

Guerra y cultura

Sobrevuelo reflexivo y evaluativo sobre 1987.

Francisco Andrés Escobar

Resumen

Partiendo de datos recogidos a través de entrevistas y documentos pertinentes, el autor de este artículo hace una aproximación evaluativa al panorama cultural de 1987. Para ello examina lo ocurrido en pintura, música, teatro, literatura y danza en el ámbito de la capital del país. A lo largo del trabajo y en las conclusiones, el autor mantiene como telón de fondo la realidad del conflicto político militar salvadoreño al que caracteriza como una cultura de la guerra en sus dimensiones objetivas y subjetivas.

1. Introducción

La permanencia del país dentro de una cultura de la guerra, de suyo una guerra contra la cultura, no es una tesis difícilmente sostenible. Basta observar, que, dentro de los 3.451.424.870 colones correspondientes al presupuesto nacional de 1987,¹ mientras el ramo de defensa recibía una asignación de 701.508.390 colones (20.3%), incluidos egresos de financiamiento y de capital, el ramo de cultura y comunicaciones recibía apenas 67.073.710 colones (1.94%), incluidos también ambos tipos de egresos, de los cuales 4.163.370 (0.12%) se destinarían a promoción y cultura, y 4.224.590 (0.12%) a la rama de artes.²

Tampoco resulta difícil de sostener la tesis según la cual, al interior de una cultura

de la guerra y de cara a una guerra contra la cultura, ésta misma libra su propia batalla con pocas posibilidades de ganar frente a un mundo donde la subsistencia y la sobrevivencia han reemplazado los valores de la consistencia.³

El hombre *consiste* en ser algo más allá de la mera sobrevivencia y de la mera subsistencia; pero cuando la experiencia de vivir se da en medio de la cultura de la muerte, el sistema de valores humanos se da vuelta y entonces el consistir se reduce a salvar la integridad física y a conseguir el condomio inmediato, con omisión del cultivo integral de la realidad humana.

Cultura es cultivo de lo real. Más estrictamente: cultivo preferencial de la realidad

humana como lugar eminente de lo real. En este sentido, hablar de cultura de la guerra es, de hecho, una voluntaria ironía, por cuanto la guerra en vez de cultivar destruye la realidad humana. Sólo el deseo de abultar el carácter deshumanizante de los conflictos bélicos, lleva a este uso irónico del término cultura. Se quiere con ello caracterizar, además un estilo de "hacer" —otra ironía más— donde la multivocidad de la experiencia humana ha sido reducida a un monismo de pensamiento y de acción cuya médula central la constituyen el odio, los celos, la envidia, la ira y el miedo, pasiones dominantes en un ámbito de guerra frente al desterrado amor y sus valores excelsos.

Por eso es que resulta lícito hablar también de la guerra de la cultura frente a la agresión recibida por una cultura de la guerra. Es una respuesta contra el odio, los celos, la envidia, la ira y el miedo, en dirección a reinstalar el humanismo y la plenitud en la experiencia de vivir.

Una guerra legítima, y con armas diferentes, donde el objeto de aniquilamiento no es el hombre, ni los grandes valores de la vida, sino sus antivalores, aquéllos cuya naturaleza misma los constituye en negación a la plenitud.

Medir el talante de esta guerra es el objetivo de esta reflexión evaluativa. Poderosa o débil, hay una patente acción cultural a pesar de la cultura de la guerra y aun en contra de la cultura de la guerra. Sus alcances y limitaciones deben señalarse con alguna propiedad para aquilatar su significación presente y vislumbar sus perspectivas de continuación y de corrección tendidas hacia el logro de una victoria humanizante.

De algún modo, este conjunto de reflexiones y evaluaciones buscan mayores asideros para una tesis que se va desprendiendo de los hechos actuales: en el país existe una guerra a la cultura y una guerra de la cultura, en una

cultura de la guerra.

Hacer este sobrevuelo reflexivo y evaluativo, vuelve necesario poner cierta premisa y consignar ciertos límites. La premisa de arranque es el concepto de cultura desde donde se hace la reflexión y la evaluación. En este sentido, se ha entendido como tal la producción de bienes y servicios cuya finalidad de patencia en la vida social es el goce estético en sus niveles más elevados y la contrastación de los bienes y servicios producidos por las tareas deshumanizantes.

Desde el punto de vista operativo, se ha entendido como aquellos bienes y servicios: la pintura, la música, la literatura, el teatro y la danza.

Dado que la producción o la distribución de estos bienes y servicios ocurren en o desde ciertas instituciones culturales, se ha tomado una "muestra" de ellas. En pintura, la muestra ha estado constituida por una institución oficial, la *Sala Nacional de Exposiciones*, y una privada: el *Museo Forma*; en música, por la *Orquesta Sinfónica Nacional*. En literatura, por tres editoriales: la *Dirección de Publicaciones e Impresos*, institución estatal; *Clásicos Roxsil*, empresa privada; y UCA Editores, institución universitaria. En teatro la muestra la han integrado: el *Teatro Nacional*, como institución clave en la actividad escénica; el *Teatro Universitario* de la *Universidad de El Salvador*, por su talante específico; y tres festivales: uno oficial, el *Primer Festival Estudiantil de Teatro Salvadoreño*, y dos privados: el *VI Festival de Arte y la Temporada Gran Teatro Rex*. En danza, la muestra ha agrupado a la *Escuela Nacional de Danza* y al *Ballet de El Salvador*, institución de carácter privado.

En vista de que hay una considerable producción o distribución de bienes y servicios con finalidad estética y humanizante, realizada por instituciones cuya naturaleza no puede adscribirse con toda legitimidad a las

categorías pública o privada, y cuya opción de trabajo marca una frontera ideológica diferente, se ha incluido en la muestra a la *Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura*, (ASTAC).

Se estima que el examen de la muestra constituida puede empezar a dibujar un perfil más o menos confiable del talante cuantitativo de la batalla dada por la cultura en el interior de esta cultura de la guerra.

El trabajo, circunscrito a lo acontecido durante 1987 en San Salvador, ha estado bajo la dirección de las siguientes preguntas: ¿cuáles fueron las manifestaciones cuantitativas y cualitativas específicas acontecidas en cada una de las instituciones específicas culturales integrantes de la muestra? ¿Cuáles fueron los problemas y limitaciones afrontados para el desarrollo de una efectiva proyección por parte de ellas? ¿En qué medida las condiciones político militares de la actualidad salvadoreña incidieron en el trabajo de las instituciones culturales examinadas?

Como el subtítulo lo indica, ésta no es una aproximación reflexiva y evaluativa total; es apenas un sobrevuelo, con muchas fallas, pero con la voluntad de introducir el tema de la cultura en los análisis y comentarios sobre

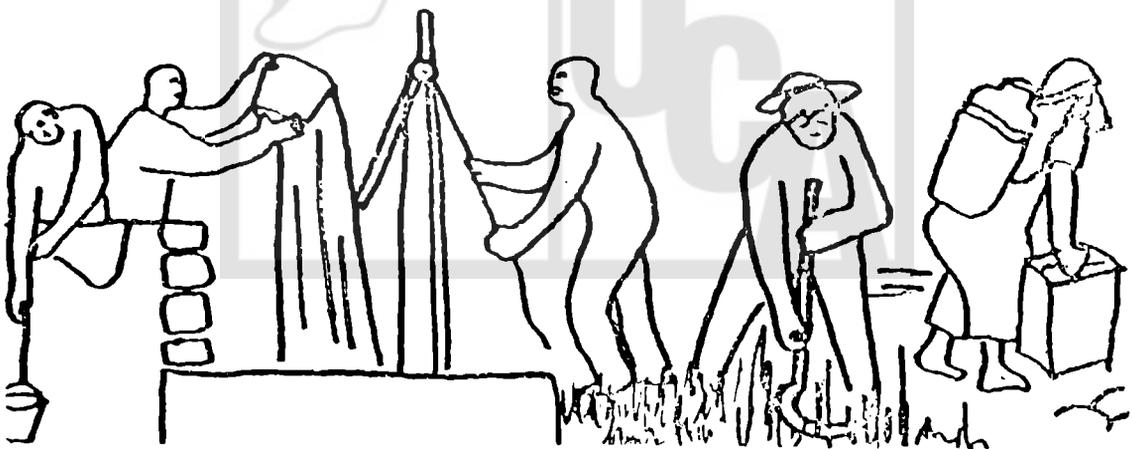
la situación salvadoreña.

2. Pintura

La pintura, desde hace algunas décadas, se ha mantenido como el movimiento más sólido dentro del trabajo cultural realizado en la capital y en el país. Un prolongado estudio teórico y técnico por parte de los pintores, una realización de trabajos en condiciones de mayor individualidad, un creciente interés y apoyo por parte de personas e instituciones privadas, y un medio natural colorido y luminoso, han dado como resultado una producción pictórica importante, desde los ángulos cualitativo y cuantitativo, con proyección a los ámbitos nacional e internacional.

A finales de 1987, había 52 pintores vivos censados,⁴ 2 museos y 13 galerías, todos en plena actividad de producción, exhibición y venta. En 1985, 4 pintores salvadoreños habían participado en la Primera Bienal de Pintura de la ciudad de Miami y uno de ellos, César Menéndez, había ganado el Gran Premio Patrimonio Contemporáneo Artístico.

Se está, entonces, ante un hecho cultural sólido y denso, a pesar de que la excesiva comercialización por parte de algunas galerías, como respuesta a un público "esnobista



y decorador," amenaza, por momentos, con decrementar los niveles estéticos en función de urgidas expectativas económicas.

En el área de la conservación del patrimonio pictórico nacional y en su ofrecimiento al público como posibilidad de goce estético, hay en la capital dos instituciones: la Sala Nacional de Exposiciones y el Museo Forma.

2.1. Sala Nacional de Exposiciones

Fundada por Salarrué, en la década de los años sesenta, ha tenido como objetivo resguardar la mejor obra pictórica nacional y proporcionar al público la ocasión para verla y disfrutarla estéticamente.

Con algunos momentos de decadencia en su trabajo, debidos a la falta de una consideración seria por parte de las autoridades ministeriales respectivas, desde enero de 1986 ha vuelto a funcionar a pesar de muchas limitaciones encaradas con entusiasmo y mística por sus cuatro conductores técnicos y por sus cuatro miembros del personal administrativo y de mantenimiento.

Durante 1987, superados los daños ocasionados por el terremoto de 1986, la Sala realizó, en San Salvador, 10 exposiciones de obra pictórica nacional y una exposición de grabados guatemaltecos. Buscó descentralizar su trabajo capitalino al poner una exposición en Sonsonate y otra en Ahuachapán.

