

Para presentar unas visiones: El teatro salvadoreño

José Roberto Cea

La década de los noventas fue una década esperanzadora para nuestro país con la firma de Los Acuerdos de Paz en Chapultepec, Mexico, el 22 de enero de 1992, entre la guerrilla insurgente y el gobierno de entonces. Luego de una guerra civil que nos tocó pegar y padecer a la mayoría de salvadoreños, tanto los que nos quedamos en El Salvador, como los que optaron por la diáspora. Esta esperanza luego se difuminó y en la actualidad estamos en plena búsqueda para superar las mismas contradicciones que generaron esa guerra; entre esas contradicciones está la falta de una política cultural desde el punto de vista del estado salvadoreño, como de los opositores a los gobernantes que han detentado el poder en El Salvador. En síntesis, no tenemos un modelo de nación, no tenemos por lo tanto un proyecto económico que sustente este modelo de nación y que beneficie a todos los salvadoreños y, también, no tenemos una política cultural sustentable y sostenible en beneficio de la salvadoreñidad toda. Pero algo hemos hecho.

El suscrito realizó para el *Escenario de Dos Mundos*, publicación del Ministerio de Cultura de España, un panorama del desarrollo del teatro en El Salvador. Luego ese trabajo fue ampliado y publicado en volumen de más de 270 páginas en tamaño 17 por 22 centímetros, por Canoa Editores, San Salvador, 1993. En este libro hay información desde la época prehispánica hasta el inicio de la década de los noventas del siglo XX. Ilustrado con fotografías de autores, actores, afichas, boletos de entrada al teatro, programas de mano y un panorama histórico crítico.

En esta línea, en cuanto a bibliografía de la literatura dramática, Canoa Editores hizo cinco ediciones de mi pieza de teatro *Las escenas cumbres*; la Dirección de Publicaciones e Impresos del Consejo Nacional de la Cultura y el Arte, CONCULTURA, del Ministerio de Educación de El Salvador, retomó la edición de obras de literatura dramática, publicó nuevamente *Luz negra* de Alvaro Menén Desleal (1931); *El sombrero otoño* de Waldo Chávez Velasco (1932); *Nuevo teatro salvadoreño*, con piezas de Miguel Angel Chinchilla: *El cura sin cabeza*; de Francisco Ayala Silva: *Mujer de las aguas* y de Edgard Roberto Gustave: *El sentido de las eses...*; *Sueño de una noche de*

verano de William Shakespeare, en versión del director teatral Roberto Salomón (1945), quien también la estrenó en el Teatro Nacional de San Salvador el jueves 18 de septiembre de 1997, temporada que se alargó hasta el 30 de noviembre del mismo año con 32 representaciones.

De Carlos Velis (1951), el dramaturgo más prolífico de esta década, publicó *San Salvador después del eclipse* y otras piezas teatrales; en este volumen de 1999, incluye su obra *La misma sangre*, que fue dirigida por el mexicano Emilio Carballido (1925) producida por Las Columnas, Centro de Arte, y estrenada en el Teatro Nacional, 19 de julio de 1990; en esta versión se incluyeron textos de Roque Dalton (1935-1975) y José Roberto Cea (1939) representó a El Salvador en el XIV Festival Latino de Nueva York, 1990. *San Salvador después del eclipse* fue estrenada el 17 de junio de 1992 por el Grupo Sol del Río. *Tierra de cenizas y esperanzas* fue una co-producción de Sol del Río y Roberto Salomón para el Festival Iberoamericano de Cadiz, 1992, estrenada el 12 de septiembre de ese mismo año en el Teatro Nacional de San Salvador.

Lo siguiente es la verdadera manifestación teatral desde el punto de vista del fragor de quienes hacen y viven en y del teatro o pretenden hacerlo su vida propia. Como los organizadores del Festival Centroamericano de Teatro, dirigido por Fernando Umaña, iniciado en 1993; desde entonces ha tenido una vida llena de altibajos, pero está vivo y su director sostiene que seguirá por mucho tiempo, pero para eso tiene que reestructurarlo, afirma Fernando. De ello todos estamos de acuerdo. Para enriquecer nuestra visión es que hemos hecho este trabajo tal como lo iniciamos con estas líneas. Lo que sigue son diversas visiones de varios involucrados en el quehacer teatral.

