siglo XIX, y hasta la segunda guerra mundial, compañías itinerantes españolas y mexicanas se instalaban por una temporada en nuestros teatros nacionales. Estas compañías fueron la fuente principal de formación para los teatristas salvadoreños, tanto en actuación como en dramaturgia. Traían con ellas las últimas corrientes artísticas de la época, montaban obras de dramaturgos locales, y al continuar sus giras llevaban con ellas algunos actores salvadoreños. Las compañías de más influencia fueron las de:

- Mariano Luque, quien montó *Júpiter* de Francisco Gavidia,
- María Teresa Montoya, quien produjo obras de José Llerena,
- Adams, quien escenificó *Los contrabandistas* de Joaquín Emilio Aragón y Virginia Fábregas, con quien comenzó su carrera el actor René Lacayo.

El estilo de actuación de estas compañías y de sus émulos se caracterizaba por:

- la declamación del texto acompañada de gesticulación y efectos vocales,
- una imagen escénica estática,
- la concepción del espectáculo en torno a primeras figuras,
- la ausencia de trabajo de 'ensemble.'

Los dramaturgos también se formaron, influenciados por los montajes de las compañías itinerantes. Desde 1950 han florecido en los centros universitarios. Cabe señalar (en los años 50) el vivero de dramaturgos cercanos al Teatro Universitario de la Universidad Nacional, y en los años 80 el Taller de Letras de la Universidad Centroamericana (UCA). Los proyectos de educación sistemática que aparecieron desde 1929 hasta los años 50 se apoyaron en la forma de actuación que introdujeron las compañías itinerantes al país.

C. Academias y grupos

Desde 1930, ha habido varios intentos de establecer academias privadas de formación actoral, (Julio Martí, Eugenio Acosta Rodríguez, Miguel Angel Ortega). Los alumnos de estas academias, a pesar de un desarrollo estilístico y técnico limitado, han enriquecido los campos de trabajo de las comunicaciones y de la publicidad, lo mismo que grupos y compañías de tipo comercial. Otra gran contribución de las academias privadas fue la cantidad de cuadros que formaron para los festivales estudiantiles (organizados por José Luis Valle en el Ministerio de Educación, 1968-1972), los cuales llevaron nuevas técnicas a localidades alejadas de la capital, renovando así un interés en la formación teatral.

A partir de finales de los años sesenta nacieron grupos teatrales independientes que además de la producción de obras propusieron una formación alternativa a los proyectos oficiales. Dentro de la plétora de grupos que aparecieron desde esa época, los de mayor trascendencia han sido:

- El Taller de los Vagos dirigido por Norman Douglas, el cual propuso en 1968 por vez primera un teatro político independiente.
- Sol del Río que desde 1973 se dedica a desarrollar una estética de la salvadoreñidad.

La guerra paralizó los esfuerzos privados de los grupos y academias durante varios años. A partir de 1992 varios grupos de teatro (Vivencias, Teatro Circulante, Sol del Río, Camaleón, Shakespeare) comienzan nuevamente a abrir cursos de formación, en vista de montajes.

II. Proyectos gubernamentales de educación sistemática

En 1929 el interés por el teatro como profesión, generado en torno a la actividad constante y sostenida por las compañías itinerantes, motivó el primer proyecto oficial de teatro: la Escuela Nacional de Prácticas Escénicas. En 1933 durante el gobierno del General Martínez (1931-1944) se creó el Circuito de

Teatros Nacionales, órgano dedicado a la explotación de películas de distribuidoras mexicanas y norteamericanas. Los teatros nacionales se convirtieron en cines y los empresarios teatrales se transformaron en representantes de los monopolios del cine. A partir de esta época el interés por el teatro decayó; la situación se agudizó a tal punto que en los años sesenta el único trabajo no-oficial que encontraron los actores nacionales fue en la producción de radio-novelas. El teatro en El Salvador aún está tratando de reponerse de ese golpe casi fatal. De tal suerte que los proyectos siguientes han tenido que enfrentarse al enorme problema de la totalidad del universo teatral, desde la creación de públicos hasta la infraestructura física y humana que permite la existencia de una actividad teatral constante.

