

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”**



**LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y  
CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN  
SALVADOR 1930-1950**

APELLIDOS Y NOMBRES

VELIS LAÍNEZ, SANDRA JUDITH

CARNÉ

VL07024

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN ELABORADO POR ESTUDIANTE  
EGRESADA PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADA EN HISTORIA.**

Licenciado Jorge Alberto Juárez Ávila  
DOCENTE ASESOR

LICENCIADO JUAN FRANCISCO SERAROLS RODAS  
COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN

21 DE JUNIO DE 2017  
CIUDAD UNIVERSITARIA SAN SALVADOR, EL SALVADOR

## **AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

### **RECTOR**

Licenciado. Roger Armando Arias Alvarado

### **VICERRECTOR ACADEMICO**

Doctor. Manuel de Jesús Joya Abrego

### **VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

Ingeniero. Carlos Armando Villalta

### **SECRETARIA GENERAL**

Doctora. Ana Leticia Zavaleta Amaya

## **AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

### **DECANO**

Licenciado. José Vicente Cuchillas Melara

### **VICEDECANO**

Licenciado. Edgar Nicolás Ayala

### **SECRETARÍO**

Licenciado. Rafael Ochoa Gómez

## **AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES**

“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”

Máster René Antonio Martínez Pineda

### **DIRECTOR**

Licenciado. Juan Francisco Serarols Rodas

## **COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADUACIÓN**

### **DOCENTE ASESOR**

Licenciado Jorge Alberto Juárez Ávila

### **TRIBUNAL CALIFICADOR**

Licenciado Jorge Alberto Juárez Ávila

Licenciado Israel Cortéz Ruiz

Licenciado Óscar Campos Lara

## INDICE

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	v
PRESENTACIÓN.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	viii

### PRIMERA PARTE

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN:  
LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y  
CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN  
SALVADOR 1930-1950

CAPITULO 1: EL TEATRO: SUS CONCEPCIONES Y LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL ESTADO EN EL SIGLO XX.....	12
1.1 TEATRO E HISTORIA.....	13
1.2 EL TEATRO Y LAS POLÍTICAS CULTURALES A PRINCIPIO Y MEDIADOS DEL SIGLO XX.....	19
CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.....	36
CAPITULO 2: DEBATE DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN SIGLO XX.....	40
2.1 CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES: DESARROLLO.....	41
2.1 DEBATE: AUTONOMIA, PRIVATIZACIÓN, ESPECTÁCULOS Y CENTROS DE BENEFISENCIA.....	52
CONCLUSIONES DEL CAPITULO.....	65
CAPITULO 3: DESARROLLO DEL TEATRO ESCOLAR EN EL	

SALVADOR.....	69
3.1 ESTABLECIMIENTO DEL TEATRO ESCOLAR.....	70
3.2 EL TEATRO ESCOLAR: UNA HERRAMIENTA PEDAGOGICA QUE LOGRA MANIFSTARSE EN LOS ESCENARIOS. ....	80
CONCLUSIONES DEL CAPITULO.....	87
CONCLUSIONES GENERALES.....	90
ANEXOS:	
Entrevista Roberto Salomón.....	95
Entrevista Narciso de la cruz Mendoza.....	100
Entrevista Miguel Ángel Díaz.....	102
Entrevista Miguel Ángel Cañenges .....	103
Entrevista Oscar Alvares.....	106
BIBLIOGRAFÍA.....	111
<b>SEGUNDA PARTE</b>	
DOCUMENTOS DE PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE GRADO 2015	
1. PLAN DE INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO 2015.....	118
2. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930- 1950.....	134
PAGINA DE TRIBUNAL CALIFICADOR.....	158

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi abuela Paula Escamilla, mi Diosa espiritual, a quien rezo para tener fortaleza en mi vida. A mi madre Ana Laínez, por confiar en mí desde que inicié mi desarrollo académico en la Universidad de El Salvador y por el apoyo incondicional en todo momento. Por todo el apoyo que recibí de mi hermana: Merlin Vélis y mi hermano Atilio Vélis y a toda mi familia, a quién debo en gran medida la culminación de mi estudio superior.

Agradezco a mi asesor Jorge Alberto Juárez, por haber aceptado guiarme durante todo el proceso de la investigación, por ayudarme y proponer nuevas ideas y abierto un camino más seguro para la finalización del trabajo. A mis profesores, Carlos Gregorio López Bernal, Xiomara Avendaño Rojas, Josefa Viegas, Oscar Campos Lara etc. Quienes sabiamente lograron dar las bases para ser una futura Historiadora, por entregar todos sus conocimientos.

A mis compañeros, que no solo me apoyaron moralmente, sino me ofrecieron su ayuda incondicional para poder realizar el trabajo investigativo, gracias: Sandra Parada, René Aguiluz, Sandra Roxana Portillo, Israel Cortéz, Josué Hernández, Teresa Linares y demás compañeros. Agradezco a los encargados de la Biblioteca de Antropología (MUNA) ya que adquirí de dicha biblioteca materiales importantes para el trabajo de investigación, por dejarme entrar a la biblioteca y verificar la documentación personalmente.

A ADES-SANTA MARTA, porque a través del Programa de Becas de la Comunidad Santa Marta Cabañas, pude adquirir no solo apoyo económico para solventar parte de mis estudios, adquirí valiosa experiencia en el trabajo comunitario.

## PRESENTACIÓN

La Escuela de CIENCIAS SOCIALES “Licenciado Iraheta Rosales”, tiene como visión formar integrantes profesionales, en diferentes áreas y disciplinas, comprometidos con el desarrollo económico y social de El Salvador desde una perspectiva humanística y científica.

En su MISION es importante la formación de recurso humano orientado en la investigación que aborde con pertinencia histórica y teórica sobre la realidad salvadoreña. Uno de los pilares básicos para fortalecer la investigación son los procesos de grado. Se presenta así un estudio el cual se titula: LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950, que comprende el estudio de las políticas culturales basadas especialmente en el teatro, orientado a investigar a fondo la función del circuito de teatros nacionales, para comprender desde otra perspectiva el desarrollo del teatro en San Salvador a partir del periodo estipulado.

El informe final de investigación comprende uno de los requisitos dentro de las políticas de la Escuela de Ciencias Sociales para poder optar al grado de Licenciada en Historia. Este Informe Final de Investigación da cumplimiento al “Reglamento de la Gestión Académico Administrativa de la Universidad de El Salvador, en sus tres etapas básicas.

La primera etapa está conformada por la Planificación, donde se presenta la elaboración del Plan de trabajo y Proyecto de investigación. En el Plan de investigación se plantea de manera general, el objetivo de la investigación, la elaboración de posibles preguntas, así como las metas que se propusieron cumplir, así como un esquema en donde se ordenan los pasos a seguir para lograr de una manera ordenada el trabajo investigativo. Así mismo se

encuentra el Proyecto de la investigación en donde se define puntualmente cuales son las herramientas esenciales para definir el aparato investigativo, como son las fuentes tanto primarias como secundarias que se utilizarán, por lo cual se define la recolección de datos y análisis de los mismos. Se presenta también una justificación en donde se aclara cuáles son los principales aportes que se presentarán mediante el tema a investigar.

## INTRODUCCIÓN

El presente documento elaborado por Sandra Judith Vélez Laínez, de la Escuela de CIENCIAS SOCIALES “Licenciado Iraheta Rosales” en la Facultad de Ciencias y Humanidades; da por terminadas las etapas del proceso de trabajo que se rige por la normativa que establece condiciones administrativas y académicas, con un requisito de un resultado de la investigación según el “Reglamento de la Gestión Académico Administrativa de la Universidad de El Salvador” para optar al grado de Licenciada en Historia.

El informe final se titula: LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950. Esta investigación se encamina a una historia cultural, se enfoca en el desarrollo del teatro como expresión artística, pero también se vincula a una Historia Institucional porque incluye el tema de la construcción de las dependencias y organismos públicos enfocados principalmente al arte. Este estudio da a conocer el proceso del Circuito de teatros nacionales, ya que este se consideró como parte de las políticas culturales que se llevaron a cabo desde principios del siglo XX y se indaga aún más el tema de las políticas para comprender la manera en que se configuró parte del desarrollo del teatro.

El estudio del teatro a principio y mediados del siglo XX, ha sido poco estudiado por la historiografía salvadoreña, por lo cual se presenta valiosa información, dando un panorama del trayecto político, aunado al tema del teatro.

En el primer capítulo de la investigación se denomina: El Teatro: Sus concepciones y las política culturales del Estado en el siglo XX, en dicho apartado se presenta un aparato conceptual entre historia y teatro. En este



capítulo se da importancia a aquellos proyectos que fueron surgiendo a través de políticas culturales y se analiza la forma en que operaron y cuáles fueron los aportes para el desarrollo del teatro en el país y el rol que jugó el Estado con respecto a dicho tema.

El segundo capítulo se refiere al: Debate del circuito de teatros nacionales en los medios de comunicación en el siglo XX. Se presenta como antesala el desarrollo del circuito, desde sus orígenes y los objetivos de este, para comprender posteriormente la problemática que se creó con referencia a las dinámicas políticas y económicas del circuito. Los temas principales giran en torno a los temas: Autonomía y privatización. El tema principal se concentra en la disputa de convertir al circuito en una empresa que fuera administrada por personas o empresas particulares. El Debate abre un camino para comprender temas como la importancia que tuvo el teatro, el rol de Estado y sobre todo entender procesos políticos.

El tercer y último capítulo de la investigación está dedicado al tema que se denomina: Desarrollo del teatro escolar en El Salvador, dando a conocer los antecedentes y objetivos para incluirse en la escuela primaria, así mismo se identifica la relación que existe entre el teatro escolar y el desarrollo del teatro en el país, como temas relacionados a los anteriores capítulos.

Los documentos que se utilizó para la investigación en general fueron en su mayoría artículos de periódicos, especialmente del diario La Tribuna Libre desde 1948 hasta la década 1950 y Diario de Hoy en misma época, así mismo se recurrió a la Revista del Ministerio de Instrucción Pública, R. Ministerio de Interior, R. Ministerio de Cultural, R Ministerio de educación, así como libros y tesis que dan referencia acerca del tema.

**PRIMERA PARTE**

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN**

**LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR**  
**FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE**  
**TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950**

## CAPÍTULO: 1

### EL TEATRO: SUS CONCEPCIONES Y LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL ESTADO EN EL SIGLO XX.

#### 1.1 TEATRO E HISTORIA

#### 2.1 EL TEATRO Y LAS POLÍTICAS CULTURALES A PRINCIPIO Y MEDIADOS DEL SIGLO XX

#### CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

## 1.0

### **EL TEATRO: SUS CONCEPCIONES Y LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL ESTADO EN EL SIGLO XX**

Las investigaciones sobre el desarrollo del teatro en El Salvador, han sido poco abordadas desde el punto de vista de las políticas culturales, especialmente a principios del siglo XX y es por ello que se ha interesado en dicho periodo, para la realización de dicha investigación. El primer capítulo se ha desarrollado con el fin de entender e indagar aquellas acciones que se impulsaron con respecto al teatro. Pero antes de introducirnos en ese asunto nos vamos a encontrar con una explicación breve de conceptos, que están estrechamente relacionados con el teatro, como son las diversiones públicas, el ocio y la función social del teatro.

Se encuentra un estudio acerca del Circuito de teatros nacionales, ya que en investigaciones de académicos se incluye como parte de las políticas culturales, pero en este trabajo se da a conocer diferentes aspectos y perspectivas acerca de la actividad económica, el aspecto político y cultural.

Se refuerza de igual forma con la presentación de cuadros, que aportan información sobre datos estadísticos y algunos grupos de teatro que se crearon en la década de 1950 y un organigrama que representa la organización de la Dirección General de Bellas artes. Todo ello con el fin de complementar la investigación.

## 1.1 TEATRO E HISTORIA

Para comprender mejor las dimensiones de lo que significa el teatro en su extensión artística y cultural, cómo se vincula con la historia, ha sido necesario hacer algunas especificaciones conceptuales, que hablan concretamente de dicho tema, de igual forma se van agregando contenidos como las diversiones públicas, espectáculos públicos y ocio, elementos que se encuentran estrechamente relacionados y acorde con el trabajo investigativo.

Para abrir paso a la temática enfocarnos en la siguiente pregunta ¿Qué se entiende por teatro? Y para dar respuesta se ha retomado primero una tesis que habla especialmente de la historia y el teatro en Granada, estos dos aspectos se abordan de manera especial y se fija en la importancia acerca de la relación que hay entre ambos. El teatro se concibe como la expresión vital y conciencia de un pueblo, un síntoma de su grado de desarrollo cultural e histórico y que tiene la capacidad de interpretar la historia y la libertad de comunicar al público<sup>1</sup>.

La idea anterior nos da a entender que existe una unión entre teatro, memoria e historia, ya que por medio de este se puede presentar fragmentos de una sociedad en el tiempo, también es una forma de relatar, porque a pesar que se vincula exclusivamente al “arte”, contiene otros elementos que desde la dramaturgia ayudan a tener otra percepción de lo que sucede en un contexto determinado, como las expresiones mismas de un pueblo o una sociedad.

En la siguiente idea también se entiende al teatro como:

---

<sup>1</sup> Manuel de Pinedo García, “Historia y teatro: Historia de teatro en Granada durante la segunda mitad del siglo XX”(tesis doctoral, Universidad de Granada, 2007), 32.

“La expresión artística de un individuo, que mediante imprevisibles asociaciones surgidas de su memoria, transmite emociones a otros, de forma tal que, al emocionarlos subsidiariamente lo expresa y así expresándose construye con su memoria la memoria del colectivo y la historia”<sup>2</sup>.

Atendiendo las consideraciones anteriores es significativo preguntar, cómo se puede relacionar esto con la realidad artística del país, sobre todo entender la importancia de la memoria colectiva y para este tema citar Carlos Vélis, quien ha escrito acerca del teatro en El Salvador, manifiesta que para inicios del siglo, hubo un periodo de presentaciones teatrales que tenían características de lo que se llamó costumbrismo, los actores y actrices hacían un esfuerzo por incluir en las obras la realidad inmediata, como aspectos sociológicos, sociales y políticos de la realidad de El Salvador<sup>3</sup>. Pero según Velis este aspecto fue decayendo por razones económicas ya que el desarrollo teatral fue debilitándose de 1935 a 1950, pero es una temática que se aborda más adelante.

El teatro es causa y efecto en la sociedad y para comprender este tema se ha retomado la opinión de dos actores salvadoreños que dieron su aporte mediante una experiencia personal en el teatro, ya que ha sido de gran interés en esta investigación la realización de entrevistas, con el fin de apoyarnos en diferentes fuentes y obtener variada información. Se ha logrado extraer lo que significa para ellos: teatro y su función en la sociedad se incluye la percepción que hace Roberto Salomón (actual director del Teatro Poma) y Miguel Ángel Díaz.

Nos aporta lo siguiente

---

<sup>2</sup> Ibíd.

<sup>3</sup> Carlos Vélis. <http://webquery.ujmd.edu.sv/siab/bvirtual/Fulltext/ADAP0000655/C1.pdf>, (Consultada el 23 de julio d 2015).

“El teatro es el último lugar que existe en el mundo donde puede haber una comunión, no religiosa eso para mí es lo más importante del teatro, es un lugar de compartir, de contar historias y de diversión<sup>4</sup>”.

“El teatro es el arma más poderosa, para llegar a lo más profundo del ser humano, porque el rol del teatro es el de reflejar los deseos, los ideales las angustias y la fantasía de toda una sociedad” (...) “El teatro es un arte vivo, donde el público influye en el desarrollo del espectáculo, porque solo existe en el tiempo presente, el teatro es eminentemente social, divertir es la primera función del teatro, pero diversión con aporte de ideas, es un instrumento formidable, para el desarrollo personal comunitario y educativo<sup>5</sup>”.

De igual forma Miguel Ángel Días opina

Aprendí que el teatro significa poner en escena un conflicto humano, además de ello es el medio de comunicación social personalizado, el teatro tiene tres temas principales: mente, cuerpo y vos<sup>6</sup>”.

Dos ideas que reflejan la función social que ejerce el arte escénico y claramente se puede apreciar las conexiones que existe entre sociedad, historia, comunicación y diversión, aspectos que se conjugan en el teatro, en ese sentido se encuentra ubicado tanto en los espacios de socialización como en los espacios de diversión y de transmitir ideas.

Las diversiones públicas también se vinculan con el teatro y se comprenden como la realización de eventos para el público en general, donde se asiste para el esparcimiento, los asistentes participan activamente en el desarrollo del evento, así como los espectáculos públicos tienen una función parecida,

---

<sup>4</sup> Entrevista a Roberto Salomón realizada por Sandra Judith Vélez Laínez, 26 de septiembre de 2015, en Teatro Poma San Salvador.

<sup>5</sup> Secretaría de Cultura de la presidencia: *Roberto Salomón: Premio nacional de cultura 2014 el teatro hecho vida*, (San Salvador: Secretaría de la Presidencia, 2014) ,11.

<sup>6</sup> Entrevista Miguel Ángel Días realizada por Sandra Judith Vélez Laínez, 20 de octubre de 2015 en San Salvador.

con la única diferencia que no hay una participación activa del público<sup>7</sup>. El teatro se puede vincular desde las dos perspectivas, tanto las diversiones públicas como dentro de los espectáculos públicos, incluso como un espacio de ocio.

### 1.1.2 TEATRO, OCIO Y ESPACIO

El tema del ocio también forma parte de las dinámicas del teatro y desde el punto de vista del historiador europeo Jonh Harold Plumb, el ocio se vincula como un elemento de mercantilización, todas las diversiones o entretenimientos sociales se consideró como una de las mayores industrias, fue un rasgo distintivo del desarrollo capitalista en Occidente. Llega a la consideración que el ocio no siempre actuó de igual manera en el tiempo, por ejemplo apunta que para el siglo XVIII, estuvo inmerso en un proceso de mercantilización, se convirtió en una verdadera industria, dirigido especialmente a una oferta de entretenimiento. Las actividades que consideró como parte del ocio fue: El teatro, la música, el baile y el deporte, que tomó parte como pasatiempos culturales deseados inicialmente por la nobleza y la nueva clase media.

En cambio para el siglo XIX se expandió, refiriéndose que dicho fenómeno se convirtió en algo más público, no solo participaban los sectores altos y medios de la sociedad, los sectores bajos tenían un espacio de participación, por ende los espectáculos representaron un fenómeno cultural nacional masivo, pero seguía ocupando en gran medida un espacio para las clases y los grupos más adinerados, en España como en el resto de Europa fueron los

---

<sup>7</sup> Anónimo, <http://www.valladolid.gob.mx/public/archivos/transparencia/31ce1d-REGLAMENTO-DE-ESPECTACULOS-Y-DIVERSIONES-PUBLICAS-DEL-MUNICIPIO.pdf>, (consultada el 12 mayo de 2015).



aristócratas quienes impusieron la idea del tiempo libre<sup>8</sup>.

Acorde con lo analizado por Plumb, el teatro formó parte del ocio y así mismo creó los límites en cuanto a sectores sociales. Trasladando toda esta información a la realidad de El Salvador para inicios del siglo XX, los espectáculos públicos se concentraron en la capital, primero porque se fue presentando transformaciones de carácter industrial y se efectuó en las ciudades primordialmente y fue la élite salvadoreña, como los cafetaleros o empresarios quienes mayormente asistieron a los actos culturales<sup>9</sup>. Aquí tomar en cuenta el tema del espacio, porque el lugar donde se generan los espectáculos públicos juega un papel importante, se crean las actividades artísticas y las fronteras para su desarrollo.

En el país las áreas que se identificaron activas en espectáculos artísticos, fueron las ciudades principales y donde se encontraba la mayoría de teatros y por supuesto donde se estaba construyendo diferentes infraestructuras, como parques, cine-teatros, teatros, casinos, plazas a principio del siglo XX.

Para entender mejor este tema se ubica finales del siglo XIX, donde surgen cambios en términos económicos y políticos para el país, desde esta visión se entenderá por qué se retomaron las ciudades como puntos focales para las construcciones. Cuando se comienza una política de modernización en términos de infraestructura, de electrificación, de carreteras, de transporte, de centros de recreación, el mejoramiento del ornato, la construcción de parques, se realizaron prioritariamente en las ciudades y se creó las condiciones para la

---

<sup>8</sup> J.H. Plumb, "La mercantilización del ocio en Inglaterra del siglo XVII". *Revista Historia Social* N° 41, 2001, 69-87.

<sup>9</sup> Esto se pudo notar a partir de artículos de los periódicos, especialmente de la *Tribuna Libre* y el *Diario de hoy*, desde la década de 1940 a 1950.

actividad cultural y sobre todo de espectáculos públicos<sup>10</sup>.

Para inicios del siglo XIX, por ejemplo ya existían teatro en lugares céntricos en algunos departamentos, entre ellos: Santa Ana, San Miguel y San Salvador, las construcciones de estos espacios fueron aumentando para mediados de dicho siglo, tanto teatros como diferentes salas adaptadas para diferentes espectáculos, por ejemplo se creó teatros en Chalatenango y Sonsonate.

Aunque también se debe aclarar que en las zonas rurales también se experimentó actividades teatrales, pero ciertamente hubo una diferencia en las dinámicas se llevó a cabo en la ciudad como el área rural, en este sentido adelantar que la Dirección de Bellas Artes en 1950 jugó un papel importante ya que se presentó diversas obras tanto para la capital como para las zonas rurales. Carlos Velis habla también de los sectores sociales, las prácticas culturales, considera que desde 1950 el teatro llega hasta las zonas populares, cuando se crea el “Teatro Obrero”, que se fundó y dirigió Darío Cossier, un teatro llevado a barrios pobres y zonas marginales.

De acuerdo con la idea anterior Chester Urbina (Historiador costarricense) en su estudio acerca de Exclusión social, desarticulación cultural y teatro en el salvador 1875-1944 opina que de hecho el teatro se ubica dentro de un contexto general de diversiones, cuya práctica social excluyente hizo que se creara una división marcada con respecto a los sectores que lo presenciaban, así pues tanto en la ciudad como en el campo se realizaban actos culturales diferentes, en donde hubo entretención de diferente tipo, reconoce a la ciudad como el lugar donde se manifestó el teatro, pero en cambio en las zonas rurales las prácticas lúdicas y de costumbre fueron expresadas en diferentes

---

<sup>10</sup> Ministerio de educación, *Historia de El Salvador* tomo II (San Salvador: MINED, 2009). 82,85.

sectores de la sociedad, estas expresaron actividades culturales desde otras dinámicas<sup>11</sup>.

El sector cultural lo define como las actividades artísticas, grupos de artesanos, compañías de teatro, productores teatrales y todo tipo de agrupaciones artísticas, así como aquellos elementos que se definen desde los recursos financieros y humanos, la acción de los poderes públicos determinan el funcionamiento y se dividen los sectores y las actividades<sup>12</sup>. Claramente los espacios donde se desarrollan los espectáculos públicos juegan un papel importante, ya que no solo es donde se crean las actividades sociales o culturales, sino más bien establecen las fronteras para su desarrollo, el cual está relacionado con el tema de la geopolítica, estableciendo las pautas para entender por qué se desarrollan diferentes tipos de dinámicas culturales, así como las diferentes costumbres que adopta la sociedad, por ejemplo en zonas rurales el tema cultural se vive desde otras actividades y desde una óptica diferente.

## **1.2. EL TEATRO Y LAS POLÍTICAS CULTURALES A PRINCIPIOS Y MEDIADOS DEL SIGLO XX.**

Las políticas públicas se fundamentan en la responsabilidad de dar respuesta a asuntos globales de la sociedad y por una exigencia social, adquieren formas diversas, de igual forma se enmarcan desde sus antecedentes históricos, estructura constitucional y realidad territorial.

En cuanto a las políticas culturales, se entienden como los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los diferentes

---

<sup>11</sup> Chester Urbina, exclusión social, desarticulación cultural y teatro en el salvador 1875-1944, file:///C:/Users/Sandra/Desktop/desacargas%20tesis/chester%20urbina.pdf, (Consultada el 10 de julio de 2016). 103

<sup>12</sup> *Ibíd.*

estilos de vida, se encaminan especialmente para las acciones sistemáticas y regulatorias, que adoptan las Instituciones a fin de alcanzar sus metas. Por otra parte persiguen a menudo objetivos múltiples, como por ejemplo, elevar la calidad de los servicios, facilitar el acceso; además abarcan distintos sectores sociales y productivos<sup>13</sup>, pero también se acopla a objetivos acorde a una realidad política e ideológica.

Existen entre todo este proceso evoluciones y cambios políticos, en donde influye la configuración de las formas en el estilo de vida de una sociedad. Las transiciones políticas intervienen de manera trascendental en cuanto a la forma en que se crean o se desarrollan las políticas culturales. El Salvador es un ejemplo, ya que no es lo mismo hablar de principios del siglo que mediados de este, porque se presentaron diferentes corrientes de pensamiento y los cambios en el dinamismo político tuvieron mucho que ver.

Hablar de las políticas culturales a principios del siglo XX es un reto, porque para dicha época hubo muchos desequilibrios tanto económicos como políticos y una debilidad en cuanto a propuestas claras para mejorar o implantar una cultura especialmente referida al teatro y demás artes, tomando en cuenta la situación o situaciones de conflictos bélicos que se fueron sucediendo especialmente con el mandato de Maximiliano Hernández Martínez, conocido como “La tiranía de los trece años<sup>14</sup>” en donde el autoritarismo caracterizó buena parte del siglo XX, un hecho que pudo influenciar en una débil implantación de proyectos para el teatro. Pero a pesar de todas las limitantes políticas, económicas y sociales existen acciones que impulsaron en cierta medida el desarrollo del teatro en el país.

---

<sup>13</sup> Mauri Alonso, Begoña, *Teatro como herramienta docente*, file:///C:/Users/Sandra/Desktop/desacargas%20tesis/antologia\_teatro\_herramienta\_didactica.p, (Consultada el 12 de agosto de 2015), 26-27.

<sup>14</sup> Patricia Parkman, *Insurrección no violenta en El Salvador*. 1ª ed. (San Salvador: CONCULTURA, 2003), 49.

### 1.2.1 POLÍTICAS CULTURALES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Los proyectos culturales a principios del siglo XX fueron la Escuela nacional de música, la escuela de artes gráficas y con respecto al teatro singularmente está la creación de la Escuela de prácticas escénicas en 1929 y se incluyó como parte del presupuesto de la nación, el presidente Pío Romero Bosque asignó a Gerardo de Nieva (Actor español y director de teatro ) la responsabilidad de dicha dirección hasta 1935 y en palabras de Roberto Salomón esta escuela tuvo como fin preparar a un grupo de personas para ser actores profesionales, dirigidos por el mismo Nieva quien también fue creador de la Compañía teatral salvadoreña<sup>15</sup>, Velis también opina que fue un movimiento teatral profesional más estructurado y fue cuando surgieron los primeros actores profesionales nacionales, también resalta que se realizaban funciones en las escuelas, con escenarios improvisados. Así mismo se armaban espectáculos a partir de las obras literarias de algunos escritores salvadoreños como Francisco Gavidia y Alfredo Espino<sup>16</sup>.

La escuela creó compañías teatrales nacionales, guiadas por españoles específicamente, como la generación de Gerardo de Nieva, Evangelina Bravo, Lolita Goula, en cuanto a las compañías que establecieron tenemos: Compañía dramática santaneca, creada en 1922, Compañía García Perés, fundada por el español Carlos Perés y Paco García, Compañía de teatro salvadoreño, Compañía oasis, Compañía encanto, así mismo en la década de 1930, hubo una fuerte ola de compañías extranjeras, existió un movimiento migratorio que se fue incursionando por Centroamérica, de hecho la primera escuela creada para el teatro en el país fue iniciativa por Nieva<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Entrevista Roberto Salomón.

<sup>16</sup> Carlos Vélis, *Artes escénicas salvadoreñas: Una historia de amor y heroísmo* (San Salvador: Clásicos Roxil, 2002), 42, 49.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, 42.

Las obras literarias, fue un tema que tomó importancia para el teatro más a principio del siglo, pero ciertamente hubo razones que lo permitieron estaba en boga el tema de la construcción de la nación, en donde se volvió importante los símbolos y las manifestaciones de identidad nacional que fueron promovidas por el Estado y uno de los espacios fue a través del sistema escolar, en donde se mantuvo de idea de preparar a ciudadanos y ciudadanas útiles para la patria.

Así mismo el mundo exterior impactó en la literatura y Francisco Gavidia se convirtió en un elemento simbólico de la enseñanza a principios del siglo XX, mismo que se consideró como una figura de progreso en el país<sup>18</sup>. Los escritores que contribuyeron para la representación de obras teatrales fueron: José Llerena, el poeta Raúl Contreras, José María Peralta Lagos, Pedro Quinteño, Julio Alberto Martí, quienes se dedicaron a escribir sobre temas de crítica social, las obras de Llerena fueron puestas en escena, en las cuales se hablaba de la crítica a los problemas morales<sup>19</sup>.