Entre las exposiciones realizadas en San Salvador, destacó, además de la dedicada a 115 muestras del grabado de Guatemala, la que ofreció al público la obra plástica de 22 mujeres salvadoreñas.

La exposición de Ahuachapán —dibujo, pintura, escultura y cerámica —presentó una muestra del trabajo de 33 artistas nacionales.

Respecto de la asistencia debe destacarse que las exposiciones montadas en la capital

reunieron un total de 12.000 asistentes, en su mayoría gente sencilla, sin pretensión de conocedora y sin poses esnobistas, deseosa de ver y de disfrutar la experiencia estética. "Es gente que entra con mucho respeto y pregunta con cierta timidez, por el temor de hacer el ridículo; pero con evidente deseo de saber más sobre cuanto ve".⁵

El trabajo de la Sala Nacional de Exposiciones pudo ser realizado a pesar de serias trabas: al igual que otras entidades pertenecientes al Ministerio de Cultura y Comunicaciones, la Sala no tiene un presupuesto para funcionamiento. Debe, en consecuencia, rasguñar fondos de la dirección General de Artes para salir adelante en sus proyectos centrados, más que todo, en la exhibición, sin muchas posibilidades para coleccionar y restaurar sistemáticamente la obra pictórica salvadoreña.

Tiene, de igual modo, serias limitaciones para publicar sus eventos. Su ubicación en un parque público es el hecho posiblemente determinante para la asistencia numerosa de público no especializado. Sin esta posibilidad natural, los esfuerzos de la Sala podrían caer en el más absoluto vacío por falta de una adecuada publicidad.

Respecto de las limitaciones publicitarias, comunes en todas las instituciones de carácter oficial, debe señalarse la continua campaña propagandística mantenida por las estructuras gubernamentales para legitimar su permanencia y su acción en el interior de una cultura de la guerra: debe señalarse también que, a consecuencia de tal procedimiento, adicionado a la corrupción característica en una situación de marasmo bélico, el desarrollo de la educación y la promoción de la cultura, entre otras, son responsabilidades postergadas hasta último puesto. En términos de expresión plástica, el pueblo debe aguantarse el insolente mal gusto de los carteles y de otras formas menores utilizadas en la propaganda y en el ataque ideológico político; debe, enseguida, verse privado del acce-

so a la contemplación de las obras creadas por el movimiento más fuerte dentro del trabajo cultural del país.

En el ámbito de la pintura, y por las razones que sean, la empresa privada desarrolló una importante actividad de apoyo. El año pasado hubo un importante certamen de pintura joven patrocinado por la *Tabacalera de El Salvador, S.A. de C.V.*; este año el certamen ya ha sido convocado para su tercera edición. Empresas como *TACA* y *Goldtree Liebes S.A. de C.V.* también apoyan ésta y otras formas artísticas.

El ministerio pertinente, además de no apoyar como debiera, más bien atenta contra la mínima infraestructura cultural existente: la Sala Nacional de Exposiciones quiso convertirse ya en el *local administrativo* para una oficina central de las Casas de la Cultura. Nada que ver lo uno con lo otro. Entre un lugar para la protección y el goce del patrimonio estético y otro para la instalación de oficinas burocráticas—aunque perteneciesen a los "centros de desarrollo cultural y comunicaciones" como de un plumazo se bautizó a las Casas de la Cultura— no hay la mínima equivalencia.

Si los recursos internos y las ayudas externas tuviesen un mejor destino que la guerra y la corrupción, no sería necesario el olvido o el desatino en las medidas pertinentes al ámbito cultural.

2.2. Museo "Forma"

Los antecedentes del *Museo Forma* se remontan al Estudio de Julia Díaz, destruido por un incendio en 1955, y a la *Galería Forma*, primera galería de arte en el país, fundada luego, en 1958, por la misma pintora.

Con el apoyo de la *Fundación "Julia Díaz"* y del *patronato Pro Patrimonio Cultural de El Salvador*, el Museo, inaugurado el 1 de marzo de 1983, ha venido desarrollando una labor a contrapelo de las excesi-



vas tendencias comerciales presentes en algunas galerías.

Desde un principio, su propósito ha sido rescatar, conservar y poner al alcance del disfrute estético, por parte del público, la mejor pintura nacional. De este modo, el Museo busca también contribuir al rescate y fundamentación de la identidad salvadoreña, y posibilitar, junto con las instituciones pertinentes, el incremento del nivel cultural de los nacionales, con miras a una formación humana integral.

Con motivo de los destrozos ocasionados por el terremoto de 1986, el Museo debió dejar su antiguo local en la colonia La Providencia—sitio con regular accesibilidad para buena parte del público afecto a estos haceres— y se instaló en la 77 Avenida Norte, en el sector noroccidental de la ciudad, zona residencial bastante exclusiva, con menos posibilidades de acceso para lo que podría ser el número mayor del público.

Quizás esto explique el hecho de que, entre julio y diciembre del año último, haya visitado el lugar una cantidad no mayor de 200 personas, aun cuando el Museo ofrece una exposición permanente de 64 cuadros corres-

pondientes a diversos pintores, tendencias y épocas de la evolución pictórica nacional, exposición cuya visita resulta necesaria para comprender y aquilatar el fenómeno pictórico salvadoreño.

La colección de los 64 cuadros, provenientes en su mayoría de la colección personal de Julia Díaz y donados por ella al Museo, muestra la confluencia de tres generaciones de pintores: los pintores académicos signados por la escuela de Valero Lecha, los pintores independientes que buscaron otros cánones por su propia cuenta y oficio, y los pintores jóvenes buscadores y experimentadores también de otras concepciones y formas renovantes. Más de 50 pintores, fallecidos y vivos, expresan allí casi un siglo de arte nacional.⁶

El museo desearía completar su labor con la creación de una biblioteca especializada, de un departamento de investigación y de un departamento de restauración. Ello no puede ser posible por la escasez de recursos económicos: no tiene ninguna subvención por parte del estado, y los fondos obtenidos por la *Fundación "Julia Díaz"* y por el *Patronato Pro Patrimonio Cultural de El Salvador*, resultan insuficientes para expandir el perfil actual del Museo. Esta misma limitación impide el desarrollo de la publicidad necesaria para informar al público sobre los servicios prestados e incrementar así el número de visitantes.

El Museo Forma es una muestra incuestionable de cómo, en el país, los mejores hechos del ámbito cultural han sido, en su mayoría producto de la ilusión tesonera de algunos trabajadores de la cultura. De cara a las estrecheces, incomprendiones y hasta agresiones por parte de diversas formas de hostilidad, estos ilusos de la cultura han ido abriendo caminos en un medio inhóspito donde el reconocimiento al esfuerzo llega mucho tiempo después, cuando el trabajador cultural ya está muerto y cualquier honra tributada no compromete más que la emoción de un

momento.

El Museo también pone en evidencia cómo sólo las instituciones culturales que trabajan a su propio ritmo y estilo, sensiblemente distinto del ritmo y estilo de las instituciones vinculadas al aparato estatal, son capaces de mantener una mística y de lograr realizaciones importantes, marcadoras de sellos positivos sobre un panorama desfavorable para el desarrollo sano, equilibrado y pleno de las diversas manifestaciones estéticas.

3. Música

La música sinfónica —por el apoyo relativo recibido por parte del Estado y de la empresa privada; porque el dominio de un instrumento, o de la composición, o de la dirección orquestal implican un lapso dilatado de estudio teórico y técnico; y porque, de alguna manera, hay una dedicación a tiempo completo al oficio —tiene en San Salvador una respetable consistencia en el trabajo de la *Orquesta Sinfónica de El Salvador*.

Si al maestro Gilberto Orellana le corresponde el mérito de haber mantenido viva la música durante los primeros y difíciles años de esta década, al siguiente director —el maestro German Cáceres— le corresponde el mérito de haberle dado al trabajo de la orquesta un nuevo perfil cuantitativo y cualitativo.

La orquesta ha venido realizando una importante labor en la capital del país y, de algún modo, ha tenido una proyección internacional, ya sea por la presencia de su director en algunos eventos realizados en el extranjero adonde ha asistido como director o concertista invitado, ya sea por la visita de directores y solistas de otros países que han realizados conciertos con la orquesta, ya sea por alguna gira hacia algún país centroamericano.

Respecto del trabajo interno durante el año de 1987, la Orquesta Sinfónica de El Salvador desarrolló tres temporadas de concier-

Existe una guerra a la cultura y una guerra de la cultura, en una cultura de la guerra.

tos y un festival. La temporada escolar, primera del año, aconteció entre los meses de febrero y marzo, con un total de 6 conciertos y una asistencia de 4,800 escolares durante todo el evento. La temporada sinfónica, extendida entre abril y octubre, tuvo un total de 20 conciertos con una asistencia de 8.000 auditores. La temporada navideña, con 2 conciertos y 800 auditores, cerró, en diciembre, la actividad del año.

El Festival Diplomat: auspiciado por la Tabacalera de El Salvador, estuvo incrustado en el lapso correspondiente a la temporada sinfónica. Tuvo un total de 6 conciertos, con una asistencia total de 4.800 personas.⁷

La actividad anual de la orquesta, en conjunto, se tradujo en 34 conciertos y en el beneficio estético para 18.400 personas auditoras que, esta vez, pudieron escuchar a 6 solistas extranjeros, a 3 nacionales, y pudieron apreciar el trabajo de dirección realizado por 6 directores huéspedes.⁸

Si se toma en cuenta el trabajo de ensayos implicado en la preparación de un solo concierto, se alcanza a ponderar, cuantitativa y cualitativamente, la intensidad de la faena desarrollada por el director, por los solistas y por los 70 filarmónicos integrantes.

En su trabajo, la Orquesta Sinfónica de El Salvador tiene varias limitaciones que impiden una proyección acorde con las necesidades culturales del país. En primer lugar, los marcos impuestos por una condición presupuestaria y material, y ciertos temores o prejuicios frente a la situación actual del país la han obligado a caer en un cierto elitismo al destinar sus servicios para un público exclusivamente capitalino. Los eventos de 1987 se realizaron fundamentalmente en el Teatro Nacional y no hubo posibilidades reales para hacer giras a los departamentos

y llevar la expresión musical a otros lugares donde hay menos posibilidades para disfrutar los beneficios de la cultura. En el país es costumbre ver circular por las carreteras inúmeros camiones cargados de soldaditos o pertrechos en dirección a una tarea de matar o de morir; no es costumbre ver dos unidades de transporte cargadas de filarmónicos e instrumentos en dirección a llevar la cultura musical a un país afligido en todos sus costados por la violencia.

