

## Teatro en Honduras: La década en cuatro escenas y un intermedio

Carlos M. Castro

### Obertura

Compilar y evaluar la actividad teatral hondureña durante la última década antes del nuevo milenio no es una tarea sencilla: Podemos resbalar en la trampa de escribir la definitiva acta de defunción del teatro hondureño al repetir el tono de réquiem de algunos estudios recientes sobre el teatro hondureño.<sup>1</sup> También está el peligro de quedarnos atrapados en la queja permanente del poco o miserable apoyo que el Estado brinda a la actividad teatral en Honduras, cuando consta desde la antigüedad que el arte en sus diversas expresiones raras veces ha tenido el beneplácito y empuje de los gobernantes.<sup>2</sup> Es cierto que las circunstancias nunca han sido del todo favorables para el arte escénico hondureño; sin embargo, Honduras, junto a Costa Rica y Guatemala, es uno de los países de la región con una constante tradición teatral.

### Primera escena: El teatro hondureño sale de gira por el mundo

Se puede decir que el teatro de los noventa en Honduras comienza con la internacionalización del teatro hondureño a través de la película *¡Teatro! teatro y espíritu de cambio en Honduras*,<sup>3</sup> que se estrenó en el Festival de Cine de Chicago en octubre 1989 (ganando un premio de mejor documental), y en los meses siguientes participó en varios festivales internacionales (Berlín, Bombay, Montréal, La Habana, entre otros). La televisión alemana fue la primera cadena nacional que la pasó (en marzo 1990); en septiembre del mismo año la cadena PBS de los Estados Unidos la presentó como parte de una serie de cine independiente. Siguieron otros países: España, Australia, Austria, Holanda, Francia, Bélgica, etc. La relevancia de esta producción filmica estriba en mostrar el impacto positivo que a muchos niveles puede tener el trabajo teatral en un país con las características de Honduras.

Honduras es uno de los países latinoamericanos – junto a Bolivia, Ecuador, y Nicaragua – con los índices de pobreza más altos en el continente latinoamericano.

Estudios recientes de la CEPAL han estimado que la pobreza extrema afecta a un 70% o más de la población hondureña, calculando que de aquel porcentaje un 50% no tienen acceso a servicios básicos como la salud, la vivienda, o la educación. Honduras, por si fuera poco, nunca es noticia importante en una región donde los protagonistas principales tradicionalmente son Guatemala, El Salvador, y Nicaragua. Es más, entre los centroamericanos existe la percepción generalizada de Honduras como el país más atrasado de la región, con unos habitantes con fama de holgazanes comparados con el resto de los centroamericanos. Incluso algún filósofo se asombra ante la palabra Tegucigalpa como nombre para una capital considerada sin ningún rubor como una de las más feas capitales del continente.<sup>4</sup> La única buena fama de Honduras viene de su selección de fútbol y de sus paradisiacas playas transformadas en lugar de recreo para extranjeros con dólares; por lo demás Honduras sólo es reconocida por ser el segundo país más corrupto de Latinoamérica merced a los “honrados” oficios de su clase política y de otros “privilegiados” venidos de fuera a Honduras.

El teatro en Honduras ha sido históricamente una actividad independiente y no gubernamental, una profesión de lobos esteparios; eso explica lo disperso del trabajo teatral y el escaso espíritu corporativo de los teatristas hondureños. Al menos desde finales de los años 50 es evidente la existencia de la profesión teatral en Honduras. Arranca con fuerza en la capital Tegucigalpa para con el tiempo extenderse a otras ciudades de Honduras como San Pedro Sula, El Progreso, Santa Barbara, o el departamento de Colón, en la costa atlántica hondureña. Sin embargo, persiste la tendencia a reducir el teatro hondureño a la comunidad teatral de Tegucigalpa, dejando tras bambalinas a otras comunidades teatrales oficialmente poco conocidas y promovidas.