Hubo acciones específicas para el desarrollo del teatro, como las que se han podido visualizar, pero es innegable que aún no componía un elemento indispensable entre los intereses serios del Estado, al menos para principios del siglo XX se puede notar que no se habían cimentado propuestas claras para mejorar o diversificar el teatro como tal, pero también se puede afirmar que todo el esfuerzo que se hacía por el teatro, lo componía en su mayoría los actores y actrices nacionales, sumado también a las compañías extranjeras que incursionaron con fuerza en el país.

La situación política del siglo XX seguía arrastrando un modo de operar de finales del siglo XIX, el desarrollo de un Estado Salvadoreño que se fijaba en

---

<sup>18</sup> Ministerio de educación, *Historia de El Salvador*. Tomo II, 88.

<sup>19</sup> Carlos Vélis, *Artes escénicas salvadoreñas*, 47.

términos económicos, junto con la bonanza del café así como la incorporación de un gobierno central, conformación de grupos de poder, la consolidación del ejército nacional, así como el interés sobre la política exterior y aunque hubo cambios con el gobierno de Araujo en términos sociales, el tema cultural y las preocupaciones para seguir una política fijada en el teatro y otras artes, aun no causaban atracción para el Estado, el país a principios del siglo XX seguía siendo pobre y con interés centrado de incidir en la política interna como externa<sup>20</sup>, desde 1920 se ocupó en la infraestructura de la capital, el tema urbano, la modernidad y una preocupación de la mejora de las calles, fueron parte de los elementos que limitaron también el acceso al desarrollo del teatro en el país y apuntar también que la Escuela de prácticas escénicas nace justa e irónicamente con la crisis económica o la gran depresión ocurrida en Estados Unidos, afectando por supuesto al país, en donde se encontró con una situación económica difícil especialmente con los precios del café, abonado con la década de 1930 y el levantamiento indígena y todo el tema del comunismo y los golpes de Estado, hechos que sin duda marcaron las dinámicas políticas y que trascendieron por muchos años<sup>21</sup>.

Pero a pesar de todos esos hechos, se podría decir que la Escuela de Prácticas escénicas, duró un poco más que una década sobreviviendo con un presupuesto de ₡ 3,961 para 1937, de los demás años no se pudo saber. Se clausuró en 1940 y fue hasta 1946 cuando Julio Martí actor teatral de la época, solicitó al Dr. Ranulfo Castro, Ministro de Instrucción pública establecer una nueva escuela de teatro, se formó la Escuela de artes escénicas Gerardo de Nieva<sup>22</sup>.

Para inicios de la época se estaba en un proceso donde se realizaban proyectos, pero no se sostenían por mucho tiempo, Carlos Vélis opina que el

<sup>20</sup> Ministerio de educación, *Historia de El Salvador*. Tomo II, 23, 26,75 y77.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 96.

<sup>22</sup> Raúl V, Moran, *Educación estética: Historia general del arte*, (San Salvador: s. e, s.f), 330.

desarrollo del teatro fue efímero, ya que hubo un control total de la cultura<sup>23</sup>.

Knut Walter ha trabajado las políticas culturales del Estado salvadoreño en el periodo de 1900-2012 y valora que hubo un entorno económico y fiscal constreñido desde la época del General Maximiliano Hernández Martínez, lo que causó deficiencias en los recursos económicos, y por ello se realizaron pocas actividades culturales, las más notorias y que se volvieron obligatorias en su construcción fueron la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional y la Escuela Nacional de música<sup>24</sup>. También asegura que desde inicios del XX no existieron políticas culturales con visión de invertir fondos para la implementación en actividades de índole artística. Considera que fue en la década de 1950 donde se abrieron las puertas para el impulso de la cultura y el arte en el país.

### 1.2.2 PROYECTOS CULTURALES A MEDIADOS DEL SIGLO XX Y TRANSICIÓN POLÍTICA

#### 1.2.3 ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS

El Estado retomó proyectos que fueron obligatorios para la década de 1950 y entre ellos están: La Escuela nacional de música, la Escuela de artes gráficas, Escuela de artes escénicas y la Dirección General de bellas artes.

La creación de la escuela de artes escénicas y el establecimiento de esta escuela ya se ha mencionado en líneas anteriores pero, en este apartado se tratará de puntualizar el trabajo guiado hacia el teatro, porque se incluye

---

<sup>23</sup> Carlos Vélis, *Artes escénicas salvadoreñas*, 47.

<sup>24</sup> Knut Walter, *Las políticas culturales del estado salvadoreña 1900-2012* (San Salvador: Acezarte, 2014), 65.



dentro de las políticas culturales.

Para el desarrollo de este es tema se retoma con especial atención los talleres de formación que se llevaron a cabo y las obras que fueron presentadas en el país.

Esta escuela nació en 1946 bajo la dirección de Julio Alberto Martí, una de las características principales fue impartir instrucciones de teatro, retomando como herramientas principales la música y danza. Muchas de las obras se presentaban en pueblos y haciendas, dirigidos a obreros, niños y adultos, así mismo se tomó en consideración la literatura nacional, entre los literatos que se retomaron en las representaciones teatrales estuvieron: Francisco Gavidia, José Llerena y Alberto Rivas Bonilla<sup>25</sup>. También se pensó un programa específico de teatro popular. Estas representaciones se ofrecían en casas comunales, sindicatos y plazas públicas<sup>26</sup>.

Se calculó que la escuela de artes escénicas presentó alrededor de 106 obras, en 43 puntos del país y haciendo un resumen general, los departamentos que se incluyeron fueron: San Salvador, Cuscatlán, San Vicente, Santa Ana, Usulután<sup>27</sup> y en lugares específicos como Zacatecoluca, Cojutepeque, Santa Tecla. Con respecto a las recaudaciones de dinero que se recibían de las diferentes actividades, se puede decir que no solo el circuito de teatros nacionales destinaba buena parte del producto económico a centros asistenciales y demás instituciones, también por parte de dicha escuela se estuvo donando parte de su dinero para los refrigerios escolares y así mismo

---

<sup>25</sup> Anónimo, La escuela de artes escénicas una extensión del teatro escolar, *Tribuna Libre*, 3 de julio de 1955. 5.

<sup>26</sup> Gobierno de El Salvador, *Memoria de labores del Ministerio de Cultura 1956-1957*, (San Salvador: Ministerio de Cultura), 226

<sup>27</sup> Anónimo, Clausurase la escuela de artes escénicas: Por resolución de su personal directivo, alumnos y colaboradores se procedió así. *Tribuna Libre*, 13 de enero 1951. 1,7.

se utilizaban para obras benéficas<sup>28</sup>.

En cuanto a la formación teatral en dicha escuela se tuvo como meta principal obtener a futuros actores y así se manifiesta que se logró formar 10 actores y actrices, teóricamente se convirtieron posteriormente en instructores de teatro.

La Escuela de artes escénicas se clausuró el 6 de enero de 1951, con la idea que se iniciaría un nuevo proyecto, el fin era crear una escuela oficial de teatro que se adscribiría a la Dirección General de Bellas Artes, otra de las razones que se presentaron fue que no hubo un presupuesto estable para dicha institución y lo que recibía se describió como un incentivo oficial, que no era suficiente para sostener de manera completa todos los requerimientos y que fueron los mismos fundadores quienes sostuvieron dicha institución, tomando en cuenta que todos los talleres de formación fueron totalmente gratuitos. Queda claro que por parte del Estado no hubo una visión de progreso hacia dichas instituciones tampoco un apoyo y la forma de implementar dichos proyectos solo nos indica que no se tenía una idea clara de lo que se quería realizar.

En el siguiente cuadro se presentan algunos grupos que se crearon en la década de 1940 y 1950.

---

<sup>28</sup> Doctor David Rosales, *Memorias de los actos del poder Ejecutivo en el ramo de Instrucción pública 1937*, (San Salvador, República de El Salvador Centroamérica), 108.

**CUADRO N° 1**  
**GRUPOS DE TEATROS CREADOS EN LA DÉCADA DE 1940 A 1950**

<b>AÑO</b>	<b>GRUPOS TEATRALES</b>	<b>INTEGRANTES</b>
<b>1948</b>	<b>Las del Barranco</b>	Oscar H. Rivas
		Yolanda Vides
		Gloria Reyna
		Carlos Rojas
<b>1949</b>	<b>Compañía escénica salvadoreña</b>	Marta Alicia Aragón
		Roberto Rene Araujo
<b>1950</b>	<b>Amigos del teatro</b>	Refugio Alvares
		Roberto Albert
		Mema Dueñas
<b>1950</b>	<b>Elenco de Bellas Artes</b>	?
<b>1951</b>	<b>Compañía artística salvadoreña</b>	?
<b>1952</b>	<b>Teatro Universitario</b>	Irma Larios
		Myriam Castro
		Juan José Vides
		Aristides Larín
		Roque Dalton García
		Jorge Arias Gómez
		Rodolfo Catillo.

Fuente: Cuadro realizado con base en periódico Diario de hoy, 1950.

#### 1.2.4. DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

La Dirección General de Bellas Artes se estableció justamente después que se clausuró la Escuela de artes escénicas, el 1 de enero de 1951 este nuevo proyecto retomaría teóricamente el trabajo que había estado realizando la anterior escuela. La idea de crear esta Institución, se presume fue una iniciativa retomada por Rubén H. Dimas (Ministro de la época) asignando a al nicaragüense Alberto Guerra Trigueros, para que

estuviera al frente de la Dirección, se consideró a Trigueros una persona que poseía las cualidades aptas para administrar el trabajo que se realizaría en el nuevo proyecto, nuevamente se presenta una intervención de artistas extranjeros, iniciando desde Gerardo de Nieva, Trigueros, Edmundo Barbero, Darío Cossier. Luego que se estableció la nueva institución, esta contaba con un objetivo el cual se enfocó en dinamizar y orientar la educación estética del país, dirigida a grupos estudiantiles de niños/niñas y Jóvenes<sup>29</sup>.

Fue el presidente Óscar Osorio quien fundó la Dirección General de Bellas Artes, por medio del Ministerio de Educación a cargo de Reynaldo Galindo Pohl y Rafael Contreras. Con la Dirección se desarrolló un elenco estable y la mayoría de los actores fueron importantes protagonistas del teatro en la segunda mitad del siglo XX<sup>30</sup>. El plan de trabajo que se programó para la Dirección de Bellas Artes buscaba apoyar la educación por medio de la estética, así mismo la Dirección se autonabraba como una entidad que promovería el desarrollo cultural y artístico del país, al mismo tiempo contribuiría a la educación<sup>31</sup>.

Las actividades que se desarrolló en 1950 se hicieron talleres para niños de teatro y danza (Ballet)<sup>32</sup>. Hubo un grupo infantil aproximadamente de 8 a 12 años de edad, también se realizaban cursos teórico-prácticos para jóvenes, entre los aspectos teóricos se incluyeron materias como: castellano, lectura razonada, impostación de la voz, historia del teatro, literatura, psicología, arte

---

<sup>29</sup> *Memoria del Ministerio de Cultura*, (San Salvador: Imprenta Nacional, 1951-1952). 27.

<sup>30</sup> Roberto Salomón y Alejandro Córdoba, Teatro: Análisis de la situación de expresión artística en El Salvador. <http://plataformadecultura.com/web/wp-content/uploads/2016/01/Teatro-An%C3%A1lisis-de-Situaci%C3%B3n-de-la-expresi%C3%B3n-art%C3%ADstica-en-El-Salvador.pdf>. (Consultada el 20 de junio de 2016). 24-25.

<sup>31</sup> Gobierno de El Salvador, *Memoria de las labores del Ministerio de cultura*, (San Salvador: Ministerio de Cultura departamento editorial, 1954-1955), 96.

<sup>32</sup> Anónimo, "Abierta matrícula para teatro en Bellas artes", *Diario de Hoy*, 30 de enero 1952, 1.

escénico y maquillaje<sup>33</sup>.

A medida se fue avanzando con las actividades de la Dirección, se fueron cambiando algunas materias y reduciendo otras, ya que hubo diferentes personas que se encargaron de la Dirección de Bellas Artes, de hecho este fue un problema que se dio a conocer y se vio como parte de las debilidades de la Dirección, ya que hubo una desestabilidad de las personas que estaban a cargo, nos referimos a los directores.

Pero a pesar de las debilidades Institucionales el Departamento de teatro, dirigido por el Español Edmundo Barbero, se caracterizó por conformar un elenco estable y el Departamento se encargó de la elaboración de presentaciones teatrales y de recitales, así como de promover breves actos dramáticos, la formación teórica y práctica que se impartía dentro del teatro, fue realizado por profesores extranjeros, por ejemplo los Departamentos de teatro y de danza se encargó Darío Cossier<sup>34</sup>.

A manera de ilustración en la época de Barbero se representaron diversas obras como: A puerta cerrada de Jean Paul Sartre, El degollado de Lope de Vega, de pequeñas causas de Benavente y "Enrique IV" de Pirandello. La Dirección de Bellas artes, también realizó actividades teatrales, entre ellas teatro infantil y popular, cursos de literatura de humanidades y de pintura<sup>35</sup>.

A principios de 1952 hubo clases teóricas para jóvenes de Castellano y literatura razonada, materia que fue impartida por el escritor Luis Gallegos Valdés, impostación de la voz, por Iris Sol, Historia del teatro por Mariano

---

<sup>33</sup> Anónimo, "Teatro infantil de Bellas artes", *Diario de Hoy*, 19 de febrero de 1952, 13.

<sup>34</sup> *Memoria del Ministerio de Cultura*, 1951-152, 23-24.

<sup>35</sup> Anónimo, "Edmundo Barbero dirigirá el teatro de Bellas artes", *Diario de hoy*, 29 de marzo 1952. 4.

García Villa; Literatura, psicología por Rafael Ramírez, arte escénico, maquillaje por Darío Cossier<sup>36</sup>. El teatro y danza fueron dos áreas donde hubo una participación activa, en datos expuestos se calculó que se tenían al menos 427 alumnos divididos en teatro y danza para dicha época, ya que era donde más asistencia se obtenía de infantes y jóvenes<sup>37</sup>.

Para 1954-1955 la distribución se organizó de la siguiente manera: Departamento de letras, Departamento de artes plásticas, Departamento de teatro, Departamento de Música y Danza<sup>38</sup>, se pretendía, según la información recabada transmitir a diversos sectores de la sociedad las presentaciones teatrales, incluso se estableció un programa específico que tenía que ver con el teatro popular, las presentaciones se desarrollaron en sectores como casas comunales, sindicatos y plazas públicas<sup>39</sup>. Se presenta un organigrama en donde se refleja mejor como se organizó la Dirección General de Bellas Artes.

---

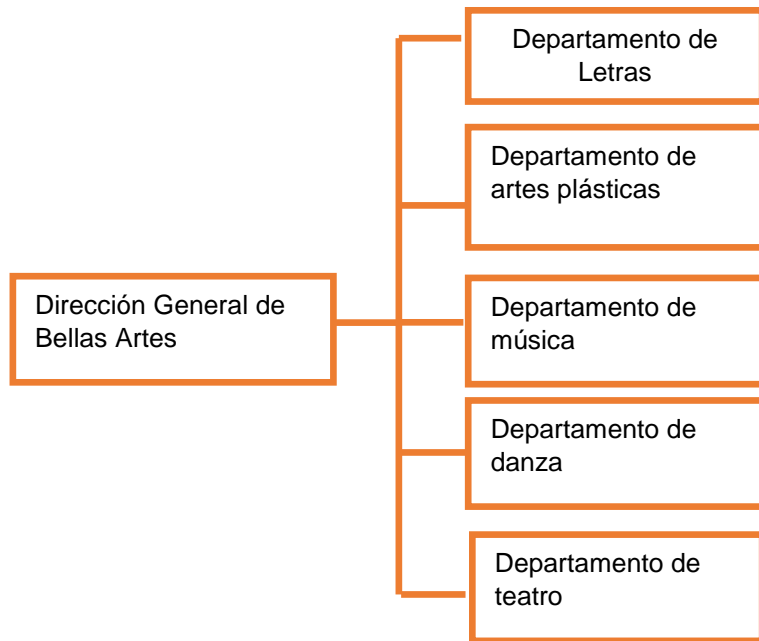
<sup>36</sup> Anónimo, "Ya está abierta matrícula la inscripción para teatro en Bella artes", *Diario de Hoy*, 27 de junio de 1951. 16.

<sup>37</sup> *Memoria del Ministerio de Cultura*, 1951-1952, 28.

<sup>38</sup> *Memoria de labores del Ministerio de Cultura*, Presentado a la Asamblea Legislativa, por el Ministerio del Ramo. Dr. Reynaldo Galindo Pohl 1954-1955, (San Salvador: Departamento editorial), 96.

<sup>39</sup> Gobierno de El Salvador, *Memoria de labores del Ministerio de Cultura* 1956-1957. 226.

**ORGANIGRAMA No 1  
RAMAS DE LA DIRECCIÓN DE  
BELLAS ARTE 1956/1957**



Fuente: Organigrama elaborado mediante la memoria de labores del Ministerio de cultura 1956,1957.

Para 1956 y 1957 permanecieron los mismos departamentos, así mismo la mayoría de presentaciones artísticas se llevaron a cabo en algunos teatros nacionales y plazas públicas. Para 1955 se planteó ubicar un teatro que fuera exclusivamente para las demandas artísticas de la Dirección, en este sentido se pensó el teatro Nacional de San Salvador, propuesta que se hizo por el director Serafín Quinteño (Quien fue poeta, escritor y humorista y vicepresidente de la Asamblea legislativa) mediante este proyecto se planteaba que se mejorarían las condiciones para las realizaciones artísticas, pero esta iniciativa no se pudo consolidar y se descartó la idea<sup>40</sup>.

También se impulsaron otras iniciativas por ejemplo se creó una biblioteca de Bellas artes, con ello se estableció una recopilación de obras de diferentes

<sup>40</sup> Rafael Mora Masa, Teatro Nacional para Bellas artes, *Tribuna Libre*, 8 de febrero de 1955.6.

actores. Uno de los primeros volúmenes que se realizaron, se denominó **“Minutos de silencio”** que contuvo una edición nacional, así mismo se creó una Revista denominada “ARS” dirigida por Trigueros de León, con el fin de divulgar contenidos literarios y artísticos que fueron adaptados para el teatro. Entre los escritores que se incluyeron en las publicaciones se encuentra: Salarrué, Claudia Lars, Trigueros de León, José Luis Martínez, Luis Gallegos Valdés, Rafael Alberti entre otros<sup>41</sup>.

La información acerca del tema del presupuesto para la Dirección de Bellas artes fue escasa, solamente se tiene de 1956 hasta 1957, en donde estaba como Director Luis Mejía Vides. Con respecto al tema del presupuesto hubo una gestión educativa, el Consejo nacional de educación estableció para los inicios de la creación de Bellas artes, un presupuesto que iba de ₡ 16,800 con el cual se desarrollarían las actividades y para mediados de la década de 1950 se tenía un aumento de ₡35.000.00.

Con respecto a tema del presupuesto y comparando la situación económica del país para dicha época, agregar que los precios del café tuvieron mejoras significativas entre 1946-1950, del 10.6% a 14.55% y después de la segunda guerra mundial se logró estabilizar el país, en donde los índices económicos de dicha actividad represento más del 80% de las exportaciones.

Con los buenos índices del café y los buenos resultados que estaba obteniendo el circuito de teatros nacionales, resulta claro que el Estado fue incapaz de manejar con astucia el tema cultural del país, se preocupó por contrarrestar una disminución futura de los índices del café, por lo cual en esta misma época, se siguió una política de una búsqueda de mayores ingresos

---

<sup>41</sup> Anónimo, Biblioteca “Bellas artes”, *Diario de hoy*, 1952.12.



Estatales por la vía impositiva, para incrementar el gasto público e inducir el aumento de la inversión nacional<sup>42</sup>.

La Dirección de Bellas Artes tuvo diferentes consideraciones, con respecto a la función, por una parte opinó que el teatro que se desarrollaba era primordial para el desarrollo cultural tanto del teatro como de la cultura del país, pero por otra parte se estimó otro planteamiento, por ejemplo Roberto Salomón afirmó que la función de Bellas Artes, se creó para ser un poco copiadas, sobre lo que sucedía en grandes capitales del mundo, es decir crear una compañía nacional de teatro que iba a hacer obras clásicas al interior del país y en la capital y que por lo tanto no era la idea de una vocación sino la idea de una proyección, fue una dependencia, no funcionó porque estaba diseñada de acuerdo a modelos extranjeros y por lo tanto no correspondían a la realidad concreta del medio del país y uno de los errores que se consideró como principal, fue que dicha institución no constituyó una entidad de formación profesional y solamente se dedicó a la promoción de los espectáculos<sup>43</sup>.

Uno de los problemas que también se presentó para el desarrollo fue con respecto a los directores, por ejemplo se dio a conocer que cuando estos dejaban su cargo, ya sea porque se retiraban del país u otras razones, se creaba desestabilidad en el liderazgo y se abandonaba el trabajo, por este hecho las actividades artísticas se estancaban, hasta que se nombrada otra persona para la dirección, considerado como una de las debilidades de la Dirección<sup>44</sup>.

Finalmente la Dirección General de Bellas artes, se clausuró en 1967, junto con el Conservatorio Nacional de Música y en ese periodo fue cuando Walter

---

<sup>42</sup> Roberto Turcios, *Autoritarismo y modernización*. 36.

<sup>43</sup> Entrevista a Roberto Salomón.

<sup>44</sup> Roberto Salomón, Sobre la necesidad de salas, en *Revista cultura*. 28-29.

Béneke reformuló un nuevo proyecto que se resume en la creación de la Dirección General de Cultura y así mismo se creó el Bachillerato en artes<sup>45</sup>.

Para Knut Walter el teatro no hizo mayor eco en el sistema del Estado, porque a pesar que se creó dicha Dirección, los proyectos que se volvieron obligatorios fueron: La Dirección de Publicaciones y la Escuela Nacional de música, el teatro y la danza fueron visto como algo novedoso nada más<sup>46</sup>.

Hay un cambio sustancial para mediados de la década de 1950 y el contexto político tiene una explicación, para comprender mejor este tema se ha tomado en cuenta un quiebre importante que se dio dentro de la política de El Salvador, como fue el suceso denominado: “*Golpe de los mayores*” en 1948, este hecho significó una nueva etapa política durante la década de 1950, ya que se buscó un cambio en las dinámicas políticas tradicionales, desde que Salvador Castaneda Castro hizo un intento por una reelección presidencial, abrió un camino de conflictos, se realizó el golpe de Estado a partir de eso no se aceptarían las reelecciones.

El tradicional liderazgo del ejército no sería igual, así mismo el papel de personas civiles se tomó en cuenta para integrarse en el gobierno, por ende se realizaron otras acciones, por ejemplo la constitución que había estado vigente durante 1886 se modificó, se promulgó la constitución de 1950, en el artículo 2 se propuso que el Estado debía asegurar el goce de la libertad, la salud, la cultura, el bienestar económico y la justicia social<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Anónimo, Aspectos generales sobre el Centro nacional de artes. página web: <http://ri.ufg.edu.sv/jspui/bitstream/11592/7091/2/790.2-F475d-Capitulo%20I.pdf>, (Consultada el 29 de marzo de 2016), 7.

<sup>46</sup> Knut Walter, *Las políticas culturales del estado salvadoreño*, 83,84.

<sup>47</sup> Roberto Turcios, *Autoritarismo y modernización*, 29-31.

Aún se estaba en una época de inestabilidad, pero en la historia política del país se hizo una configuración y reorientación nueva de las instituciones del Estado, en términos económicos se visualizó un nuevo sentido de acumulación de capital.

Una de las características principales que caracterizan al “Golpe de los mayores” fue precisamente el grupo conformado principalmente por intelectuales y profesionales, quienes tomaron un nuevo liderazgo, se involucraron en ámbitos políticos y económicos, este grupo logró romper con una tradicionalidad política que había permanecido en el país desde décadas atrás, así pues se pretendía dejar la concepción liberal e individualista del Estado<sup>48</sup>.

Desde 1950 El Salvador siguió una política de industrialización y de integración regional, a pesar de los buenos índices en el café, aun tenía deficiencias, prácticamente dependía de un solo cultivo, así mismo hubo un desequilibrio ya que los beneficios del café no fueron consumidos ni destinados a la acumulación del mismo sector, había aun un sector industrial débil, a pesar de la campaña que se hizo por dar a conocer que el país seguiría líneas democráticas, para la década de 1950 políticamente seguía siendo autoritario y monopartidista.

La década de 1940 significó cambios en la dirección política del país; un ejemplo fue la reforma educativa de 1940, hizo un pequeño eco en la formación artística, el tema cultural empezó a visualizarse, ya que tanto en la educación primaria como secundaria se incluyeron artes y oficios, en donde se tomó en cuenta el teatro, aunque con percepciones un tanto alejadas de la realidad artística que supone este arte. Otro de los aspectos importantes de la

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, 31, 36, 43,52.

constitución de 1950, fue que el Estado estaría encargado de la educación del país, así como de la administración y protección de todo lo referido a la cultura y teóricamente fomentaría la educación artística.

Es pertinente hacer mención de una de las personalidades como Walter Béneke, quien fue miembro del grupo de intelectuales que llevaron a cabo el golpe de Estado y que posteriormente estuvo a cargo del Ministerio de educación en el periodo de 1960, fue dramaturgo, realizó acciones específicas para el teatro, como el bachillerato en artes, que nació como parte de los bachilleratos diversificados de la reforma educativa de 1968, fue precisamente Roberto Salomón quien estuvo a cargo del ese proyecto y afirma que fue uno de los mejores centros de estudios artísticos de América Latina y sobre todo uno de los proyectos más estables para el teatro<sup>49</sup>.

Se comenta lo anterior a manera de ilustración ya que después de dicha transición política se presentó proyectos un poco más estables para el teatro<sup>50</sup>.

## CONCLUSIONES DEL CAPITULO

Indiscutiblemente el teatro ha ejecutado diversas funciones en la sociedad y claramente representa una función artística que va más allá de divertir al público, por medio del teatro se puede obtener valiosa información de la vida cotidiana, de la historia de una sociedad porque tiene la característica de relatar y expresar al público directamente y es lo que se ha tratado de expresar en este capítulo pero también ha sido importante en esta

---

<sup>49</sup> Secretaría de cultura de la Presidencia 2014, 15.

<sup>50</sup> Entrevista Roberto Salomón.

investigación entender cuáles fueron las acciones guiadas para el desarrollo del teatro en el país.

Tal como se demostró en este capítulo las políticas culturales por medio del Estado enfrentaron acciones que fueron débiles e incoherentes, principalmente porque las políticas culturales se caracterizan por ser soportes institucionales que deben crearse para alcanzar metas concretas y a principios y mediados del siglo XX se notó un desequilibrio.

Knut Walter nos recuerda que el país experimentó un entorno constreñido en cuanto al tema económico y fiscal desde la época de Martínez y por esa razón se realizaron pocas actividades culturales, pero también experimentó épocas de bonanza y a pesar de ello los cambios fueron limitados, sumado el ambiente de violencia que se vivió durante todo el siglo XX y que sin duda bloquearon el paso para que el arte en el país floreciera, así como el interés de crear una política autoritaria, el cual pesó más que enfocarse en temas culturales.

En este trabajo se ha expresado que todas las acciones que se realizaron tuvieron bases débiles, pero también se aprecia el trabajo que se inició con la Escuela de prácticas escénica, la Escuela de artes escénicas, la Dirección General de Bellas artes, el cual a pesar de todas las deficiencias hubo un trabajo que ayudó a visualizar el poder del teatro, especialmente porque muchas de las acciones se enfocaron en diferentes puntos del país, no solo en la zona urbana sino en la zona rural.

Con la creación de la Escuela de Prácticas escénicas se estructuró formalmente el movimiento teatral en El Salvador y la Escuela de arte escénico se creó una generación de actores profesionales y en la Dirección de

Bellas artes también se formalizó un elenco estable, junto con una producción de obras teatrales.

Así mismo se fueron creando diferentes grupos de teatro, reanudar nuevamente el papel que jugaron los artistas, porque lograron mantener con dificultades vivo el arte y traer a la memoria un ejemplo claro, como fue el cierre de la Escuela de prácticas escénicas que por iniciativa de Julio Martí se logró establecer la Escuela de artes escénicas, de lo contrario seguramente no se habría creado o hubiera sido difícil establecer otra y solo los que viven en el mundo del teatro saben cuál es la importancia y así como lo expresó Roberto Salomón el teatro es un lugar donde hay comunión y en donde se reflejan los deseos, los ideales las angustias y la fantasía de toda una sociedad.

¿Se puede hablar de una tradición artística para el país? Con lo estudiado no hubo esfuerzos continuados, por parte del Estado, se presentaron irregularidades en los esfuerzos gubernamentales para crear una institucionalidad cultural, prueba de ello fue la inestabilidad de las instituciones creadas para el teatro que tuvieron que sufrir de continuas clausuras, afectadas también por los desequilibrios políticos.

## **CAPITULO 2**

### **DEBATE DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DEL SIGLO XX**

- 2.1 CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES: SU DESARROLLO
  - 2.2 DEBATE: AUTONOMÍA, PRIVATIZACION, ESPECTÁCULOS  
PÚBLICOS Y CENTROS DE BENEFICENCIA
- CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

## 2.0

### DEBATE DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN SIGLO XX.

El siguiente capítulo tiene como meta principal, dar a conocer de manera concisa algunos conflictos que fueron surgiendo durante todo el proceso de desarrollo del Circuito de teatros nacionales y sobre todo a mediados del siglo XX. Los conflictos se definen como las ideas contrapuestas que se dieron a conocer en la prensa escrita principalmente: La Tribuna Libre y el Diario de hoy a finales de 1940 y toda la década de 1950.