Visión de ASTAC (Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura):

La década de los noventa no ha tenido acontecimientos o hechos trascendentales para el desarrollo del teatro salvadoreño, pero sí ha habido logros, así como grandes deficiencias o limitantes que han obstaculizado el desarrollo del que hablamos. Nosotros vamos a presentar ambas situaciones: lo que a nuestro juicio es positivo y lo negativo.

Positivo: 1) La incursión hacia un mercado potencial del teatro, se refiere al público estudiantil como un público cautivo para el consumo de las artes escénicas. 2) La producción de espectáculos en la búsqueda de un teatro funcional y atractivo. 3) El afloramiento de un periodismo cultural, que ha beneficiado en particular al teatro, en cuanto contribuye a fomentar el interés en las obras que se comentan así como también a la formación del público. 4) Ha habido interés por incursionar en otros tipos de público tal es el caso del público infantil. 5) La apertura de algunos suspiciadores como la empresa privada, las alcaldías y cooperación internacional. 6) Los festivales centroamericanos que aportan a la búsqueda de una visión estética del teatro

latinoamericano. 7) Los festivales que se están acentuando cada vez en el público y que pueden contribuir a ir sentando una tradición. 8) Las expresiones escénicas a niveles amateur que se generan en las comunidades del interior del país. 9) El interés de instituciones no gubernamentales, así como de los y las habitantes de las comunidades por el teatro comunitario.

Negativo: 1) Cierre de espacios infraestructurales privados y gubernamentales, (que algunos de ellos se abrieron a inicios o a mediados de la década) salas que aunque no eran para teatro también servían para eso. Hablamos de salas de cine y auditorios. Dentro de esto hay que mencionar también el tipo de administración adoptada recientemente por el mismo Teatro Nacional, casi de empresa privada, que hace más difícil el acceso por parte de los grupos. 2) Cierre de espacios de formación actoral como el CENAR y otras iniciativas privadas. 3) Es poco o nulo el fomento el teatro popular desde los grupos profesionales. Valga decir, que en una entrevista realizada por ASTAC en 1991 con el entonces director del T.N. Angel Cañas, éste manifestaba que, como parte de un programa de atención del Teatro Nacional, entre 1989 y 1990 él y otro teatrero habían logrado conformar más de 200 grupos de teatro popular (utilizando la metodología de A. Boal: teatro para actores no actores); Los beneficiarios de este esfuerzo eran personas de diferentes sectores entre campesinos y estudiantes sobre todo de la zona paracentral que escribían sus propias obras. Cabe preguntarse ¿qué pasó con este esfuerzo? ¿Tuvo algún eco en las posteriores administraciones? 4) No hay políticas estatales que fomenten el teatro como un medio de comunicación y recreación de la cultura de forma accesibles a la mayoría de la población salvadoreña, eso hace que en nuestro país el teatro sea muy selectivo en cuanto a que son pocos los consumidores que pueden pagar una entrada a la sala del teatro. Siempre aludiendo a la entrevista con Cañas mencionada anteriormente, durante su administración estuvo implementando un proyecto denominado Visitas Programadas que consistía en hacer llegar cada miércoles (previa invitación) a 100 estudiantes de centros educativos nacionales a las instalaciones del Teatro Nacional para que conocieran su funcionamiento técnico y administrativo, además de proporcionarles información histórica e infraestructural, culminando con demostraciones de teatro popular dentro de las salas. 5) El fenómeno de “islas” es un mal que arrastra el teatro desde varias décadas, pues el individualismo en los diferentes hacedores de expresiones teatrales no permite intercambiar ideas, experiencias y mucho menos teorizar e ir construyendo como un sector una visión de desarrollo del teatro en El Salvador (esto es terreno árido). 6) El quehacer teatral a nivel universitario ha decaído en esta década. Recuérdese que durante los 80 existió el Taller Libre, dirigido por Mario Tenorio; Secreto A Voces, dirigido por Edwin Pastore, el grupo de Teatro Invisible, de Ciencias Sociales; Teatro Sumpul, del Departamento de Idiomas, y otros. 7) No hay iniciativas privadas propias de los teatreros