La película de *La fragua* sirvió para conocer a varios de estos otros hondureños trabajando profesionalmente en el teatro, una nueva generación de teatristas surgidos de barrios populares, que encontraron en el teatro el medio para educarse en el humanismo y en las artes. La mayoría de estos nuevos teatristas hondureños eran jóvenes que por razones económicas y de oportunidad no pudieron continuar con sus estudios, algo muy típico en los sectores jóvenes hondureños donde son pocos los que logran acabar los años básicos de enseñanza, y muchos menos los que logran culminar una carrera universitaria.<sup>5</sup> Algunas veces, sin embargo, el trabajo teatral de estos jóvenes ha sido blanco de la indiferencia de algunos sectores intelectuales del teatro que no los consideran profesionales por carecer de títulos académicos. Entre esta nueva y diferente generación de teatristas hondureños formados en *La fragua* se encuentran Edy Barahona, Guillermo Fernández, José Ramón Inestroza, Rigoberto Fernández, y Edilberto González, que han destacado como actores, directores, y compositores musicales.

Esta internacionalización señalada por la película conllevó, como efecto simultáneo, que los colectivos de teatro en Honduras se abrieran al mundo participando en diferentes festivales de teatro y en giras a diferentes países. Teatros de Tegucigalpa, por ejemplo, han participado continuamente en festivales de teatro organizados en Colombia y Centroamérica.<sup>6</sup> Otros colectivos hondureños como el teatro *La fragua* han realizado giras por ciudades de los Estados Unidos, Cuba, México, Colombia, Centroamérica, y Europa. En la década de los noventa se ha logrado que el teatro hondureño, por fin, sea huésped frecuente de las comunidades culturales y teatrales en diferentes lugares del mundo.

### **Segunda escena: Cultura hondureña y teatro durante los noventa**

Los años 60 propiciaron un clima de protesta y dieron lugar a variados experimentos creativos en el mundo intelectual y cultural latinoamericano. Todos los esfuerzos estaban concentrados en hallar la identidad de la cultura latinoamericana, de allí que los intelectuales y artistas del continente se lanzaran a prolíficos estudios y apasionadas discusiones alrededor de aquello que debía constituir el núcleo de esa identidad. Durante los años 70 y 80 aquellas inquietudes llegaron al teatro hondureño con el retorno de algunos por entonces jóvenes teatristas que habían estudiado teatro en Colombia como Rafael Murillo Selva, Tito Estrada, Mario Jaén, y Karen Matute. Esta nueva generación de teatristas hondureños educados en corrientes teatrales como la creación colectiva, el teatro campesino de Luis Valdez, y el teatro político de Brecht, buscaron cada uno a su manera los primeros trazos de un teatro hondureño que reflejara lo propio y original de la cultura hondureña. En la década de los noventa las obras de teatro insistieron creativamente en esta fusión entre teatro y cultura hondureña.

Rafael Murillo Selva es uno de los teatristas hondureños cuyo trabajo durante los noventa se ha acercado a la conformación de lo que debiera ser un teatro hondureño. Sin abandonar las influencias de Brecht ni tampoco las principales corrientes del teatro occidental y latinoamericano, Murillo Selva ha usado creativamente aquellas corrientes ocupándolas para dar voz a la cultura popular hondureña y sus variadas problemáticas. No podemos hablar en su caso de simples adaptaciones del teatro universal a la particular realidad hondureña; se trata de un notable mestizaje entre tradiciones por años incomunicadas y distanciadas. Fruto de este trabajo ha sido *Louvavagu o el lado lejano*, obra actuada por primera vez en 1979 por negros de la costa atlántica hondureña, adiestrados en las técnicas teatrales por el mismo Murillo Selva con el propósito de romper con el silencio y aislamiento cultural al que por muchos años han estado sometidos. Esta obra se estuvo presentando durante toda la década de los ochenta a nivel nacional, y con ella se

realizaron giras a diferentes países de Latinoamérica y Europa. Rafael Murillo ha continuado durante los noventa su trabajo teatral con los garífunas, buscando en la riqueza de esa cultura temáticas nuevas con que enriquecer al teatro hondureño.