En segundo lugar, los marcos presupuestarios tampoco dan cabida a una propaganda eficaz para el trabajo de la orquesta. Fuera del *Festival Diplomat* cuya propaganda corre a cuenta de la institución patrocinadora, los eventos restantes no cuentan con una publicidad eficaz que pueda hacer llegar a los conciertos a un público suficiente para disfrutar y compensar el trabajo de la orquesta. Mientras se publicita con intensidad la imagen del partido en el gobierno, y en ello se invierten ingentes cantidades de dinero como puede colegirse por el pulgadaje de los anuncios y desplegados, una de las instituciones culturales con mayor trabajo tesonero, no cuenta con las posibilidades necesarias para proyectar y ofrecer su labor.

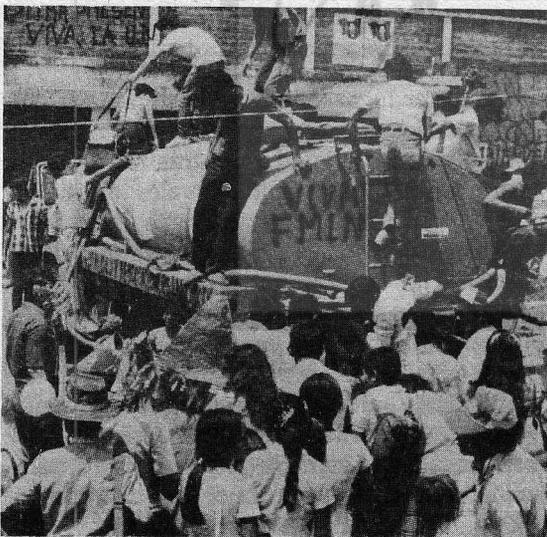
En tercer lugar, el vicio de asignar a la cultura cantidades presupuestarias mínimas respecto de lo asignado a otras ramas de la gestión estatal, determina niveles insatisfactorios de salarios. En justicia debe decirse que los salarios pagados a los integrantes de la orquesta, no compensa ni el trabajo inmediatamente desarrollado, ni los años invertidos por cada filarmónico en su preparación teórica y técnica.⁹ Mientras algunos círculos de la media y alta burocracia gubernamental perciben importantes cuotas salariales y otras regalías —viáticos, gastos de representación, etc.— cuotas muchas veces desbalanceadas respecto del talante técnico y ético

del burócrata, varios maestros de la orquesta sinfónica deben buscar complementos económicos en trabajos, musicales sí, pero propiciadores de una degradación del talante y del gusto habitualmente poseídos por el integrante de una orquesta sinfónica. Una situación estatal propiciadora de las condiciones para que sus mejores artistas musicales deban hacer en ocasiones casi de mariachis—expresión artística, pero correspondiente a otro ámbito menor de la vida y del espíritu—no parece estar cumpliendo con la altura debida a sus serias responsabilidades.

4. Teatro

El teatro viene siendo, entre los bienes y servicios culturales, el de mayor opción y consumo por parte del público. Epocas anteriores ponen en evidencia la afición teatral del sansalvadorense: los llenos totales ocurridos en el Cine Presidente —o en el Cine Libertad— cuando algunas instituciones culturales —Patronato Pro Cultura, por ejemplo— posibilitaban la llegada de compañías extranjeras.

Si el público está informado, acude y repleta el lugar, incluso entre situaciones político militares extraordinarias, como ocu-



rió con la presentación de la Compañía de Silvia Derbez, el año pasado, en medio de uno de los paros al transporte decretados por la guerrilla.

En 1987 funcionaron en la capital no menos de 20 grupos teatrales. Hubo no menos de 200 representaciones servidas por diversos grupos en diversas salas y lugares, para no menos de 60.000 espectadores¹⁰. El hecho, visto y entendido al interior de las actuales condiciones, resulta a todas luces impactante desde el ángulo cuantitativo. Parece ser que la gente tiene reales necesidades y derechos de "escape" frente a la turbulencia político militar. El problema está en la calidad del "escape": en conjunto éste no responde cualitativamente a lo merecido por quienes lo buscan.

Quizás por lo cercano de la actuación teatral a la vida misma, hay en este campo excesiva improvisación y falta de trabajo serio. Muchos creen que actuar es aprender un texto de memoria y luego ir a decirlo sobre un escenario. Para algunos, la esencia de la actuación está en el valor de enfrentarse a un público; para otros, en lucir una exquisita apariencia. Hay quien utiliza el teatro sólo para proyectar y acrecentar una imagen, o para asegurar unos beneficios. Otros piensan, en fin, que lo importante es la instrumentalización de la experiencia teatral para hacer cartel o pancarta políticos. Así, todos parecen haber olvidado el fundamento ético y estético de un trabajo teatral con altura.

Durante 1987, además del trabajo desarrollado por múltiples grupos, el Teatro Nacional, como lugar propiciador de infraestructura; el Teatro Universitario, como un lugar de producción; y tres festivales —*Temporada Gran teatro Rex*, *Festival de Arte* y *Festival Estudiantil de Teatro Salvadoreño*— como lugares de promoción, concentraron la mayor actividad escénica de San Salvador.

4.1. Teatro Nacional

El Teatro Nacional de San Salvador es, en

buena medida, la institución aglutinadora de la mayor actividad cultural en la capital y en el país. Cuenta con tres espacios para el desarrollo de sus actividades: la Gran Sala, el Pequeño Teatro y el Café Teatro.

Durante 1987 se realizaron en la Gran Sala 33 conciertos sinfónicos para 18.120 auditores; 31 presentaciones de danza, en sus diversas modalidades, para 12.320 espectadores; y 85 presentaciones de grupos teatrales, para un total de 31.020 espectadores.

Las conferencias y recitales, en un número de 35 y 29 respectivamente, se realizaron principalmente en el Pequeño Teatro, para un número de 12.320 asistentes.

En el Café Teatro tuvieron lugar 15 foros, 13 recitales, 10 conciertos, 10 exposiciones, 6 audiencias, 6 muestras teatrales, 3 conferencias y 3 convivios; estas actividades, más la visita de consumidores habituales al lugar, dieron un total de 21.000 asistentes durante el año.¹¹

Otras actividades desarrolladas como asesorías, talleres, visitas didácticas a la Gran Sala, etc. originaron una cantidad de 29.280 personas beneficiadas por estas líneas de trabajo.

La función del teatro no es en sí la producción; es más bien la facilitación de la infraestructura necesaria para que diversos grupos o diversas individualidades del medio cultural puedan hacer realidad sus respectivos trabajos. Es una especie de labor "puente" entre el trabajador de la cultura y el destinatario de sus productos.

Para el cumplimiento efectivo de su trabajo, el teatro afrontó, en 1987, limitaciones provenientes de su carácter de institución oficial. En primer lugar, fuera de la partida dedicada a pago de salarios, la institución no tuvo, ni tiene, presupuesto para gastos de funcionamiento.

Debe, en este sentido, recurrir a partidas de la dirección de Artes, entidad oficial que, apenas cuenta con un 7 por ciento del presu-

puesto correspondiente al Ministerio de Cultura y Comunicaciones.¹²

Esta situación impide la compra de espectáculos y la generación de publicidad para las diversas actividades. Impide del mismo modo la óptima calificación del personal encargado de los aspectos técnicos de cada espectáculo (sonido, luces, tramoya, etc.) personal que, dadas, las condiciones actuales, trabaja como un mero operador y no como un creador dentro de su área respectiva.

La creación de un Ministerio de Cultura y comunicaciones no se constituyó en una respuesta óptima a muchas necesidades culturales de la capital y del país, por cuanto la nueva institución administrativa comprometió mayormente su labor en el ámbito de las comunicaciones y hacia una propaganda de la gestión gubernamental, que en una potenciación efectiva del hacer cultural de sus instituciones, entre ellas el teatro.

El Teatro Nacional, que debió haber tenido un desarrollo necesario para el cumplimiento efectivo de sus objetivos y propósitos, no experimentó en 1987 una superación sustancial de sus limitaciones, sino más bien una reducción de sus posibilidades. El personal técnico, para el caso, sin la cualificación que pudo y debió haber tenido, incorporó aún más la tendencia a trabajar "a ritmo de gobierno".

En teatro, el tiempo de trabajo es tiempo creativo y no tiempo administrativo; pero para ello se necesitan unas condiciones estímúlicas mínimas para el trabajador: salarios nobles, ponderación adecuada de sus funciones, asesoría constante por parte de técnicos experimentados en el oficio teatral, etc. Tales condiciones no existieron, ni existen hoy por hoy, en la institución escénica nacional importante.

El Teatro Nacional, además de haber aprendido a trabajar "a lo gubernamental", ha tenido la experiencia lamentable de haber sido de algún modo víctima de los vaivenes políticos. Al margen de las cualidades personales

Los mejores hechos de ámbito cultural han sido producto de la ilusión tesonera de algunos trabajadores de la cultura.

personales de los sucesivos directores de la institución, la verdad es que, en la presente década, ha habido excesiva movilidad en la dirección, movilidad en buena medida motivada por intereses y compromisos políticos y no por un real deseo de poner allí, a la cabeza, a una persona idónea capaz de desarrollar, en un lapso marginado de los acontecimientos políticos, el sostenido trabajo requerido por una institución de esta naturaleza. Allí, directores van, directores vienen; uno deshace lo hecho por el anterior y no logra, en definitiva, perfilarse la identidad cimera que habitualmente corresponde a un teatro nacional en un país civilizado.

La publicidad deficiente en torno a las actividades, adicionada a la falta de educación y motivación hacia las actividades culturales por parte de los diversos niveles del sistema educativo, determinó una utilización parcial de las instalaciones. Por ejemplo, si se suman los asistentes del año pasado a conciertos sinfónicos, espectáculos teatrales y espectáculos de danza —ocurridos todos en la gran sala de la institución— hay un total de 61.460. Si el Teatro estuvo abierto al público durante 10 meses dos fueron destinados a reparaciones y mantenimiento y —durante cada mes se ofrecieron 20 actividades como promedio —habitualmente hubo funciones entre miércoles y domingo— se tiene un promedio de 307 asistentes por actividad, es decir, menos del 50 por ciento de la capacidad de la sala la cual cuenta con 724 asientos, aproximadamente. En países con tradición de esta naturaleza, se considera el 40 por ciento de asistencia como criterio para quitar de cartelera un espectáculo.

Desde otro ángulo, el Teatro tampoco tiene la posibilidad de ampliar su acción hacia la periferia de la ciudad y menos hacia los departamentos del país. No hay una Compañía Nacional de Teatro para

ponerla en gira y, de haberla, no hay lugares adecuados donde pudiera trabajar ella o hacia donde se pudiesen descentralizar los espectáculos habitualmente servidos en la Gran Sala.