y perfiladas como un espacio que propicie experiencias pilotos de incidencia en el desarrollo del arte escénico, vista éste de manera más amplia, o sea buscando incidir en el gusto estético, en la necesidad de formar administradores teatrales, dramaturgos, escenógrafos, luminotécnicos y demás áreas que necesita el actor y el director para producir sus montajes. 8) Los espacios y acciones generadas en esta década han sido poco trascendentes porque casi en su totalidad han dependido de la cooperación externa y de ahí la necesidad de que la empresa privada, los gobiernos municipales y centrales hagan esfuerzos por contribuir en el desarrollo de esta disciplina. 9) La existencia de expresiones de un teatro de comedia intrascendente que si bien permite un primer acercamiento del público al teatro, pero que descuidan en su totalidad la esencia del teatro. Esto a la larga, a nuestro juicio, puede “malear” el gusto del público.

Simón Magaña, actor y jefe del Departamento de Artes Escénicas de la Dirección Nacional de Artes CONCULTURA:

La década de los noventa fue para el teatro salvadoreño bastante productiva. En CONCULTURA se crea el Departamento de Artes Escénicas y también en esta década se crearon e institucionalizaron los dos festivales de teatro que existen actualmente en nuestro país: El Festival Centroamericano de Teatro, para adultos, que nace en el 1993 y el Festival Internacional de Teatro Infantil, FITI, para niños que nace en el 1995. Se realizó el montaje de *Sueño de una noche de verano* dirigido por Roberto Salomón y quizá el mayor montaje realizado en nuestro país. Los grupos de teatro tuvieron financiamiento para el montaje de obras infantiles y juveniles a través del Fondo Sueco y patrocinado por la Agencia Sueca para el Desarrollo Internacional. Los Grupos independientes siguieron con sus producciones. Se creó la Escuela de Teatro Arte del Autor que espero se convierta en el vivero de nuevos y mejores actores para el país. Para hacer más sustantivo el teatro en nuestro país, debemos crear un público que demande de espectáculos teatrales, que tenga a su vez una actitud crítica con respecto al teatro.

La promoción del teatro debe ser una actividad conjunta de los instancias gubernamentales y los creadores para crear una política teatral que sea coherente para nuestro medio en la que se exprese hacia donde queremos que se dirija el teatro en nuestro país. Una colaboración de autores, actores y otros trabajadores del teatro de nuestro país. Una política de uso de salas, de creación de público, de teatro amateur y profesionales. En cuanto a las instituciones solamente existe el Departamento de Teatro de la Dirección General de Artes, que no cuenta con presupuesto propio como todas las dependencias de la Dirección General de Artes. Podría llegar a ser un ente conciliador entre gobierno y artistas para la creación de políticas nacionales al respecto, políticas que no existen y que es urgente y necesario si queremos lograr algo al respecto. Creo

que una política acertada sería independizar las actividades artísticas del presupuesto General de la Nación creando fondos o “endowments” para la realización de actividades artísticas. Me explico: poner una cantidad de dinero a plazo fijo, en el primer año ese capital generaría una cantidad en concepto de intereses, de los que se gastaría una parte en actividades artísticas y la otra parte iría a aumentar el capital; de esa manera el capital iría creciendo y habría una cantidad siempre para actividades artísticas, donde los artistas podrían presentar proyectos y ser ejecutados aquellos proyectos que sean factibles y viables. Todas estas son sugerencias que podrían ser englobadas en esa política general de teatro que tanta falta nos hace.