El tema se presenta desde dos perspectivas: El primero es sobre la autonomía del Circuito en contraposición con una propuesta de privatización que se da a principios de 1940. Un segundo tema comprende la atención que se le dio a los espectáculos públicos y los centros de beneficencia, hubo diversas críticas que se basaron en presentar todas las deficiencias especialmente con el tema de los espectáculos públicos.

Como antesala se presenta información acerca de cómo el circuito manejó el tema económico, así como algunos decretos que se construyeron luego de crear dicha empresa, así como la dinámica que desarrolló el circuito en cuanto a lo social, cultural y político.



## 2.1 DESARROLLO DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES

Abordar las dinámicas políticas, económicas y sociales en las que se desarrolló el circuito, así como el significado que le otorgó el Estado desde que se creó, ayuda a comprender por qué se implantó y entender los motivos del conflicto que se desarrolló entre 1940 y 1950.

¿Por qué se creó el circuito? Es una de las preguntas que se pensó para el desarrollo de este apartado, ciertamente existen diferentes respuestas, para empezar nos encontramos en el análisis que hace Carlos Vélis en su investigación sobre las artes escénicas salvadoreñas, apunta que desde perspectivas gubernamentales la mayoría de los teatros de la ciudad estaban en malas condiciones a principios del siglo XX y fue cuando se creó el Circuito de teatros nacionales y por lo tanto se tenía en mente obtener mejores ingresos de dichas instalaciones, con dicho sistema se tendría un mayor control en términos económicos y de administración<sup>51</sup>.

Knut Walter también considera que la creación de este, tenía un objetivo y una misión concreta, que era sustraer una parte del dinero que se recaudaba, para ayudar a la Junta Central de Beneficencia, estaba contemplado el sostenimiento de las mismas, aportándoles una renta segura, fija y estable<sup>52</sup>.

Dos ideas que se limitan en motivaciones económicas y revisando el decreto que se creó al inicio de su fundación, claramente se nota que desde ahí surgen las inclinaciones anteriores con respecto al circuito. Se presenta cómo se calificó al Circuito desde el Estado, para ello se hace un pequeño resumen de lo que estableció mediante su creación en 1933. En el Poder Legislativo

---

<sup>51</sup> Carlos Vélis, *Artes escénicas salvadoreñas*, 25.

<sup>52</sup> Knut Walter, *Las políticas culturales*, 1900-2012.

presentado en el Diario Oficial de 1936 se publicó:

Decreto N° 18: “La Asamblea Nacional Legislativa de la República de El Salvador, CONSIDERANDO: Que los productos provenientes de la explotación de los teatros Nacionales, cuyo usufructo fue concedido a los Centros de Beneficencia, representados por la Junta Central de Beneficencia, por decreto Legislativo del 21 de julio de 1933, publicado en el Diario Oficial del mismo mes. DECRETA: Art 19, El negocio de explotación de los teatros, llevará por nombre “Circuito de teatros nacionales<sup>53</sup>”, los productos que provengan del referido negocio, y que se distingan a favor de los Establecimientos de Beneficencia del país, deben considerarse como fondos públicos.

Desde que se define como un negocio, las ideas que antes hemos incluido pueden partir de esta definición y superficialmente hubo dos razones fuertes para el surgimiento del Circuito: Primero crear una utilidad económica de los teatros y la segunda patrocinar económicamente durante un periodo determinado de tiempo a diversas instituciones de beneficencia, dos elementos que se han podido corroborar en cierta medida a través de la indagación del desarrollo en general, pero ciertamente existieron otras razones del porqué del circuito y se plantea esto por las diferentes dinámicas que se fueron conociendo.

El circuito formó parte del control estatal en el que se buscaba centralizar las instituciones y ponerlas bajo la administración gubernamental, en el contexto en el que se creó fue en un autoritarismo radical, en la década de 1930 y todo elemento que estuviese manejado por el Estado tenía que apearse a la forma de poder que en ese momento imperaba. Se habla del control social, porque observando el tema de los espectáculos nos encontramos con algunos rasgos, por ejemplo hubo restricción en presentaciones de películas u obras de teatro,

---

<sup>53</sup> Tomás Calderón, “Poder Legislativo: Decreto N° 88”, *Diario Oficial*, 14 de julio de 1936. 2179. El enfoque es mío.

señalando que habían características de actos inmorales, considerados como actos románticos o desnudos y concretamente se encuentra un caso específico de dos películas tituladas “Flor de Fango” y “Casa de mujeres”, que fueron censuradas por ser consideradas como inmorales y corruptoras<sup>54</sup>, de igual manera se censuró otras entre ellas, Persecución sin tregua, corregidor, al sur de Panamá. El tema de la censura tomó diferentes percepciones ya que por una parte se estaba desaprobandando películas u obras de teatro, pero por otra se estaba acusando al Consejo de Censura presentar espectáculos no aptos, en ocasiones se dijo que se estaba cayendo en puritanismo y pecando de liberalidad<sup>55</sup>.

El origen del circuito tuvo intereses diversos, existe una conexión entre la situación de una etapa económica difícil, como fue la crisis económica que dependió en 1929 con la caída del mercado internacional, para la década de 1930 dicha situación no se había superado, a partir de esto se conecta al circuito como una opción para poder obtener recursos económicos y apaciguar de alguna forma la crisis, aspectos que tienen que ver con intereses políticos que posteriormente crearía dilemas, si nos adelantamos a la década de 1940 se caracterizó por una tendencia de acumulación de capital, así como una redefinición del Estado que se encaminaría a un protagonismo en los asuntos del país, así mismo en el periodo del General Maximiliano Hernández Martínez se buscó centralizar las instituciones y en medio de este contexto estaba en juego el futuro del circuito creándose el tema de una posible privatización, por lo tanto este tema fue incorporándose en muchos asuntos políticos<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Esta información se encuentra en el Fondo de Gobernación, sobre las diversiones públicas en 1940, AGN.

<sup>55</sup> La censura y la moral cinematográfica, *Tribuna libre*, 21 de septiembre de 1954.

<sup>56</sup> Roberto Turcios, *Autoritarismo y militarización*. 95-96.

### 2.1.1. MANEJO DE LOS RECURSOS ECONÓMICOS DEL CIRCUITO

El circuito recaudó dinero de los diferentes espectáculos públicos por lo tanto los ingresos y las inversiones que se realizó en todo el transcurso de las dinámicas del circuito, abona en gran parte al entendimiento de los objetivos que se perseguían, cómo se valoró los espectáculos públicos, tema que sirve para entender las acciones concretas del circuito.

En ese sentido se abordará primero el tema de las construcciones y espacios que se tomaron en cuenta para actividades culturales. Para 1950 la el Circuito concentró ₡800,000, en la construcción de algunas salas de cine y concretamente se invirtió ₡200, 000,00 (cifra que aparece en la Tribuna Libre que podría ser 200,000.000 o 200,000) en salas de cine en San Esteban, San Salvador y Chalatenango. También se planteó un proyecto para construir ocho o más salas de cine, estas se instalarían precisamente en los teatros que comprende en la ciudad de San Salvador, el presupuesto para tales construcciones estimaron ₡5, 000, 000,00<sup>57</sup>.

Las salas de cine tomaron interés para el Estado, es indudable que el cine se convirtió en un buen negocio, se estaba convirtiendo una nueva forma de entretenimiento, lógicamente el teatro como arte escénico se restringió en el Circuito por el simple hecho de darle más prioridad a las funciones cinematográficas y porque su estructura también se estaba modificando y de alguna manera poniendo en otro plano al teatro, es innegable que el cine estaba entre las principales entretenimientos.

Para 1950 hubo alrededor de 33 entre teatros y salas de cine a disposición del Circuito. Las construcciones se hicieron en las ciudades más importantes y

---

<sup>57</sup> L.P. Alomar, "Los cines públicos", *Tribuna Libre*, 6 de mayo de 1951. 5.

los cine-teatros se fueron intensificando, entendiendo cine teatros como la transformación que se realizó en la edificación para adaptar salas de cine, no se está refiriendo cuando el cine se hizo sonoro e hizo uso del teatro y obras literarias para crear las películas, ya que existió una polémica entre el termino cine teatro<sup>58</sup>.

Las modificaciones se hicieron en los teatros principales para integrar también salas de cine, con el objetivo de tener una doble funcionalidad, se construyeron el Cine Libertad, Cine Apolo, Teatro Folies, Cine teatro américa, teatro ancla, Cine Iberia en la capital<sup>59</sup>. Otra de las inversiones que se realizó fue la compra de propiedades, en este caso se invirtió tanto en la construcción como en la compra de terrenos, (el dinero que se invertían en las propiedades no se pudo conocer)<sup>60</sup>.

En el cuadro N° 2 se da a conocer de una mejor manera el modo de operar del Circuito referente a las finanzas y cómo se destinaron parte de los fondos durante la década de 1940 y 1950.

---

<sup>58</sup> Gregorio Torres Nebrera, Cine teatro: Los vasos comunicante en Edgar Neville. [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce28/cauce28\\_17.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce28/cauce28_17.pdf), (Consultada el 20 de octubre de 2015), 2-3.

<sup>59</sup> Anónimo, "Definidos del Circuito: tiene una partida de 800,00 colones para ese fin en 1950", *Tribuna Libre*, 1950.

<sup>60</sup> Anónimo, "Nuevas salas para cine se edificarán para San Salvador", *Tribuna Libre*, 26 de febrero de 1950. 1.

**Cuadro N° 2**  
**FINANZAS DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES 1947-1955.**

EPOCA	FONDOS RECIBIDOS DE:	FONDOS DESTINADOS A:	MONTO	OBSERVACIONES
1947		Donativos para la escuela de ciegos de San Salvador	¢ 55	
1947	Dinero recaudado a través de exhibiciones de películas		¢1,530.778.64	
1948	Dinero recaudado a través de exhibiciones de películas		¢1.702.421.91	
1949	Dinero recaudado a través de exhibiciones de películas		¢1,946.728.98	
1949		Suministros de artículos alimenticios, para refrigerio escolar.		No se especifica cuánto dinero se invirtió en dichos suministros.
1949		Donativo para el Hospital Benjamín Bloom.	¢10,000	
1949		Donativo para ser repartido en los Centros de Asistencia Social.	¢375.879.90	
1949		Creación del teatro Folies en San Salvador.	¢30,000	Este teatro contaba con quinientas lunetas, 247 butacas.
1949		Donativo al Hospital San Juan de Dios San Miguel.	¢18,660.00	
1949		Junta constructora, Nuevo Hospital Santa Ana.	¢18.036.50	
1949		Hospital y sala cuna, Sonsonate.	¢22.550.000	
1949		Construcción de cine popular.	¢500,000	
1949		Sostenimiento de la escuela Nacional de enfermeras.	¢300,000	

1950		Refrigerio escolar	¢15,000,00	
1950		Presupuesto general para promover salas de cine a nivel nacional.	¢800,000	
1950		Construcción del teatro en la Cabecera departamental de Chalatenango.	¢100,00	Presupuesto que estaba fuera de los 800,000
1950		Compra de siete cocinas de gas.	¢995,000	Estas cocinas que serían distribuidas a seis escuelas del país. Como parte del presupuesto del refrigerio escolar.
1951		Clínicas nutricionales	¢20,000	
1951		Construcción de la sala de cine: San Esteban.	¢200,000	
1951		Construcción de la sala de cine: Chalatenango.	¢180,000	En la sala de cine también se llevarían a cabo presentaciones teatrales.
1951		Construcción del Cine popular en el Barrio Candelaria San Salvador.	¢ 60,000	
1955		Aparato Cinemascope, para el Teatro Arce de Sonsonate y el Teatro Cabañas de Sensuntepeque. (Cine Apolo)	¢7.994.70	El Cinemascope es un sistema de filmación, que se caracteriza por el uso de imágenes amplias.
1955		Hubo dos cheques extras, para instalar cinemascope en los principales cines de San Salvador y en otros departamentos.	¢4.598.50 ¢12.825	

Fuente: Elaboración propia, con base a los “artículos referidos al Circuito Nacional de teatros”, *La Tribuna Libre*, 1949, 1950, 1951, 1955.

El circuito aportó en algunas construcciones para el goce de los espectáculos, tanto salas de cine como algunos teatros, pero es evidente la mayor parte del dinero se envió a los centros de beneficencia, por ejemplo en el año 1948 se presentó un presupuesto donde evidentemente se puede apreciar dónde estuvo concentrando el dinero, que en su mayoría fueron clínicas y hospicios, para el teatro solo se logró identificar la adquisición de bienes inmuebles, construcción de algunos teatros y cine teatros, así como la mejora de edificios de teatros nacionales<sup>61</sup>.

Aunque es necesario decir que las construcciones causaron muchas críticas, desde edificaciones que no se terminaron de crear o que no contenían instalaciones modernas, un dato que se vuelve irónico porque se especuló que el circuito logró recaudar medio millón de colones mensualmente en 1950, solo en las entradas de cada mes, por lo tanto tenía la capacidad de atender las necesidades de las instalaciones<sup>62</sup>.

Se presenta un cuadro que refleja de manera más clara la integración de teatros y cine teatros que conformó el circuito.

---

<sup>61</sup> Anónimo, "Circuito de teatros nacionales, parte segunda de egresos, desarrollo del presupuesto de 1948", *Diario de hoy*, 19 de febrero. 1948, 7.

<sup>62</sup> Alberto Quinteros, "Autonomía del Circuito de teatros nacionales: Comentarios a unas declaraciones de Don Arístides R. Salazar", *Tribuna Libre*, 1950. 3,4.



**CUADRO N° 3**  
**TEATROS Y CINE-TEATROS DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES, 1950.**

<b>CIUDADES</b>	<b>TEATROS Y CINE TEATROS</b>
San Salvador	Teatro Nacional de San Salvador, Teatro Presidente, Cine Apolo, Teatro Folies, Cine teatro américa, teatro ancla, Cine Libertad, Cine Iberia
San Miguel	Teatro nacional de San Miguel Francisco Gavidia, Cine teatro Francisco Gavidia.
Santa Ana	Teatro de Santa Ana, Cine teatro principal, Cine teatro Chalchuapa
San Vicente	Cine teatro San Vicente
Sonsonate	Cine teatro nacional de Sonsonate, Cine teatro nacional Izalco y Cine mar
Usulután	Casa teatro de Santiago de María. Cine teatro de Santiago de María, Cine teatro centenario, Cine teatro de Berlín.
Quezaltepeque	Cine teatro Quezaltepeque
Cabañas	Cine teatro Cabañas, Cine teatro Palace.
Chalatenango	Teatro Cayaguanca
La Paz	Cine teatro Roldan
Cuscatlán	Cine teatro Cuscatlán
Ahuachapán	Teatro Victoria, Cine teatro cultural.
La Unión	Teatro Bahía
Morazán	Teatro Morazán

Fuente: Elaboración propia con base en <http://ri.ufg.edu.sv/jspui/bitstream/11592/6988/2/725.82-A382p-Capitulo%20I.pdf>, (Consultada el 28 de mayo de 2015)

Nuevamente se evidencia que hubo más cine teatros y aquí agregar que muchos teatros fueron modificados para crear salas de cine, en el caso de San Salvador fue donde se crearon más espacios para los espectáculos públicos, así como Usulután, mientras que los lugares más alejados de la capital no se establecieron. Se agrega también dos ilustraciones que muestra parte de las inversiones y un ejemplo de las transformaciones que sufrió el teatro Principal.

**ILUSTRACIÓN N° 1**



Foto tomada del periódico La Tribuna Libre, 19 de marzo de 1955, 1.

ILUSTRACION N° 2



Foto tomada del periódico La Tribuna libre, 18 de septiembre de 1949,1.

En todo este asunto, el cine se venía introduciendo entre los espectáculos a principio del siglo XX cuando se creó un contacto con otras compañías se intensificó aún más, para la década de 1950, el contexto de lo económico y político reafirmó parte de las costumbres europeas, con la exportación del café

se logró tener un contacto con el mundo exterior y de alguna manera este iba a influenciar en las dinámicas culturales, por ejemplo el visualizar otro tipo de costumbres especialmente del mundo occidental, abonaría para retomar algunas prácticas, en este caso las modas fueron las que ingresaron, en términos de infraestructura así como las actividades sociales, el cine se integró en gran medida en la sociedad, para la misma época se adoptó una política de “desarrollo” donde se basaba ideológicamente en rechazar lo tradicional por la instalación de nuevas ideas, nuevos proyectos, la cultura que más impactó fue la europea, de ahí parte el interés por la cinematografía y el circuito obviamente se prestaba para ello. Se menciona esto porque el rol que estaba jugando el teatro en todo ese ambiente no fue tan favorable ya que el cine causó más impacto, por supuesto mayores fuentes de ingreso<sup>63</sup>.

## **2.2. DEBATE: AUTONOMÍA, PRIVATIZACIÓN, ESPECTÁCULOS PÚBLICOS Y CENTROS DE BENEFICENCIA.**

El circuito empezó a operar desde la década de 1930 y a medida del tiempo fueron apareciendo una serie de conflictos en cuanto a las diferentes dinámicas, que se concentraron en el manejo de los espectáculos públicos, los centros de beneficencia, así como el mantenimiento de los edificios, problemas que tenían que ver con la censura, lo que ocasionó que se debatiera el destino del circuito, ya que en la década de 1940 se hizo una propuesta de arrendamiento, se inicia una serie ideas contrapuestas, que se dio a conocer en la prensa escrita. Pero también el debate visualiza acciones que se relacionan con la política y el contexto que el país estaba viviendo.

Precisar antes que nada que los agentes que dan vida al debate de dicha época, no aparecen explícitamente entre las noticias, pero se ha interpretado

---

<sup>63</sup> Ministerio de educación, *Historia de El Salvador* tomo II. 79--82.

que existieron tres tipos de opiniones: Hay un sector que presentó una actitud en defensa del circuito, otro sector mostró elementos negativos del circuito y otro sector se presentan ambas ideas.

### 2.2.1. AUTONOMÍA O PRIVATIZACIÓN DEL CIRCUITO

El tema de la autonomía se convirtió en un dilema que venía discutiéndose desde la época de 1940, un tema que partió desde que se creó el Circuito en 1933, se consideró como parte de la administración del Estado, pero según las opiniones, el circuito no funcionó al cien por ciento como una entidad autónoma, fue considerado solamente como una oficina pública, que estaría sujeto a la Proveduría General de la República, entendida como un tipo de administración de los recursos económicos del Estado y desde ese calificativo se fue cuestionando, convirtiéndose en un dilema y fueron apareciendo diversos temas que luego hicieron parte de un conflicto.

El debate se desarrolla en un ambiente político, porque para 1948 se buscó una estabilidad política, social, una reafirmación de un gobierno autoritario, así como estaba la preocupación del financiamiento del gasto público<sup>64</sup>, fueron situaciones que se relaciona con todo el problema que se enredó entorno al circuito, sobre el interés de dar a conocer el problema de una autonomía a medias, el hecho de defender con gran interés al circuito se relaciona con lo que estaba pasando en el país, de igual forma en la década de 1950 se estaba experimentando otros hechos, entre 1957-1958 los precios del café se vieron afectados, el Estado buscó una reorientación política y económica, situaciones que marcaron el momento en que se estaba discutiendo con fuerza el tema del circuito de teatros nacionales, de igual forma utilizando dicho recurso para proteger un poder político y económico.

---

<sup>64</sup> Roberto Turcios, *Autoritarismo*. 59, 90.

La autonomía por ejemplo se utilizó también como justificación para decir que la mayoría de los problemas que se presentaron con respecto a los espectáculos, tanto su calidad como las edificaciones en mal estado se debió a una falta de una autonomía total<sup>65</sup>. Estaba siendo acusado también por no manejar de la mejor manera la organización de las presentaciones artísticas, así como de la mala calidad de las presentaciones, del retraso de construcciones de algunas salas de cine y una falta de espectáculos variados.

Este fue un tema que se abordó constantemente, pero indiscutiblemente hubo siempre una contraparte, en este caso la gerencia del circuito explicó que la falta de recursos económicos complicaba dicha situación, se volvía muy costoso tener una diversidad de espectáculos, así mismo no se podía traer casas productoras de teatro y cine al país, se dijo también que se dificultaba traer buenos materiales cinematográficos, además se consideró que la población no tendría la capacidad económica para poder pagar dichos espectáculos. Con ello se estaba tratando de obviar del tema principal que era sobre las deficiencias que se estaban presentando<sup>66</sup>.

Ciertamente fueron asuntos un tanto superficiales, ya que las condiciones económicas pudieron haber solventado gran parte de los problemas en torno a los espectáculos.

Se sostuvo en gran medida el tema de la mala calidad de los espectáculos, un asunto que trajo diferentes opiniones y en muchos casos se toleró por el beneficio que recibían los Centros de beneficencia, entre las diversidad de

---

<sup>65</sup> En todas las noticias referidas al tema, en La tribuna Libre y el Diario de Hoy, no se da a conocer de manera explícita cuáles fueron las empresas privadas que estaban interesadas en adquirir el Circuito.

<sup>66</sup> Carlos Arturo Imendia, "Es beneficioso el Circuito de teatros nacionales", en *Tribuna Libre*, enero 1951. 4.

noticias se encontró con la siguiente opinión el cual refleja muy bien lo que se ha manifestado: *“Cuando vamos a ver una película y esta resulta de pésima calidad, aunque nos sentimos un poco defraudados, nos conforma saber que el dinero que hemos depositado en la taquilla va a los centros asistenciales<sup>67</sup>”*. Con la idea expuesta queda claro que los centros de beneficencia estuvieron en una posición más importante que los mismos espectáculos, por lo visto se convirtieron en razón suficiente para aceptar las debilidades que existieron, así mismo se utilizó este hecho para poder justificar los problemas y desviarse de la responsabilidad<sup>68</sup>.

Aparte de la opinión que se tenía de la proyección de malos espectáculos, también se agregó los temas prohibidos que se representaban, acciones que se calificó como abusos y atropellos, en la siguiente idea se refleja parte de ello: *“Cada día se ha venido notando un aumento progresivo en las manifestaciones brutales y obscenas<sup>69</sup>, pero la mayoría de opiniones con respecto a dicho tema se reflejó un denominador común, tolerar las deficiencias en los espectáculos por aceptar que la mayoría de los fondos se destinaban a los centros de beneficencia, una razón que fue suficiente para apoyar al Circuito.*

Mencionar en este caso que antes de que existiera el Circuito de teatros nacionales, ya se había establecido un reglamento para teatros y otros espectáculos públicos, promulgado el 11 de julio de 1926, mismo que se retomó cuando apareció el Circuito de teatros nacionales, el precepto

---

<sup>68</sup> En misma noticia se expresó: *“Lo que queremos es que el circuito no pase a manos extrañas, preferible sería y más aceptable que el agua ardiente desapareciera y con el la renta y no que los teatros pasen a manos particulares. Lo que debe hacer el gobierno es mejorar los teatros existentes y construir más, por ejemplo un teatro donde se exhiban películas únicamente para niños, un teatro infantil donde no hubiera galería, ni preferencia ni luneta, donde el hijo del albañil se sentara a la par del hijo del maestro y del hacendado y prohibir la entrada de menores en los demás teatros”*. Norma Seoane, “El Circuito de teatros nacionales y nuestros deseos”, *Tribuna Libre*, enero de 1951, 2.

<sup>69</sup> *Ibíd.*

permaneció vigente hasta la década de 1970, con sus respectivas reformas, así mismo se creó un Consejo de Censura y Selección de espectáculos públicos.

En dicho reglamento se formularon reglas para evaluación de las obras de teatro, se planteó los siguientes postulados: El argumento de la obra, se analizaba el contenido, se estableció ciertos parámetros para no aceptar una presentación teatral y esto ocurría si contenía características de inmoralidad, antisocial, subversiva, cursis o antiartísticos (Otro ejemplo que nos conduce a creer sobre el control social que estaba manejando el circuito) así mismo se estableció que el Ministerio del Interior tendría las facultades para considerar que un espectáculo público fuera o no apropiado, eso determinaría las exhibiciones y desde el Consejo de Censura se notificaría al Ministerio sobre las evaluaciones realizadas. Otro dato que nos confirma el control que se estableció desde el inicio.

Del mismo modo toda obra tenía que justificar su proyección, se refirió fundamentalmente para los fines benéficos, considerando que los fondos serían obligatoriamente enviados a diferentes centros de beneficencia, así mismo se limitó el número que obras que se presentarían, por ejemplo una compañía tendría derecho a mostrar un máximo de 20 funciones, a menos que se considerara una importancia artística, igualmente para que una Compañía de teatro pudiera presentar sus obras, tenía que realizar un contrato con el Circuito, la gerencia era quien se encargaba del protocolo, del control de las entradas y del manejo económico de las obras presentadas<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Ministerio del Interior, *Reglamentos para teatros, cines, radio teatros y demás espectáculos públicos*, (San Salvador: Imprenta nacional, 1948) ,10.



Aparentemente se tenía planteado todos los requerimientos, pero las declaraciones que se hicieron dan a entender que el reglamento no se cumplió al pie de la letra, por ejemplo se acusó al Consejo de proyectar películas no aptas para menores, a pesar que se establecieron las categorías de las funciones, así como funciones que se consideraban inmorales<sup>71</sup>.

Todos los problemas que fueron apareciendo, se vinculó como dificultades que serían solucionadas con la autonomía total del circuito, se planteó que la gerencia iba a hacer más eficaz aquellos ámbitos de funcionalidad, como la construcción de edificios, los retrasos que se presentaron para algunas construcciones, se responsabilizó a la proveeduría de la República de hacer más difícil los trabajos<sup>72</sup>.

Se mantuvo la política de obtener la autonomía del circuito, el cual significaría que este dejaría de ser objeto de extensiones tributarias, así como se mejoraría la calidad de los espectáculos y se daría la oportunidad a empresas privadas de competir con el Circuito<sup>73</sup>. Visiblemente siempre hubo excusas para hacer entender que la administración del circuito no tenía la culpa de todas las debilidades que se mostraron.

Pero por otra parte también se acusaba del cobro de dinero que se estaba haciendo por los espectáculos, señalando que se abusaba del espacio que tenían los teatros, se referían a las ventas extras de boletos que no estaban en las posibilidades de las instalaciones, de esa forma obtenían ganancias

---

<sup>71</sup> Memoria de la gestión administrativa realizada por el Ministerio del Interior, Consejo de censura y selección de espectáculos públicos, (San Salvador: Poder Ejecutivo, 1961-1962), 107-108.

<sup>72</sup> Alberto Quinteros, "La autonomía de Circuito de teatros nacionales: Comentarios a unas declaraciones de Don Arístides R. Salazar". *Tribuna libre*, 1951.

<sup>73</sup> Anónimo, "Teatro: Hará reorganizaciones del circuito de teatros como empresa comercial y funcionará con una directiva formada con delegados de varios ministerios, podrán competir las empresas privadas", *Tribuna libre*, 1951.

extras<sup>74</sup> de esa forma se estaba causando problemas a las empresas particulares que se dedicaban de igual forma a los espectáculos artísticos, señalando que se produjo una competencia desleal, se acusó al Estado de ser irresponsable porque no controló dicha situación y por arruinar dicho proyecto, que era el circuito.

Hasta ahora se ha mencionado todos los temas que estuvieron relacionados con la autonomía y fue un tema que tuvo sentido porque en medio de todo ese ambiente estaba un intento de privatización del circuito, puntualmente la primera propuesta de arrendamiento que se hizo fue en 1942, este dato lo hizo saber Carlos Alberto Santos, quien fue Director General de contribuciones y coordinador de las entradas de los espectáculos.

Alberto Santos comentó que dicha propuesta se hizo con “Mano de seda” o sea que no se dio a conocer, simplemente se hizo un ofrecimiento presentando los siguientes beneficios: Se abonaría al Estado una entrada mensual gratis para los diferentes espectáculos, especialmente para los Centros de Beneficencia, esta garantía se extendería por un año, retomaría como forma de pago por el arrendamiento de la empresa y en cuanto al tema de la calidad de buenos espectáculos como de buenas instalaciones, así mismo se aseguraron los diferentes espectáculos estarían a merced de mejoras positivas, el Ministerio del Interior hizo valer las razones sociales y culturales por sobre dicha propuesta<sup>75</sup>.

En términos administrativos se estuvo proponiendo que una de las garantías era mantener la misma dinámica que había establecido el Circuito, concretamente la función social, por ejemplo los centros asistenciales siempre

---

<sup>74</sup> Anónimo, “Grave abuso del Circuito de teatros nacionales”, *Tribuna Libre*, 22 de octubre de 1953.