Sólo la asignación de presupuestos adecuados y la promoción del interés por lo cultural entre los diversos sectores de la educación, podrían garantizar un trabajo de mayor contribución al desarrollo cultural de la capital y del país por parte del Teatro Nacional.

Sólo una mayor conciencia entre los políticos de momento sobre los beneficios de la cultura, puede propiciar un manejo de esta institución como lo que realmente debe ser: tamiz de espectáculos desde sólidos criterios estéticos y servicio de espectáculos desde un efectivo trabajo técnico.

4.2. Teatro Universitario

El Teatro Universitario de la Universidad de El Salvador fue fundado en 1957 por André Moreau, quien lo dirigió luego durante tres años y medio. Pasó después a ser conducido por el maestro Edmundo Barbero, lapso durante el cual el Teatro Universitario marcó una época de oro en la actividad teatral capitalina. En este momento, a pesar de las vicisitudes sufridas por la universidad, la institución teatral sigue viva bajo la dirección de Mario Tenorio.

Al Teatro Universitario y a su actual director le corresponden varios méritos: haber mantenido viva la actividad teatral durante los primeros años difíciles de la década de los ochenta, haber llevado el teatro hasta los sectores sociales con menos posibilidades para disfrutar los bienes de la cultura, haber formado actores con eficacia estética y conciencia ética en su trabajo, haber depurado el trabajo de montaje escénico y, finalmente,

haber hecho un buen teatro con el teatro pobre desde una aceptación del reto impuesto por todas las imposibilidades correspondientes a un momento donde lo político-militar priva sobre cualquier otro orden de la vida.¹³

En 1987, entre marzo y septiembre, el Teatro Universitario trabajó en un taller para la formación de nuevos actores. Luego pasó al montaje de la obra *Anastasio Rey*, de Napoleón Rodríguez con la cual ofreció posteriormente 3 representaciones para unos 600 espectadores en total.

Paralelamente el Teatro Universitario a través de algunos de sus miembros más experimentados, animaba el desarrollo de talleres-estudio en las diversas facultades de la universidad. Producto de este trabajo fue el montaje de *El "Crack" de octubre*, teatro popular de creación colectiva que, presentado en el Primer Festival Estudiantil de Teatro salvadoreño, obtuvo el primer lugar en el evento. La pieza cumplió 8 representaciones para unos 2.000 espectadores.

Las graves privaciones económicas por las que ha venido pasando en estos años la Universidad de El Salvador, han limitado la expansión y el desarrollo óptimos de su elenco teatral: no ha sido posible la construcción de una sala para adiestramiento, ensayos y representaciones; no ha sido posible publicitar hacia fuera del recinto universitario las actividades del elenco; no se ha tenido a la disposición un presupuesto dedicado al financiamiento sostenido de importantes trabajos escénicos; no se ha dispuesto de la movilización necesaria para cubrir, en giras nacionales, una mayor cantidad de lugares cuyo acceso a los bienes de la cultura es prácticamente imposible. La polarización ideológica habida en el interior de las instancias universitarias, ha sido otro factor que, de algún modo, ha significado una limitación al exigir, muchas veces con irracionalidad, un teatro de cartel y pancarta como medio para la confrontación ideológica.

Sólo un trabajo de constancia serena —más difícil en unos momentos que en otros— y sólo una clara percepción de los valores eminentemente teatrales como soportes fundamentales del trabajo, han permitido al Teatro Universitario sobrepasar estas limitaciones y circunstancias a todas luces difíciles.

Los problemas materiales del Teatro Universitario, por otra parte, deben entenderse a la luz de la problemática material actual de la universidad, institución educativa a la cual una economía de guerra, como la vivida en El Salvador en estos momentos, no le asigna el presupuesto requerido para el desarrollo de sus funciones.

4.3. Festival estudiantil de teatro salvadoreño

Con los objetivos de potenciar el trabajo actoral a nivel estudiantil y de actualizar la literatura dramática producida por autores nacionales, la Alcaldía Municipal de San Salvador patrocinó, con carácter de competencia, el *Primer Festival Estudiantil de Teatro Salvadoreño*. El evento tuvo como escenario el Teatro Municipal de Cámara y el Teatro Nacional; en el primero se realizaron las primeras presentaciones eliminatorias; en el segundo, la eliminatoria final.



Con un costo aproximado de 40.000 colones aportados por la alcaldía y la empresa INSINCA para publicidad, boletería, pago de empleados en sala y otros servicios logísticos, con 24 obras salvadoreñas puestas en escena por grupos estudiantiles de tercer ciclo, bachillerato y universidades; y con una asistencia de 5.000 espectadores durante el lapso que fue desde principios de noviembre hasta la primera quincena de diciembre,¹⁴ el festival dejó en claro la potencialidad actoral existente entre la juventud del país y la capacidad de hacer trabajo creativo cuando existe motivación y estímulo.

El eventó culminó con la asignación del primer lugar a la obra *El "Crack" de Octubre*, presentada por el grupo Secreto a Voces de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de El Salvador. La obra fue una revelación literaria y actoral: sobre la experiencia del pasado terremoto de 1986, Edwin Pastore—director del grupo— y Gustavo Pineda, poeta, elaboraron un texto que, adicionado a las propuestas escénicas emanadas de todo el grupo, dio origen a un espectáculo dotado de una fresca y digna altura de teatro experimental.

La creación colectiva y el teatro popular, caídos en descrédito por las irresponsabilidades y gratuidades cometidas en su manejo, ganó, con *El "Crack" de Octubre*, muchos puntos a su favor; también dejó en claro, por los méritos de la obra, que "colectivo" y "popular" no son realidades, ni conceptos, identificables con la mediocridad, ni con el mal gusto. "Sin caer en el cartel o en la pancarta—soluciones facilonas apetecidas, buscadas y generalmente encontradas por quienes pretenden hacer un teatro de baja categoría estética al que llaman teatro popular— Edwin Pastore y su grupo hicieron, a partir de las alegrías y de los sufrimientos de los salvadoreños en los últimos años, un espectáculo con un buen nivel simbólico y poético. Contextualizaron el terremoto del 10 de octubre en el interior de otras variables de la vida nacional y de allí

se alzaron con símbolos y poesía hasta lograr una pieza que es *Conciencia Amorizada De Lo Real*, con las limitaciones de un teatro experimental juvenil, pero también con todo el impulso y la frescura de un teatro joven en búsqueda."¹⁵

La falta de una categorización para el discernimiento de los premios y la demora del patrocinio en hacer llegar en su momento los galardones ofrecidos a los grupos triunfadores—el Teatro Universitario de la Universidad de El Salvador y el grupo Sueños de Vida integrado por estudiantes de la UCA, ocuparon los lugares segundo y tercero—restó eficacia y seriedad a un evento que había sido una esforzada y prometedorra contienda.

4.4. Festival de arte

Cuando en 1982 las empresas *Goldtree Liebes, S.A. de C.V.* y *Exportadora Liebes S.A. de C.V.* convocaron al Festival de Teatro Contemporáneo, sus organizadores inmediatos, Ion Cubicec y Leticia Castillo, debieron ser testigos de la profunda división existente entre los diversos grupos teatrales de ese momento. La crisis político militar había alcanzado encrespados niveles de violencia y escisión ideológica, y la gente de teatro no había quedado al margen de los acontecimientos.

El Festival, visto con desagrado y sospecha por unos, y con aceptación manifiesta por otros, se desarrolló, no obstante, entre los más encontrados juicios del ambiente intelectual sansalvadoreño. Para unos, el evento representaba la estrategia de las empresas patrocinadoras dirigidas a asentar su identidad en el ámbito nacional y a reducir la tasa anual de sus impuestos fiscales. Los más enardecidos hablaban de "una estrategia al interior del nuevo proyecto de la burguesía." Otros, en cambio, mas serenos, veían en el acontecimiento la ocasión para "hacer teatro," a pesar de las difíciles condiciones socio-políticas, y para ofrecer a la gente una oportunidad de escape entre las graves tensiones

Todos parecen haber olvidado el fundamento ético y estético de un trabajo teatral con altura.

de aquellos días. La posibilidad de una gratificación económica poco habitual y la necesidad de acaparar la simpatía y el apoyo de un público, volvían más urticante el problema.

Los organizadores hicieron labor de motivación y convencimiento a nivel individual y de grupo. Los argumentos de los opositores al festival fueron discutidos y contrapesados: no era muy probable que una empresa, cuyo primer centenario iba a celebrarse en 1988, estuviera buscando afirmar una identidad ya del todo perfilada; lo de la estrategia del nuevo proyecto burgués era más una sofisticación teórica que una realidad inmediata del evento; lo único plausible era la reducción de la tasa impositiva anual, práctica por lo demás legítima acostumbrada por diversas empresas, propiciadora de bienes y servicios de aporte cultural imposibles de conseguir por otros medios.

Después de reuniones tensas donde los grupos se zahirieron verbalmente a plenitud y gusto, y a pesar de todo y cuanto argumentaron los organizadores, el festival se inició entre la división más dolorosa y con la ausencia de las individualidades y grupos más contestatarios.

El público por su parte, desconocedor de todo el conflicto subyacente, repletó la sala mayor del Teatro Nacional. Salvo algunos grupos poco conocidos, los de mayor cartel tuvieron asistencias hasta de 800 personas por función, sin contar las decenas de espectadores que se quedaban sin poder obtener localidades. Era evidente la necesidad de un respiro entre un clima político-militar de violencia, amén de que un público como el sansalvadoreño, tradicionalmente amante del teatro, acude a donde hay espectáculo si está lo suficientemente informado y aquel primer festival había tenido un soporte pu-

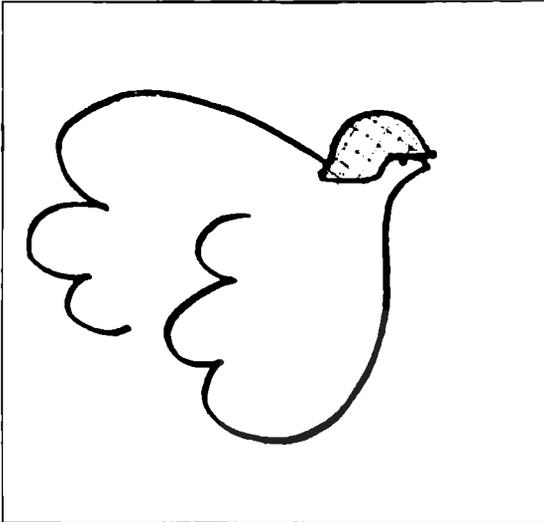
blicitario poco habitual en el medio.