**Dinora Cañenguez, Directora de la Escuela de Teatro Universidad Centroamericana
José Simeón Cabas:**

Creo que para empezar hay que dividir la década en dos etapas bien demarcadas. La primera coincide con Los Acuerdos de Paz (90-95); en ésta se caracteriza por un gran movimiento cultural promovido en gran medida por el retomo de muchos de los trabajadores de la cultura que habían tenido que abandonar el país. El regreso es notable debido a la cantidad de experiencias acumuladas y a la enorme voluntad que se traía por hacer arte en el país. Parte de la experiencia es también la apertura, el no cerrarse y abrirse al trabajo conjunto rompiendo así viejas tradiciones y tabúes para ir a la búsqueda de los medios que permitan este hacer. Esto incluye el acercamiento a la empresa privada, a organismos e instituciones internacionales que tradicionalmente apoyan sólo proyectos de desarrollo social pero que con la coyuntura se abre el espacio para los artistas. Esto en cuanto a fondos económicos y espacios culturales, es así como se logró establecer eventos de mucha importancia para el desarrollo artístico del país, como son El Festival de Teatro Centroamericano y El Festival de Teatro Infantil-FITI.

El país estuvo representado en eventos artísticos importantes como el Festival Internacional de Teatro en Cádiz, el Festival País en Guatemala, el Festival del Memorial en São Paulo, y varias giras centroamericanas. Todo eso se pudo hacer debido también a la coyuntura política y económica que tenía el país en esos momentos, pero es este mismo elemento el que marca y cambia a la segunda etapa. La segunda etapa (1995 hasta la fecha) se caracteriza por la marcada crisis económica en contraste con la bonanza de los primeros años. Se empieza no sólo a sentir sino a ver; como siempre el arte y la cultura es por donde se empieza a recortar y suprimir. A pesar de eso se han alcanzado algunos logros como la continuación de los festivales de teatro, sólo que en lugar de crecer, decrecen; se abren algunas iniciativas nuevas como el Festival de Mujeres en Las Artes (698) y se inician festivales estudiantiles de teatro. Se inicia el Taller de teatro El Arte del Actor (98) el cual tiene ya dos años y puede ser el núcleo de la escuela de teatro, la cual tiene ya más de cinco años de cerrada oficialmente, pero de

hecho mucho más que eso. Existen otras alternativas que se abren en las universidades (90) como UCA, Tecnológica y Nacional, las cuales cuentan con un taller de teatro y un elenco de teatro de estudiantes, que no tienen la infraestructura necesaria pero representan una fuente de trabajo para los actores profesionales que ejercemos como profesores y directores de teatro.

Miguel Angel Chinchilla, dramaturgo:

Los últimos diez años del siglo XX, el teatro no me dejó casi nada. Bueno, como autor me dejó dos premios nacionales de dramaturgia; sin embargo, para mí, galardones de verdad hubieran sido tener el gusto de ver escenificadas ambas obras, como en otros países donde el teatro tiene importancia y más que importancia, tradición. En esos diez años además, fueron publicados dos libros con cuatro obras dramáticas más que por ahí pasaron sin pena ni gloria, todas premiadas en diversos certámenes pero sin ninguna posibilidad de mercado. Los noventas también me dejaron, como espectador, el acíbar de un festival centroamericano de teatro con ínfulas de caché, que demasiado pronto vino a menos por la poca visión de los organizadores avalados por CONCULTURA. Me dejó como artista la amargura de una escuela de teatro clausurada por el gobierno, y un sufrir de juglares frustrados escondiendo sus máscaras con pena.

Creo firmemente que para sustentar un adecuado desarrollo al teatro en El Salvador, debemos trabajar con las canteras, los estudiantes, y producir con ellos festivales anuales con premios y becas, mientras paralelamente se debieran abrir una o dos o tres escuelas de artes escénicas, donde los muchachos y las muchachas con vocación se formen profesionalmente, tanto directores, actores y/o dramaturgos. Por otro lado, es necesario que el estado, la empresa privada y los mismos trabajadores de teatro, fomenten la apertura de salas en todo el país (o teatros itinerantes como los circus), con motivo de generar espacio al negocio del espectáculo teatral. Todo esto requiere, por supuesto, recrear el contexto semiocultural en derredor del teatro; es decir, fomentar la crítica a través de autores y periodistas especializados (así como los hay en fútbol o en el sector justicia), para alimentar el flujo y reflujo de información en torno al arte escénico nacional que vaya surgiendo.