A comienzos de los noventa Murillo Selva emprendió el montaje de la pieza *Creo que nadie es capaz de mentir o el caso de Ricci Mabel*, obra inspirada en un suceso histórico que conmocionó a toda la sociedad hondureña en julio de 1991: la violación y posterior asesinato de una estudiante de magisterio a manos de militares hondureños. La obra fue escrita por Murillo Selva y actuada por jóvenes de uno de los barrios populares de Tegucigalpa agrupados en el colectivo teatral "El Manchén." Murillo Selva logra con notable maestría que su teatro sea una clara expresión de las problemáticas culturales y sociales de Honduras, en el caso de *Ricci Mabel* tocando artísticamente una de las llagas abiertas de la sociedad hondureña y centroamericana: la impunidad y el temor de la justicia para aplicar el peso de la ley a los responsables históricos de irrespetar los derechos humanos. *Creo que nadie es capaz de mentir* se presentó por todo el país a diferentes públicos y una versión filmica de la obra fue presentada en Costa Rica para un grupo de estudiantes.<sup>7</sup>

Un trabajo muy semejante en la intención a lo hecho por Murillo Selva y el caso Ricci Mabel fue el experimento teatral hecho por La fragua y la comunidad de Tacamiche, una comunidad campesina que fue violentamente desalojada de sus tierras por órdenes de una transnacional bananera con la complicidad del gobierno hondureño. Asesorados por La fragua, los tacamiches echaron mano del teatro como medio para contar la historia de su violento desalojo, y la crónica de su desigual lucha con la compañía bananera y el gobierno por el derecho a la tierra. En algún sentido se trató de la aplicación creativa a una problemática hondureña muy concreta de la obra *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, que permitió a miles de jóvenes hondureños experimentar una introducción al teatro clásico en la que resaltaba la aplicabilidad a su propia situación.<sup>8</sup>

En 1992 El Ministerio de Relaciones Exteriores de Honduras organizó el Festival de Teatro Morazánico para celebrar el bicentenario del nacimiento del General Morazán. En este festival teatro La fragua y la Escuela Nacional de Teatro presentaron obras relacionadas con Francisco Morazán (utilizando como base para sus guiones la novela *Los brujos de Ilamatepeque*, del escritor hondureño Ramón Amaya Amador). Teatro La fragua dramatizó *Alta es la noche*, añadiendo al texto de Amaya Amador otros escritos sobre Morazán tomados de Julio Escoto y Pablo Neruda. La obra tiene como características una buena selección de diálogos cortos y directos, una excelente incorporación de palabras propias del lenguaje popular hondureño y una buena composición musical.<sup>9</sup> *Alta es la noche* forma parte de un proyecto teatral que busca rescatar a aquellos personajes que han marcado la historia hondureña y

centroamericana. En esta misma línea se inscribe el último montaje teatral de La fragua que lleva por título *Romero de Las Américas*, una versión teatral sobre la vida y mensaje del arzobispo Romero de El Salvador hecha en estrecha colaboración con el dramaturgo chicano Carlos Morton. El proyecto incluye, además, un montaje sobre el padre Bartolomé de Las Casas a partir de la adaptación de la obra *Réquiem por el padre Las Casas* escrita por el dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura.

Saúl Toro y la Escuela Nacional de Teatro presentaron otra versión de la obra de Amaya Amador bajo el título *Morazán y los brujos*, siguiendo el argumento de la novela pero acentuando las connotaciones políticas de la historia. En el Festival Morazánico otros grupos como Colectivartes y Son Cinco pusieron en escena *Ese mortal llamado Morazán* que fue un montaje que combinó el teatro con danza y música, donde se destacó el cantautor hondureño Guillermo Anderson.<sup>10</sup>

### **Intermedio: Festivales y descentralización de la actividad teatral**

Festivales de teatro no han faltado en Honduras, desde los festivales intercolegiales como el organizado desde hace 26 años por el Instituto Hibuera en Tegucigalpa hasta festivales nacionales que en muchas ocasiones han contado con la participación de otras organizaciones teatrales de Centroamérica y Latinoamérica. El gobierno desde su Secretaria de Cultura también ha organizado algunos festivales nacionales con el apoyo y patrocinio de embajadas y consulados, aunque sin dar acceso a todos los colectivos teatrales trabajando en Honduras. En la ciudad de Santa Barbara, Candelario Reyes ha organizado los Festivales de Teatro Campesino por la Paz, estimulando la practica del teatro en los sectores rurales como medio para alfabetizar a los campesinos.