A. Escuela Nacional de Prácticas Escénicas

Gerardo de Nieva y Evangelina Bravo de la compañía Adams se radican en El Salvador en 1927, y en 1929 fundan la Escuela Nacional de Prácticas Escénicas cuyo objetivo era formar actores y producir espectáculos. Los profesores eran la familia de Nieva/Bravo. Caridad Bravo Adams, especialista en la novela rosa, radicaba en Cuba y venía por temporadas a impartir literatura. La escuela tuvo una actividad constante y dinámica. Producía obras de la literatura universal (*Los miserables* de Victor Hugo) y de dramaturgos nacionales contemporáneos (*Celia en vacaciones* de Alberto Rivas Bonilla y *La esclavitud de los libres* de José Llerena). En 1944 los directores pasan a formar parte del nuevo Departamento de Teatro Estudiantil del Ministerio de Educación. Imparten clases en las escuelas y siguen produciendo obras con los cuadros artísticos que forman en las Escuelas Normales. La influencia mayor de esta experiencia se sentirá en la producción de novelas radiales que comenzaron en esta época, y duraron hasta principios de los años 70.

B. Dirección General de Bellas Artes

Fundado en 1950, la Dirección General de Bellas Artes constaba de un elenco estable y de una escuela de prácticas. Edmundo Barbero, español republicano quien había trabajado con La Barraca de García Lorca y era actor en la compañía de Margarita Xirgú se encargó de la dirección de ambas. La educación teatral se renovó con las corrientes de la post-guerra europea. Barbero introdujo las nociones del existencialismo y del absurdo. El estilo de actuación, aunque todavía se apoyara en una cierta grandilocuencia, tomó un gran paso hacia lo moderno. Entre las obras más destacadas que produjo Barbero están *A puerta cerrada* de J.P. Sartre, *Los justos* de Albert Camus, y *Júpiter* del dramaturgo

salvadoreño Francisco Gavidia. En la escuela se impartían clases de impostación de voz, de géneros y estilos, esgrima y psicología. En 1956 llega de México, a sustituir a Barbero, Fernando Torre-Lapham, quien incorpora, por vez primera, la materia de expresión corporal e introduce el método Stanislavsky al país. Entre 1958 y 1960 llegaron también a dirigir al elenco Salvador Salazar Carrión y Franco Cerutti, que a través de sus montajes de Albert Camus y de Ugo Betti trajeron nuevas técnicas.

A partir de 1960, este proyecto enfrentó una crisis artística, humana y laboral que lo llevó al colapso definitivo en 1968. La falta de una visión empresarial del teatro, los bajos salarios y el paternalismo cultural del Estado, que sin escatimar gastos producía obras para tres funciones gratuitas generaron un desprecio por el teatro como actividad profesional. Los actores excelentes formados durante este período tuvieron que incorporarse al mundo de la radio y de la publicidad.

C. Teatro Universitario

El Teatro Universitario respondía al deseo político de la Universidad de tener un elenco profesional a su servicio. El primer director, el francés Jean Moreau, llegó en 1957. Societario de la Comédie Française, Moreau estaba radicado en México desde los años 40. Formó una escuela donde se impartían clases de interpretación, esgrima, danza y voz dentro del marco de montaje de obras. Las materias de literatura y de sociología las servían profesores de otras carreras, en apoyo a los montajes. *Edipo Rey* de Sófocles, *La alondra* de Jean Anouilh, y *El paraíso de los imprudentes* del salvadoreño Walter Béneke fueron algunas de las producciones más importantes.

En 1961 regresa Barbero al país, toma la dirección del Teatro Universitario y lo convierte en una compañía dejando de lado el proyecto de la escuela. En esta nueva etapa, el elenco no estaba necesariamente compuesto por estudiantes. La gran novedad en el paisaje cultural de esta época es que Barbero lleva el teatro por todo el país. En una intensa actividad que dura más de una década, y en que la atención fue más hacia la formación del público que de los actores, produjo infinidad de obras entre las cuales destacan: *Un enemigo del pueblo* de Ibsen, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *La mandrágora* de Maquiavelo, *No es cordero que es cordera* de León Felipe (adaptación de *Noche de reyes* de Shakespeare). Presentó por primera vez en el país a Brecht, Cocteau, Beckett, Ionesco, Priestley, O'Neill, Dürrenmatt, Frisch, Pirandello, Schnitzler, Wesker, Valle-Inclán, Unamuno, Miller, Merimée, Alberti, Renard, Vitrac, Adamov y estrenó, de los dramaturgos salvadoreños: *Las manos vencidas* de Italo López Vallecillos, *Funeral Home* de Walter Béneke, *Luz negra* de Alvaro Menén-

Desleal, y *Anastasio Rey* de J. Napoléon Rodríguez Ruiz. Los actores del elenco se formaron de manera artesanal y empírica, a la usanza de las compañías itinerantes.

A la muerte de Edmundo Barbero, el Teatro Universitario quedó en manos de Mario Tenorio, actor formado en el Centro Nacional de Artes, quien mantuvo una actividad teatral en momentos críticos de la guerra.