Las obras presentadas por los grupos no tuvieron la altura estética merecida por la respuesta del público. Al final del evento quedó cierta impresión de mediocridad respecto del trabajo escénico, impresión que no pudo diluirse a pesar del triunfalismo más o menos asumido por unos y otros grupos participantes.

Desde ese año el *festival* —"Festival Goldtree" terminó por llamársele en el medio— continuó desarrollándose año con año, incorporó otras expresiones estéticas: coro, danza; pero, en el aspecto estrictamente teatral, no logró, en conjunto, dar un importante salto cualitativo. Hay exceso de improvisación y "diletantismo" en las piezas ofrecidas y esto le ha restado credibilidad al evento. El hecho de que algunos grupos con mayor "cartel" se hayan retirado definitivamente del "Goldtree" para integrarse a la temporada *Gran Teatro Rex*, es otro factor incidente en un ostensible escepticismo y ausentismo por parte del público.

En 1987, el Festival —convocado como VI *Festival de Arte*— afrontó una de sus ediciones menos afortunadas. Con una inversión de 85.000 colones por parte de las empresas patrocinadoras, con 8 obras en escena, con 24 funciones corridas entre el 5 de noviembre y el 6 de diciembre, y a pesar de que moderadas las confrontaciones ideológicas de 1982, en esta sexta edición se incorporaron importantes grupos e individualidades contestatarias, el evento sólo pudo reunir una asistencia de 5.000 personas en total. Esto hace un promedio de unos 208 asistentes por función, cifra muy baja respecto de la gran afluencia inicial de público y respecto de la capacidad de la sala mayor del Teatro Nacional.¹⁶

Varias razones se aducen para explicar el fenómeno: decremento de la propaganda,



temor en buena parte del público de ir hasta el centro de la ciudad y enfrentarse a situaciones de peligro físico, sobre todo después del terremoto de 1986, o de peligro social como resultado de la proliferación de actos delincuenciales en la zona céntrica de la capital.¹⁷ Pero la razón fundamental parece estar relacionada con las deficiencias estéticas de los trabajos presentados a lo largo de las sucesivas ediciones. El público difícilmente puede olvidar la frustrante experiencia con la puesta en escena de *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca, pieza irresponsablemente montada por uno de los grupos participantes en una de las ediciones del evento.¹⁸ Sólo una selección rigurosa de trabajos escénicos, o el desplazamiento del festival hacia otra línea de trabajo —invitación a solventes y prestigiosas compañías extranjeras, o montajes de obras con los mejores recursos actorales y de dirección— podría recuperar al público y mostrar a una parte de los elencos nacionales un modo responsable y con altura para enfrentar el trabajo teatral.

4.5 Temporada "Gran Teatro Rex"

Iniciada en 1986, la temporada *Gran Teatro Rex* de 1987 se desarrolló entre febrero y junio. Tres grupos nacionales participaron: *Camaleón*, *Vivencias* y *Hamlet*. Subieron a

escena tres obras: *La Casa de Salud*, de Joaquín Dicenta h. y Alfonso Paso, con 4.594 espectadores; *Ninette* y *Un Señor de Murcia*, de Miguel Mihura, con 1.710 espectadores; y *Las mil y una noches*, de Alfaro Pérez Garrido, con 10,355 espectadores. Los escenarios del evento fueron el Auditorium de CAESS, el Teatro Nacional de San Salvador y el Auditorio del Colegio San José, de Santa Ana.

Con 65 representaciones en total y una asistencia de 16.659 espectadores, la temporada constituyó, desde el punto de vista numérico, el evento teatral de mayor significación en la capital y en el país. Si a tales cifras se agrega el *Telón Especial Rex* que llevó a escena *La Corrupción y otras yerbas*, de Waldo Chávez Velasco, a la cual asistieron 11.671 espectadores durante sus 30 representaciones ocurridas una vez finalizado el lapso correspondiente a las tres primeras obras, el evento teatral responsabilizado bajo la firma *Rex* arroja un total de 95 representaciones, con 28.330 espectadores.¹⁹

Existe una notable diferencia numérica entre *Las mil y una noches* o *la Corrupción y otras yerbas* y las otras dos obras llevadas a escena. Se debe ello a varios factores.

En primer lugar, los productores, además del "olfato" para títulos y contenidos de las piezas, tienen importantes relaciones con el medio televisivo y mayor capacidad económica, o empuje empresarial, como para lanzarse a contratar y a poner en sus producciones, con buenos salarios, muchos nombres pertenecientes a la televisión a quienes el público desea "ver de cerca." Respecto de quien trabaja en pantalla, siempre se genera cierta "aura" de irrealidad; resulta gratificante, para el espectador, poder estar a pocos pasos con la "figura," con la "personalidad" de la televisión." Estos productores saben bien ese secreto y lo han sabido poner al servicio del éxito de sus producciones.

Por otra parte, tienen la capacidad material, o de riesgo, para asumir costos de producción hasta de 57.000 colones (*La co-*

rrupción y otras yerbas) o de 70.000 colones (*Las mil y una noches*), sabiendo que el buen uso de aquel "secreto" puede permitirles reponer los costos y obtener una ganancia ventajosa.²⁰

Si para toda la *Temporada* la publicidad de prensa (60.000 colones aproximadamente), alquiler de sala (20.700 colones aproximadamente) y otros gastos relativos a la elaboración de boletería y programas de mano, los asumió la empresa patrocinadora, *Cigarrería Morazán*, y si la publicidad televisiva y radial del evento fue hecha gratuitamente por los medios pertinentes, como resultado de la actividad profesional y personal de uno de los productores, fácilmente puede calcularse que los 22.026 espectadores asistentes a ambas obras, con un precio de boleto de 15 colones, dejaron una entrada bruta de 330.390. Deducidos los costos de ambas obras—127.000 colones, aproximadamente, gastados en su mayor parte en el pago de salarios que para "primeras figuras" llegaron hasta 6.000 ó 6.500 colones por temporada— el beneficio obtenido anda por el orden de los 203.390 colones, aproximadamente.²¹

Este panorama responde a la concepción de un "teatro comercial," en el sentido exacto del término, concebido por sus productores como inversión, reportadora de beneficios, sobre piezas teatrales más o menos fáciles para un público cuya necesidad fundamental es gozar, reír y no acercarse a mensajes más o menos intelectualizados.²²

En el medio teatral se concede a estos productores, y a toda la *Temporada* en sí, el mérito de estar haciendo un público —mayormente constituido, en este caso, por gente de sectores medios-medios hacia arriba— y de haber puesto la actividad teatral en el terreno de la noticia y de las conversaciones. "Ya se habla de teatro," "el teatro es noticia," dicen.²³ Se teme, sin embargo, como derivado negativo, el hecho de inclinar excesivamente el gusto del público —los sectores medios son propensos a dejarse in-

clinar— hacia un teatro frívolo, prejuiciado y a veces de mal gusto.

Las otras dos obras, *La casa de la salud* y *Ninette y un Señor de Murcia*, no fueron un éxito económico, ni de público, al modo de *Las mil y una noches* y *La corrupción y otras yerbas*. Los títulos no eran apetecibles, "faltó" una mayor cuota de "gente de televisión," la capacidad económica de los productores fue evidentemente menor, amén de que *Ninette* llevaba una cierta dosis de problemática, aspecto que el público de la *temporada* de algún modo ha empezado a rechazar casi por principio.

El hecho de que *Las mil y una noches* gratificara generosamente al público en su necesidad de ver, además de "figuras de la televisión," escenografías y vestuarios fastuosos, fue otra razón para su éxito de público, como el hecho de que en *La corrupción y otras yerbas* se tocaran aspectos urticantes de la actual escena política nacional, determinó una asistencia masiva por parte de un público de sectores medios desafecto a la línea política de turno.

Desde otro ángulo, la *Temporada Gran Teatro Rex* dejó en evidencia el potencial actoral existente en el país. Entre las obras presentadas hubo, es justo decirlo, algunos buenos actores y algunas buenas actrices. El desarrollo "plano," arrítmico, de las piezas y las actuaciones por lo general acartonadas, estereotipadas, pusieron en evidencia un problema grave de la escena nacional: la ausencia de directores capaces para dar una concepción a cada obra, un ritmo en su desarrollo, y capaces para limpiar a los actores y actrices de clisés, mañas y acartonamientos tomados del estilo mejicano de actuación tan difundido por las empresas exhibidoras de televisión y cine.²⁴ La mejor potencialidad actoral se derrumba si no pende de una dirección eficaz; este peligro lo ha dejado evidente la pasada *Temporada Rex*.

La propensión de los productores más constantes en el evento por llevar a escena prefe-

rentemente comedias que distraigan al público de las aflicciones de la vida salvadoreña cotidiana, puede tener validez sólo en la medida en que tales comedias se vayan depurando en términos de dirección y actuación, y no degraden o envilezcan el gusto del público cuyas necesidades estéticas o de "escape" no tienen otras alternativas para elegir.

5. Literatura

El salvadoreño es, por naturaleza, poco afecto a la lectura. Razones biosicológicas relacionadas con el binomio desnutrición-propensión intelectual; razones socioeconómicas relacionadas con una alta tasa de analfabetismo, real y funcional, y con unas limitaciones objetivas para dedicarse plenamente, en algunos sectores sociales, al trabajo intelectual, permiten explicar, al menos hipotéticamente, la baja propensión hacia la lectura. Si se agrega la influencia nociva de la televisión y la radio, que "cocinan" y "simplifican" muchos contenidos, se tiene otra variable más para empezar a entender el fenómeno.

Si bien el estudiantado lee, lo hace más por obligación y no por real deleite o genuino deseo de saber. Resulta, entonces que el público realmente lector es una pequeña élite cultivada que también debe enfrentar, por lo menos, tres limitaciones para satisfacer sus necesidades: ausencia de una producción literaria nacional provista de altura estética constante, ausencia de una edición suficiente para colmar las necesidades de publicación de los escritores y las necesidades de lectura de los consumidores, ausencia de una importación ágil y actualizada de las mejores producciones y ediciones del exterior.

En términos de producción literaria nacional, debe señalarse el exceso cuantitativo de la expresión poética, frente a constatables deficiencias cualitativas.