<sup>75</sup> En palabras de Carlos Alberto Santos, dijo solamente que muchas plumas estuvieron rebatiendo la idea del arrendamiento, en el periódico la tribuna libre de 1951.

tendrían una cuota de beneficio, así mismo estaría sujeta al Ministerio de Hacienda, por lo que el Ministerio de Asistencia Social estaría exenta de su dirección<sup>76</sup>, también se aseguraba hacer mejor uso de los teatros, así como la cultura sería de primera línea y se manejó la política que “Donde hay competencia hay progreso en los servicios”, se consideró que entidades como el Circuito cuando está a merced del Estado, lo que ocasionaba era mediocridad en el desarrollo de las actividades artísticas<sup>77</sup>.

Ahora bien la propuesta que se hizo no se logró sostener, fue rechazada durante el mandato del presidente Maximiliano Hernández Martínez, una acción que se vincula claramente con la forma de poder que estaba gestando, por ejemplo la idea de conservar el orden social, que se basaron en aplicar medidas radicales para evitar aquellas expresiones políticas de opositores, se caracterizó así mismo por una dictadura política y social, se reprimieron todas las organizaciones y tendencias que no estuvieran controladas por el gobierno, económicamente hubo una posición centralista e intervencionista, por lo cual se buscó controlar a la población, y en torno a todo esto fue lógico que el Circuito siguiera sujeto a las autoridades del Estado<sup>78</sup>.

Pero se volvió a presentar un segundo intento en 1947, con la administración de Salvador Castaneda Castro el cual fue nombrado como presidente luego de la huelga de los brazos caídos, se realizaron las elecciones de 1945.

En 1947 se hizo una nueva garantía de arrendamiento, se propuso la creación de una sociedad particular que se encargaría de arrendar a todos los teatros y la poca información se limitó a plantear que no fue posible quitar el

---

<sup>76</sup> Carlos Alberto Santos, “El Circuito de teatros nacionales y los globos de sondeo”, *Tribuna Libre*, enero 1951. 5.

<sup>77</sup> Carlos Arturo Imendia, “Es beneficioso el Circuito de teatros nacionales”, *Tribuna libre*, 1951.

<sup>78</sup> Ministerio de educación, *Historia de El Salvador* tomo II.126-131

monopolio que se tenía<sup>79</sup>. La situación política de Salvador Castaneda Castro no tenía cambios significativos, aun habían conflictos internos, así mismo fue un gobierno acusado de corrupción y permanencia de un autoritarismo.

El tema de los dos intentos de privatización se dio a conocer de manera limitada, a diferencia de la autonomía, evidentemente hubo un interés especial en difundir temas como la autonomía para introducir el posicionamiento del gobierno.

El tema de la privatización causó muchas reacciones y fue cuando emergió una diversidad de ideas que iban enfocadas en desarticular dicha propuesta, por ende se expusieron las consecuencias que se encaminarían y en un artículo se presenta dicho tema:

“Si la iniciativa particular que en este caso solo representa, el interés desorbitado de ciertos capitalistas salvadoreños tuviera beligerancia sobre los espectáculos públicos, tendríamos como dolorosa realidad lo siguiente: Explotación del pueblo salvadoreño de espectáculos baratos con precios altos. No olvidemos que la mentalidad del negociante vulgarmente “Coyote”, no llega más que a los extremos de su particular bolsillo (...) Baja sensible para la asistencia social, desde luego la iniciativa “particular”, trataría de evadir, mediante medios que todo el mundo conocen, impuestos que más o menos hallan en detrimento de su capital (...) Sabotaje manifiesto a la nueva política financiera y económica que sigue el actual gobierno con vistas al beneficio de las mayorías desposeídas”<sup>80</sup>.

Se expresó también que los resultados de una privatización conducirían a la explotación del pueblo, porque se presentarían espectáculos “Baratos” refiriéndose a su calidad y con altos precios, así mismo se recalcó que habría

---

<sup>79</sup> Carlos Alberto Santos, “Circuito de teatros y los globos de sondeo”. 5.

<sup>80</sup> José Francisco Ulloa, “Función social del circuito de teatros nacionales”, *Tribuna libre*, 1951.

una disminución del apoyo económico para los centros de asistencia social, otra de las preocupaciones que se incluyeron fue con respecto a la pérdida de capital, declarando que si el circuito pasaba a manos de los empresarios, las inversiones no tendría la misma dirección.

Se refirieron que empresas extranjeras se lucrarían mayormente de esa situación y dicha idea se completó con el siguiente análisis, el cual se calculaba que un 25% de ingresos quedarían para el país y el resto para las empresas, así mismo se obtendría según las hipótesis presentadas, un enriquecimiento individual, la difusión de presentaciones serían corruptoras o de contenido no cultural y retrasaría el progreso de la cultura de El Salvador<sup>81</sup>.

Con toda esa información fácilmente se dedujera que la privatización no le convenía al circuito, porque obviamente se está hablando de poner en riesgo la seguridad de los recursos que provenían de este. Pero más allá de eso, tenía mucho que ver con cuestiones de poder.

Otra de las razones que se presentaron para rechazar la propuesta de privatización fue la incidencia que tenía las presentaciones en la población específicamente en el tema de la educación porque se aseguraba que se estaría sabotando al carácter laico de la enseñanza y de la cultura que se estaba difundiendo, de igual forma apuntó que no se podría controlar las temáticas de los espectáculos, el sentido del control y de la censura seguía teniendo eco<sup>82</sup>.

Indiscutiblemente la iglesia también estaba involucrado en estos asuntos porque a pesar que el Estado se consideró laico con la ley de 1880 y su

---

<sup>81</sup> Ana Rosa Ochoa. "El circuito bajo el control del estado", *Tribuna libre*, 6 de septiembre de 1951.

<sup>82</sup> Carlos Arturo Imendia, "Es beneficioso el circuito de teatros nacionales". 3

separación de las funciones de la esfera Estatal, pero recordar que fue una aliada ideológica del Estado y se encargó en gran parte de la educación primaria y funcionó como apoyo moral, desde que se separó teóricamente la iglesia en los asuntos políticos gubernamentales, siempre buscó la forma de entrometerse, por ejemplo se planteó siempre ser un elemento clave para detener los excesos revolucionarios lo que produjo un acercamiento entre la burguesía, liberales e iglesia y esto le permitió una nueva apertura del nuevo orden y fue considerada como una Institución útil al Estado, así pues el mayor servicio que hizo la iglesia en la sociedad consistió en la formación de los buenos ciudadanos con la idea de los buenos cristianos, así como para interiorizar en la conciencias, el respeto y la veneración del orden establecido, por lo tanto estos temas se pueden entender a partir de la trascendencia que seguía teniendo la iglesia<sup>83</sup>.

Incorporando el tema del papel que estaba jugando el Estado en torno al circuito se, reafirmó también que se estaba realizando una buena administración se calculó que casi el 65% de los ingresos brutos, quedaba en el país para 1952 y en años anteriores en 1945 y 1948 los ingresos ascendieron alrededor de siete millones de colones<sup>84</sup>, lo que nos da a entender que hubo una fuente de dinero importante para solventar algunas exigencias que se presentaron, de hecho estaba cubriendo los gastos de las casas asistenciales, pero en temas que tenía que ver directamente con el teatro y todas las necesidades que se presentaron no se tomaron en cuenta.

Y con respecto a la distribución económica, también se estaba señalando que el circuito hizo una mala administración y opiniones afirmaron que no hubo

---

<sup>83</sup> Rodolfo Cardenal, *El poder eclesiástico en EL Salvador 1871-1931*, (San Salvador: Dirección de publicaciones e impresos, 2001) 361-367.

<sup>84</sup> Benjamín Guzmán, "El circuito de teatros nacionales debe seguir para provecho de las casas asistenciales", *Diario de hoy*, 25 de enero de 1948.1-3.

una inversión igualitaria entre los espectáculos y los centros de beneficencia, situación que la calificaron como el resultado de una explotación generada, no solo en el teatro (el teatro como espectáculo), sino también de las demás artes, se reiteró que los fondos recaudados no se invirtieron directamente a las actividades artísticas o al apoyo del teatro<sup>85</sup>.

Hubo declaraciones importantes que reflejó cómo se distribuyeron los fondos, el cual se planteó de la siguiente manera: Se había llegado al acuerdo que el 77% de las ganancias estaba destinada para el Circuito, con el fin de engrandecer y atender la empresa, pero ese 77% se destinó a los centros de beneficencia, mientras el 23% lo recibió el Circuito, noticia que declaró el Director (1950): Arístides Salazar<sup>86</sup>.

Mientras unos atacaban al circuito otros lo defendían, unos expresaban que desde el circuito se estaba realizando una buena labor y con ello se dio a entender que en el país se estaban creando políticas de democracia y se llegó a comparar las dinámicas del manejo de los espectáculos públicos que se realizó en Europa y El Salvador y se argumentó que en países más desarrollados el Estado controlaba por completo los espectáculos, pero la sociedad no recibía ningún beneficio y se dijo que en El Salvador se controlaba los espectáculos, pero del mismo modo se estaba beneficiando a la sociedad económicamente<sup>87</sup>.

También se tomó como ejemplo el caso de Honduras y se dio a entender que los espectáculos públicos fueron controlados desde una empresa nacional, y una compañía mexicana, dos entidades que no proporcionaba información

---

<sup>85</sup> Edmundo Barbero, *Panorama del teatro en El Salvador*, 37.

<sup>86</sup> "Reorganización completa del circuito de teatros nacionales: Ya está en manos de la Asamblea el proyecto de ley sobre este particular", *Tribuna Libre*, junio de 1951.1, 4.

<sup>87</sup> Álvaro D.J Cerrato: "El circuito de teatros: Una empresa democrática", *Tribuna Libre*, 1951.5.

sobre la distribución de esos fondos y en ese sentido vuelve a reiterar que en el país si presentaba informes a la sociedad de los fondos que recibía, evidentemente se volvía a incluir el tema de la democracia y los intereses políticos son evidentes<sup>88</sup>.

Todos estos conflictos fueron más visualizados para 1950, ahora bien el país económicamente hablando en referida época había alcanzado buenos índices, gracias al producto del café, así mismo siguió una orientación que se basaba en la búsqueda de nuevos ingresos estatales y el tema de la democracia era otra de las políticas que se puso de moda, así pues para dicha época la problemática del circuito estuvo en su mejor momento<sup>89</sup>.

Con el debate queda evidenciado que la situación de las presentaciones artísticas, no tuvo mejoras sustanciales porque que no hubo presión por parte de la sociedad para que el Estado administrara de manera equilibrada el circuito, se cubría todo con la acción de caridad que había apropiado el circuito. Entre todo el ambiente que se convino entre críticas y justificaciones, se vinculó la deficiencias con respecto a un reglamento que se creó mediados de la década de 1920, que se planteó como una forma de poder controlar el funcionamiento de los espectáculos.

El conflicto que se desarrolló se relacionó en gran medida al ambiente que se vivía en el país, por ejemplo el poder político se mantuvo fuerte después de la dictadura del General Maximiliano Hernández Martínez, se conservaban algunos elementos, como la idea del orden social, el ejército se mantuvo fuerte, la junta se comprometió con los principios democráticos, la libertad y se encaminaría a un ambiente de orden y visiblemente en el debate se retomó el

---

<sup>88</sup> *Ibíd.*, 5.

<sup>89</sup> Roberto Turcios, *Los años del general 1930, 1943*, en *El Salvador: La república* tomo II Fomento cultura banco hipotecario. 427.



principio democrático con interés, aunque se hablara de democracia aún había un ambiente de hostilidad en el país, porque el ejército siguió siendo un elemento en el nuevo modelo de desarrollo, que se guiaba hacia una industrialización, aumentar el gasto del servicio social y del bienestar público.

En toda la década de 1950 se conservó fuerte la estructura militar y por ello se convierte en una referencia para comprender desde otra perspectiva el ambiente de contradicciones que se vivió en torno al circuito, un estado que no se encerraba solamente en el desarrollo de este sino que trascendía a una esfera más amplia a sistemas de poder que cubrían todo lo referente a la diversidad de acciones que incluían a la sociedad<sup>90</sup> y la cultura se extiende en el ámbito de lo público, de la colectividad, por lo tanto atraviesa las relaciones humanas en donde se incluyen la política, economía, historia religión etc<sup>91</sup>.

## CONCLUSIONES DEL CAPITULO

Reflexionar de manera concisa el debate que se desarrolló desde la década de 1940 en adelante abrió un camino más para saber qué papel jugó el teatro en todo este proceso y estudiar el Circuito de teatros nacionales ha sido una pieza clave para entender cómo se integró en dichas dinámicas.

Desde que se calificó al Circuito como un negocio y como una explotación de los teatros, nos queda claro por donde iba guiado este proyecto, el tema cultural prácticamente no cabía entre los objetivos, el tema económico y político jugaron un papel preponderante y a pesar que en estudios de otros

---

<sup>90</sup> Knut Walter y Philip J. Williams, “*El papel del ejército salvadoreño 1930-1979*” en *El Salvador: Historia mínima, 1811-2011* (San Salvador: Editorial Universitaria, 2011), 73-76

<sup>91</sup> Luis Alvarenga, “*La cultura Salvadoreña en el siglo XX*” en *El Salvador: Historia Mínima 1811-2011* (San Salvador: Editorial Universitaria, 2011), 114.

académicos se entendió al circuito como parte de las políticas culturales, con esta investigación se tiene otra perspectiva.

Hay características que nos llevan a pensar esto y el debate mismo entrega evidencias claras de cuáles fueron las verdaderas razones, por ejemplo durante los procesos de crisis económicas y políticas fue cuando más se aseguró de tener control del circuito y lógicamente fue un medio que le sirvió al Estado para obtener tanto una fuente económica como un medio para sustentar una forma de poder, por ejemplo desde principio del siglo XX hubo un interés por definirse como una entidad autoritaria y fue un indicador que se mantuvo a mediados del siglo.

Así mismo las crisis económicas que envolvieron el país también abonaban e influían en dicho debate, por ejemplo con la crisis del café en la década de 1950 el debate del circuito estaba en su mejor momento y la discusión sobre los beneficios que aportaba a la sociedad se abordaban con más intensidad y porque aún se conservaba las características del régimen creado especialmente con Maximiliano Hernández Martínez.

Y en todo el proceso del debate y el saber cómo fueron las dinámicas del desarrollo del Circuito, el teatro en toda esa situación no tuvo realce, porque se dice esto, porque simplemente se dejó de un lado una visión de progreso no solo para el teatro sino para las demás artes, el tener instalaciones de calidad y espectáculos de calidad hacen que se entienda que hay un verdadero desarrollo hacia esa área, pero lamentablemente esto no paso con el circuito, se enfocaron en temas que tenían que ver con dinero y con poder.

Económicamente el Circuito tenía todas las posibilidades para crear espacios con conceptos modernos, se estimó que se obtuvo una ganancia del ciento

por ciento por medio de sus teatros, por lo tanto si existieron los medios para realizar una serie de cambios, pero como se sabe se destinó a otras áreas, dejando al país con un escueto producto artístico y cultural.

### **CAPITULO 3**

#### **DESARROLLO DEL TEATRO ESCOLAR EN EL SALVADOR**

##### **3.1 ESTABLECIMIENTO DEL TEATRO ESCOLAR**

##### **3.2 EL TEATRO ESCOLAR: UNA HERRAMIENTA PEDAGOGICA QUE LOGRA MANIFESTARSE EN LOS ESCENARIOS.**

#### **CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO**

### 3.0

#### DESARROLLO DEL TEATRO ESCOLAR EN EL SALVADOR

El último apartado del trabajo de la investigación concentra el tema del teatro escolar, ya que está estrechamente relacionado con el contenido de las políticas culturales, así mismo está vinculado con las acciones que llevó la Escuela de Artes escénicas y la Dirección General de Bellas Artes, por lo cual es pertinente incluirlo en la investigación, así mismo es un tema que no ha tenido mucha relevancia en otras investigaciones históricas o de investigación del teatro y se convierte en novedad para la historia del país.

Se presenta para este capítulo el establecimiento del teatro escolar, focalizado en las estrategias que se utilizó en esta área, y cuáles fueron las motivaciones principales de implementar el teatro en la escuela primaria. Otro de los temas que se desarrolla, son las obras que se presentó, ya que muchas de estas no solo se llevaron a cabo en la escuela, sino en diferentes lugares de San Salvador y otros departamentos y se convirtió en un punto de interés para entender más a fondo la función del teatro mismo.

Si bien es cierto esta investigación no es acerca de la educación, pero se retoma en gran medida este recurso para entender los cambios y permanencias de políticas guiadas al tema en cuestión. Se incluye así pues el tema de las reformas educativas y el plan básico que se llevó a cabo en las diferentes materias de la educación primaria, especialmente desde mediados de la década de 1930 y la década de 1940.

### 3.1 ESTABLECIMIENTO DEL TEATRO ESCOLAR

El desarrollo del teatro escolar tiene tres objetivos, primero explicar cómo surgió, se ha identificado que existen diferentes percepciones de cómo se estableció en el país, segundo entender para qué fines se incluyó en la educación primaria, tercero identificar cuál fue la influencia y los resultados que generó en el teatro.

Se tiene como primera instancia un artículo del periódico la Tribuna libre, se expone de manera general cuál fue la razón principal para que se incluyera en la educación primaria, se afirma que el teatro escolar se instaló por la clausura de otro proyecto, se está refiriendo específicamente a la clausura de la Escuela de prácticas escénicas en 1940, misma que dejó de funcionar por falta de donativos económicos, ya que en un principio recibía del Presupuesto Fiscal de la Nación un fondo, que no se pudo comprobar en la investigación. Se replanteó una nueva propuesta, que sería teatro escolar o teatro infantil<sup>92</sup>, se indicó que el profesor José Andrés Orantes sería subsecretario de Instrucción Pública, encargado del teatro escolar e implementaría con fines exclusivamente pedagógicos, creó lo que denominó "*Plaza de encargado del Teatro Escolar*", agregado al Departamento técnico Administrativo de educación Primaria y Normal, Gerardo de Nieva, se encargó posteriormente de administrarlo.

Se indicó que el trabajo que realizó Nieva fue supervisar los ensayos que se realizó en las escuelas, corrección de los problemas de dicción de alumnos y profesores. Entre las estrategias que se presentó para las clases de teatro fue la implementación de juegos escénicos, con el fin de desarrollar la expresión oral. En misma época también se contrató a la Maestra María de Sellaréz,

---

<sup>92</sup> Mercedes Maití de Luarca, "Cómo nació el teatro escolar", *Tribuna Libre*, 3 de abril de 1955. 3.

quién hizo experimentos de teatro escolar, retomando el teatro griego y teatro clásico español.

Una segunda teoría es que el teatro escolar se implementó en la década de 1930 donde experimentaron las primeras clases de teatro, específicamente en 1933 en la Escuela Normal de Maestras “República de España” se establecieron las actividades de cultura estética y artística, se creó el taller escolar, el Salón de declamaciones, en donde los infantes hacían sus primeras pruebas de teatro.

En misma época se creó un despacho dentro de la Instrucción pública, se planteó preparar a los profesores para que pudieran desarrollar las clases de teatro, se refería a la creación de un horario general, un plan que se desplegaría en las escuelas, algunas de las responsabilidades que se dictaron literalmente para el profesor fueron las siguientes<sup>93</sup>:

“Las labores de dicho profesor se concentraron a preparar el terreno escénico, con cortos ejercicios de pronunciación correcta del idioma consiguiendo las inflecciones (sic) naturales que debe darse a la lectura así como la mímica adecuada y desenvuelta del intérprete”<sup>94</sup>.

En el plan también se consideró las siguientes actividades: Ejercicios de pronunciación, que se refería al uso correcto del idioma, explicando que se quería lograr una mímica adecuada, así como la implementación de dicción para la expresión vocal y la expresión escénica. En cuanto a las materias en las que se incorporó el teatro fue el de estética, recitación y dramatización.

---

<sup>93</sup> Memoria, de los actos del poder ejecutivo en el ramo de Instrucción Pública de 1937, 96.

<sup>94</sup> *Ibíd.*, 96.

El teatro escolar se enfatizó en las dramatizaciones de vida real, se incluyó piezas cómicas cortas, este tipo de actividades se consideró como parte de las estrategias para cultivar la facultad de expresión fácil, la memoria imaginativa de los infantes. En los primeros grados se concentró más en las clases de dicción, en los grados más avanzados como 5° grado, se dramatizó trozos cómicos, zarzuelas, en 6° grado también se incluyó la comedia, la Zarzuela, el Sainete<sup>95</sup>. Curiosamente en la materia de educación científica también se incorporó el teatro, realizando ejercicios de recitación y dramatización, pero enfocado en lograr una memorización y mejora de la dicción.

Hay un ensayo donde se da a conocer una propuesta de implementación para el teatro escolar en 1946, el cual contempla un plan para la enseñanza primaria urbana, se detalla paso a paso todos los requisitos para desarrollar el teatro escolar, por ejemplo qué temas se debían incluir en cada grado, cuál era el propósito de realizar los ejercicios de teatro, qué debían realizar los profesores y cómo se tenía que crear una escena.

El procedimiento que se planteó para regir el teatro fueron los siguientes: No se permitiría representaciones individuales, se tomaría en cuenta la selección de asuntos que estimularan los hábitos sanos y que promovieran el desarrollo de aquellas funciones del pensamiento lógico, así como la utilización de las representaciones para la motivación del trabajo, para profundizar, ilustrar y ampliar la forma emotiva de los asuntos que se tratasen en el aula de estudio, nuevamente se resaltó el tema de la memorización, así como la inclusión de temas como la higiene, cuestiones del hogar, hábitos sociales, conceptos de sociabilidad, temas de la vida social, prácticas de oratoria, se haría uso de las

---

<sup>95</sup> Plan y programas de educación primaria vigentes, (San Salvador: Imprenta Nacional, 1937), 31.



costumbres, con el fin de conservar las expresiones del pueblo, incluyendo obras escritas por salvadoreños.

En cuanto al profesor o instructor se estableció indicaciones, que sería seleccionar las obras y ejercicios escénicos, reflejando aspectos de la vida cotidiana<sup>96</sup>. Desde esa perspectiva se consideró que todos esos elementos eran una forma de cómo cultivar el teatro en el país. Con esta información se refleja un denominador común en cuanto a los objetivos que se presentan para la implementación del teatro escolar, claramente se incluyó como parte de una enseñanza guiada a un carácter determinado en los infantes y como una herramienta didáctica, así pues se encontró algunos enunciados que sintetizan dicho asunto:

“Que la práctica escénica en su carácter didáctico desarrolladas en los grados 1° y 2°, tiendan a formar la estructura moral<sup>97</sup>”.

Explícitamente la actividad escénica tuvo un objetivo claro y era exaltar los valores del carácter del niño y la niña. Se aclaró que no se permitirían aquellas acciones vanas, que fueran en contra todos los estatutos de los buenos valores, así mismo se estimó que la escuela no prepararía artista, el teatro sería utilizado exclusivamente como un recurso, no como un fin, por lo cual solamente serviría para motivar el aprendizaje, para despertar y cultivar las emociones nobles de los niños.

Quedó claro que las presentaciones escénicas tenían que estar guiadas por asuntos de vida familiar, personal y de las costumbres. El teatro se implementó como una herramienta, desafortunadamente su esencia artística

---

<sup>96</sup> Publicaciones del Ministerio de Instrucción pública, sugerencias para el desarrollo de los programas de enseñanza primaria, (San Salvador: Departamento técnico administrativo, 1946), 115.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, 113.

no se mantuvo como una de las visiones en la escuela, claramente se especifica que el uso pedagógico fue el único objetivo.

A pesar que el teatro se restringió a reglas pedagógicas hubo el interés que para la participación en las clases de teatro, para ello se presenta un cuadro que refleja la inscripción los niños para las diferentes categorías artísticas escolares en 1957.

**Cuadro N° 4**  
**NIÑOS Y NIÑAS INSCRITOS PARA TALLERES ARTÍSTICOS EN 1957**

Teatro	Dramatización	Danza	Locución radial	Títeres
143	76	195	36	15

Fuente: Elaboración propia con base a los registros de la Memoria de labores del Ministerio de Cultura de 1956-1957, (San Salvador), pág. 23.

Basándonos en el cuadro, se identifica que el teatro y danza obtuvo más inscripciones, aunque en años anteriores el índice fue mayor, por ejemplo para 1954 la sección de teatro escolar tuvo 617 alumnos y en 1955 fueron 579<sup>98</sup>.

El siguiente cuadro refleja la organización de las materias de teatro en 1951.

<sup>98</sup> Memoria de labores 1956-1957, 23.

**Cuadro N° 5**  
**PERSONAL DE LA SECCIÓN DEL TEATRO ESCOLAR**

<b>DICIPLINAS</b>	<b>PROFESORES</b>
<b>Teatro</b>	Julio Alberto Martí Clementina Álvarez (Ayudante)
<b>Danza y gimnasia rítmica</b>	Morena Celarie de Hernández
<b>Piano</b>	Gonzalo Vega
<b>Decorado y Tramoyista</b>	José Rodríguez

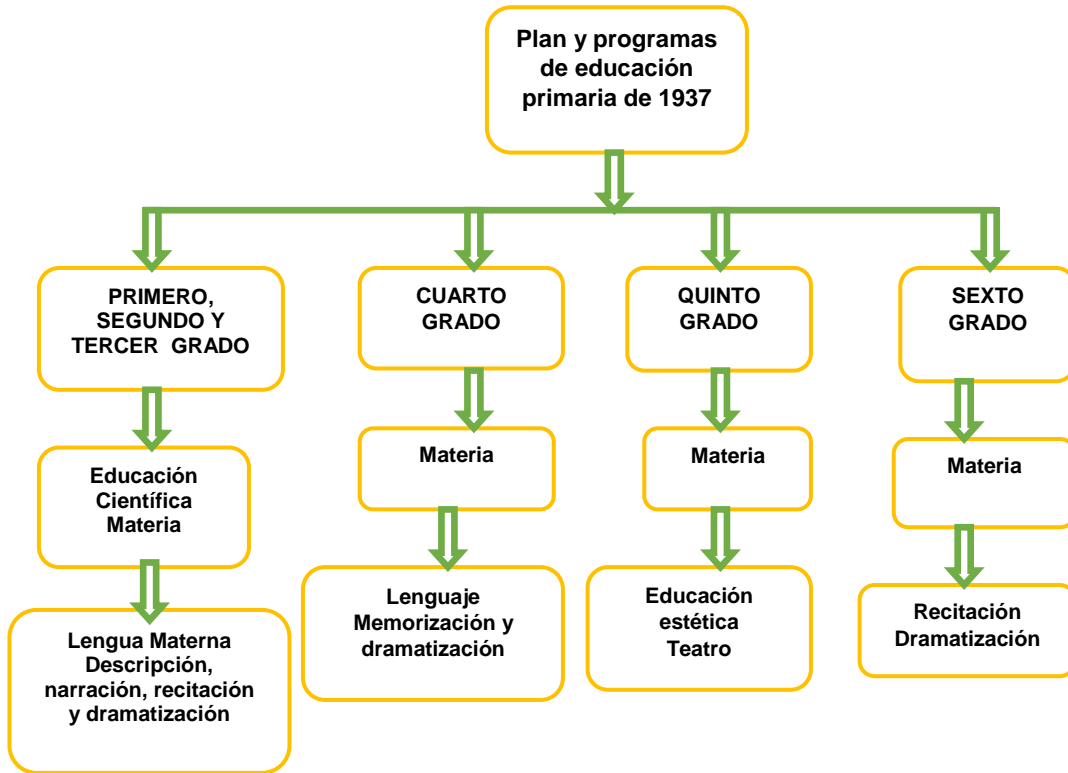
Fuente: Elaboración propia con base en periódico Tribuna Libre 1951.

El teatro se incluyó como materia específicamente, se retomó en las clases cultura y estética, para la materia de teatro se contemplaron montajes de ensayos dramáticos, algunos se retomaban de los escritos que los mismos alumnos escribían, pero también se desarrollaban dramatizaciones griegas, de literatura nacional y extranjera<sup>99</sup>.

De igual manera más se representa un organigrama el cual contiene el programa de las materias y las clases de teatro.

<sup>99</sup> *Ibíd.* 6-32.

Organigrama N° 1



Fuente: Elaboración propia con base al Plan y programas de educación primaria vigentes, 1937.

Este organigrama vuelve a demostrar que el teatro fue guiado en aspectos que requerían de memorización, como la educación científica o lenguaje. Y el sentido de formar ciudadanos enfocados en la ética y la moral, seguían siendo un eje principal<sup>100</sup>.

Un tema que también se aborda en un ensayo Carlos Urrutia, ya que presenta obras que él mismo escribió, fueron autorizadas por el Ministerio de Cultura popular, obras que se utilizaron en las escuelas, en ese escrito se encuentran 13 piezas dramáticas que están relacionadas con temas de historia, cívica,

<sup>100</sup> Ministerio de instrucción pública: Sugerencias para el desarrollo de los programas de enseñanza primaria (San Salvador, s.e, 1940).

moral, higiene y patriotismo. Los temas incluidos en este ensayo son familiares hasta este punto de la investigación, es lógico que se autorizaran para la enseñanza, ya que contenía todos los elementos que se estaban exigiendo y sobre todo las políticas que se implementó para poder incluir el teatro en las escuelas<sup>101</sup>.