D. Centro Nacional de Artes

En 1968, Walter Béneke, dramaturgo, entonces Ministro de Educación, decide que la única manera de hacer prosperar la educación artística en el país es integrándola a los planes generales de educación media. Abolió la Dirección General de Bellas Artes, y dentro de una reforma educativa que contempla el "bachillerato diversificado" (comercio, hostelería y turismo, pesca, agrícola, salud, industrial) creó el Bachillerato en Artes, con opción en Artes Plásticas, Música y Teatro. (La reforma educativa añadió un año de estudio a los dos años que contemplaba el bachillerato académico tradicional, de manera que los programas especializados se imparten desde entonces en tres años, y al mismo tiempo que el programa general.)

El objetivo del departamento de Teatro del Centro Nacional de Artes es la formación de actores. El programa de tres años comprende materias técnicas: Interpretación, Expresión Corporal, Expresión Oral, Acrobacia Dramática, Juegos Expresivos, Improvisación, Historia del Teatro y Sociología del Arte. El primer director, Ernesto Mérida de Guatemala, montó: *La noche de los asesinos* de Triana y *Petición de mano* de Chejov.

En 1970, Roberto Salomón llega a dirigir la escuela. Formado en Nueva York con una visión strasbergiana en la cual el actor mismo es el centro del teatro, monta *Marat/Sade* de Peter Weiss con los profesores y alumnos de teatro, música y artes plásticas. En 1971 se integran al equipo profesores españoles, entre los cuales están Antonio Malonda y Yolanda Monreal quienes proponen una visión de hombre de teatro completa y un entrenamiento vocal y corporal sistemático. A partir de este encuentro se le dio forma definitiva a la escuela con el objetivo de formar teatristas completos en todos los terrenos, tanto en actuación como en dirección, teoría y técnica artesanal. Se dieron a conocer las diferentes escuelas y estilos estéticos, desde el sistema Stanislavski hasta las teorías de Artaud, desde la estética de Brecht hasta el teatro 'invisible' de Boal, todo decantado en laboratorios prácticos que luego eran presentados ante el público.

La década del 70 fue un momento privilegiado en la educación teatral en El Salvador. Al equipo vinieron a unirse profesores excepcionales quienes trajeron su visión particular de la formación del actor. Susan Leich (New York

University School of the Arts), Orlando Flor (Instituto de Arte y Teatro Lunacharsky de Moscú), Pedro Portillo (semiótica pre-colombina) y los seis integrantes del Grupo 'Once al Sur' de Buenos Aires (Movimiento Teatro Independiente), completaron el panorama teatral que se le ofrecía a la generación de actores que en ese momento se formaba.

Entre 1970 y 1975 el Centro Nacional de Artes presentó, viajando por todo el país, espectáculos que tuvieron gran incidencia en la formación de compañías y grupos independientes, entre los cuales: *La más fuerte* de Strindberg, *Júpiter de Gavidia*, *El retablillo de Don Cristóbal* de Lorca, *El arte del silencio y Berenjenas*, pantomimas, *La cantante calva* de Ionesco, *La excepción y la regla* de Brecht, *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes, *Ali-Babá y los ladrones* de Malonda, *A la diestra de Dios Padre* de Buenaventura, *Picnic* de Arrabal, *Manzanas para Eva e Historias con Chéjov*, adaptación de Arout de cuentos de Chejov, *Los de la mesa diez* de Dragún, *Nemaná*, creación colectiva. Este proyecto trajo consigo nuevos criterios en cuanto al teatro como profesión y logró renovar el interés del público.

Conclusión:

La educación teatral en El Salvador no ha tenido resultados que estén a la altura de los esfuerzos y las energías desplegadas en los distintos proyectos. La ausencia de políticas culturales globales de la sociedad convierte los intentos de formación teatral en islas que no encuentran la manera de nutrirse lo suficiente para mantener una existencia prolongada. Actualmente, son los esfuerzos profesionales privados los que están logrando una apertura social hacia el teatro y, por lo tanto, una nueva visión sobre éste como opción profesional.

San Salvador

Bibliografía:

- Barbero, Edmundo. *Panorama del teatro en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1972.
- Velis, Carlos. "Historia del teatro en El Salvador," inédito.
- Revista Cultura* 62 (agosto, 1977). San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.
- Tradición oral de El Salvador*. San Salvador: Concultura, Dirección de Publicaciones, 1993.

Programa de Estudios, Bachillerato en Artes, Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones, 1972.

Entrevistas y testimonios inéditos recopilados por Carlos Velis con: Margarita de Nieva, Gustavo Herodier, Claudia Herodier, Gilda Lewin, Martha Alicia Aragón, Orlando Amilcar Flor, René Lacayo, Paco Loucel, María de los Angeles de Castillo.