Uno de los festivales de teatro más constantes ha sido el organizado todos los años por teatro La fragua en la ciudad de El Progreso bajo el nombre de Temporadas de Expresión Artística, presentando los montajes propios de La fragua, y dando lugar a otras expresiones teatrales tanto nacionales como de otros países como España, Cuba, Costa Rica, El Salvador y México. Estas temporadas han logrado la construcción de una cultura teatral en la población de El Progreso, permitiendo al teatro La fragua contar con un público regular después de años de increíbles batallas para establecerlo. Las temporadas también han ayudado a levantar el nivel profesional del teatro hondureño al permitir el contacto y el intercambio con otras agrupaciones de teatro venidas de países con niveles superiores de cultura teatral. La mediocridad es una tentación muy apetecida en un medio teatral como el hondureño que no siempre tiene la facilidad para rozarse profesionalmente, y dentro de una estimulante competencia, con colectivos de otros países.

Desde mediados de los años 70 se ha descentralizado la actividad teatral concentrada en Tegucigalpa cuando otros grupos de teatro comenzaron a funcionar

en otras ciudades de Honduras. En San Pedro Sula, la segunda ciudad en importancia después de Tegucigalpa, la actividad teatral está relacionada con el Círculo Teatral Sampedrano, una empresa teatral que se ha mantenido activa desde su fundación a principios de los 70. Todos los años han presentado diferentes obras con bastante éxito comercial y publicitario, gracias en buena medida a que tiene el apoyo de importantes firmas comerciales y la cobertura de los principales medios escritos, radiales, y televisivos de San Pedro Sula. La principal virtud del Círculo Teatral Sampedrano ha estado en el aspecto comercial, pues con facilidad notable han logrado entrar en un medio urbano extenso y muy disperso, consiguiendo un público bastante estable captado principalmente de los colegios, las casas comerciales, y los sectores profesionales. Las temáticas abordadas por el Círculo en sus representaciones han acentuado más el entretenimiento del público; se ha tratado especialmente de obras extranjeras como *Visitantes de Forest Hills* de Neil Simon, cuya trama poco o nada tiene que ver con las problemáticas propias de la cultura hondureña. En este sentido han sido reproductores e imitadores de un teatro más interesado en el éxito y el lucimiento personal.<sup>11</sup> Por lo demás el Círculo Teatral Sampedrano es una muestra de la sana y necesaria pluralidad de perspectivas del trabajo escénico en Honduras.

De estos nuevos grupos el más importante ha sido el teatro La fragua, un teatro experimental fundado en la ciudad de Olanchito a finales de los 70 y actualmente radicado en la ciudad de El Progreso. La fragua es el único grupo de teatro en Honduras que ha conseguido que sus actores trabajen tiempo completo haciendo teatro, y además que vivan de su trabajo como actores en un país donde casi nadie vive únicamente del teatro sino alternando teatro con otras múltiples ocupaciones. Sin embargo, la literatura oficial sobre teatro hondureño ha dedicado poca atención a esta experiencia de gestión y promoción teatral que comienza con *La fragua*.<sup>12</sup>

### **Tercera escena: Teatro bíblico y otras experiencias**

Una de las raíces principales de la cultura hondureña es su profunda religiosidad, una religiosidad popular expresada en cantidad de tradiciones alrededor de los santos y fiestas religiosas como la Navidad y La Semana Santa. En el siglo XVIII el padre José Trinidad Reyes entendió perfectamente que ninguna labor cultural o artística podía tener éxito en Honduras sin integrar ese poderoso componente religioso del pueblo hondureño. El padre Reyes sistematizó esta cultura religiosa del pueblo hondureño en sus famosas pastorelas, poniendo con ello las bases para el surgimiento y desarrollo del teatro en Honduras.<sup>13</sup>