Todos estos temas tienen un antecedente histórico y político a principios del siglo XX se implementó la política de la creación de un determinado ciudadano y la construcción de la nación, donde los símbolos, la educación y todas las manifestaciones de identidad nacional tomó un protagonismo, definitivamente influyó en muchos sentidos, por ejemplo en la forma en que se estaba educando, la escuela se convirtió en el lugar donde los niños y niñas eran preparados con la política de ser ciudadanos y ciudadanas útiles para la patria<sup>102</sup>.

En el artículo 54 de la constitución de 1939 se afirmó que la enseñanza debía ser libre y laica, estaría vigilada y controlada por el Estado, así mismo se fomentaría una enseñanza moral, una educación cívica y de perfeccionamiento personal, de hecho se corrobora en el Plan y programas de enseñanza primaria urbana de la década de 1940, que la educación tenía características morales, intelectuales estéticas y físicas<sup>103</sup>. Este es otro aspecto que nos conduce a reiterar el tema del sistema político que se había creado, el control del sistema educativo, cultural, político y económico.

Por ejemplo se creó un Departamento Técnico Administrativo de Enseñanza Primaria y Normal, tenía por funciones principales, administrar, supervisar

---

<sup>101</sup> Carlos Gustavo Urrutia, *Teatro escolar* (San Salvador: Ministerio de Cultura Popular, 1949), 10.

<sup>102</sup> Ministerio de educación, *Historia El Salvador* Tomo II, 88.

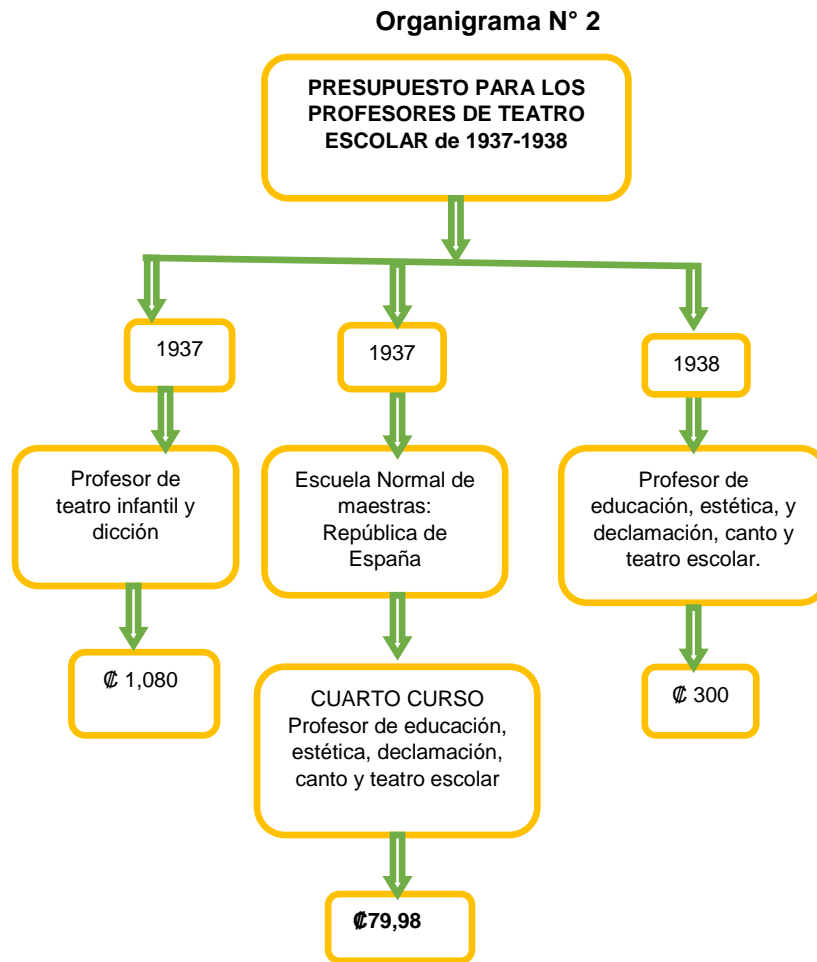
todas las Escuelas Primarias Urbanas y Rurales para toda la República, el Departamento impulsó talleres para Directores a cargo de los Delegados Escolares y cursos para los profesores a cargo de los Directores, con esta dinámica, se dijo se intensificarían las nuevas tendencias educativas, además, se estableció que las Escuelas Normales tendrían por función principal moldear hombres para forjar caracteres en El Salvador y esculpir personalidades que pudieran dar prestigio en nombre de la Patria en las concepciones modernas del humanismo<sup>104</sup>.

Durante la indagación del desarrollo del teatro escolar se puede argumentar también que el teatro no se restringió totalmente a lo que había establecido, porque se creó grupos de teatros, por ejemplo en las escuelas se realizó un proceso de presentaciones al aire libre y así se seleccionaban los grupos en escuelas en Colegios que sostenía el Estado.

En el siguiente organigrama se refleja parte del fondo económico que se destinó al teatro escolar en la década de 1930.

---

<sup>104</sup> David Segovia, Historia de la administración. 63,64,66,69.73.



Fuente: Elaboración propia con base a la Ley de presupuesto General de 1937-1938.

Como se puede observar claramente en el organigrama, el presupuesto que invirtió el Estado para el teatro escolar no fue estable, de hecho en 1938 hay un notable cambio ya que de ₡79,38 pasa a ₡300, lo que quiere decir que en el presupuesto no estaba estipulado, no estaba entre las prioridades, por lo tanto ni la educación ni el teatro fueron elementos importantes dentro de las políticas gubernamentales, al menos para la década de 1930 fue más evidente.

Este tema se puede explicar en el sentido que el Ministerio de Instrucción pública no disponía de erogaciones económicas para todos los colegios, no recibía un presupuesto, la Secretaría optó por apoyar a los colegios más importantes, es necesario decir en este punto que irónicamente desde principio del siglo XX el presupuesto para la marina y guerra siempre fue mayor a la que se tenía para Instrucción pública a pesar que se emitieron reglamentos y decretos para la educación primaria, aún a mediados de la década de 1950 el presupuesto seguía siendo paupérrimo.

Hubo un presupuesto para las escuelas primarias, en la década de 1940 donde estaba contemplado la adquisición y transporte de equipos de cine escolares, pero es una información que no se pudo constatar. Incluir también uno de los objetivos de realizar presentaciones fuera del aula, tenían como meta la recaudación de dinero, para poder contribuir específicamente con los refrigerios escolares, las recaudaciones concentró alrededor de ₡ 3,266<sup>105</sup>, un referente que nos conduce a pensar que la educación carecía de un presupuesto. En 1947 teóricamente se instaló una oficina que tenía como meta hacer más funcional las actividades, se refería a la difusión de obras radiales y uno de los grupos que se creó fue “Julio Aragón”, en este grupo se incluyeron obras nacionales y extranjeras<sup>106</sup>. Pero a ciencia cierta no se puede decir que esto ocurrió al 100% sabiendo que el teatro escolar carecía de un presupuesto estable.

### **3.2 EL TEATRO ESCOLAR: UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA QUE LOGRÓ ALCANZAR LOS ESCENARIOS.**

---

<sup>105</sup> Ministerio del interior, Memoria labores realizadas por el Ministerio del interior (San Salvador, 1947), 29-30.

<sup>106</sup> Memoria de las labores por el poder ejecutivo en el ramo de Cultura (San Salvador, 1947. 29,30).



Hasta este punto de la investigación queda claro que el teatro escolar se restringió en gran medida a un modelo pedagógico basado en la memorización y creación de un determinado ciudadano, temas relacionados con el carácter impuesto por el Estado, lo que generó también un modelo de control social, pero también se descubrió que muchos de los alumnos y alumnas presentaron obras, este hecho demuestra que no solo fue utilizado para fines pedagógicos, el poder del teatro logró posicionarse de alguna manera, por ejemplo en el Teatro Nacional, algunas Alcaldías, pueblos de San Salvador, Chalatenango, Sensuntepeque, Gotera y la Unión, fueron testigo de las representaciones, actividades que se entendían como “prácticas de teatro”, incluso se habló de obras radiodifundidas. Para 1947 se hablaba de la existencia de grupos artísticos que se habían conformado en Quetzaltepeque, Cojutepeque, San Vicente y Santiago Nonualco<sup>107</sup>.

Otro de los aspectos fue la creación de obras escritas por los y las alumnas, mismas que se tomaron en cuenta para el uso de las prácticas escénicas, en la década de 1950, el teatro escolar aún estaba a cargo de Julio Alberto Martí, se retomó siempre actividades como las funciones teatrales, que se componía de títeres, recitales, se hizo piezas teatrales especialmente para actores infantiles<sup>108</sup>. El tema de los grupos de teatro, también ha sido un referente para pensar que hubo acciones que se apegaban más al teatro. Para la creación de los grupos, se impulsó una prueba técnica, en donde los niños y niñas debían presentar habilidades actorales y de esa manera se prosiguió a realizar los conjuntos teatrales infantiles, que actuarían en la capital y también en diversos lugares del país<sup>109</sup>. Para 1951-1952 se presentaron 13 obras teatrales y algunas de las escuelas que participaron fueron: Las escuelas de

---

<sup>107</sup> Amplio programa, *Tribuna Libre*, 1955. 1.

<sup>108</sup> Memorias del Ministerio de Cultura, (San Salvador, 1951-1952), 29.

<sup>109</sup> Comenzaron las clases en diversas secciones del teatro escolar, *Tribuna Libre*, 14 de febrero de 1952. 7.

Varones de Santa Rosa, San Marcos y Apastepeque, (Uno de los encargado de la sección del teatro escolar fue Darío Cossier actor argentino, que influyó también en el teatro de El Salvador)<sup>110</sup>. Se presenta un cuadro en donde se presentan obras que los mismos alumnos escribían y que posteriormente eran presentadas.

**Cuadro N° 6**  
**OBRAS QUE SE PRODUJERON PARA EL TEATRO ESCOLAR A**  
**TRAVÉS DE LA GUÍA DE SOLEDAD DE ALAS**

<b>OBRAS</b>	<b>ESCRITAS POR</b>
<b>Dos palabras</b>	Soledad de Alas
<b>Ensueño y realidad</b> <b>Regeneración</b> <b>Así se disfruta</b>	Antonia Portillo
<b>El quijote de la mancha</b>	Concha Moterosa
<b>El Boceto</b>	Edith Roldan
<b>Entre periodistas</b> <b>Soldados de la patria</b>	Ana María Solís
<b>La independencia</b>	Sara Cosme
<b>Caprichos de paco</b>	Zoe Dening
<b>La mecanografista del siglo</b>	Laura Guerrero Ramón
<b>Personistas grandes</b> <b>Desengaños</b>	Adela Salseddo
<b>El triunfo de la salud</b>	Tránsito Hueso Córdoba
<b>El futuro literato</b>	Marina Dorel
<b>En el Día de la patria</b>	Varias alumnas

Fuente: Elaboración propia por medio de ensayo: Soledad de Alas, Ensayos de teatro escolar, coleccionados en la escuela normal de maestras Republica de España, 7.

<sup>110</sup> Integrose el personal del teatro escolar, *Tribuna Libre*, 1951.

Es interesante y necesario dar a conocer algunas acciones que nos demuestra que hubo un rayo de luz para el teatro, por ejemplo hubo visiones muy atinadas con respecto al teatro escolar y Soledad de Alas, una de las profesoras que se encargó de implementarlo, su visión fue diferente ante todo lo que se ha expresado, se presenta uno de sus pensamientos:

“No se olvide que la sensibilidad artística es la garantía contra la interiorización, contra la grosería, contra el comentario soez contra la mujer, contra la inclinación a ridiculizar toda manifestación de delicadez personal”(…) “En realidad el problema del arte no se ha resuelto aún. Estamos presenciando sus estudios y sus ensayos, no ha habido figuras de artistas pedagogos” (…) “El teatro escolar es un orientador del espíritu humano, bajo un plan de trabajo bien meditado y dirigido, el educador tiene en la cultura estética y en el teatro escolar los mejores medios de extensión cultural que deben explotarse dentro de los fines de la educación<sup>111</sup>.

Con esa idea no solo se está expresando lo que significó el teatro escolar, sino más bien se está declarando que aún existían deficiencias en el sistema educativo para 1940, porque a pesar que se estableció el teatro escolar aún no se tenía instructores capacitados para realizar dicho trabajo, también implícitamente nos está diciendo que el teatro ayuda a la sociedad a ser más humanitaria.

Se valoró al teatro escolar desde otra visión y lo más importante, es que fue más allá de los fines pedagógicos que han presentado en otros documentos, Soledad de Alas, aportó una idea diferente, expresa que los conocimientos didácticos sin un medio atrayente de transmitirlos y con excesivo uso de la memoria solo significa el amontonamiento de enseñanza sin el arte que haría

---

<sup>111</sup> Ibid., 3.

a la escuela fastidiosa, triste, antipática y las finalidades serían casi nulas, una enseñanza atrayente y atractiva da mejores resultados que una lección teórica, seca, que solo hace funcionar la memoria, así pues considera al teatro como la expresión emocional de contenidos personales y colectivos. Una idea en donde el teatro no solo es un medio o una herramienta, sino una esencia artística que hace desarrollar no solo la memoria sino las relaciones interpersonales<sup>112</sup>.

Para 1955 se presenta un programa que contemplaba acciones en pro del teatro escolar, como la creación de una escuela radial artística, se estaba llevando a cabo las obras del teatro escolar a través de la difusión radial, un taller de didáctica del teatro escolar e historia del teatro, especialmente dirigido a profesores de las escuelas de la Capital, así mismo un establecimiento de una Galería de actores salvadoreños del teatro infantil, así como la continuación de giras artísticas infantiles a los Departamentos<sup>113</sup>.

Se presenta el cuadro en donde se ven los grupos que se realizaron, quien los dirigía y en qué lugares se desarrolló.

---

<sup>112</sup> Soledad de Alas, *Ensayos de teatro escolar*, 5.

<sup>113</sup> Memoria del Ministerio de cultura, 1951-52.

**Cuadro N° 7**  
**GRUPOS DE TEATROS CREADOS EN LA ESCUELA PRIMARIA 1950.**

<b>ESCUELAS O GRUPOS TEATRALES DEFINIDOS</b>	<b>OBRAS TEATRALES REPRESENTADAS</b>	<b>LUGARES DE REPRESENTACIÓN</b>
<b>Elenco estable (1956)</b>	Rosalba y los llaveros (Emilio Carballido)	Instituto Central de señoritas
<b>Elenco estable 1957</b>	Un día de octubre ( Georg Kaiser)	
<b>Elenco estable 1957</b>	La calle de Ángel ( Patrik Hamilton )	Teatro nacional
<b>Elenco estable 1957</b>	La calle del Ángel	Teatro nacional de Chinameca
<b>Escuela de arte escénico (1956)</b>	Las cosas simples (Héctor Mendoza)	Instituto Central de señoritas
<b>Sección del teatro escolar</b>	Teatrillo infantiles	Teatro Nacional San Salvador Alcaldía Municipal de Nahuizalco
<b>Teatro escolar</b>	Wladimiro	Jocoro y Gotera

Fuente: Gobierno de El Salvador. Memoria de las labores del Ministerio de Cultura 1956-1957.

En el Instituto Nacional Central de Señoritas, retomaron las obras de Emilio Aragón, también se observó que se retomó obras de escritores mexicanos<sup>114</sup>, en las clases de teatro de la escuela que se ha mencionado, estuvo a cargo una maestra española de nombre María de Sellarés, quién incitó a incluir obras de: Esquino y Aristófanes, así como obras de españoles, entre ellos

<sup>114</sup> "Amplio programa de acción del teatro escolar para 1955, *Tribuna Libre*, 7 de enero de 1955. 1.

Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina y Ruiz Alarcón, así mismo se incluyó el teatro francés<sup>115</sup>.

Desde 1940 en adelante se impulsaron mejoras en la educación, por ejemplo se formaron a maestros en el área del teatro, para que pudieran realizar las clases de artes escénicas, la reforma educativa de 1940 hizo un pequeño eco en la formación artística, el tema cultural estaba tomando protagonismo, ya que tanto en la educación primaria como secundaria se incluyeron la educación profesional, artes y oficios, aunque en términos económicos para dicha época aún el presupuesto no se fijaba con mayor interés en la educación; por ejemplo el Ministerio de Instrucción Pública funcionó como una secretaría y no como un Ministerio propiamente, era la institución que menos presupuesto recibía<sup>116</sup>. Finalmente se presenta una fotografía que se localizó sobre una escena de teatro escolar en la Escuela “Republica Dominicana” del año 1946.

---

<sup>115</sup> Mercedes Martí de Luarca, *Cómo nació el teatro escolar salvadoreño*. 3.

<sup>116</sup> David Humberto Segovia Flores, *Historia de la administración de la educación en El Salvador 1908-1960*, tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador, Departamento de Ciencias y Humanidades (San Salvador: julio 2012), 35.

### ILUSTRACION 3



Fuente: Memoria de las labores desarrolladas por el poder ejecutivo en los Ramos de Cultura y asistencia social en 1946.

### CONCLUSIONES DEL CAPITULO

Evidentemente el teatro ha estado involucrado en todo el proceso de esta investigación y complementarlo con la historia del teatro escolar ha sido de gran ayuda para comprender desde otra perspectiva de las diferentes acciones que se llevaron a cabo.

Desde el momento en que se incluye el teatro en la educación primaria del país en la década de 1930, se suscitó explícitamente que se haría única y exclusivamente como una estrategia pedagógica, el cual ayudaría a los infantes a la memorización y la dicción y el método pedagógico para lograrlo fue la realización de dramatizaciones de vida real, piezas cómicas, actividades se consideró como parte de las estrategias para cultivar la facultad de

expresión fácil y la memoria imaginativa, de igual manera se efectuó la selección de asuntos que dieran como resultado lo que llamaron hábitos sanos para que se promovieran el desarrollo de aquellas funciones del pensamiento lógico, teniendo en cuenta siempre el tema de la moral y la creación de un determinado ciudadano, elementos que se volvieron ejes principales de la política del sistema educativo tanto a principio de siglo como a mediados y el teatro se acopló en gran medida a esos objetivos.

El énfasis estaba en que el teatro escolar no prepararían artistas, por lo cual la visión artística y del desarrollo de este arte estuvo totalmente descartado teóricamente, pero dentro de toda esa barrera y en medio de toda esa lógica, se visualizó acciones positivas y que estuvieron más acorde con el bagaje cultural que representa el teatro, por ejemplo se logró establecer grupos de teatros infantiles, se retomaron actividades para seleccionar a niños que tenían habilidades artísticas.

A pesar de todas las limitaciones que enfrentó el teatro, logró hacer eco en estos asuntos y traspasó de alguna manera los parámetros que se habían establecido y en este punto traer a la memoria a personas que hicieron posible esto y que su visión fue más allá de todo lo que se había planteado, nos estamos refiriendo con especial atención a Soledad de Alas quien estuvo encargada del teatro escolar en Escuela normal de maestras, una mujer que exteriorizó el verdadero significado del teatro y especialmente su función social y cultural, en donde sus estrategias lograron que los estudiantes se desarrollaran y pusieran sus conocimientos y sus habilidades artísticas para crear obras de teatro.

El hecho de incitar a los alumnos a escribir obras teatrales dice mucho, aunque fueran con fines educativos, fue una buena herramienta para animar a



interesarse de alguna forma al teatro y de entender lo que generaba hacer teatro, ya que es bien sabido que el fin no es solamente divertir y entretener a la sociedad y Soledad reiteró un punto muy importante en donde da a entender que el teatro es un medio para hacer comunión entre las personas incluso una forma de lograr un respeto hacia la mujer.

## CONCLUSIONES GENERALES

Los resultados de esta investigación son en gran medida descriptiva pero también contiene material de análisis y el periodo que se estimó para este estudio se puede encontrar diversas etapas por las que pasó el teatro. Y porqué se habla del teatro especialmente, en primera instancia fue una de las más grandes motivaciones para la realización este estudio, ha sido parte de mi vida y mi desarrollo personal y abrió un espacio para entender aún más su involucramiento en la sociedad.

El desarrollo del teatro envuelto en las políticas culturales impulsadas por el Estado, fueron adquiriendo características de los procesos políticos, económicos y sociales, desde principios y mediados del siglo XX hubo cambios y permanencias en el ambiente del país.

En 1929 cuando sucede la gran depresión económica irónicamente nace la Escuela de prácticas escénicas con iniciativa del presidente Pío Romero Bosque, sobreviviendo a la gobernación de Arturo Araujo y Maximiliano Hernández Martínez hasta 1940. Tomando en cuenta que a principios del siglo la política giraba a una línea de control sobre la sociedad, pero también se formaba una república cafetalera y sobre todo de proyectos de reforma económica, las ciudades se habían beneficiado por la exportación del café así como un acercamiento al mundo externo, junto con el proyecto de progreso y modernidad, hechos que seguramente abonó para que se creara el proyecto para el teatro, una etapa en donde se visualizó de alguna forma un trabajo guiado a una profesionalización del teatro, pero con bases débiles.

La década de 1940, con el presidente Maximiliano Hernández Martínez y su política de conservar el orden social y con un modelo económico tradicional,

así como un entorno económico difícil, influenció hacia una falta de visión en invertir en actividades artísticas como asegura Knut Walter, circunstancias que afectaron al teatro ya que pasó seis años sin tener una Escuela impulsada por el Estado. Cuando se termina la segunda guerra mundial en 1945 se llevó a cabo una política de un desarrollo económico y social, se anunció un nuevo orden mundial y un año después en 1946 nació la Escuela de Artes escénicas, por iniciativa del actor Julio Martí quien hizo una solicitud para que se creara, los artistas jugaron un papel importante en este aspecto porque no fue una idea del gobierno propiamente.

Para cuando se forma la Escuela de artes escénicas, se encontraba Salvador Castaneda Castro, periodo en donde se presentaron diversas situaciones, especialmente con el intento de una reelección y detonante del golpe de los mayores en 1948, el cual trajo algunos cambios en la sociedad, por ejemplo se da fin a un tradicionalismo político y la constitución de 1950 el cual se propuso al Estado el aseguramiento de la libertad, la salud, cultura, el bienestar económico y la justicia social, pero la seguridad de la cultura no rindió muchos frutos, porque la Escuela de Artes escénicas se clausuró cinco años después, aun el tema de las políticas culturales no tenía mayor eco y hubo un vaivén en cuanto a los proyectos.

La década de 1950 es considerada como el florecimiento de las artes, en 1951 se crea la Dirección General de Bellas artes y a nivel político también se le denominó la época de oro del país, esto en cierta medida ya que a principios de la década de 1950 hay un periodo de bonaza económica tanto del café como del algodón y se definió un nuevo papel para el Estado, que sería promotor del desarrollo nacional y debía asegurar a la población, la libertad, salud, educación, cultura entre otros. En cuanto al teatro se creó la ley de fomento de teatro y cines en 1954.

La Dirección General de Bellas artes en este periodo fue más estable que los demás proyectos, tenía asignado un presupuesto que era de ₡ 16,800 y para mediados de la época aumentó a ₡ 35,000 un aspecto también irónico porque, a mediados de la década de 1950 los precios tanto del café como del algodón empezaron a declinar y la Dirección logró permanecer hasta 1967. Tanto la Escuela de Practicas escénicas como la Escuela de artes escénicas y la Dirección General de Bellas Artes lograron aunque con dificultades económicas y políticas abonar en cierta forma al teatro, un trabajo que realizaron en su mayoría los actores y actrices de la época, porque el Estado no se interesó en mantener proyectos estables.

El tema del Circuito de teatros nacionales de igual manera pasó por diferentes situaciones y entender principalmente que este proyecto estuvo actuando a principios del siglo XX y mediados, pero visiblemente no fue pensado exclusivamente para el teatro, otro de los desafíos que tuvo que pasar ya que no se brindó un espacio para destacarse porque desde el inicio no se consideró como un proyecto guiado para este, sino más bien como una oportunidad de encontrar en el circuito tanto beneficio económico como seguridad política, temas que se dieron a conocer en el debate sobre la autonomía o privatización del Circuito, en donde el tema del desarrollo cultural del país no fue el eje principal, sino el tema político que representaba.

No dejar de lado el teatro escolar que se fue desarrollando en la década de 1930, un tema que poco se ha abordado y que muestra también un pequeño espacio a pesar que el desarrollo artístico se limitó y se estableció al teatro someramente como una herramienta didáctica, se lograron crear grupos de teatro infantiles que presentaron diversas funciones en diferentes lugares del país.

Actualmente en el país, el teatro y las demás artes no están entre las prioridades del gobierno, se hacen esfuerzos mínimos para impulsar hacia un desarrollo más dinámico y constante, no existe un Ministerio de Cultura y las Instituciones impulsadas por el Estado no son suficientes y las que están necesitan de mejoras, se requiere de verdaderas políticas culturales para que el país conforme una tradición artística.

Una sociedad no puede vivir sin arte y en El Salvador el teatro ha luchado para no morir y solo quien vive en el mundo del teatro sabe y es consciente de lo que representa y es justo decir que no murió gracias a todos los artistas que se involucraron y que hicieron posible que este arte no muriera por completo.

## ANEXOS

ANEXO 1 ENTREVISTA ROBERTO SALOMON

ANEXO 2 ENTREVISTA NARCISO DE LA CRUZ MENDOZA

ANEXO 3 ENTREVISTA MIGUEL ANGEL DIAZ

ANEXO 4 ENTREVISTA MIGUEL ANGEL CAÑENGUES

ANEXO 5 ENTREVISTA OSCAR ESTENAN ALVARES  
GUARDADO

## ANEXO 1.

### ENTREVISTA: ROBERTO SALOMÓN

#### ENTREVISTAS REALIZADAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN.

**NOMBRE:** Roberto Salomón

**FECHA DE NACIMIENTO:** 16 de octubre de 1945

**LUGAR DE NACIMIENTO:** San Salvador

**SIGNIFICADO DE TEATRO:** Es el último lugar que existe en el mundo donde puede haber una comunión, no religiosa, eso para mí es lo más importante del teatro, el teatro es un lugar de compartir, de contar historias y de diversión.

**FUNCIÓN SOCIAL DEL TEATRO:** Reflexionar sobre las sociedades es uno de los instrumentos más fuertes, por eso fue tan prohibido por todas las autoridades, eclesiásticas y gubernamental de la historia.

**INFLUENCIA EN EL TEATRO:** Para mí la gran influencia de mi vida, fue alguien que se llamaba Walter Beneke, que fue Ministro de educación y que fue el que creó la reforma educativa, fue una influencia muy fuerte en mi persona a los 12 años. Primero que cuando era Ministro de educación, me llamó para que fundara la escuela de teatro, entonces mi primer trabajo después de haber salido de la Universidad y una manera de integrarme de nuevo al país, porqué estude afuera (EE. UU) y a los 24 años fundé el Bachillerato en artes.

**QUE SE RESCATA EN EL ARTE DRAMÁTICO DEL PAIS:** Yo siempre digo que el país tiene tres problemas solamente, educación, educación y educación y me parece que es la única manera que vamos a salir de la violencia, de la pobreza, de la ignorancia de los círculos viciosos en los que estamos, es a

través de la educación y la educación teatral para mí y educación artística, se debe comenzar en parvulario y a través de todo el bachillerato y en la universidad también.

**APORTE AL TEATRO EN EL PAÍS:** Creo que el teatro y las artes solo pueden florecer, cuando hay alguien en el puesto muy elevado, al nivel del poder, ya sea a nivel económico, el poder político o espiritual que está muy interesado en que florezcan las artes, esto se ha visto a través de la historia creo que ningún gobierno ha estado particularmente interesado en el teatro jamás, yo creo que el bachillerato en artes simple y sencillamente porque Walter Béneke , fue una persona que fue Ministro de educación en ese momento y él estaba interesado en que existiera teatro, porque él era dramaturgo y le gustaba el teatro, pero creo que son las obras de personas individuales, me gusta la noción de que todos nuestros países, son como desiertos culturales y de repente hay una flor pero no quiere decir que hay un bosque.

Hay una política cultural muy concreta en los años 1950, cuando se creó la Dirección de Bellas artes, fue una política cultural muy clara a finales del año 1968 con la reforma educativa, pero no fue por una voluntad más que del Ministro de educación, la reforma educativa ya estaba hecha y a último momento él metió el bachillerato en artes, dentro de los bachilleratos diversificados, pero lo que le interesaba al gobierno era el bachillerato diversificado y el bachillerato en artes, entró como: cuando el bus ya estaba lleno y de ahí para acá no creo que haya habido más que desprecio de parte de los gobiernos sucesivos, para las artes inclusive de la actual.

**EL TEATRO INFANTIL EN LA ESCUELA:** El grave problema ahí, es que los maestros no están formados para poder impartir estas clases, un programa



para teatro infantil en la escuela tiene que ser totalmente diseñado y las personas tienen que ser entrenadas para poder enseñar, si alguien no sabe nada de la voz y nada de dicción, de que sirve, no estamos haciendo una formación, lo que pasa es una voluntad política, nunca se ha visto el teatro como una arma para desarrollar la imaginación del niño, porque yo creo profundamente que el sistema educativo no quiere que la gente tenga imaginación .