Mucha de la poesía elaborada en esta

década atraviesa una de las más fuertes crisis: crisis de identidad, al convertirse el "yo poético" de muchos creadores de poemas en el doble de otros creadores que cumplieron con mayor cabalidad su cometido; crisis temática, al someter la creación poética, en el caso de los poetas contestatarios, a la línea estrictamente sociopolítica, con olvido de una noción más onmicomprensiva de la realidad, matriz primordial de toda obra literaria; crisis de verdad, al asumir como propias experiencias y verdades de la vida que sólo de una manera referencial o refleja pertenecen a la conciencia del poeta; crisis de técnica y oficio, al dejar el trabajo librado a un inmediato espontaneísmo, con olvido —por una urgencia excesiva de lograr el "status poético"— del riguroso trabajo técnico en la elaboración de productos estéticamente sostenibles al margen de su validez temática.²⁵

La poesía, por parte en el terreno de la edición debe afrontar la cautela y la duda de los editores; ellos no se deciden a editar la buena poesía en la cantidad que debiera hacerse porque resulta de difícil comercialización entre el público de lectores.

La narrativa, por el tiempo y el trabajo implicados en su cultivo, tiene una presencia raquítica en la producción literaria nacional. El año pasado, por ejemplo, no se escribió, ni se editó, más de media docena de novelas y libros de cuentos.²⁶

La literatura dramática es aún más exigua en la producción nacional, no así el ensayo que, debido a las condiciones político militares del país y a la convocatoria de ciertos certámenes sobre el género, ha mostrado, por la producción de escritores con mayor madurez, cierto crecimiento relativo a lo largo de esta década.²⁷

Respecto de la edición, examinado el hecho a través del trabajo editor de tres sellos —*Dirección de Publicaciones e Impresos*, institución oficial; *Clasicos Roxsil*, institución privada; y *UCA Editores*, institución

universitaria, el panorama da los resultados siguientes.

5.1. Dirección de Publicaciones e Impresos

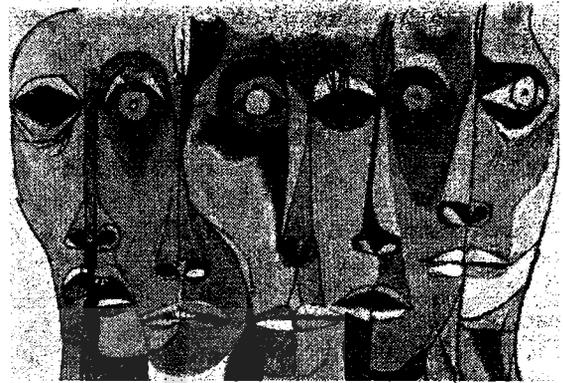
Esta institución de carácter oficial, fundada en 1953 y ahora dependiente del Ministerio de Cultura y Comunicaciones, fue en otro tiempo la principal y única editora de obras salvadoreñas. Su nombre, su función y su producto así lo señalaban: Dirección General de Publicaciones.²⁸ Ahora, convertida en la elaboradora de toda la "papelería" oficial, su talento eminentemente cultural ha decaído para convertirse en otra unidad burocrática.

Con un número oscilante entre 110 y 120 empleados,²⁹ la mayor parte de ellos concentrados en el área de producción, en 1987 apenas logró hacer 2 nuevas ediciones y 7 reediciones trabajadas todas sobre negativos ya existentes.

La mayor parte del esfuerzo laboral estuvo dedicado a la producción de folletería, papelería ministerial, edición de memorias ministeriales,³⁰ y a la edición de otros trabajos culturales como el *Boletín de la Academia Salvadoreña de la Lengua*, el *Informador Cultural*, del Ministerio de Cultura y Comunicaciones;³¹ la revista *Cultura*, del mismo Ministerio,³² y los *Anales de Antología e Historia* de la Dirección del Patrimonio Cultural.

El déficit financiero,³³ el excesivo cambio de directores en la entidad, adicionados a los estragos ocasionados en la maquinaria por el terremoto de 1986, han venido conformando un núcleo imposibilitante para el cumplimiento de una eminente función cultural.

A pesar de que muchos trabajadores culturales en el terreno literario someten sus obras al dictamen de la comisión respectiva, la Dirección de Publicaciones e Impresos, o no tiene para pagar a la comisión por su trabajo o, si logra pagarle, no tiene para financiar la pronta edición de las obras aprobadas. Así, mucho material literario publicable perma-



nece "engavetado" por largo tiempo, o sale al mercado cuando, según el contenido, ha perdido actualidad.

A pesar de la urgente necesidad de material de apoyo en el proceso educativo, el catálogo de la editorial —salvo unos escasos títulos— no provee una sustancial ayuda para los maestros en el desarrollo de los programas de literatura.

La Dirección de Publicaciones e Impresos vende su producción a precios bajos. El catálogo de 1987, con más de 100 títulos acumulados a lo largo de varios años, ofreció precios mínimos de 40 centavos y máximos de 30 colones. La donación de libros a escuelas, bibliotecas e instituciones culturales, ha consumido, por lo general, la mayor parte de su producto bibliográfico. Estos hechos son, en cierto modo, laudables, pero dejan ver la ausencia de una política de producción realista, actualizada y equilibrada frente a las necesidades del país y desde el verdadero talante de la institución.

5.2. Clásicos Roxsil

Empresa privada —librería y editorial a su vez—, surgió en 1969 con el pimer carácter y sólo hasta septiembre de 1977 tomó el segundo para dedicarse a la edición de textos y obras literarias. Desde entonces se ha mantenido satisfaciendo muchas necesidades del mercado estudiantil y magisterial del país.

El catálogo editorial ofrecido a finales de 1987, para regir la venta durante el primer semestre de 1988, a precios que permanecen inalterados desde 1986, contiene 53 títulos.³⁴ De ellos, 36 son obras de la literatura universal requeridas por los estudios literarios del bachillerato; 3 son desarrollos de los programas oficiales de estos estudios; 9 son obras de narrativa y teatro pertenecientes a autores salvadoreños, una es obra, también nacional, sobre la metodología para una expresión escrita correcta; 3 son obras diversas preparadas por salvadoreños; y una corresponde a la tabla logarítmica para uso estudiantil y magisterial.

Entre esos títulos destacan, en el orden de los textos, *Letras 1*, *Letras 2* y *Letras 3*, desarrollo de los programas oficiales de literatura para el bachillerato. Las segundas ediciones para los dos primeros y la tercera edición para el último, significaron, en 1987, un tiraje de 20.000 ejemplares en total. Destaca también el texto metodológico *Como escribir bien* cuya primera edición había significado, en 1986, un tiraje de 12.500 ejemplares de los cuales sólo quedaban 2.000 en bodega al finalizar 1987.

En el orden de las obras de literatura nacional, destaca la novela *Dolor de patria*, de José Rutilio Quezada, cuya segunda edición de 5.000 ejemplares está por agotarse.

El alto costo del papel y del trabajo de imprenta, el uso de anacrónicos métodos didácticos para la enseñanza de la literatura por parte de muchos maestros, la baja propensión a la lectura por parte del público no estudiantil y la excesiva "piratería" de libros, son algunos de los problemas afrontados por la empresa para una ampliación mayor de sus servicios. Las limitaciones de divisas para la importación, también son otro impedimento para el incremento de su oferta bibliográfica.

Evidentemente, al tratarse de una empresa privada, la relación inversión-beneficio está patente en su esquema de opera-

ciones. Lo importante es que, como resultado de ellas, la empresa obtiene los beneficios necesarios y da una respuesta a una necesidad de carácter social.

Clásicos Roxsil, en el ámbito de la edición y de la distribución literaria, también viene a demostrar cuánto puede lograrse con la administración del gusto, la disciplina de la ilusión y el ejercicio de la responsabilidad sobre un ámbito donde las instituciones oficiales, con mayores responsabilidades y recursos, no aportan cuánto pueden y deben.

5.3. UCA Editores

Sometida la Universidad de El Salvador a un creciente proceso de deterioro por las condiciones político-militares del país, la producción de la Editorial Universitaria —no tan intensa, pero tampoco insignificante— se vio decremada y hubo necesidad social de potenciar otra instancia que abasteciera al mercado de lectores y estudiantes universitarios. Sobre tales condiciones, en 1975 apareció *UCA Editores*, editorial de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas," fundada por Italo López Vallecillos, intelectual escritor y universitario preocupado por los hechos culturales del país.

Desde esa época, *UCA Editores* ha ido ampliando su producción hasta contar, a finales de 1987, con 12 colecciones que comprenden: textos universitarios y escolares, estudios sociopolíticos e históricos, estudios teológicos y filosóficos, textos para el aprendizaje de idiomas, clásicos de la filosofía y de la literatura universal, clásicos y contemporáneos de la literatura salvadoreña, obras premiadas en el concurso anual *Premio Nacional UCA Editores*, instrumento ése por cuyo medio la editorial anima la producción intelectual salvadoreña.³⁵

El catálogo distribuido a finales de 1987 para regir las ventas del año siguiente, ofrece 118 títulos distribuidos entre las 12 coleccio-

nes habidas. El número mayor de títulos, 27, está concentrado en la serie menor de la "Colección Gavidia", espacio editorial donde se publican las obras más representativas de la literatura salvadoreña. Le siguen los 15 títulos agrupados en la colección "Estructuras y procesos" que recoge importantes estudios sobre la realidad nacional y centroamericana.

Durante 1987, *UCA Editores* ofreció 19 títulos nuevos y 32 títulos reeditados. El primer grupo significó un total de 40.161 ejemplares y 8.395, 686 páginas editadas; el segundo, 67.500 ejemplares y 17.984.240 páginas de edición.³⁶

Los nuevos títulos correspondieron, en número de 12, a obras nacionales con prevaencia de la narrativa y el ensayo; el resto quedó distribuido entre las obras literarias, filosóficas y metodologías idiomáticas pertenecientes a autores extranjeros.

Entre las 32 reediciones, 21 correspondieron a obra nacional —en las áreas de biografía, narrativa, ensayos y textos—; el resto correspondió a obras extranjeras.

Durante todo el año hubo una venta aproximada de 97,783 libros, entre ellos ocuparon los tres primeros lugares: *Jaraguá*, de Napoléon Rodríguez Ruiz; *Cuentos de Barro*, de Salarrué, y *Muerte y vida en Morazán*, de María López Vigil.

Las direcciones de exportación se mantuvieron hacia Estado Unidos, México, Honduras, Guatemala, Costa Rica, Ecuador, Argentina, Alemania Federal y Francia. Si bien esta exportación incluyó libros, las revistas —sobre todo *ECA* y la *Revista Latinoamericana de Teología*— fueron un material principal de exportación.

La Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" también mantuvo, durante 1987, una serie de 9 publicaciones periódicas —revistas y boletines— a través de las cuales las diversas instancias universitarias expresaron y proyectaron su producción inte-

lectual a nivel nacional e internacional.³⁷

Sólo un manejo racional de los recursos de inversión, una administración efectiva sobre ellos, una percepción bastante correcta de las necesidades bibliográficas nacionales y un estímulo a la productividad de escritores en géneros diversos, han permitido a *UCA Editores* ponerse en un lugar privilegiado dentro de la edición nacional.