Continuando con esta tradición teatro La fragua estructuró dos versiones originales y muy hondureñas del nacimiento y asesinato de Jesús, como parte de un programa teatral denominado *El evangelio en vivo*, que es presentado todos los

años durante la Navidad y Semana Santa. Con este programa La fragua ha impartido talleres de teatro por diferentes zonas rurales de Honduras y otros países de la región como El Salvador y Guatemala. Una característica importante de esta experiencia teatral es que se puede presentar en cualquier espacio; La fragua ha ocupado los presbiterios de las iglesias que, como en la Edad Media, constituyen el principal centro de reunión de la gente en las aldeas rurales de Honduras, y que muchas veces han funcionado como lugares de formación humana y cultural. Especialmente en Honduras donde las salas que existen son pocas y muy distantes para un público popular, el teatro tiene que ir a la gente y no quedar preso de un edificio o un espacio escénico determinado.

El teatro hondureño de los noventa realizó también algunas interesantes adaptaciones de obras de dramaturgos extranjeros. En 1998 el grupo Teatro Estudio de Tegucigalpa adaptó la pieza *Enemigo del pueblo* de Ibsen, participando con esta obra en el Festival Centroamericano de Teatro que todos los años celebra El Salvador. Otros intentos interesantes de adaptaciones hondureñas de obras extranjeras fueron *Calígula* de Camus y *Las troyanas* de Eurípides. Estos montajes teatrales han sido frecuentes en los grupos de teatro de Tegucigalpa. Muchos de ellos como La Escuela Nacional de Teatro, la Asociación Cultural Memorias, el Teatro Taller de Tegucigalpa, el grupo Teatral Bambú, han acudido a los dramaturgos clásicos para encontrar en sus obras la estructura teatral y temática que les permita abordar las problemáticas hondureñas de final de milenio como la violencia, el SIDA, el deterioro de los valores humanos, la ecología. Habrá quien juzgue de poco original a estos experimentos dramáticos. Pero en realidad no se puede construir un teatro propio sin acudir a la tradición teatral; sólo en diálogo creativo y crítico con esa tradición es posible asomarnos a la posibilidad de un teatro cien por ciento hondureño. En este sentido los grupos de teatro en Tegucigalpa han dramatizado obras de dramaturgos clásicos como Molière, García Lorca, Ibsen, Chejov, Brecht y Camus.

#### **Cuarta escena: teatro hondureño y huracán Mitch**

A finales de los noventa el huracán Mitch destruyó buena parte del territorio hondureño. El huracán sirvió para poner al descubierto las fragilidades y carencias de un proyecto de nación sin bases sólidas en el bienestar y progreso de las grandes mayorías hondureñas, agravando enfermedades sociales de larga data como la pobreza, la ausencia de oportunidades, la educación, el conformismo, y la marginación. En otro sentido, Mitch puso a prueba la capacidad y creatividad del teatro hondureño para responder a las necesidades del pueblo en un momento de gran emergencia y desesperación. Algunos grupos de Tegucigalpa y la zona norte de Honduras implementaron experiencias de un teatro que podríamos llamar de primeros auxilios,

porque su objetivo era utilizar el arte escénico para llevar entretenimiento, diversión, y esperanza a los miles de damnificados. Los damnificados no sólo tenían necesidad de alimentos o ropa (por muy inmediatos y prioritarios que fueran los alimentos o el vestido); hacía falta atender también la sensibilidad herida del pueblo, no dejando que muriera la capacidad para disfrutar de la belleza. Actualmente muchos colectivos de teatro continúan dramatizando cuentos infantiles y otras obras para públicos más variados entre la población damnificada. El teatro ha colaborado a evitar la deshumanización de las personas viviendo en albergues temporales, donde las actitudes violentas y agresivas, la falta de solidaridad, la apatía, la depresión o el conformismo, amenazan con esmero el espíritu de la gente. La profesión teatral tiene mucho que aportar al proceso de reconstrucción de la nación hondureña, especialmente porque no sólo se trata de reconstruir edificios, carreteras, o ciudades. Es necesario reconstruir también lo más importante y necesario: la persona hondureña.