Dramaturgos salvadoreños activos en los noventas fuimos José Roberto Cea, Alvaro Menéndez Leal, Edgar Gustave, Miguel Angel Chinchilla, Waldo Chávez Velasco y Carlos Velis, todos con estilo diferente, alguno tal vez con visión distorsionada, pero cada uno sosteniendo en su ángulo la piedra del lenguaje universal del teatro, la palabra (aunque no se diga). Lo que pasa es que uno quizás exige más de la cuenta y quiere las cosas perfectas por arte de magia. Se sabe que la arquitectura y el teatro definen el grado de desarrollo cultural en la polis, y pues aquí nosotros ni una cosa ni la otra, o sea, aunque nos duela, hay por hay seguimos siendo un pueblo

inculto, a pesar de ser tan fáciles las soluciones por lo menos en cosas de máscaras y aplausos.

Mario Pleités, Licenciado en Letras con Maestría en Artes, dramaturgo, actor y director:

El desarrollo del teatro en El Salvador es todavía incipiente comparado con otros países de la región centroamericana y más si extendemos su perspectiva en América Latina. En los noventa, es como empezar de nuevo porque para entonces ha desaparecido la única escuela de teatro. Los grupos universitarios están en crisis a pesar de los grupos de teatro independiente que hacen esporádicas apariciones pero sin trascendencia, sobre todo porque no hay trabajo profesional.

Uno de los acontecimientos interesantes de impulso teatral de los noventa es el Festival Centroamericano de Teatro celebrado anualmente en los meses de julio desde 1993 a la fecha por ARTEATRO con el patrocinio de la empresa privada y el Estado en el que hemos podido apreciar grupos y compañías teatrales de diferentes países de Centroamérica, Sur América, Francia, España y Estados Unidos. El grupo de Teatro de la Universidad Francisco Gavidía, (el cuál dirijo desde hace varios años) participó en el año 97 representando a El Salvador. Desafortunadamente el nivel logístico anda muy bajo, puesto que los participantes nacionales no reciben nada a cambio, a pesar que existe un financiamiento para su realización. Así mismo lamentamos la supresión del Festival FITI que solamente tuvo algunas versiones anuales, lo que demuestra el poco interés institucional de las autoridades correspondientes.

Entonces, para fortalecer el teatro de la actualidad, se necesita crear escuelas de teatro y salas para espectáculos. Por ejemplo, recientemente se creó la Escuela del Actor bajo la conducción del Director Filander Funes con un proyecto de tres años, pero no les asignaron presupuesto ni un espacio adecuado. Sus clases se desarrollan en un restringido espacio del Teatro Nacional que no es el apropiado. La ausencia de salas de teatro dificulta la proyección para presentar los espectáculos abiertos al público de parte de grupos independientes que carecen de espacios para ensayos, así como los aranceles que cobran las inadecuadas salas para los espectáculos. Además es un proyecto hermético, ya que en la actualidad llevan más de dos años y poco se sabe de sus logros.

Como hacedores de aportes teatrales, la labor de Sol del Río es y seguirá siendo importante por su carácter profesional, cosa que en el país resulta quijotesca, dada la coyuntura cultural que estamos viviendo. Otro grupo que me parece importante por su trayectoria es Bululú, grupo de teatro infantil con larga trayectoria en el país. Ambos grupos surgen desde antes de los ochenta, aunque se han hecho cambios en

sus miembros fundadores porque no logran subsistir del trabajo teatral a pesar que para el caso de ambos grupos proceden de la misma escuela de formación.

Los proyectos teatrales desarrollados por Roberto Salomón han sido importantes pero resultan esporádicos, aunque es importante señalar que el montaje de *Sueño de una noche de verano* reunió a una buena parte de actores y maestros que en la década de los setenta se formaron en el CENAR, para entonces bajo su dirección. Lo interesante es que tuvo la capacidad de pagarles un salario a tiempo completo durante cuatro meses que duró el proceso de montaje. Eso demuestra que si nuestros actores tuvieran frecuentemente esas oportunidades, podrían en realidad hacer trabajo profesional, es decir, dedicarse al teatro como modo de vida.