Su mercado potencial interno lo constituyen, fundamentalmente, las poblaciones estudiantiles de tercer ciclo, de bachillerato, de universidad, y los sectores cultivados e informados de la vida salvadoreña: intelectuales, escritores, políticos, profesores universitarios, sacerdotes, diplomáticos, religiosos.

Al igual que la producción de las otras dos editoriales comentadas, no es muy posible que la de *UCA Editores* llegue significativamente a los sectores populares y aún a los sectores altos de la sociedad salvadoreña: la escasa propensión a la lectura es un fenómeno bastante generalizado, al margen de variables estrictamente económicas. Es una amplísima base de población estudiantil el actual sostén de la producción bibliográfica... y su esperanza.

Aunque no incluido en la muestra examinada, debe señalarse el trabajo continuado de *Canoa Editores*, dedicado a satisfacer la demanda estudiantil, y el apareamiento a finales de 1987, de la Editorial "Rubén H. Dimas", especializada en ediciones sumamente cuidadas, hasta exquisitas, de obras nacionales. Ellas constituyen otros datos esperanzadores para el futuro de una bibliofilia y de una bibliomanía salvadoreñas.

En cuanto a la importación bibliográfica, muy poco puede decirse sin datos concretos. Por lo visto en escaparates, y por cuanto fue mostrado en la Feria del Libro, celebrada en diciembre del año pasado, se tiene la impresión de que, por falta de las divisas pertinentes, no hay una entrada ágil y

actualizada de la mejor bibliografía externa. Esta ha dado lugar a la proliferación de reproducciones no autorizadas —"piratería," se le llama en el medio librero— cuya fundamentación ética está aun por verse a la luz de las limitaciones impuestas por una cultura de la guerra.

6. Danza

Al espectador sansalvadoreño le gusta "ver," luces, vestuarios, colores, escenografías, movimientos. La danza tiene todo eso; es, por lo tanto, un espectáculo que, con publicidad adecuada, puede congrega importantes cantidades de público, de diversos sectores sociales. La presentación de Ana María Stekelman, dos o tres años atrás con su espectáculo *Jazmines*, y los llenos repletos acontecidos en el Teatro Nacional, son un hecho claro en torno a la afición danzística del capitalino.

Un breve panorama de lo acontecido en 1987 —tanto más breve cuanto que no se tuvo la información pertinente— se tratará de esbozar a través del examen de dos instituciones: la Escuela Nacional de Danza y el Ballet El Salvador.

6.1. Escuela Nacional de Danza

Es una institución oficial cuyo objetivo básico es la didáctica de la danza en sus formas: clásica, moderna y folklórica. La producción de espectáculos está entonces en íntima relación con este objetivo y con los resultados que se van obteniendo desde él a lo largo del trabajo.

En 1987, la Escuela presentó al público, entre mayo y junio la *Temporada Clásica*, primera del año. El evento tuvo lugar en el Teatro Nacional, con 6 funciones en fines de semana para 2.903 espectadores. La *Temporada Moderna*, efectuada en agosto, en la misma sala, tuvo un número igual de funciones para 2.900 espectadores. En octubre se finalizó con la temporada Folklórica, también con 6 funciones para 1.000 espectadores. Una serie de presentaciones didácticas, efec-

tuadas en el local de la Escuela, donde los asistentes —sobre todo alumnos— tenían oportunidad de preguntar y de ser informados sobre temas danzísticos, completó el programa de trabajo del año.³⁸

En términos generales, la línea de la danza moderna y del folklore son las que han venido exhibiendo un mayor grado de desarrollo; la línea clásica, por el extendido lapso y la dura disciplina implicados en la formación y crecimiento de un trabajador en este campo, es la que menos talante cualitativo ofrece.

Las dificultades presupuestarias inherentes a su condición oficial, impidieron a la Escuela la realización plena de sus proyectos. Limitaciones para la contratación de maestros visitantes, para el financiamiento de vestuario y escenografías, para la publicidad de sus eventos, fueron algunas de las principales dificultades afrontadas.

El hecho de que la danza, como otras formas de trabajo cultural, sea vista por muchos como un "bonito pasatiempo," como un complemento conveniente para la educación de la niña, o del niño," o como "un medio para garantizar hermosas formas en el futuro," hace que no haya la deseable seriedad en quienes emprenden el estudio. Por esta razón muchos talentos se dilapidan, otros se vician y, por una población estudiantil siempre flotante, la danza —en tanto fenómeno cultural— permanece en el país sin notables posibilidades de desarrollo.

6.2. Ballet El Salvador

Fundado por Alcira Alonso, coreógrafa argentino-salvadoreña, ha pasado en este momento a la dirección de antiguos discípulos de la maestra. Su trabajo se orienta fundamentalmente por las líneas clásica y moderna.

En el historial de *Ballet El Salvador* hay trabajos notables: *América*, *América Mágica*, *Copelia*, *Un Hombre*, *Chasca*, *la Virgen del agua*. Sólo un medio inhóspito como el sansalvadoreño pudo haber dejado pasar con



cierta indiferencia el trabajo de una coreógrafa eminente quien, a pesar de la falta de seriedad en algunos de sus discípulos, de la ingratitud de otros, y de la falta de criterio por parte de un público dado a aplaudir más lo circense que lo refinamente creativo, logró poner con dignidad y altura estéticas ciertos espectáculos que, quizás, en otros ámbitos hubiesen tenido mejor recepción y destino.

En 1987, por cansancio de la maestra o por las razones que fuesen, la producción de *Ballet El Salvador* no logró llegar a las marcas de otros años: *Color y Danza*, con una función para 300 personas; *Audición*, con 3 funciones para 1.500 y *Mamá, quiero ser artista* con 2 funciones para 500, no llegaron, ni cualitativa ni cuantitativamente, al nivel de las producciones al principio mencionadas.³⁹

El incremento en los costos de producción, la falta de dedicación a tiempo completo por parte de la "gente de danza," la flotación excesiva de la población que va a *Ballet El Salvador* para recibir clases técnicas, la carencia de una sala propia para funciones, las dificultades para obtener lapsos significativos para trabajar en el Teatro Nacional, han sido algunos factores limitantes para el trabajo pleno de la entidad.

7. Asociación de Trabajadores del Arte y la Cultura (ASTAC)

La *Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte y la Cultura* (ASTAC) representa una faceta distinta en el trabajo cultural por cuanto ella parte de una opción de raíz: llevar, con perspectiva liberadora, los bienes de la cultura hasta aquellos sectores de la sociedad salvadoreña que, por la conformación de la actual estructura social, tiene menos posibilidad de acceso a ellos.

ASTAC fue fundada en enero de 1983, con los objetivos explícitos de promover la cultura y el arte popular en el país frente a la penetración cultural extranjera, participar en el proceso histórico de El Salvador en compañía de los más desposeídos, formar nuevos valores artísticos con una conciencia liberadora tendida hacia la conformación de una sociedad fundamentada en la justicia social, y buscar el acrecentamiento integral de los miembros componentes de la asociación.⁴⁰

En 1987, ASTAC contaba con nueve grupos o individualidades dedicados a la música, tres literatos, dos artistas plásticos, dos teatristas, un grupo de pantomina, un teatro de muñecos, dos grupos de danza. Todo esto hacía un total de 71 integrantes.⁴¹

Con ese potencial de trabajo, la entidad desarrolló, durante el mismo año, las actividades siguientes: 9 festivales y una temporada artística, 15 presentaciones de grupos extranjeros, 5 participaciones en actividades culturales desarrolladas en el exterior —Guatemala, Honduras, México—, 5 participaciones —como organizadores o ponentes en conferencias sobre temas culturales. Mantuvo, asimismo, una labor editorial consistente en la edición de seis números de *Informastac* —Boletín Informativo de ASTAC— con 200 ejemplares por cada número; edición del "cómic" *¿Cuál independencia?*, con un tiraje de 2.000 ejemplares; edición del documento *Colonialismo cultural*, con un tiraje de 1.000 ejemplares; impresión de 6.000 carteles para la promoción de sus eventos.

Para la ampliación de sus actividades, durante 1987 ASTAC tuvo como invitadas a 84 personas salvadoreñas —con trabajo individual o integradas en grupos artísticos— pertenecientes a diversas formas de expresión estética. Destacaron entre ellas 4 grupos musicales de origen campesino. También la asociación fue anfitriona de 7 grupos extranjeros —provenientes de Guatemala, Honduras, México y Costa Rica— cuyos trabajos fueron llevados hasta el público destinatario de sus esfuerzos.⁴²

Habitualmente, ASTAC desarrolló la mayor parte de su trabajo en plazas públicas, recintos universitarios, iglesias, refugios, centros penales, y eventualmente en salas como el Teatro Nacional y el Teatro Municipal de Cámara. Esto le permitió llegar hasta un público de extracción popular, que, sólo entre los 9 festivales y la temporada artística, sumó un total de 50.650 personas.⁴³

"Como ASTAC no pretende fines lucrativos, las inconveniencias económicas son sensibles y dificultan el trabajo." ⁴⁴ Sus fondos provienen de las cuotas aportadas por los asociados, de colectas realizadas durante las actividades públicas, de rifas y de algunas donaciones otorgadas por parte de entidades y gremios que, al recibir los productos del trabajo cultural, se solidarizan con los objetivos de la asociación.

ASTAC mantiene relaciones culturales, a nivel nacional, con universidades, gremios y asociaciones estudiantiles, organizaciones obreras, campesinas y magisteriales, instituciones estatales, organismos humanitarios, instituciones religiosas, colegios privados y nacionales. A nivel internacional, está en contacto con diversas instituciones culturales de Estados Unidos, México y Centroamérica.

A pesar de que las urgencias y las condiciones materiales del trabajo, adicionadas a la falta de preparación teórica y técnica profunda en algunos de sus integrantes,

dan como resultado algunos productos carentes de verdadera altura estética, ASTAC aparece, en este momento, como la institución que más lleva los bienes y servicios de cultura hasta los sectores sociales donde la empresa privada y el gobierno no pueden o no quieren llegar. Representa, con toda evidencia, una concepción y una operatividad de trabajo cultural diferentes de las otras instituciones cuya labor, en buena medida, está circunscrita a núcleos relativamente minoritarios respecto a amplios sectores poblacionales cuya naturaleza debe ser promovida desde el trabajo cultural. En la medida en que ASTAC va depurando su concepción de "lo popular", desvinculándolo de inmediateces e inmadureces estéticas y políticas, su trabajo se va perfilando como más acorde a los objetivos primigeniamente propuestos.