### **Se cierra el telón...**

El teatro en Honduras arribó al nuevo milenio con la noticia del fallecimiento de Francisco Salvador, el más destacado de los precursores del teatro hondureño. En su larga trayectoria como dramaturgo, director, actor, profesor e historiador del teatro en Honduras, Francisco Salvador ayudó a poner las bases para el desarrollo del teatro contemporáneo en Honduras: fue el primer teatrista hondureño en hacer del teatro objeto de estudio sistemático y profesional; a él pertenece el primer estudio serio sobre la historia del teatro en Honduras.<sup>14</sup> Emmanuel Jaén le reconoce como el introductor en la cultura teatral hondureña del teatro clásico y moderno, cuando a mitad del siglo pasado dramatizó las obras de Shakespeare, Fernando de Rojas, García Lorca, y Sartre, que por entonces todavía nadie había llevado a las tablas. En este sentido, Francisco Salvador tiene el merito de haber abierto las puertas de la cultura hondureña a las grandes perspectivas teatrales de la humanidad.

Nuevas perspectivas están apareciendo en el escenario teatral hondureño: El colectivo teatral Renacimiento es un nuevo colectivo de teatro aparecido recientemente en Tegucigalpa, conjuntamente con Arte Acción, una fundación no gubernamental fundada por Mariano Rodríguez y Lis Joosten para apoyar a las artes hondureñas. En San Pedro Sula ahora se cuenta con los auditorios del Museo de Historia y Antropología y del Centro Cultural Infantil. No son salas de teatro pero se han convertido en una alternativa que se puede adaptar al uso teatral. Además, el Círculo Teatral Sampedrano está construyendo una nueva sala de teatro con ayuda financiera de Taiwán. En la ciudad de El Progreso, teatro La fragua abrirá una nueva sucursal en el complejo residencial que se está levantando para los damnificados del huracán Mitch. Se tratará de una colonia modelo que contará con una sala de teatro,



escuela de ballet, actuación, y videoteca de cine para niños y adultos. Por otra parte, en 1999 se iniciaron las primeras reuniones de teatro, patrocinadas por la Secretaria de Cultura, Artes y Deportes, con el objetivo de clarificar los problemas que afectan al gremio teatral del país, buscar una política que permita solventarlos, y mejorar las condiciones que favorezcan el desarrollo y crecimiento del arte escénico en el país.

Al teatro hondureño se le puede aplicar aquello que Pablo Neruda dijo refiriéndose a la poesía de Rafael Alberti: que no ha muerto porque tiene las siete vidas del gato. Los salteadores de siempre molestan al teatro hondureño, lo arrastran por la calle, lo escupen, se burlan groseramente de él, lo limitan para ahogarlo, lo destierran, lo encarcelan, le dan cuatro tiros y sale de todos estos episodios con la cara lavada y una sonrisa de arroz. Sabemos muy bien que Honduras no es Francia, Estados Unidos, Cuba, o Colombia, para exigir una actividad teatral fulgurante y gloriosamente consolidada como la de aquellos países; pero el teatro hondureño es una actividad cuyas raíces van alcanzando profundidad y consistencia, un teatro todavía en proceso de construcción, con momentos luminosos en los que se asoma un futuro esperanzador para esta profesión en Honduras.

*El Progreso, Honduras, mayo 2000*

## Notas

1. Reyes, Candelario. "Una década de búsqueda del teatro hondureño," *Latin American Theatre Review* 25.2 (Spring 1992):107-111

2. Los artistas por ejemplo no tenían lugar en la Ciudad Estado ideal diseñada por Platón en su diálogo *La República*. Platón instruye a su Filósofo Rey advirtiéndole tener cuidado con esas especies raras llamados artistas, pues considera que la fuerza seductora de sus creaciones pueden socavar las rectas virtudes de la polis ateniense. Y la sospecha de Platón no tiene como destinatarios a artistas de pocas luces; se cierne nada más y nada menos sobre artistas del genio de Homero, Sófocles, Esquilo, Fidas, etc., véase "El escalofrío de la belleza" en Savater, Fernando, *Las preguntas de la vida*. Barcelona: Ed. Ariel, 1999: 221-240.