Teatro Sol del Río:

En 1998 el teatro Sol del Río cumplió sus 25 años de trabajo teatral siendo así la compañía teatral salvadoreña de mayor trayectoria. Pero para nosotros este hecho significó reflexionar muy seriamente sobre lo que se dice sobre una crisis en el teatro salvadoreño y así proponer nuestras iniciativas, considerando en primer lugar la carencia de una escuela para la formación de actores en todos los niveles, la poca motivación para asistir a ver teatro y la ausencia de una actividad teatral que logre consolidar un verdadero movimiento con propuestas estéticas. Estamos haciendo los esfuerzos para que Educación y Concultura reconozcan esta iniciativa y nos acompañen en su realización ya que hasta hoy se han mantenido al margen. Para que se conozca la opinión y la visión que tienen los jóvenes de la actitud de los organismos que deberían apoyar estas propuestas trasladamos lo que escribe Oscar Morales, joven participante en el 2º año del teatro estudio.

Oscar Morales, Alumno del grupo, Teatro Estudio de Sol del Río:

¿Qué queremos para el 2000? Era ya el último cuadro. Sancho Panza se acercó al borde del escenario (donde algún día, en nuestra fe, habrá un proscenio) y se disponía a dar la despedida a los habitantes de Barataria, lleno de congoja por recién haberse dado cuenta de la cruel broma de la que había sido objeto por parte del enviado del duque y los aldeanos, cuando un diluvio comenzó a azotar con ira sobre el Teatro Sol del Río (le llamamos teatro porque se dice que los actores hacen el teatro, aunque haga falta un techo decente y paredes). Y no era que Sancho estuviese llorando, sine que cantaradas de lluvia se ocupaban de darle el toque trágico a la representación, echando abajo así el espectáculo de esa noche.

En El Salvador la situación es difícil, no hace falta que lo diga. Sin embargo difícil no significa imposible. En el país hay en la actualidad algunos grupos de jóvenes involucrados seriamente en proyectos que pretenden desarrollar nuestra nación, tanto

en materia humana como económica. Muchos chicos poseen grandes ideas y se ponen a trabajar en ellas. Los alumnos del Teatro Estudio de Sol del Río, gracias a la fortuna, nos dedicamos a la exploración creativa y desarrollo del teatro, con infinito entusiasmo. Comenzamos nuestro estudio artístico a principios del 98. Se supone que en tres años seremos actores profesionales, así lo esperamos y confiamos en que lo vamos a lograr, a pesar de todas las dificultades que conlleva esto. Porque somos nosotros mismos los que mantenemos nuestra escuela. Mediante funciones teatrales logramos juntar dinero para pagar el local, gastos fijos y la construcción del teatro, que lleva ya casi dos años. Muchas veces nos han cortado el teléfono y hemos escapado a que nos echen del local por no tener con qué pagar el alquiler; pero luego nos recuperamos y seguimos adelante. Pienso que, a pesar de todo, no es tan malo tener dificultades económicas, pues nos hace más agudos y se aprende un sinnúmero de cosas cada día, ya que nosotros hacemos labores que, seguramente en un país desarrollado, un grupo de teatro pagaría por que se las hicieran. Un compañero dice que al finalizar el curso seremos capaces hasta de reparar aviones y construir puentes intercontinentales.

De cualquier manera, ya que no somos el punto de atención de la empresa privada y menos del gobierno, y en verdad creo que no les interesamos en los más mínimos. Nosotros seguiremos trabajando por conseguir nuestras metas, sin dejarnos vencer. Estamos conscientes de que en El Salvador se necesita del arte, por la terrible deshumanización de nuestro pueblo, en el que se comenten atrocidades indecibles (ya lo habrán visto ustedes en las noticias, si es que la prensa no se ha aburrido de nosotros). El arte juega un papel importantísimo en una sociedad. Despierta las mentes de las personas, pero sobre todo su corazón. El arte puede revivir el ánimo, el amor y el deseo de vivir. Así, nosotros con nuestro arte, el teatro, pretendemos colaborar en la construcción de El Salvador (parece parlamento de un héroe de película, pero se oye bonito).

El Salvador