8. Conclusiones

Fundamentadas sobre criterios ideológicos, económicos, estéticos y generacionales, existen en el momento, dolorosas divisiones entre los diferentes trabajadores de la cultura. A pesar de ello, un factor común los hermana: estar haciendo cierta labor creativa en un medio cuya identidad corresponde a una auténtica cultura de la guerra. Desde este ángulo, esos trabajadores representan los instrumentos con los cuales la cultura libra su propia batalla, fundamentalmente desde la capital, centro neurálgico donde se concentra la mayor producción de bienes y servicios culturales.

Con excepción de algunas líneas de expresión estética donde, por diversas razones, se encuentra solidez y talante, el trabajo cultural, en su conjunto reviste en la actualidad un lamentable estado de medianía cualitativa.

Hay mucho; pero hay poco bueno. La asignación de los escasos recursos públicos y privados a diversas formas de apuntalamiento de la cultura de la guerra; el decremento de los valores espirituales inherentes a una cultura de esta naturaleza; la excesiva

superficialidad vital y profesional de muchos trabajadores de la cultura; la inmoderada urgencia también de muchos por alcanzar antes de tiempo el *status* de artistas; la sordidez de un medio material y espiritual que obliga a competir desalmadamente con los demás para lograr el sustento moral del reconocimiento público; la ausencia de eficaces centros especializados en la formación teórica y técnica de diversas formas expresivas estéticas; la falta de oportunidades de los trabajadores culturales para contrastar sus trabajos en medios más serios y exigentes, son algunos factores determinantes para convertir la guerra de la cultura en una pobre guerra, sin posibilidades inmediatas de victoria, como no sea la voluntad de los trabajadores culturales más lúcidos y conscientes cuya obra, enrarecida por el desafortunado griterío y la ostensible mediocridad, parece adquirir sentido más en proyección a un futuro mediato que a una realización en la inmediatez del presente.

La institución oficial encargada por velar a conciencia y a fondo por la promoción de la cultura —el Ministerio de Cultura y Comunicaciones— es, en este momento, más una institución burocrática y de propaganda que una instancia seria y responsable frente a su especificidad. Los puestos de decisión están en manos de políticos hábiles — al modo político de ser hábil— y no de genuinos trabajadores de la cultura. La tarea fundamental desarrollada por ellos en este momento, es la legitimación de una cultura de la guerra y de un gobierno al interior de esa cultura de la guerra; no es la auténtica e intensa promoción cultural necesitada por el país.

La empresa privada grande, mediana y pequeña —excepción hecha de contadas firmas y por razones relativas a la disminución de la tasa impositiva— mientras por un lado exacciona los menguados recursos de la población a través del alza inmoderada de precios, por otro permanece indiferente a los problemas culturales del país, en una actitud irresponsable frente a uno de los renglones de

su función social.

El público —con las excepciones naturales— ha degradado y envilecido su gusto estético. Adocenado por la mediocridad de los productos culturales, ha perdido su capacidad de crítica y exigencia. Sus necesidades estéticas y de "escape" frente a la problemática actual, lo han llevado a aceptar y sacralizar "lo que haya" y a condicionar, desde allí, la mediocridad de los productos ofrecidos en un irrompible y vicioso círculo. Con excepción de los esfuerzos hechos por una entidad cuya opción de trabajo son los sectores populares, éstos no reciben, de parte de las otras instituciones culturales, los bienes y servicios necesarios para una promoción humanizante.

En términos de pronóstico puede afirmarse que únicamente la búsqueda efectiva y el encuentro inmediato de una solución racional y civilizada al conflicto político militar, podrá ir transformando paulatinamente la actual cultura de la guerra en una posible cultura de la paz. Esta transformación —querida y necesitada por la gran mayoría de los habitantes del país— depende, por una parte, de cómo una auténtica gestión estatal interna pueda neutralizar las interferencias externas; por otra, de como esa misma gestión asuma la reconstrucción material y espiritual de una sociedad cuarteada en todos sus niveles y dimensiones. Se trata, en definitiva, de redefinir la "consistencia" de la salvadoreñidad e impulsarla desde una condición de sobrevivencia y subsistencia hasta otra realización plena de la condición humana, con igualdad de oportunidades para todos en la creación y en el disfrute de los bienes de la vida.

Notas

1. *Diario Oficial*, el Salvador, Tomo 294, pág.3
2. *Ibid.*, pág. 131
3. Escobar, Francisco Andrés, "Guerra y cultura," *Diario Latino*, el Salvador, 3 de noviembre de 1986, pág. 19.
4. Granadino, Magda, directora de la Sala Nacional de Exposiciones, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1988.

5. *Ibid.*
6. Benítez, Regina, secretaria del Museo Forma, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1988.
7. Datos proporcionados por la secretaria de la Orquesta Sinfónica de El Salvador.
8. *Ibid.*, más programa de la temporada correspondiente a 1987.
9. Según la ley de presupuesto, un filarmónico tiene un sueldo mensual de 1.200 colones.
10. Comprende datos de la *Temporada Gran Teatro Rex* y del *Teatro Nacional*.
11. Cañas, Angel, director del Teatro Nacional, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1988.
12. Ministerio de Cultura y Comunicaciones, *Memoria del ejercicio 1986-1987*, El Salvador, gráfica 2-2.
13. Ver Escobar, Francisco Andrés, "Mario Tenorio un hombre de teatro," en revista *Semana*, Nº 4. El Salvador, diciembre de 1987, págs. 38-39.
14. Chinchilla, Miguel Angel, organizador del Primer Festival Estudiantil de Teatro Salvadoreño, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1988.
15. Ver Escobar, Francisco Andrés, "Teatro en San Salvador: final de temporada en revista *Semana*, Nº 7, El Salvador, enero de 1988, págs. 33-35.
16. Estadísticas del VI Festival de Arte, El Salvador, 1987.
17. Ver Escobar, Francisco Andrés, "Hecatombe en el Goldtree," en revista *Semana* Nº 3, El Salvador, diciembre de 1987, págs. 36-37.
18. *Ibid.*, *Id.*
19. Lemus Simún, Antonio, publicista y productor teatral, impulsor de la Temporada; *Gran Teatro Rex*, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1988.
20. *Ibid.*
21. Este cálculo es hipotético, basado en los datos suministrados por Antonio Lemus Simún.
22. Lemus Simún, Antonio, *entrevista* citada.
23. Un sondeo rápido de opinión se obtuvo por entrevistas y conversaciones informales con varios actores y directores; entre ellos Angel Cañas, Antonio Lemus Simún y Mario Tenorio.
24. Ver Escobar, Francisco Andrés, "Temporada Gran Teatro Rex: enseñanzas y perspectivas," en revista *Semana* Nº 5, El Salvador, enero de 1988, pág. 36.
25. Ver Escobar, Francisco Andrés, "Poemas de René Edgardo Rodas," en revista *Taller de Letras*, Nº 107 Departamento de Letras, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, El Salvador, 1986, págs. 21-22.
26. Clásicos Roxsil publicó dos novelas: *Dolor de Patria*, de José Rutilio Quezada, segunda edición y *Veinte Cartas Neuróticas desde Alabama*, de Yolanda Martínez Consuegra. UCA Editores publicó; *Apuntes de una Historia de Amor que no fue*, novela de Jacinta Escudos, y *No me agarran viva*, de Claribel Alegría y D.J. Flakoll.
27. En 1987 se publicaron dos obras de teatro: *Las Hogueras de Itaca*, de David Escobar Galindo, publicada bajo el sello Ediciones Thau; *Aquel día de octubre*, de José Luis Ayala García, edición personal del autor.
Otras obras teatrales fueron incluidas en números de la revista *Cultura* pertenecientes a años anteriores, pero distribuidos en 1987: "El caballo en la Sombra," de David Escobar Galindo, se publicó en el número 72, correspondiente a los años 1982 y 1983; "Bebe precioso," de Luis Gallegos Valdés; y "Las abejas," de Miguel Angel Chinchilla fueron publicadas en el número 73 correspondiente a los años 1984 y 1985. En el *Taller de Letras*, del departamento de letras de la UCA, dentro del número correspondiente a octubre y noviembre de 1987, está incluido el monólogo "Sonata para una madrugada," de Carlos Velis.
28. En 1953 apareció con el nombre de Departamento Editorial del Ministerio de Cultura; a partir de 1962 se llamó Dirección General de Publicaciones. En 1975 pasó a ser Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación y, a partir de 1985 Dirección de Publicaciones e Impresos.
29. Gámez de García, Mirna, coordinadora editorial, Dirección de Publicaciones e Impresos, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1987.
30. *Ibid.*
31. Algunas ediciones de 1987 tuvieron notorias deficiencias de contenido y forma.
32. La revista *Cultura* fue fundada en 1955. Desde 1978 está bajo la dirección de David Escobar Galindo. Entre ese año y 1987 han salido ocho números que recogen mucho del pensamiento creativo nacional e internacional. La revista tiene unos 500 suscriptores extranjeros. Nacional e internacionalmente la revista se distribuye en forma gratuita.
33. En 1985, por ejemplo, dentro de un presupuesto general de 41.306.550 colones correspondientes al ramo de Cultura y Comunicaciones, el área de publicaciones recibió, apenas, 988.860 colones. Ver Ministerio de Cultura y Comunicaciones, *Memoria de labores del ejercicio 1986-1987*, Anexo Nº 2.
34. Serrano de López, Rosa y López José L., *entrevista* El Salvador, febrero de 1988.
35. Colecciones de UCA Editores: Estructuras y procesos, Debates, Testigos de la Historia, Lecturas Universitarias, William Shakespeare, Iglesia en America Latina, Teología Latinoamericana, Gavidia, Textos Escolares, Clásicos, Premio Nacional UCA Editores.
36. UCA Editores, "Memoria anual de labores," El Salvador, 1987.
37. Publicaciones periódicas: ECA, *Proceso*, *Revista Latinoamericana de Teología*, *Carta a las Iglesias*, *Boletín de Ciencias Económicas y Sociales*, *Boletín de Psicología*, *Taller de Letras*, *Revista Administración de Empresas*, *Boletín de Ciencias Naturales y Agrarias*.
38. De Batres, Sonia, directora de la Escuela Nacional de Danza, *entrevista*, El Salvador, febrero de 1988.
39. Datos proporcionados por la secretaria de *Ballet El Salvador*.
40. ASTAC, *Proyecto para el financiamiento de local*, pág. 2.
41. Información proporcionada por el secretario general de ASTAC.
42. *Ibid.*
43. ASTAC, *Proyecto para el financiamiento de local*, pág. 4.