**EPOCA DE MÁS ESPLENDOR EN EL PAÍS:** Yo creo que hubo dos, la época de las bellas artes a mediados de los años 50s, hubo una época en el teatro universitario de la UES en los años 60s y el bachillerato en artes en los años 70s. La función de bellas artes, se creó para ser un poco copiadas, sobre lo que sucedía en grandes capitales del mundo, es decir crear una compañía nacional de teatro que iba a hacer obras clásicas al interior del país y en la capital, entonces básicamente no era la idea de una vocación sino la idea de una proyección. El bachillerato en artes que fue otra cosa totalmente distinto, porque fue mi bebe verdad, pero la idea fue de formación, está la idea de producción, difusión y formación, son tres cosas totalmente distintas pero complementarias.

**INFLUENCIA DE LA LITERATURA EN EL TEATRO:** Hubo un momento en que fue muy importante, cuando el mundo Barbero dentro del teatro universitario, reunió a los poetas de la generación comprometida: Ítalo López Vallecillos, Roberto Arturo Meléndez, José Roberto Cea, Walter Beneke, Roberto Armijo, Tirso Canales, Manlio Argueta y les instó a escribir para el teatro, escribieron obras para el teatro y esas obras existen. Waldo Chávez Velazco, quizás es el mejor dramaturgo.

Es que en El Salvador no ha habido una tradición de escribir para el teatro salvo ese momento en el que el maestro Barbero estaba en el teatro Universitario y hoy, desde hace unos 5 años, entonces las obras que se han hecho han sido de actores extranjero, hay en los años 1980 un pequeño movimiento de actores, está David Escobar Galindo, Giovanni Galeas, Edgar Gustave, José Luis Ayala, Miguel Ángel Chinchilla, que son gente que escribieron para el teatro y esto es muy importante, dejaron de escribir para el teatro porque nadie producía sus obras, porque no les interesaba lo que estaban escribiendo, porque no los conocían. Miguel Ángel Chinchilla se fue a la radio, Giovanni Galeas se hizo político, David Escobar Galindo dirigía una universidad, mientras cuando fue lo de los años 1960 con el maestro Barbero, les pedía a los actores obras para montarlas siempre la idea del ideario de alguien que dirige los destinos.

**CENSURA:** Yo creo que hacia los años 70s, sobre todo en los años 80s hubo muchos artistas desaparecidos. Si usted me pregunta si hubo una censura, nunca hubo una censura en El Salvador como la que hubo en países como Argentina o Chile donde las estructuras del gobierno eran mucho más astutas a la importancia del arte.

Yo creo que en El Salvador fue como una cosa superflua, entonces nunca hubo un acto de censura, que se dijo: Esto está prohibido hacer, pero sí hubo censura. Desaparecieron personas valiosísimas como Roberto Franco, como Jaime Suarez que era un dramaturgo también, son gente que fueron asesinadas, Jaime Suarez apareció en pedazos por toda la ciudad son cosas terribles. Si hubo censura, pero el miedo era tan grande que se practicaba lo que yo llamaría una autocensura.

**MODERNIZACIÓN DEL TEATRO:** Yo opino distinto a la mayor parte del gremio, porque la mayor parte del gremio te va a decir que faltan espacios, yo no estoy de acuerdo faltan espacios de creación, pero no de representación, faltan locales de ensayo, locales de producción, para construir decorados, lo que pasa es una voluntad política de hacerlo funcionar o teatro.

**¿EL CIRCUITO AFECTÓ EL TEATRO EN EL SALVADOR?:** No, el teatro es el único arte que está muriendo desde hace 5,000 años. El Circuito surgió a finales de los años 1930 si tengo entendido, que corresponde el auge del cine, siempre hay que ver las cosas históricamente, no suceden así nomás, de repente el cine, ya no había necesidad de traer a las compañías itinerantes y cayeron en desuso, porque es mucho más barato traer una película, se dejaron de hacer telenovelas.

Pero que el Circuito de T. N haya matado el teatro solo por el hecho de haber transformado el cine, pero le dieron un buen golpe. El Apolo nunca fue teatro, ni el Folies, el América, del Circuito que yo me acuerde eran el Apolo, el Nacional, el Folies, América, el Principal y el popular, el único que era teatro era el Nacional, el Principal tenía un escenario, porque a finales de los años 1960 empieza la cadena de teatros, privados y por su puesta la Compañía Luis Poma, el Caribe, el Central, el Darío, el Iberia, el Magestic, pero esto era el boom del cine, nadie estaba pensando en teatro, el Circuito no se creó con la idea de ser escenario, si alguien le dice eso está totalmente equivocado. El cine es mucho más potente que el teatro, una película se puede dar en cinco lugares al mismo tiempo.

**SITUACIÓN DEL TEATRO EN EL SALVADOR ACTUALMENTE:** A mí me parece hoy por hoy, extraordinario, a cualquier que usted mire en Centroamérica nosotros estamos años luz adelantado, en cuanto a la calidad

de los sectores, calidad de las producciones, yo creo que el Teatro Luis Poma y todo este movimiento, el hecho de que haya un teatro que funcione atento, completo, hace que la gente e haga comprometer, a estrenar obras en ciertas fechas a fechas topes, en este teatro jamás se nos ocurrió poner una fecha tope, ahora todo mundo lo hace, o sea que hemos evolucionado mucho en ese sentido, en la formación de los sectores.

## **ANEXO 2**

### **ENTREVISTA: NARCISO DE LA CRUZ MENDOZA**

**NOMBRE:** Narciso De La Cruz Mendoza  
(En el ámbito del teatro conocido como “Chicho”)

**FECHA DE NACIMIENTO:** 1945

**LUGAR DE NACIMIENTO:** Berlín Usulután.

**INVOLUCRAMIENTO EN EL TATRO:** Una experiencia en una tarima fue a los siete años, salir en un número que se llamaba los jugadores (En San Miguel) mi mamá me contaba de las cosas de los circos que ella veía.

**LA ENSEÑANZA EN EL TEATRO INFANTIL:** Era muy dirigido, que le dicen a uno hasta como entonar la vos, uno tenía que imitar, estamos hablando de un teatro escolar, yo siempre he tenido problemas de dicción, a pesar de ello, habían cosas que las lograba proyectar, mi gran aspiración era ser dibujante. A los 16 años me vengo para San Salvador para trabajar en fábricas de tejido, me pase 9 o 10 años metido en fábrica, la cosa que en 1978 veo un anuncio, que necesitaban personal para integrar un grupo de títeres (Guiñol) y ahí comencé con un señor que se llamaba Paco Campos, el señor campos estaba en la Universidad de El Salvador, él contratado por la Universidad.

El teatro tenía dos nombres, cuando hacía teatro de la Universidad, se llamaba teatro Guiñol Universitario, pero cuando era cosa del señor se llamaba: Pícolo teatro. Al principio empecé no ganando nada, después sí. Cuándo la Universidad nos mandaba, íbamos a pueblitos a San Francisco Lempa, (Era un trabajo muy arduo en el teatro). La mayoría de las presentaciones eran de títeres. Tuve una formación empírica, aunque leí libros acerca del teatro. Las presentaciones que se hacían eran combinadas, por lo general se hacían en los pueblos, en los parques. En 1979 el Teatro Nacional había estado abandonado, se usaba para exhibir películas durante todo el 60 y 70, estaba mal oliente, habían presentaciones teatrales, pero era porque había teatro universitario y también había algo que dependía del Ministerio de educación, estaba el teatro obrero, el cual lo dirigía Darío Cossier, eran teatros ambulantes.

Por ejemplo el teatro de bellas artes y teatro universitario se presentaban en el Teatro Nacional. Edmundo había salido exiliado de la guerra civil en España igual que Angelina Fernández. Edmundo Barbero, después que dirigió el teatro de bellas artes pasó a dirigir el teatro Universitario. Dentro de la Universidad, había un área que se llamaba extensión universitaria, donde habían grupos artísticos, entre ellos, la Rondalalla un grupo de guitarra, el coro universitario, el teatro universitario. El maestro Paco Campos tenía la obligación de presentar cuatro presentaciones mensuales.

No había una conciencia de lo que se quería hacer. Con José Roberto Cea empezó a hacer cambios en la UES, sobre el papel que jugaba el artista. Con Paco Campos, no se quería involucrar mucho. El Circuito de teatros nacionales, se llamaba así porque era el grupo de teatros que eran del gobierno, sería para recaudar fondos. Habían en muchos pueblos (El teatro Nacional de Berlín Usulután, este no tenía una estructura como el teatro

nacional, solo en las tres principales cabeceras ha habido teatros Nacionales con infraestructura teatral adecuada: Santa Ana, San Miguel y San Salvador. Entre los cines estaba: Apolo, América, cine folies, Iberia, cine Fausto, Caribe, Magestic.

**SITUACIÓN DEL TEATRO EN LA ACTUALIDAD:** Actualmente no hay una cultura del teatro en El Salvador.

### **ANEXO 3. ENTREVISTA: MIGUEL ANGEL DÍAZ**

**NOMBRE:** Miguel Ángel Díaz.

**FECHA DE NACIMIENTO:** 2 de mayo de 1950.

**LUGAR DE NACIMIENTO:** San Salvador.

**SIGNIFICADO DE TEATRO:** Es lo importante del teatro, conocerse a uno mismo, el teatro tiene tres temas principales: mente, cuerpo y vos y eso fue lo que más me gustó. Aprendí que el teatro significa poner en escena un conflicto humano, además de ello es el medio de comunicación social personalizado.

**INICIOS EN EL TEATRO:** Siempre me gustó el teatro, me gustó la actuación desde que comencé la escuela, siempre quise sobresalir en la actuación, estuve al principio con la Universidad Nacional con Humberto Acevedo (1975), él había salido del Bachillerato en Artes, hicimos lo primero montaje, en eso que la guerra iba madurando, la coyuntura política iba madurando. Pertencí al grupo trapiche que estuvo el MCP (Movimiento de Cultura Popular). El teatro me estaba evolucionando, el teatro me ayudó a conocerme a mí mismo y me enseñó a tener mi propio criterio de la historia y contarla a la sociedad.

**PAPEL DEL ESTADO:** Considero que no hay un Ministerio de Cultura.

#### **ANEXO 4**

### **ENTREVISTA: MIGUEL ANGEL CAÑENGUES**

**NOMBRE:** Miguel Ángel Cañengues Salazar.

**FECHA DE NACIMIENTO:** 25 de noviembre de 1952,

**LUGAR DE NACIMIENTO:** San Antonio Abad, San Salvador.

**INICIOS EN EL TEATRO:** Bueno a mí me conocen como Cañengues en todo ámbito cultural, comunal, artístico, gracias a Dios yo me incorporé al teatro en 1980 después de sexto grado hice teatro, lamentablemente ya no pude seguir estudiando ya que mi idea era llegar hacer profesor profesional pero no llegué, me dedique hacer teatro y luego me case (tengo diez nietos), tengo mi esposa y todo el entorno somos familia. Andaba por los dieciocho años, ahora en la escuela del 1963 para acá ya me gustaba actuar pero ya penamente el teatro lo agarre en el setenta.

**SIGNIFICADO DEL TEATRO:** El teatro para mí significa mucho, en el aspecto cultural porque nosotros hacemos teatro para enseñar, para concretizar, para ayudar a la comunidad, un teatro moralegico. El teatro es realismo social, porque no estoy en contra del teatro comboso el teatro que va a ver grandes cortinajes y tiene su público, no puede ir apagar al teatro presidente, me alago que los lleven al teatro nacional bueno, entonces que después de hacer mis presentaciones grandes como las que usted ve aquí (Fotografías de las presentaciones) me dediqué hacer teatro con los niños de cinco años hasta los quince, el grupo que tengo ahorita (2015) así que para ayudarle a la comunidad, incluso ayudarme a mí pero no económicamente porque somos un grupo comunitario y no cobramos las presentaciones las hacemos gratuitamente siempre y cuando la directiva la comunidad o institución nos dé un refrigerio, transporte y una unificación voluntaria así que

no cobramos por eso nosotros cada año. Cada sábado de noviembre montamos cine teatro benéfica para nuestro grupo, porque para poder atender a comunidades instituciones dentro y fuera de san Antonio Abad necesitamos recursos.

**GRUPO TEATRAL.** El grupo de teatro comunitario a si se llamaba, los integrantes del grupo Antonia Ramírez que todavía baila y actúa conmigo algunas veces ya no está conmigo pero ya no estamos juntamos algunas veces, pero las piedras que son piedras se junta como no nos vamos juntar nosotros. Después de a ver pasado ese colador pasen por varios grupos.

**¿POR CUÁLES?** El GALATEA, el director ya murió pero ese ya no existe, también me formó el teatro CALIA, la señora ya se murió me formó pero me dieron buena técnica.

**¿FUERON COMPAÑÍAS DE TEATRO NACIONALES?** Si esos fueron, después me formó este el grupo Nical con Galatea. El dos de julio damos la obra en el teatro nacional una semana y la fuimos a dar en plena guerra en San Salvador el primer lugar fuimos a Suchitoto en plena guerra luego en el ochenta y tres y el ochenta y cuatro febrero, el que me ayudó me dijo Cañengues prepárese deme su partida de nacimiento su cédula que usted va ir a México, pensaba que me estaba engañando, me dijo pida permiso a la empresa donde trabajaba, una empresa privada por supuesto y el patrón me dijo, cuándo le dijeron que yo hacía teatro, me llamó y me dijo te felicito cañengas porque no me habías contado que hacías teatro después de tus labores si funcionaba el teatro cultural el trabajo.

**¿EN LA ÉPOCA DE LOS OCHENTA NO TENÍAN NINGUNA DIFICULTAD PARA DESARROLLARSE EN EL TEATRO?** : Muchas dificultades tuvimos,



hubo mucha persecución, pero también yo hacía teatro revolucionario hay puede ver la foto de Monseñor Romero. La llevamos a Estados Unidos cuando el patrón le dijeron que era seleccionado para ir a presentar la obra a México tienes todo el permiso te vas con tus gastos pagados.

**¿Y ESA OBRA DE QUE SE TRATABA?** Se trataba del realismo social que vivió España cuando gobernaba Franco, usted ya sabe de quién le estoy hablando, histórico más que todo, la problemática de ahí era que mi mamá a mi explotaba, muchas personas explotan a los niños hoy, yo era un personaje que no podía hablar que todo lo hacía expresivo no podía -caminar una escena muy dura que mi propio papá quiera violar a mi hermana porque cuando los valores espirituales, materiales y culturales se pierden en toces se pierde la persona, entonces sucede lo que ahorita estamos viendo estamos viviendo.

Llegamos hasta México el 24 de octubre y regresamos el 26 de noviembre de nuevo a la presentación y a sí, eso es lo que yo he ganado, no he ganado económicamente pero he ganado muchas cosas, incluso mi trabajo que ahora que estoy bien en la Procuraduría General de la República me salió un viaje a Estados Unidos como haciendo teatro como con todos los gastos pagados, prácticamente el teatro me ha de vuelta lo que antes andaba como usted andaba, el trabajo aquel que yo hice, es por eso que yo sigo apoyando a mi comunidad culturalmente.

## ANEXO 5

### ENTREVISTA: OSCAR ESTEBAN ALVARES GUARDADO

**NOMBRE:** Óscar Esteban Álvares Guardado

**FECHA DE NACIMIENTO:** 24 de octubre de 1979

**LUGAR DE NACIMIENTO:** Soyapango, San Salvador

**ENTORNO FAMILIAR:** Yo me críe en una familia, que siempre fuimos pobres, en Soyapango, nos criamos en un lugar que fue tomado por la guerrilla, en Monte Carmelo, en la faldas de San Jacinto. A mí me gusta hacer una diferencia entre pobre y miserable y nosotros nunca tuvimos la condición de ser miserable. Era un familia súper unida, mi hermana mayor y un hermano menor, yo soy el de en medio somos tres. Crecimos en Soyapango y la familia siempre juntos, al margen de la guerra, de la pobreza pero siempre juntos y con bastante amor. Y somos respetuosos de la cosas, yo no tuve la onda de, que no me dejaron hacer teatro, no me dejan oír música rock. Mis papás fueron evangélicos ortodoxos, pero siempre lograron establecer los límites, y como decirnos como hacer nuestra vida, era responsabilidad nuestro no de ellos. Muy felices, nos fomentaron el valor del respeto.

Tengo una buena relación con mi familia, con mi hermano tengo un grupo de teatro, el grupo se llama: La bocha teatro, yo tengo 19 años de trabajar en teatro, pero el grupo lleva 12 años que estamos trabajando juntos. Significado del teatro: Para mí el teatro es diversión, me parece divertido hacer alguien más, inventar mundo que no existen. Me gusto compartir con la gente, que podamos comunicar una idea, que podamos establecer un vínculo con el público con los estudiantes. A mí me salvó la vida prácticamente el teatro, yo venía de tener problemas de adolescente, así un poco heavies y mi hermano me invitó a la Universidad de El Salvador a tomar parte de un grupo bastante

chafa (malo), pero me sedujo un montón porque nos íbamos de jira intecantonal, nos íbamos para Sonsonate, Santa Ana, yo tenía 17 años, no dormía en la casa, a mí me fascinó eso, la vida esa, compartir con la gente. Fue una forma de canalizar todas las cosas negativas que yo tenía. Tengo un vínculo personal con el teatro, a partir de mi vida, fue una herramienta para salir de una situación bastante complicada de mi vida.

**INICIOS EN EL MUNDO DEL TEATRO:** Nosotros vivíamos en Soyapango, no había mucha alternativa artística, mi hermana estaba estudiando en la Universidad de El Salvador y me invitó a un grupo de teatros que se llamaba teatro de El Salvador, que te digo, que era un grupo de teatro bastante irresponsable, quien lo manejaba en ese momento era bastante irresponsable, pero éramos felices porque nadie nos decía nada, así llegué al teatro, mi hermana me convenció que fuera, la directora Margarita de Escalante, quien yo le agradezco muchísimo, quien me dio el chance de estar en un escenario. Nosotros producíamos, éramos un grupo de teatro maquila, hacíamos una obra, nunca hubo una formación técnica en ese teatro, era solo disfrutar, hacer cosas irresponsables. Pero luego estudié Licenciatura en Letra en la Nacional, quería estudiar algo afín al teatro.

La primera formación que tuve en el teatro fue en una escuela que se llamaba, en el 1997 con un actor y director dominicano, Jorge Santiago, montamos una escuela informal de teatro, una escuela privada de teatro donde cursamos 30 materias durante tres años, ahí teníamos esgrima, canto, piano, expresión corporal, historia del teatro salvadoreño y tuvimos maestro como: Jorge Alberto Jiménez, Paco campos, que nos transmitieron como habían trabajado el teatro en los 40s y 50s. Nosotros estábamos estudiando y luego éramos asistentes de conferencias sobre libros. Éramos 16 personas pero solo nos graduamos 3. Esa fue mi base técnica del teatro, luego de eso me dieron una

beca para estudiar en Bélgica, la especialización en arte dramático, estude en Cuba y eso es lo que hecho como un proceso formal de estudio. Nos llamamos la bocha, porque la bocha es la nariz del payaso, nuestra forma de trabajar, es un humor súper negro, nosotros trabajamos sobre la comedia negra y nos sentimos muy cómodos. De hecho he trabajado como actor invitado, aquí en el POMA.

**MAYOR SATISFACCIÓN EN SU VIDA ARTÍSTICA:** Es lindo conocer la jira, los viajes, un de las mayores satisfacciones como artista, nosotros artísticamente fundamos un proyecto de formación para actores y actrices centroamericanos hace diez años, nuestro proyecto se llama proyecto lagartija, es un proyecto que beca a actores y actrices para que se vayan a formar a un país a Centroamérica durante un mes, un taller de alto nivel, en una beca completa y estamos en toda Centroamérica, desde Belice hasta panamá. Un proyecto de lleva 12 años.

**LOS ASPECTOS MÁS IMPORTANTES QUE SE DEBEN MANTENER EN EL ARTE DRAMÁTICO EN EL PAÍS:** Somos un pueblo sin memoria, por eso me parece interesante tu trabajo, porque creo, que una de las cosas que se defender es el derecho a no olvidar, hay que insistir en que las cosas, las heridas no se cierran por cerrarse, hay que insistir en la memoria, las cosas no surgen por casualidad, parece que nadie se explica por qué la violencia ahora y la herida sin sanar de nuestra guerra. Para mí es urgente no olvidar y desde el teatro me parece vital en insistir en la memoria y segundo la diversión será lo que sea, ser feliz. Inmediatamente ahora te podría decir que hay dos cosas que no deben faltar en el arte es: La alegría y la memoria.

**SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES PARA EL TEATRO:** Desde que yo trabajo con la memoria, en el proceso que tuve aquí, poder conocer a los

grandes teatristas, ha insistido gente que ha querido hacer cosas: como Roberto Salomón, el vínculo que tuvo con Walter Beneke, antes de ellos ya existía Bellas artes y hay un conflicto ahí que, porqué Bellas artes se olvidó, porque parece que la historia del El Salvador comenzó con el CENAR, cuando ya estaban grandes actores, actrices. Yo siempre le digo a Roberto por qué no se visualiza antes de y él me dice lo que pasa es que todo era una corrupción, sí pero, existía.

Lo que te quiero decir es que casa oportunidad que he tenido de preguntar a maestros y maestras sobre las políticas culturales, son inexistentes o fueron un fracaso. Lo que nos hizo la administración Funes por ejemplo, que ni siquiera dio a alguien como presidente a alguien de CONCULTURA en ese momento. Tristemente te puedo decir que no he conocido una administración, sea derecha, izquierda que haya logrado realmente la importancia que el arte requiere.

**QUE TANTO SE HAN MODERNIZADO LA ARQUITECTURA PARA EL TEATRO:** Tenemos joyas arquitectónicas a nivel de fachada: Santa Ana, San Salvador y San Miguel, te puedo decir que conozco los teatros centroamericanos, pero a nivel arquitectónico el teatro nacional es una cosa hermosísima, donde puedes hacer lo que se ocurra. El foso bajo es hidráulico, tiene la tecnología para hacer cualquier espectáculo, el teatro nacional es una joya pero invaluable, el de Santa Ana está muy bien conservado. El de San Miguel que es menos vistoso y el más jodido técnicamente, imagínate que hay una historia donde dicen: Debajo de los escenarios hay corrientes de agua porque eso ayuda también para proyectarla voz, entonces si no hay corrientes de agua, lo que se hace en los tiempos modernos. Hace cien años, se construyen pilas acústicas bajo el escenario y en San Miguel encontraron una pila y estaba llena de sacudidos y la taparon y la rellenaron de cemento porque

no sabían estaba haciendo la pila acústica, mataron la acústica del teatro entonces han tenido que microfoniar y hacer otras cosas para que la voz llegue al teatro. Solo tenemos tres salas: El teatro Luis Poma, es la alternativa para poder montar teatro y luego, feliz porque el año pasado abrieron tres salas alternativas.

**EPOCA DE MAS ESPLENDOR EN EL SALVADOR:** Yo no hubiera estado aquí si no hubiera estado Don Edmundo Barbero y antes Moró, grandes artistas. La época de la guerra, también, donde se escribían panfletos, fue otra época de gran esplendor. Pero creo que cada época tuvo su esplendor, creo que es relativo.

**SOBRE EL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES: AFECTÓ O ABRIÓ LAS PUERTAS PARA EL TEATRO:** Creo que toda idea que sirva para fomentar el teatro funciona, pero que de eso a que se diga que el Circuito de teatros nacionales, revolucionó es mentira.

**OPINIÓN ACERCA DEL TEATRO ACTUALMENTE:** En enero de este año tuvimos una conferencia de teatro centroamericano y a mí me conmovió mucho porque yo hablé por El Salvador, estaban compas de Nicaragua y Guatemala. Yo dije, nuestro teatro ha sobrevivido de guerras, a corruptos de derecha y de izquierda. El teatro nunca va a morir, la gente se seguirá enamorando del teatro, no vamos a desaparecer.

**LA INFLUENCIA DE LA LITERATURA EN EL TEATRO:** Definitivamente hay más montaje de obras extranjeras, pero también te digo que en los últimos 10 años, han surgido gentes, como Jorgelina cerritos, que nos ha representado muy bien. Jorge Galán, Manlio Argueta, Ricardo Lindo.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

Castellanos Juan Mario, *El Salvador 1930-1960: Antecedentes históricos de la guerra civil*. San Salvador. Dirección de publicaciones e impresos, 2002.

Burns Bradford, *La infraestructura intelectual de la modernización en El Salvador 1870-1900*. San Salvador: Publicación del Banco de integración económica.

De Alas Soledad, *Ensayos de teatro escolar: Coleccionados en la escuela normal de maestras República de España*. San Salvador: Talleres gráficos Cisneros, s.f.

Barbero Edmundo, *Panorama del teatro en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1972.

Leistenschneider María, *Teniente Coronel Oscar Osorio y su administración*, Tomo I Ministerio del interior. San Salvador, 1980.

Parkman Patricia, *Insurrección no violenta en El Salvador*. 1ª ed. San Salvador: CONCULTURA, 2003.

Plan y programas de educación primaria vigentes. San Salvador: Imprenta Nacional, 1937.

Vélis Carlos, *Artes escénicas salvadoreñas: Una historia de amor y heroísmo*. San Salvador: Clásicos Roxil, 2002.

Urrutia, Carlos Gustavo *Teatro escolar*. San Salvador: Ministerio de Cultura Popular, 1949.

V Moran Raúl, *Educación estética: Historia general del arte*. San Salvador: s. e, s.f.

Walter Knut, *Las políticas culturales del estado salvadoreño 1900-2012*. San Salvador: Accesarte, 2014.

### REVISTAS

Aguilar Avilés, Gilberto. *El camino de la modernización 1948-1960*. En *El Salvador la República 1924-1990*, de. Álvaro Magaña: San Salvador: Fomento de Cultura Banco Agrícola Tomo II.

Adustez Frank. *Los nuevos valores del teatro latinoamericano*. En *Revista Cultura* N° 15. 1959.

Aragón José Emilio y Pirandello Luigi. *Historia del Teatro en El Salvador*. En *Revista Cultura* N° 35, 1965.

Barrera, Juan. *Los nuevos rumbos del teatro salvadoreño*, En *revista Cultura* N° 62 enero 1976-agosto1977.

Barbero Edmundo. “*El teatro Universal en la época presente y el teatro en El Salvador*”. En Revista Cultura N° 3, 1955.

De Ormes, María Celia. *El teatro, un arte vivo*, En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto 1977.

J.H. Plumb. La mercantilización del ocio en Inglaterra del siglo XVII. En Revista Historia Social N° 41, 2001.

Gallegos Valdés, Luis. *Coloquio del teatro*. En Revista Cultura N°35.

Rodríguez, Eugenio Acosta. El teatro en El Salvador, En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto1977, San Salvador.

Salaun Serge. *La sociabilidad en el teatro 1890-1915*.en Revista Historia Social N° 41, 2001.

Turcios Roberto, *Los años del general 1930, 1943*, en El Salvador: La república tomo II Fomento cultura banco hipotecario.

Urbina Chester. *Diversiones públicas y moralización en El Salvador*. En Revista Historia Social N° 41, 1948-1960.

Uría Jorge. *Lugares para el ocio*. En revista Historia Social 41, 2001.

Ureña, Max Enrique. *Breve historia del modernismo*. En Revista Cultura N° 1 1955.

## **REVISTAS DEL RAMO DE GOBERNACIÓN**

Memoria de los actos del poder ejecutivo en el ramo de instrucción pública, 1938.

Memoria de las labores, por el poder ejecutivo en el ramo del Ministerio de Cultura 1947.

Memoria de las labores realizadas por el ministerio del Interior (1951-1952)

Memoria de la gestión administrativa realizada por el Ministerio del Interior, (1961-1962).

Memorias de las labores realizadas por el Ministerio de Cultura. San Salvador, 1951-1952.

Memoria del Ministerio de Cultura. San Salvador. 1951-1952.

## **TESIS**

De Pinedo García, Manuel, “Historia y teatro: Historia de teatro en Granada durante la segunda mitad del siglo XX. Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2007



David Humberto Segovia Flores, *Historia de la administración de la educación en El Salvador 1908-1960*, tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador, Departamento de Ciencias y Humanidades. San Salvador: julio 2012.

### ARTÍCULOS DE PERIODICOS

Anónimo, Clausurase la escuela de artes escénicas: Por resolución de su personal directivo, alumnos y colaboradores se procedió así, *Tribuna Libre* 13 de enero 1951.

Anónimo, Abierta matrícula para teatro en Bellas artes, *Diario de Hoy*, 30 de enero 1952.

Anónimo, Teatro infantil de Bellas artes, *Diario de Hoy*, 19 de febrero de 1952.

Anónimo, “Ya está abierta matrícula la inscripción para teatro en Bella artes”, *Diario de Hoy* 27 de junio de 1951.

Anónimo, Biblioteca “Bellas artes”, *Diario de hoy*, 1952.

Anónimo, Edmundo Barbero dirigirá el teatro de Bellas artes, *Diario de hoy*, 29 de marzo 1952.

Anónimo, “Biblioteca: Bellas artes”, *Diario de hoy*, 9 de enero 1952.

Anónimo, “Teatro escolar actuará en Jocoro y en Gotera”, *Tribuna Libre*, 3 de marzo, 3.  
Marzo de 2016.