3. En 1986 un grupo de cineastas independientes de los Estados Unidos propusieron a teatro La fragua la oferta de elaborar un documental para hablar del teatro y de Honduras. Se trataba de un grupo de cineastas independientes entre quienes se encontraba Pamela Yates, nombrada al Oscar de mejor documental con su trabajo sobre Rigoberta Menchú. Era una oportunidad brillante para dar a conocer a nivel internacional el trabajo de uno de los colectivos más sobresalientes del teatro hondureño, y especialmente para dar relevancia internacional a Honduras cuya realidad no figuraba como noticia central en ninguna difusora de noticias en el extranjero.

4. Fama a la que han rendido merecido tributo el cine y literatura latinoamericanos: En *Memorias del subdesarrollo*, la clásica película cubana de Gutiérrez Alea, se escucha decir que La Habana, considerada antes de la revolución como El París del Caribe, ha devenido en una Tegucigalpa del Caribe. Un personaje de Marcela Serrano, la escritora chilena, confiesa que su mal de amor es incurable porque todo comenzó en una de las ciudades más feas de la tierra: Tegucigalpa.

5. Según fuentes oficiales el analfabetismo en Honduras tiene una cima del 29%, una cifra que llama la atención en un país donde abundan los maestros y las escuelas magisteriales. Por lo demás la cifra es conservadora y no deja ver todo el dramatismo de la situación educativa de los hondureños: Saber firmar es razón suficiente para que una persona no sea considerada analfabeta; pero muchos estudiantes llegan a la universidad sin hábitos de lectura, sin saber redactar un informe, y lo que es peor sin saber pensar ni analizar. El sistema educativo hondureño actúa más como un filtro social que como un promotor de oportunidades para que la población se eduque y pueda aspirar a niveles de vida más dignos. Resulta paradójico que son las autoridades de educación y cultura las menos interesadas en que la población tenga un equitativo acceso a la educación y a la herencia cultural propia y de la humanidad.

6. Hace muy poco, en julio de 1999, Mario Jaén representó al teatro hondureño en el Festival de Teatro Centroamericano organizado por El Salvador. La crítica y prensa salvadoreñas elogiaron la actuación de Jaén en el monólogo *El atravesado* de Andrés Caicedo. No obstante, un defecto de algunos festivales es que difícilmente dan cabida a colectivos que no sean los provenientes de la capital Tegucigalpa.

7. Murillo Selva, Rafael. *Creo que nadie es capaz de mentir o el caso de Ricci Mabel*. Tegucigalpa, 1999.

8. Teatro La Fragua. "Cinco siglos de historia," *Noticias TLF* No. 3 El Progreso, Honduras, 1996.

9. Umaña Helen. "Francisco Morazán y la dramaturgia hondureña." *Francisco Morazán en la literatura hondureña*. San Pedro Sula, Honduras: Propasa, 1995: 231-233.

10. *Ibid.* pp. 233-237.

11. Aplicamos al Círculo Teatral Sampedrano el juicio expresado por Andrés Morris, en Jaén Emmanuel. *La memoria ausente*, Colección Cuadernos Universitarios: Tegucigalpa, No 91 (1996): 24.

12. Zayas de Lima, Perla. "Un modelo de teatro jesuita en Honduras: teatro la fragua." *Urdimento, Revista de Estudios sobre Teatro en América latina*. 2 (1998): 92-96.

13. No sólo en Honduras, también en el resto de países latinoamericanos la religión popular ha sido la base para el desarrollo del teatro, véase a este respecto: Esteban Guardiola. *Las pastorelas del padre Reyes*, Tegucigalpa, 1955; y Rubén Vargas Ugarte. *De nuestro antiguo teatro*. Lima: Milla Batres, 1974. También el estudio de Luis de Tavira. "Autos, pastorelas, dramas religiosos (1817-1862)" en *Teatro mexicano historia y dramaturgia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes XI (1992):11-41.

14. Caballero, Alma y Salvador, Francisco *Teatro en Honduras*. Tegucigalpa 1977.

15. Jaén, Emmanuel 20.