Anónimo, “Definidos del Circuito: tiene una partida de 800,00 colones para ese fin en 1950”, *Tribuna Libre*, San Salvador 1950.

Anónimo, “Nuevas salas para cine se edificarán para San Salvador”, *Tribuna Libre*, 26 de febrero de 1950.

Anónimo, “Circuito de teatros nacionales, parte segunda de egresos, desarrollo del presupuesto de 1948”, *Diario de hoy*, 19 de febrero, 1948.

Anónimo, “Teatro: Hará reorganizaciones del circuito de teatros como empresa comercial y funcionará con una directiva formada con delegados de varios ministerios, podrán competir las empresas privadas”, *Tribuna libre* 1951.

Anónimo, “Autonomía del Circuito de teatros nacionales: Pedirá el gerente, Sr Arístides R. Salazar”, *Diario de hoy*, 19 de enero de 1951.

Anónimo, Defendamos al circuito de teatros nacionales: Comentarios a unas declaraciones de Don Arístides R. Salazar”. *Tribuna libre* 1951.

Anónimo, “El monopolio del cine debe discontinuarse”, *Diario de hoy* 11 enero de 1951.

Anónimo, "Serán demolidos teatro principal y cine popular: Para construir en ellos suntuosos edificios", *Tribuna Libre*, 18 de septiembre de 1949.

Anónimo, Teatro Infantil en Bellas artes, *Tribuna Libre*, 19 de febrero de 1952.

Anónimo, Integrose el personal del teatro escolar, *Tribuna Libre*, 1951.

Anónimo, Grave abuso del Circuito de teatros nacionales, *Tribuna Libre*, 22 de octubre de 1953.

Anónimo, Amplio programa de acción del teatro escolar para 1955, *Tribuna Libre* 7 de enero de 1955.

Anónimo, Comenzaron las clases en diversas secciones del teatro escolar, *Tribuna Libre*, 14 de febrero de 1952.

Alomar, L.P, "Los cines públicos", *Tribuna Libre*, 1951.

Calderón Tomás, "Poder Legislativo: Decreto N° 88", en Diario Oficial, 14 de julio de 1936.

Cerrato Álvaro D.J, "El circuito de teatros: Una empresa democrática", *Tribuna Libre*, 1951.

Del Río Margarita, Tributo al maestro Edmundo Barbero, *Diario de hoy*, 16 de marzo de 1956.

Flores Carlos Manuel, "El circuito de teatros bajo el nuevo régimen", *Diario de hoy*, 20 enero de 1948.

Guzmán, Benjamín, " El circuito de teatros nacionales debe seguir para provecho de las casas asistenciales, *Diario de hoy*, 25 de enero de 1948.

Imendia Carlos Arturo, "Es beneficioso el circuito de teatros nacionales", *Tribuna Libre*, 1951.

Santos Carlos Alberto, "El Circuito de teatros nacionales y los globos de sondeo", en *Tribuna Libre*. San Salvador, enero 1951.

Seoane Norma, "El Circuito de teatros nacionales y nuestros deseos", *Tribuna Libre* enero, 1951.

Ulloa José Francisco. Función social del circuito de teatros nacionales. *Tribuna libre* 1951.

### **FUENTES ORALES**

Entrevista: Roberto Salomón

Entrevista: Miguel Ángel Díaz

Entrevista: Narciso de la Cruz Mendoza  
Entrevista: Miguel Ángel Cañenguez  
Entrevista: Óscar Alberto Álvarez Guardado

### SITIOS DE PÁGINAS WEB UTILIZADAS

Anónimo, Aspectos generales sobre el Centro nacional de artes.  
<http://ri.ufg.edu.sv/jspui/bitstream/11592/7091/2/790.2-F475d-Capitulo%20I.pdf>,  
(Consultado el 29 de marzo de 2016)

Anónimo, <http://www.valladolid.gob.mx/public/archivos/transparencia/31ce1d-REGLAMENTO-DE-ESPECTACULOS-Y-DIVERSIONES-PUBLICAS-DEL-MUNICIPIO.pdf>, (consultada(Consultad el 12 mayo de 2015).

Begoña, Mauri Alonso, *Teatro como herramienta docente*. Tesis de fin de grado (Buenos Aires, 2013-2014)  
[file:///C:/Users/Sandra/Desktop/desacargas%20tesis/antologia teatro herramienta didactica.p](file:///C:/Users/Sandra/Desktop/desacargas%20tesis/antologia%20teatro%20herramienta%20didactica.p), (Consultado el 12 de agosto de 2015)

Burke Peter. *Que es la historia Cultural*. <http://ebiblioteca.org/?/ver/5792>(Consultado el 23 de noviembre de 2013).

Fumero Patricia. *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica 1850.1914* (Consultado el 1 de septiembre de 2013).

Ministerio de educación, Historia El Salvador Tomo II, [https://www.mined.gob.sv/descarga/cipotes/historia ESA Tomoll\\_0 .pdf](https://www.mined.gob.sv/descarga/cipotes/historia_ESA_Tomoll_0.pdf), (Consultado el 21 de agosto de 2015). 82,85.

Sermeño, Héctor Ismael. *Historia de las salas de cine en El Salvador*. <http://www.contracultura.com.sv/historia-de-las-salas-de-cine-en-el-salvador>  
Consultado el 8 de septiembre de 2013.

Urbina, Chester, exclusión social, desarticulación cultural y teatro en el salvador 1875-1944,  
<file:///C:/Users/Sandra/Desktop/desacargas%20tesis/chester%20urbina.pdf>,  
Consultado el 10 de julio de 2016.

Vargas, Patricia Jiménez. *Consumo de bebidas alcohólicas, publicidad y diversiones en Costa Rica 1900-1930*, [http:// www.latindex.ucr.ac.cr/reflexiones-88-1/02](http://www.latindex.ucr.ac.cr/reflexiones-88-1/02),  
Consultado el 10 de octubre de 2013.

Pilar González, Bernardo. *La sociabilidad y la historia política*. <http://nuevomundo.revues.org/24082>, Consultado el 2 de marzo de 2015.

Vélis, Carlos. <http://webquery.ujmd.edu.sv/siab/bvirtual/Fulltext/ADAP0000655/C1.pdf>,  
consultado el 23 de julio d 2015.

## **SEGUNDA PARTE**

### **DOCUMENTOS DE PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE GRADO**

- 1. PLAN DE INVESTIGACIÓN EN PROCES DE GRADO 2014**
- 2. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950**

**1.**

**PLAN DE INVESTIGACIÓN  
EN PROCESO DE GRADO, 2015**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”



**PLAN DE INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO, 2015**

PRESENTADO POR

Nº DE CARNÉ

VELIS LAÍNEZ, SANDRA JUDITH

VL07024

**PLANIFICACIÓN ELABORADA, POR ESTUDIANTE EGRESADO DE LA  
CARRERA DE LICENCIATURA EN HISTORIA PARA LA UNIDAD DE  
PROCESOS DE GRADO CICLO I-II 2015**

Licenciado. Jorge Alberto Juárez Ávila  
DOCENTE ASESOR

Licenciado. Juan Francisco Serarols Rodas  
COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADUACIÓN

19 DE FEBREO DE 2015

CIUDAD UNIVERSITARIA SAN SALVADOR EL SALVADOR

## INDICE

INTRODUCCION.....	121
1.1. ORGANIZACIÓN.....	122
1.2. ADMINISTRACIÓN DEL PROCESO DE GRADO.....	122
1.3. PRODUCTOS DEL PROCESO DE GRADO.....	123
2. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECIFICOS.....	123
2.1. OBJETIVO GENERAL.....	123
2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	123
3. ACTIVIDADES Y METAS.....	124
3.1. ACTIVIDADES.....	124
3.2. METAS.....	124
4. ESTRATEGIAS DE INVESTIGACIÓN.....	124
5. POLITICAS INSTITUCIONALES Y DE INVESTIGADORA.....	125
5.1 INSTITUCIONALES.....	125
5.2 POLITICAS DE INVESTIGADORA.....	125
6. RECURSOS HUMANOS, MATERIALES, FINANCIEROS Y TIEMPO.....	126
6.1 RECURSOS HUMANOS.....	126
6.2 RECURSOS MATERIALES.....	126
6.3 RECURSOS FINANCIEROS.....	127
7. MECANISMOS DE EVALUACIÓN Y CONTROL.....	127
7.1 EVALUACIÓN.....	127

7.2 AVANCES DE INVESTIGACIÓN..... 127

**ANEXOS**

1. CRONOGRAMA GENERAL DE ACTIVIDADES PARA EL PROCESO  
DE GRADO 2015..... 129

2. PRESUPUESTO PARA LA INVESTIGACIÓN..... 130

3. CUADRO DE RESUMEN DE EVALUACIÓN..... 131

BIBLIOGRAFÍA..... 132



## INTRODUCCIÓN

Con el fin de obtener el grado de Licenciatura en Historia, se presenta el plan de investigación, donde se refleja de manera general el interés que existe en conocer las políticas culturales que se desarrollaron a principios y mediados del siglo XX, especialmente enfocado para el teatro propiamente y por ende conocer también el proceso que vivió el Circuito de teatros nacionales para la fecha indicada.

Así pues se presenta de manera descriptiva el plan de trabajo, el cual se presentan los diferentes pasos y recursos de los cuales se guiará la investigación orientada a desarrollar el tema: LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALS EN SAN SALVADOR 1930-1950.

Una investigación que se desarrollará en la Ciudad de San Salvador. Con el fin de obtener el Grado de Licenciatura en Historia, el cual está estrictamente regido por el Reglamento de la Gestión-administrativo del a Universidad de El Salvador, para la Facultad de Ciencias y Humanidades.

1.

## **DESCRIPCION DEL PROCESO DE GRADO**

### **1.1 ORGANIZACIÓN**

Para la realización de la investigación a ejecutar y para la obtención del Título de Licenciatura en Historia, es necesario la coordinación de las autoridades como: Estudiante: Sandra Judith Vélez Laínez, Docente asesor: Jorge Alberto Juárez y la Coordinadora General del Proceso de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades: María del Carmen Escobar Cornejo. Siguiendo los lineamientos presentados por la Escuela de Ciencias Sociales para poder realizar el proceso de grado. Mediante el inicio del proceso de grado, se realizarán diferentes pasos, como lo es la entrega de tres documentos bases, como son: El perfil de la investigación, el plan de la investigación y el proyecto de la investigación. Con el fin de proponer las bases del trabajo a seguir, que es en si la investigación.

### **1.2 ADMINISTRACIÓN DEL PROCESO DE GRADO**

El docente Asesor será la entidad encargada de guiar, orientar, evaluar y revisar la parte investigativa. Tal y como se presenta en el Reglamento antes mencionado, el asesor tendrá a cargo la evaluación tanto formativa como sumativa de todas las actividades durante el periodo que la estudiante plantee en el cronograma. Por lo cual dicha entidad es el encargado de las evaluaciones.

La función de la Coordinadora General del Proceso de Grado será velar por el cumplimiento de las normas o lineamientos establecidos en la normativa universitaria para desarrollar el Proceso de Grado establecido en el artículo

188 al 194. Así como también avalará el informe que es el resultado de la egresada Sandra Judith Vélez Laínez, tomando a consideración el cumplimiento del Reglamento establecido.

### **1.3 PRODUCTO DEL PROCESO DE GRADO**

Los productos esperados de esta investigación al finalizar el proceso de grado, serán los siguientes: Plan de investigación, que detalla el diseño metodológico de la investigación; proyecto de investigación que detalla los elementos académicos y el informe final, que resumen los resultados de la investigación, el cual se denomina: LAS POLITICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950.

## **2.**

### **OBJETIVOS GENERALES Y ESPECIFICOS**

#### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

2.1.1 Elaborar el plan de trabajo de la investigación, siguiendo coherentemente los lineamientos del Reglamento para poder culminar con satisfacción el Proceso de Grado.

#### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

2.2.1. Elaborar una planificación viable para la ejecución de la investigación.

2.2.2. Crear un proyecto de investigación factible.

2.2.3. Cumplir con requerimientos Académicos y Administrativos que exige el Proceso de Grado.

### **3. ACTIVIDADES Y METAS**

#### **3.1 ACTIVIDADES**

Elaboración de Proyecto de investigación

Coordinación de las asesorías necesarias para la investigación con la autoridad correspondiente, en este caso con el Licenciado Jorge Alberto Juárez.

Participación en los días establecido para las evaluaciones junto con el asesor.

Planificación de asesorías o reunión con la Coordinador General del Proceso de Grado: Juan Francisco Serarols Rodas.

#### **3.2 METAS**

Realización del Plan de investigación

Realización del Proyecto de la investigación

Cumplir responsablemente con el cronograma de actividades para un buen desarrollo de la investigación histórica.

Elaborar el informe final de investigación, según los criterios establecidos entre el asesor y la estudiante.

### **4. ESTRATEGIAS DE INVESTIGACIÓN**

La investigación se realizará primero, con el planteamiento del tema, tomando en cuenta la factibilidad del mismo. Por lo cual se desarrollará un proyecto en el cual se refleje de manera clara los límites del tema, la factibilidad de las

fuentes, bibliografía relacionada y demás elementos teóricos.

Para esta investigación, se encuentran seleccionadas algunas fuentes que se refiere principalmente a los espectáculos públicos, estas se procesarán de la siguiente forma: Se realizará un cuadro comparativo

## **5.**

### **POLITICAS INSTITUCIONALES Y DE INVESTIGADORA**

#### **5.1 INSTITUCIONALES**

Las normas que regulan el proceso de grado son las siguientes: El Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador y el Instructivo Específico sobre Egreso y Proceso de Graduación de Ciencias Sociales. El trabajo de Grado requiere de una normativa el cual se estructura de manera detallada en el Reglamento de la Gestión Académico Administrativo de la Universidad de El Salvador, que se encuentra en el instructivo de egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales.

#### **5.2 POLÍTICAS DE LA INVESTIGADORA**

Las políticas de trabajo son definidas, a partir de las exigencias de la investigación y de los requisitos expuesto en el Reglamento de la Gestión Académico Administrativo de la Universidad de El Salvador, que se encuentra en el instructivo de egreso y proceso de graduación en la Escuela de Ciencias Sociales.

De igual forma se proponen las siguientes políticas de grupo: Entre las políticas de grupo, se tiene el apegarse en su totalidad al Reglamento que presenta la Universidad para el Proceso de Grado, cumplir de igual manera con las asesorías planificadas, con el Licenciado Jorge Alberto Juárez,

entregar los avances en la fecha establecida y tomar en cuenta las recomendaciones y las correcciones del asesor encargado.

## **6.**

### **RECURSOS HUMANOS, MATERIALES, FINANCIEROS Y TIEMPO**

#### **6.1 RECURSOS HUMANOS**

Los recursos humanos de la investigación son: El asesor en el proceso de investigación: Jorge Alberto Juárez, la Coordinadora General del Proceso de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades: María del Carmen Escobar Cornejo y la participación activa de la estudiante Sandra Judith Vélis Laínez, quien está a cargo de la investigación histórica.

#### **6.2 RECURSOS MATERIALES**

Los recursos materiales son indispensables en la investigación, ya que ayudan a realizar con eficiencia y sirven como materiales necesarios, el cual se indican los siguientes.

Laptop

Tinta para impresiones

Cámara digital

Impresiones

Bitácora

Bolígrafos

Papelería

Grabadora Digital

USB

Libreta de apuntes

Proyector

### **6.3 RECURSOS FINANCIEROS**

La investigación se financiará desde los recursos propios de la estudiante Sandra Judith Vélez Laínez, el cual equivalen a 1,761.6 dólares.

### **6.4 EL TIEMPO**

El periodo que se ha estipulado para realizar la investigación planteada en de 12 meses.

## **7.**

### **MECANISMOS DE EVALUACIÓN Y CONTROL.**

#### **7.1 EVALUACIÓN**

Para poder llevar de una manera ordena el proceso de investigación, se cumplirá con algunas acciones concretas previamente establecidas, así pues dentro del programación estará fijado, asistir en las fechas establecidas a las asesorías, de esta manera se podrá calcular los avances de la investigación.

#### **7.2 AVANCES DE INVESTIGACIÓN**

Entrega de los avances al asesor encargado, tomando en cuenta las fechas propuestas en el cronograma de actividades.

## ANEXOS

1. CRONOGRAMA GENERAL DE ACTIVIDADES PARA EL PROCESO DE GRADO 2015.
2. PRESUPUESTO PARA LA INVESTIGACIÓN
3. CUADRO DE RESUMEN DE EVALUACIÓN



## ANEXO 1 PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO 2015

N°	ACTIVIDADES	MESES Y AÑOS: 2015-2016											
		Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero
	<b>ETAPA 1 PREPARACION Y ORGANIZACIÓN</b>												
1	Elección y propuesta de perfil de tema												
2	Revisión bibliográfica y documental												
3	Elaborar planificación: Plan, Diagnostico de investigación o (Proyecto de investigación)												
4	Revisión y elaboración instrumentos para recolección de datos												
	<b>ETAPA 2 TRABAJO DE CAMPO</b>												
5	Gestión y contacto con informantes												
6	Aplicación de técnicas (cualitativo o cuantitativo)												
7	Procesar información (cualitativo o cuantitativo)												
8	Ordenar, clasificar, categorizar y análisis de información cualitativa (Cuantitativa)												
9	Redactar avances de informen final, incorporar observaciones a documentos												
10	Exposición y entrega de informe final a Docente Asesor/a												
	<b>ETAPA 3 EXPOSICIÓN Y DEFENSA</b>												
11	Exposición y defensa de informe final: Tribunal Calificador												
12	Incorporación de observaciones del Tribunal a informe Final												

**ANEXO 2:**

**PRESUPUESTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN 2015**

CANTIDAD	UNIDAD	DESCRIPCIÓN	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL	SUB TOTAL	TOTAL GENERAL
		<b>HUMANO</b>				
5	Ciclos I y II 2015	Docente Asesor y Coordinadora General de Procesos de Graduación 2015 Estudiante de la Licenciatura en Historia en proceso de Grado Tribunal Calificador Comentaristas				
		<b>EQUIPO TECNOLÓGICO</b>				
1		Computadora	\$ 400	\$ 450		
1	c/u	Impresora HD (Impresiones)	\$ 90	\$ 90		
3	c/u	Tinta	\$ 10	\$ 30		
2	c/u	Memoria USB	\$ 9	\$ 18		
1000	c/u	Fotocopias	\$ 0.2	\$ 20		
6	c/u	Anillados	\$ 2.00	\$ 12		
1	c/u	Cámara Digital	\$ 120	\$ 120		
1	c/u	Uso de grabadora	\$ 30	\$ 30	\$ 770	
		<b>MATERIALES</b>				
15	c/u	Folders	\$ 0.20	\$ 3.00		
1	Caja	Fastenes	\$ 1.50	\$ 1.50		
1	Caja	Lapiceros	\$ 3.00	\$ 3.00		
4	Resma	Papel Bond	\$ 4.50	\$ 18		
3	c/u	Empastados	\$ 10	\$ 60		
4	c/u	Libretas	\$ 1.00	\$ 4.00		
3	c/u	Discos	\$ 0.35	\$ 2.10		
1	c/u	Proyector	\$ 200	\$ 200	\$ 291.6	
		<b>OTROS</b>				
1 Año		Viáticos			\$ 600	
		Imprevisto 3%	\$ 100	\$ 100	\$ 100	
<b>TOTAL</b>						<b>1761.6</b>

**ANEXO 3**

CUADRO DE RESUMEN DE EVALUACIÓN DE PROCESO DE GRADO, CICLO I-II 2015

CARRERA: LICENCIATURA EN HISTORIA

DOCENTE ASESOR: Jorge Alberto Juárez

LOCAL Y HORA: Sala de reuniones de la Escuela de CC SS HORA:

TEMA: LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL

CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950.

NOMBRE DE LOS INTEGRANTES DEL GRUPO	CARNET	PLANIFICACIÓN ETAPA: I		EJECUCIÓN ETAPA: II		TOTAL ETAPAS I Y II	EXPOSICIÓN Y DEFENSA DOCUMENTO ETAPA: III				TOTAL ETAPA III 30%	CALIF. FINAL	
		ASISTENCIA Y PARTICIPACIÓN CALIFC 10 %	PLAN Y PROYECTO PLANIFIC 20%	EXPOSICIÓN TEMA O PONENCIA 10%	EXPOSICIÓN Y AVANCES DE CAPITULOS CALIFIC 30%		INFORME FINAL INVE CALIFIC 70%	EXPOSICION DEL INFORME	20%	PRESENTACION DEL INFORME FINAL			10%

**TRIBUNAL CALIFICADOR DE TERCERA ETAPA**

**Licdo. Juan Francisco Serarols Rodas**

**COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADUACIÓN  
 ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
 UNIDAD DE PROCESOS DE GRADO**

**MSC**

**Docente Asesor/a**

**Licdo.**

**Msc.**

FECHA DE ENTREGA DE CALIFICACIÓN ETAPA II

## BIBLIOGRAFÍA

Aragón José Emilio y Pirandello Luigi. *Historia del Teatro en El Salvador*. En Revista Cultura N° 35.

Aguilar Avilés Gilberto. *El camino de la modernización 1948-1960*. En El Salvador la República 1924-1990, de. Álvaro Magaña: San Salvador: Fomento de Cultura Banco Agrícola Tomo II.

Barbero Edmundo. *Panorama del teatro en El Salvador*. Editorial Universitaria, 1972.

Burns Bradford. *La infraestructura intelectual de la modernización en El Salvador 1870-1900*. San Salvador: Publicación del Banco de integración económica.

Dauster Frank. *Los nuevos valores del teatro latinoamericano*. En Revista Cultura N° 15. 1959.

Dictamen sobre la memoria del Ministerio de Cultura. En Revista Cultura N° 2. 1955.

Fumero Patricia. *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica 1850.1914*. Consultado el 1 de septiembre de 2013.

Gallegos Valdés, Luis. *Coloquio del teatro*. En Revista Cultura N°35.

Salaun Serge. *La sociabilidad en el teatro 1890-1915*.en Revista Historia Social N° 41, 2001.

Sermeño Héctor Ismael. *Historia de las salas de cine en El Salvador*. Consultado el 8 de septiembre de 2013.

Turcios, Roberto. *Autoritarismo y modernización 1950-1960*. San Salvador: Tendencias, 1993.

Urbina Chester. *Diversiones públicas y moralización en El Salvador*. En Revista Historia Social N° 41, 1948-1960.

Uría Jorge. *Lugares para el ocio*. En revista Historia Social 41, 2001.

Ureña, Max Enrique. *Breve historia del modernismo*. En Revista Cultura N° 1 1955.

### REVISTA

El teatro Universal en la época presente y el teatro en El Salvador. En Revista Cultura N° 3. 1955.

### SITIOS DE PAGINAS WEB.

Vargas Patricia Jiménez. *Consumo de bebidas alcohólicas, publicidad y diversiones en Costa Rica 1900-1930*, Consultado el 10 de octubre de 2013, <http://www.latindex.ucr.ac.cr/reflexiones-88-1/02>.

**2.**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

**LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL SALVADOR:  
FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DEL CIRCUITO DE  
TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950.**

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”



PROYECTO DE INVESTIGACIÓN  
EN PROCESO DE GRADO - 2015  
PRESENTADO POR

APELLIDOS Y NOMBRES

Nº DE CARNÉ

VELIS LAÍNEZ, SANDRA JUDITH

VL07024

PLANIFICACIÓN ELABORADA POR ESTUDIANTE EGRESADO DE LA  
CARRERA DE LICENCIATURA EN HISTORIA PARA LA UNIDAD DE  
PROCESOS DE GRADO CICLO I-II 2015

LICENCIADO JORGE ALBERTO JUAREZ ÁVILA  
DOCENTE ASESOR

LICENCIADO. JUAN FRANCISCO SERAROLS RODAS  
COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADUACIÓN

19 FEBRERO DE 2015

CIUDAD UNIVERSITARIA SAN SALVADOR EL SALVADOR

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	136
RESUMEN DEL PROYECTO.....	137
IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACION.....	138
1. JUSTIFICACIÓN.....	139
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	140
3. ANALISIS DE FUENTES PRIMARIAS.....	148
4. OBJETIVOS GENERAL Y ESPECIFICOS.....	149
4.1 OBJETIVO GENERAL.....	149
4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	149
5. ESTRATEGIA METODOLOGICA.....	149
5.1 MARCO TEORICO.....	149
5.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	153
5.3 METODOS Y TECNICAS.....	153
6. PROPUESTAS DE CAPITULOS.....	154
BIBLIOGRAFIA.....	157

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo ha sido realizado por la estudiante Sandra Judith Vélez Laínez, resume el plan de investigación, siguiendo los lineamientos regidos por las exigencias de la Universidad de El Salvador en la Ley Orgánica, para obtener el grado de licenciatura en historia.

El escrito puntualiza todos los elementos que constituye la investigación histórica denominada: LAS POLITICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: CIRCUITO DE TEATROS NACIONALS: FUNCIONALIDAD Y CONFLICTIVIDAD EN SAN SALVADOR 130-1950.

Donde se describen la metodología de trabajo, teoría, objetivos de investigación, propuesta de capítulos entre otros. La presente investigación histórica se desarrollara en la Capital de El Salvador: San Salvador, para poder identificar las dinámicas de los sectores mencionados.



## RESUMEN DEL PROYECTO

Esta investigación pretende indagar el tema de las políticas culturales que se enfocaron especialmente en el teatro, partiendo desde la creación del circuito de teatros nacionales, en la década de 1930 y finalizando en la década de 1950. Dicha investigación está focalizada en la ciudad de San Salvador ya que para principios de la década la capital, fue el centro para el desarrollo de dichos espectáculos.

Por lo tanto se pretende comprender temáticas como la creación del Circuito Nacional de teatro en 1933, el rol que jugó el estado en cuanto a la creación de espacios para el desarrollo de los espectáculos del teatro, así como el público consumidor del teatro, también las compañías teatrales y los artistas involucrados en dicho contexto.

## IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

NOMBRE DEL PROYECTO: Las políticas culturales en El salvador:  
Funcionamiento y conflictividad del circuito  
De teatros nacionales en san salvador  
1930-1950.

LOCALIZACIÓN: Departamento de San Salvador

COBERTURA

NACIONAL: Municipal

PERIODO DE

PLANIFICACIÓN: Marzo - abril 2015

PERIODO DE

EJECUCIÓN: Febrero de 2015 a abril 2017

FECHA DE ENTREGA

DEL INFORME FINAL: 19 de junio de 2017

RESPONSABLE: Sandra Judith Vélez Laínez

GESTORES:

Licenciatura en Historia, Escuela  
Ciencias sociales "Licenciado  
Gerardo Iraheta Rosales", Facultad  
de Ciencias y Humanidades,  
Universidad de El Salvador.

FECHA DE PRESENTACIÓN

DEL PROYECTO: 19 de febrero de 2015

## 1.

### JUSTIFICACIÓN

Esta investigación pretende indagar en una temática cultural que no se ha estudiado ni retomado la historiografía clásica en el país. Los espacios de entretenimiento en torno al teatro en San Salvador a principios y mediados del siglo XX, se constituyeron en espacios de sociabilidad entre los diversos actores sociales en el país, creando con ello una asimetría social desarrollada en espacios específicos como el cine y teatro.

El Circuito Nacional de teatros creado en 1936, ha causado un interés entre la investigación, ya que según las exploraciones que se han hecho (expuesto en el estado de la cuestión de este documento) más que ser un proyecto que beneficiara total y parcialmente el desarrollo del teatro en el país, trajo muchos inconvenientes para las Compañías de teatros, inclusive la participación del público consumidor de los espectáculos se reduce.

Este mismo hecho ha causado un interés por esclarecer aún más este tema, ya que solo se habla que fue un proyecto que afectó al protagonismo y autonomía del teatro, pero el papel de las Compañías ante este hecho no se ha explicado explícitamente, de la misma manera la introducción del cine y los efectos que causó al teatro mismo.

Otro de las áreas a indagar e investigar respecto al teatro producido en San Salvador, es la influencia de compañías extranjeras y por ende de personas que participaron e incursionaron con sus prácticas escénicas en el teatro, este hecho ha causado una confusión en referencia al tipo de teatro realizado en el país, tema que tampoco se ha investigado en la historiográfica clásica y contemporánea.

En la investigación se pretende comprender cómo se articulaban los espectáculos públicos para los capitalinos principalmente relacionadas al teatro y cómo este se transformó en una actividad principalmente de élite a una actividad sector popular en el área urbana, con la introducción del Circuito Nacional de Teatros en 1933. Ya que para la década de 1950 hay una apertura a los sectores populares, con la Fundación del Teatro Obrero.

## 2.

### ESTADO DE LA CUESTION

El siguiente estado de la cuestión, se ha desarrollado a partir de un rastreo de autores tanto nacionales como internacionales que han investigado temas tanto de espectáculos públicos, como de modernización.

Se presentan como antesala a cuatro investigadores que abordan el tema de la modernización. Se citará en primer lugar Patricia Fumero Vargas: Doctora en Historia por la Universidad de Kansas. Su tema es acerca del advenimiento de la modernidad en Costa Rica, analizado desde aspectos sociológicos. El desarrollo urbano lo analiza desde los cambios culturales y cultura popular en San José. Entre los espacios de diversiones que identifica están: clases de dibujo, baile, funciones de teatro.

También realiza un estudio comparativo entre patrones como: La expansión del café y proceso de importación del grano junto a una europeización de una cultura urbana<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> Patricia Fumero Vargas, "El advenimiento de la modernidad en Costa Rica 1850-1914", [https://books.google.com.sv/books?id=\\_cdv8pNLnJwC&pg=PP8&lpg=PP8&dq=patricia+fumero+vargas&source=bl&ots=YSczmqhWt8&sig=nYyE17oe9voelzHAVdR1t2b0mHs&hl=es&sa=X&ei=\\_dTbVNamLI3nsASo4oKYCg&ved=0CDcQ6AEwBw#v=onepage&q=patricia%20fumeo%20vargas&f=false](https://books.google.com.sv/books?id=_cdv8pNLnJwC&pg=PP8&lpg=PP8&dq=patricia+fumero+vargas&source=bl&ots=YSczmqhWt8&sig=nYyE17oe9voelzHAVdR1t2b0mHs&hl=es&sa=X&ei=_dTbVNamLI3nsASo4oKYCg&ved=0CDcQ6AEwBw#v=onepage&q=patricia%20fumeo%20vargas&f=false). (consultado el 1 de septiembre de 2013)

La geografía física y humana, son parte de la metodología que utiliza con respecto al paisaje urbano. Estudia los cuadros estadísticos, como es el crecimiento de las escuelas, así como cuadros comparativos de hoteles, teatros, clubes y restaurantes en la ciudad de San José, desde 1885 a 1916. Fuentes que en su mayoría son retomadas del Archivo Nacional de Costa Rica.

El tema de las diversiones públicas, las aborda otra costarricense, el cual lo hace desde la óptica central de la cultura. La construcción de la misma, es una de las características esenciales de la modernidad, así pues se da a través de los recursos materiales y simbólicos, elementos que sustentan la identidad de una sociedad. Del mismo país se encuentra Chester Urbina Gaitán Licenciado de Historia, estudiando, a diferencia de Fumero su estudio se centra en las diversiones públicas en El Salvador, tema que lo comprende desde el consumo cultural, los procesos políticos, la modernización, la construcción del Estado Nación e identidad Nacional.

Analiza el tema de las diversiones desde el punto de vista político, como son la promulgación de leyes, nuevos gobiernos y democratización social. El periodo que aborda es desde el siglo XX, retomando los inicios e ideas de modernización e intelectualidad. Entre estos aspectos se encuentra las políticas culturales el cual la ubica en la década de 1950. Donde se da una institucionalización e intervención del Estado en cuanto a la implementación de las diversiones públicas. Entre los nuevos productos culturales considera a los siguientes: El cine, presentaciones de música. Aclarando que fueron actividades que solo abarcaban las elites, como la cafetalera o comerciantes según su estudio<sup>118</sup>.

---

118 Chester Urbina, "*Diversiones públicas y modernización en El Salvador, 1948-1960*,

La desarticulación cultural y el teatro en El Salvador 1875-1944, es otro de los estudios de Urbina, el cual el objetivo principal es estudiar las políticas culturales de los liberales salvadoreños. Destaca que la elite agraria, fue el mayor régimen autoritario en el país y que a pesar que cambió la economía, no cambió la forma de control.

En cuanto a su metodología las fuentes que utiliza, son cuadros económicos, presentan los gastos en cultura popular y defensa nacional para la década de 1948 y 1959, así mismo hace uso de fuentes secundarias, libros que reflejan el tema de la modernización, como el estudio que hace Roberto Turcios, documentos que abordan el anticomunismo, Informes de Desarrollo Humano por el programa de las Naciones Unidas. Las políticas culturales desde inicios y finales del siglo XX lo aborda muy bien Knut Walter.

Desde principios del XX considera que no existieron políticas culturales basadas en invertir fondos para la implementación en actividades de índole artístico, la mayoría concuerdan que la década de 1950 abre las puertas de un interés en el impulso de la cultura y el arte en el país y Knut concuerda directamente con este aspecto, pues un ejemplo de ello fue la creación de la Dirección de las Bellas Artes.

La política está obligatoriamente involucrada en estos temas y en las fuentes de análisis, iniciativas que se centran en los gobiernos de la época, que es de donde emanan las mayoría de iniciativas, como fue la creación del Ministerio de Cultura, esta como un intento de conformar una verdadera política de desarrollo cultural y artístico, donde salen a relucir las Artes plásticas, el teatro, la danza, la música, el cine. En una mayoría los recursos que utiliza Knut, son

una serie de cuadros estadísticos, de los gastos del gobierno en rubros de carácter cultural, así como de ingresos, gastos anuales etc. Hay una variedad de recursos documentales, como el uso de revistas, como la Quincena, El Ateneo, Diario Oficial, documentos del Ministerio de educación, Ministerio de Cultura entre otros<sup>119</sup>.

Siguiendo la línea de los estudios de la modernidad, se encuentra Bradford Burns, nacido en Muscatine, Iowa, El tema de la modernidad lo aborda para el caso de El Salvador, la teoría enfocada en la política, muy similar a Fumero y Urbina. El tema de modernidad está altamente relacionado con la construcción del estado nación<sup>120</sup>.

Así mismo retoma Gilberto Avilés, retoma los periodos 1948 a 1960 para explicar de igual forma el tema de la modernidad en el país, el cual lo centra en aspectos como los avances arquitectónicos, la electrificación del país, elementos relacionados con el bienestar social y se desarrollaba un movimiento activamente cultural y de recreación tanto para la clase burócrata como para las clases subalternas<sup>121</sup>.

Hay algunos artículos publicado en la Revista Cultura, aborda contenido específicamente del teatro y el cine en El Salvador, por lo cual se presenta las aportaciones que abonan al tema, de antemano aclarar que sus aportes son en su mayoría descriptivos y de crítica constructiva ya que estuvieron íntimamente

---

<sup>119</sup> Knut Walter, *Las políticas culturales del estado salvadoreño 1900-2012*. San Salvador: AccerArte, 2014.

<sup>120</sup> Bradford Burns, *La infraestructura intelectual de la modernización en El Salvador 1870-1900*, Ed. Luis René Cáceres, (San Salvador: Publicación del Banco centroamericano de integración económica).

<sup>121</sup> Gilberto Aguilar Avilés, *El camino a la modernización 1948.1960*, En *El Salvador la República 1924-1990*, de Álvaro Magaña, (San Salvador: Fomento de Cultura Tomo II).

relacionados con el teatro en el siglo XX. Se presenta de antemano a Edmundo Barbero, quien fuera originario de España, llegó al país en la década de 1950 y estuvo íntimamente relacionado con el teatro en El Salvador.

Las dificultades del teatro en El Salvador a mediados del siglo XX, forman parte de las aportaciones principales de Barbero. La falta de tradición del público por visitar el teatro, fue una de las complicaciones. Otro de los problemas que afectó al dinamismo del teatro fueron los conflictos ocurridos como, la insurrección militar en 1944, la guerra entre Honduras y El Salvador en 1969, la guerra civil de 1981 que alejaban en sí a las Compañías Teatrales y por ende los espectáculos y la publicidad del mismo.

La misma creación del Circuito de Teatros en 1936 por el presidente de la época Maximiliano Hernández Martínez. Fue considerado como un verdadero problema a pesar que este sirvió como la apertura de las presentaciones de las Bellas Artes, no logró alcanzar un mayor desarrollo ya que acudía menos público, tomando en cuenta también el factor de la selectividad. Barbero considera como una acción negativa el Circuito de Teatros ya que según, sirvió como un explotador del Teatro Nacional, principalmente porque una parte de los fondos que este producía eran invertidos en otras instancias como el Hospital.

Con lo que respecta a la infraestructura, El Salvador no contaba con un edificio totalmente adecuado, así pues caracteriza al Teatro Nacional como antiestético, con una falta de acústica y sobre todo su espacio no fue estratégico, estado en el Centro de San Salvador intervenían una multitud de ruidos externos. El autor considera que un esfuerzo significativo del teatro, es precisamente la Escuela de Arte Escénico de Bellas Artes. La cual exhibía todos los años, en dos presentaciones a alumnos participando en obras importantes de autores universales, lo que consideró un acto que ninguna escuela dramática de otros



lugares lo realizaba<sup>122</sup>.

María Celia de Ormes, al igual que Barbero se enfoca en las adversidades del teatro y cine. Apunta que a principios de siglo XX el teatro en El Salvador, se encuentra recibiendo a grupos artísticos involucrados específicamente en este arte, pero de carácter extranjero. Señalando que una razón para este fenómeno, se da a causa de estos son grupos que se dedican a viajar por Latinoamérica en busca de una mejora económica, que las que le ofrecen Europa en medio de los conflictos, por los que estaba atravesando, como por ejemplo la guerra fría, primera y segunda guerra mundial.

De esta manera nacieron los teatros denominados como Teatro Institución el país, entre ellos se encuentran tres principales: San Salvador, Santa Ana y San Miguel. Estos no lograron una total ejecución de labores, a nivel administrativo ni como movimiento teatral nacional. La autora considera que a pesar que se estableció el Departamento de Teatro de la Dirección General de Bellas Artes en 1950, a cargo de Edmundo Barbero, fue un movimiento que decayó por los levados costos económicos a pesar, que Barbero logró proliferar y presentar en función una diversidad de obras.

Una de la teoría de dicha autora es que la introducción del Cine vino a reemplazar al teatro, ya que este atrajo muchos más ingresos en taquilla, a esto se uniría la problemática que experimentaba el debilitado movimiento del teatro salvadoreño<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Edmundo Barbero, "*El teatro Universal en la época presente y el teatro en El Salvador*". En Revista Cultura N° 3, 1955.págs.33-40.

<sup>123</sup> María Celia de Ormes, *El teatro, un arte vivo*, En revista Cultura N° 62 enero 1976- agosto 1977.23-27.

Eugenio Acosta Rodríguez, realiza un recuento de algunas obras de teatro que se han llevado a escena del siglo XIX y XX. Entre las que menciona está Francisco Esteban Galindo, con su obra “Las dos flores o Rosa y María” que se estrena en 1872. Entre otros se encuentran Francisco Gavidia, Joaquín Emilio Aragón entre otros más. Para el siglo XX cita al Dr. Ernesto Arrieta Yúdice y su obra El padre Eusebio o del Doctor naranja, el cual fue estrenada por la Escuela de Prácticas Escénicas de Don Gerardo de Nieva de 1935.

Entre otros asuntos, también aporta algunos datos que son importantes, por ejemplo quien fue el primer director del Departamento de Teatro, que en este caso se lo adjudica a Darío Cossier de Argentina, una de las personas que se dedicó a montar obras de teatro de su autoría, como es el caso del “príncipe feliz” entre otros. Así como presenta al español Edmundo Barbero como el segundo director de dicha instancia, quien aparte de ser director, fue maestro, actor internacional y escritor.

Es así como se distribuye su aporte acerca del teatro en El Salvador, reseñando una serie de obras y de actores nacionales como internacionales. También tiene su propia opinión de cómo se ha concebido el teatro en el país, afirmando que en El Salvador *“a través de más de cien años de intentos teatrales, se han hecho más teatros en El Salvador, que teatro de El Salvador”*.

También opina que el teatro en El Salvador adoleció de una organización, lo cual provocó desorden e ineptitud en las concepciones del teatro<sup>124</sup>. Juan Barrera, interviene en la década de 1960 y 1970 para opinar acerca del teatro específicamente. Para el caso de la década de los 1960, afirma que a finales de la misma, existe una nueva etapa del teatro en el país, el cual se inicia con

---

<sup>124</sup> Eugenio Acosta Rodríguez, “El teatro en El Salvador”, En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto 1977. 36-45.

una ruptura del concepto europeizado y viejo del teatro que sustentaba la Escuela de Bellas Artes y el nuevo concepto que llegaba con la creación del bachillerato de artes escénicas del centro nacional de artes.

Y fue en esa época donde surgieron los festivales estudiantiles, de un teatro que era promovido por el Ministerio de educación, el cual provocó un incentivo a jóvenes por involucrarse en las artes escénicas del teatro. También considera de una manera positiva, que mediante la escuela de Bachillerato en artes Escénicas, fue cuando empezó a conocerse el teatro y que se siguió desarrollándose. Ya para la década de los 1970, caracteriza al teatro como “independiente y nuevo de El Salvador”, ya que surgieron grupos independientes, que fueron acumulando experiencias culturales latinoamericanas según Barrera<sup>125</sup>.

Héctor Ismael Sermeño, brinda información general acerca de la historia de las salas de cine en El Salvador y como se fue desarrollando desde principios de siglo XX. Para el caso del cine, comenta que las primeras proyecciones de películas tanto extranjeras como nacionales se exhibieron en un hotel en 1909, pero luego se fueron utilizando los teatros privados como: Principal, Colón y Variedades, el cual tenían su propio equipo de filmación y equipo técnico personalizado, en dicho teatro también se mostraba artes escénicas.

Fue tanto la aceptación del cine, que los teatros fueron insuficientes para abastecer las exhibiciones extranjeras (Hollywood, México, Argentina y Europa). En 1992 se creó el Cine mundial, considera la primera gran sala de cine, adaptada especialmente para el cine, pero también poseía espacio para el teatro. También presenta algunas razones por la cuales el cine se hizo más

---

<sup>125</sup> Juan Barrera, *Los nuevos rumbos del teatro salvadoreño*, En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto1977. 46-49.

popular que el teatro, primero los costos económicos para el cine eran más baratos, así como no se requería de compañía para asistir. Fue así como en 1935, existieron 10 salas en la capital y 30 en el interior del país<sup>126</sup>.

### 3.

#### ANÁLISIS DE FUENTES PRIMARIAS

Las fuentes primarias a consultar son: AGN: FONDO DE GOBERNACIÓN  
Espectáculos públicos, cajas N° 1-15 del año 1943-1960.

#### REGLAMENTOS

Reglamentos para teatros, cines, radioteatros, circos y demás espectáculos públicos, inventario de reglamentos Ministerio del interior 1948 Caja N° 100

Reglamentos para teatros, cines, radioteatros, circos y demás espectáculos públicos en Fondo de Gobernación, inventario de reglamentos Ministerio del interior 1955 Caja N° 143.

Fondo de gobernación de AGN

#### PERIODICOS

Diario del Salvador	1930-1950
Prensa Gráfica	1930-1950
Diario Oficial	1930-1950
Gaceta de El Salvador	1930-1950

---

<sup>126</sup> Héctor Ismael Sermeño, Historia de las salas de cine en El Salvador. <http://www.contracultura.com.sv/historia-de-las-salas-de-cine-en-el-salvador>, Visitado el 20 de agosto de 2015.

## 4.

### OBJETIVOS GENERALES Y ESPECIFICOS

#### 4.1 GENERAL

Identificar el desarrollo del teatro por medio de las políticas culturales y las dinámicas políticas, económicas y culturales del circuito de teatros nacionales durante las décadas de 1930-1950 en San Salvador.

#### 4.2 ESPECIFICOS

4.2.1 Analizar el trabajo guiado por la Escuela de prácticas escénicas, Escuela de artes escénica y la Dirección General de Bellas artes en pro del teatro.

4.2.2 Estudiar el desarrollo del circuito de teatros nacionales, su origen, objetivos para su conformación, finanzas y aporte al teatro como espectáculo público.

4.2.3 Indagar sobre el la conformación del teatro escolar, para ampliar el tema de las políticas culturales.

## 5.

### ESTRATEGIA METODOLÓGICA

#### 5.1 MARCO TEÓRICO

El trabajo que se quiere realizar, está altamente relacionada con la historia cultural, Peter Burke un historiador Británico aborda el tema de la Historia Cultural. Sitúa desde su propio contexto y sugiere vínculos entre los recientes enfoques del pensamiento y la escritura histórica por ejemplo el surgimiento del feminismo, los estudios poscoloniales y un discurso cotidiano en el que la idea de cultura juega un papel cada vez más relevante<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Peter Burke, *Que es la Historia Cultural*, consultado el 23 de noviembre de 2013.

En cuanto a una perspectiva teórica y metodológica uno de los historiadores Costarricense Mauricio Sánchez Mechero en cual el apunta que una investigación cultural debe centrarse en el análisis entre el intercambio de diferentes manifestaciones artísticas y también entre la intermediación que hacen estas del entretenimiento público que son parte de las diversiones.

Cuando se retoma la historia cultural, se debe incluir diversos escenarios, retomando el tema de los espectáculos donde los escenarios serían: desde la ópticas de los empresarios y los artistas, que son quienes exhiben un espacio en función de la diversiones así mismo tomando en cuenta las puestas en escena u otros ejercicios como los conciertos de música e incluir por su puesto las medidas que adoptan las autoridades en el momento en cuanto a legislar acerca del entremetimiento público.

Otra de las cuestiones metodológicas que presenta el autor y con lo cual se está de acuerdo es que al abordar las diversiones públicas se debe tener en cuenta los procesos evolutivos seguido de los que son los espectáculos desde la óptica de crear públicos masivos, por medio de lo que es el espacio arquitectónico así como la renovación constante de los programas o de la publicidad en los carteles y prensas<sup>128</sup>. Se apunta que el tema de los espectáculos públicos debe estudiarse desde el circo, el teatro, los toros o los incipientes deportes en el siglo XIX.

Las diversiones públicas se entienden como la realización de eventos para el público en general al cual se asiste con el propósito preponderante del

---

<sup>128</sup> Mauricio Sánchez Menchero, Hacia una historia cultural de las diversiones públicas: Estudios culturales sobre el juego, la risa y el sobrecogimiento. [http://bvirtual.ucol.mx/descargables/538\\_hacia\\_una\\_historia.pdf](http://bvirtual.ucol.mx/descargables/538_hacia_una_historia.pdf). Visitado el 23 de noviembre de 2013.

esparcimiento y en los cuales el asistente participa activamente en el desarrollo del evento. Al rededor del concepto de las diversiones públicas también se relacionan con los espectáculos públicos que se define como: A la realización de eventos para el público en general, con propósito de esparcimiento y en los cuales se asume una actitud pasiva<sup>129</sup>. El lugar o espacio es comprendido como aquellos sitios públicos o privados, habilitados para presentar espectáculos y diversiones públicas.

Indudable que la sociabilidad se desenvuelva entre las actividades culturales del cine y el teatro, ya que son los seres humanos quienes asisten, por lo cual para entender mejor, a que se refiere con sociabilidad, ubicada como una categoría, para designar todo tipo de fenómeno que impliquen las relaciones reales o supuestas entre los individuos. También se comprende a la sociabilidad como atributo del hombre en sociedad. Los términos, sociedad, social, sociable y sociabilidad se imponen como categorías, cognitivas de los cuales los actores piensan el mundo interrelacional, por lo tanto la noción de la sociabilidad como principio de las relaciones entre las personas o aptitud de los hombres para vivir en sociedad<sup>130</sup>.

Se abordará el tema políticas culturales como un elemento para abordar los proyectos de nación en cuanto al fomento de la cultura. Knut Walter en palabras breves dice que las políticas culturales son aquellos recursos que el estado ha destinado para apoyar las diversas actividades culturales, así pues también las relaciona como iniciativas culturales.

---

<sup>129</sup> Estos conceptos se han retomado del reglamento de espectáculos públicos en la página web: <http://www.valladolid.gob.mx/public/archivos/transparencia/31ce1d-REGLAMENTO-DE-ESPECTACULOS-Y-DIVERSIONES-PUBLICAS-DEL-MUNICIPIO.pdf>.(Consultado el 12 de marzo de 2015).

<sup>130</sup> El Término Sociabilidad es interpretado por Pilar González Bernardo de Quirós. La sociabilidad y la historia política, retomando a diferentes pensadores entre ellos a Maurice Agulhon, <http://nuevomundo.revues.org/24082>.(Consultado el 2 de marzo de 2015).

Para el caso de El Salvador, las políticas culturales las divide en cuatro periodos: La república oligárquica (1880), los gobiernos militares surgidos del golpe de estado (1930-1948), un ejemplo fue la creación del circuito nacional de teatros. Un tercer periodo fue el surgido en diciembre de 1948 y el último en 1992 con los acuerdos de paz<sup>131</sup>.

Las actividades como el teatro, el cine, las corridas de toro, el circo u otros se vislumbran como actividades de ocio, para entender esta caracterización. Otro de los términos que se ha considerado es el ocio. Jorge Uría hace un estudio acerca de la mercantilización del ocio en Inglaterra del siglo XVIII. Donde el término ocio tenía una amplia tradición más que todo en la cultura occidental desde la época clásica y se habían concebido como el conjunto de actividades realizadas en un tiempo de reposo y también en una falta de trabajo.

El Ocio se consideró como una actividad antigua como la civilización. Pero es solo en la época contemporánea cuando se pudo separar el ocio del tiempo de trabajo o de las celebraciones ceremoniales y se diferencia a la noción del ocio del simple tiempo libre y por lo tanto se estableció como un conjunto de actividades de tiempo social decisivas en cuanto a los mecanismos de consenso. También el espacio es un elemento que está firmemente definido para el ocio, donde se realiza toda práctica sociales, que puede ser compartida o individual. Por lo cual los espacios para el ocio no pueden considerarse territorios neutros o pasivos, sino más bien como agentes sociales activos<sup>132</sup>.

Mientras que J.H Plumb, desde el punto de vista de la mercantilización,

---

<sup>131</sup> Knut Walter, Las políticas culturales del estado salvadoreño 1900-2012. San Salvador: Fundación AccesArte, 2014.

<sup>132</sup> Jorge Uría, *“lugares para el ocio, espacio público y espacios recreativos en la estructuración Española”*. (Historia Social, 2001, 89-111).



considera al ocio como una de las mayores industrias y como un rasgo distintivo del desarrollo capitalista en Occidente. Así pues para el siglo XVIII las actividades del ocio inmerso en un proceso de mercantilización, y convirtiéndose en una verdadera industria, dirigido a una oferta de entretenimiento. Son el teatro, la música, baile, deporte, algunas actividades consideradas como pasatiempos culturales deseados inicialmente por la nobleza y la nueva clase media con tiempo para el ocio. Pero en el siglo XIX se expandió y dicho fenómeno se convirtió en algo más público<sup>133</sup>.

## 5.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Cuáles fueron las dinámicas del circuito de teatros nacionales durante las décadas de 1930-1950 en El Salvador?
2. ¿Cuáles fueron las políticas culturales del Estado que impulsaron la creación del circuito de teatros nacionales?
3. ¿Cómo fue la ejecución, alcances y límites de la política cultural del circuito de teatros nacionales de teatro?
4. ¿Cuál fue el objetivo de integrar el teatro escolar en el país?

## 5.3 METODOS Y TECNICAS

Las fuentes que se han consultado para sustentar la investigación, se encuentran en su mayoría en el Archivo General de la Nación. Básicamente se encuentra un Fondo Documental que se denomina Espectáculos públicos que va desde el año 1943 a 1960. En dicho fondo se revisará de manera detallada, ya que presenta una gama de información que va desde, las obras teatrales,

---

<sup>133</sup> J.H.Plumb, *La mercantilización del ocio en Inglaterra del siglo XVII*. En Historia Social N° 41, 2001.69-87.

como exhibición de películas, precios, horarios e incluso denuncias de algunas películas presentadas.

Con dicha información se pretende hacer un balance general de la diversidad de espectáculos que se presentan en el país, así como de las compañías involucradas, también los espacios en los que se presentan, el tipo de película o función teatral. Otra de las fuentes primarias son los reglamentos para teatros, cine radioteatros, circos y demás espectáculos públicos, que van de 1948 y 1955. Dichos reglamentos se revisarán para poder entender la parte jurídica de los espectáculos a estudiar, así mismo se podrá determinar el papel del estado en cuanto a la apertura y limitaciones que se implementarían.

Otra de las fuentes a consultar son los periódicos. Se revisarán con el fin de verificar, los anuncios publicitarios que se realizan para el teatro y el cine en la capital, así como también las publicaciones que se hacen con referente al teatro y el cine, también algunos decretos que se hayan publicado. Con la revisión de periódicos también se podrá verificar o averiguar si hay una sección específica para la publicidad de estos dos componentes de espectáculos públicos.

Se considerará el uso de la entrevista, como un componente importante dentro de la investigación, por lo tanto se ha estimado contactar al Director del Teatro Nacional, para poder obtener parte de la historia oral acerca de las dinámicas tanto del teatro como del cine en San Salvador. Se realizará un rastreo fuentes iconográficas, con el fin de poseer información visual, sobre los espacios, arquitectura, público, entre otros aspectos. El Diccionario enciclopédico de Miguel Ángel García.

6.

**PROPUESTA DE CAPITULOS**

**CAPITULO 1: EL TEATRO: SUS CONCEPCIONES Y LAS  
POLÍTICAS CULTURALES DEL ESTADO EN EL SIGLO XX**

En este capítulo se pretende dar a conocer dos temas principales, primero dar un panorama general de una serie de conceptos que se visualizan para el teatro, relacionado con diferentes temas, como es la historia, el ocio, las diversiones públicas entre otros temas. Un segundo tema pretende dar a conocer las políticas culturales que se llevaron a cabo a principios y mediados del siglo XX, referidos al teatro propiamente.

**CAPITULO 2: DEBATE DEL CIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN  
LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN SIGLO XX**

En el segundo capítulo se presenta de manera concreta el problema que se fue desarrollando mediante el funcionamiento, sobre todo por el trato que se desarrolló para el teatro mismo. Así mismo el problema que se desarrolló con respecto a la autonomía y la privatización del mismo.

**CAPITULO 3 DESARROLLO DEL TEATRO ESCOLAR EN EL SALVADOR**

El último capítulo de la investigación, presenta valiosa información acerca del tema del teatro escolar en San Salvador. En este tema se pretende comprender la relación que existe entre el teatro, las políticas culturales del Estado, entiendo otra perspectiva del desarrollo del teatro en el país.

## BIBLIOGRAFIA

- Aguilar Avilés Gilberto. *El camino de la modernización 1948-1960*. En El Salvador la República 1924-1990, de. Álvaro Magaña: San Salvador: Fomento de Cultura Banco Agrícola Tomo II.
- Adustez Frank. *Los nuevos valores del teatro latinoamericano*. En Revista Cultura N° 15. 1959.
- Aragón José Emilio y Pirandello Luigi. *Historia del Teatro en El Salvador*. En Revista Cultura N° 35, 1965.
- Barbero Edmundo. *Panorama del teatro en El Salvador*. Editorial Universitaria, 1972.
- Barbero Edmundo, "El teatro Universal en la época presente y el teatro en El Salvador". En Revista Cultura N° 3, 1955.
- Bernaldo, Pilar González. La sociabilidad y la historia política. Visitado el 2 de marzo de 2015. <http://nuevomundo.revues.org/24082>
- Barrera, Juan. *Los nuevos rumbos del teatro salvadoreño*, En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto1977.
- Gallegos Valdés, Luis. *Coloquio del teatro*. En Revista Cultura N°35.
- Burns Bradford. *La infraestructura intelectual de la modernización en El Salvador 1870-1900*. San Salvador: Publicación del Banco de integración económica.
- Burke Peter. *Que es la historia Cultural*. <http://ebiblioteca.org/?/ver/5792>. Visitado el 23 de noviembre de 2013.
- De Ormes, María Celia, *El teatro, un arte vivo*, En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto 1977.
- El teatro Universal en la época presente y el teatro en El Salvador. En Revista Cultura N° 3. 1955.
- Fuenero Patricia. *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica 1850.1914*. Consultado el 1 de septiembre de 2013.
- J.H.Plumb, *La mercantilización del ocio en Inglaterra del siglo XVII*. En Historia Social N° 41, 2001.
- Knut Walter, *Las políticas culturales del estado salvadoreño 1900-2012*. San Salvador: Fundación AccesArte, 2014.
- Martínez Alexandra. La sociabilidad teatral y su configuración como proceso urbano en Bogotá entre 1890-1910. [file:///C:/Users/maria/Searches/Contacts/Downloads/GT32\\_MartinezA.pdf](file:///C:/Users/maria/Searches/Contacts/Downloads/GT32_MartinezA.pdf)

Rodríguez, Eugenio Acosta, "El teatro en El Salvador", En revista Cultura N° 62 enero 1976-agosto1977, San Salvador. pp. 36-45.

Salaun Serge. *La sociabilidad en el teatro 1890-1915*.en Revista Historia Social N° 41, 2001.

Sermeño Héctor Ismael. *Historia de las salas de cine en El Salvador*. <http://www.contracultura.com.sv/historia-de-las-salas-de-cine-en-el-salvador> Consultado el 8 de septiembre de 2013.

Turcios, Roberto. *Autoritarismo y modernización: El Salvador 1950-1960*. San Salvador: Tendencias, 1993.

Urbina Chester. *Diversiones públicas y moralización en El Salvador*. En Revista Historia Social N° 41, 1948-1960.

Uría Jorge. *Lugares para el ocio*. En revista Historia Social 41, 2001.

Ureña, Max Enrique. *Breve historia del modernismo*. En Revista Cultura N° 1 1955.

Vargas Patricia Jiménez. *Consumo de bebidas alcohólicas, publicidad y diversiones en Costa Rica 1900-1930*, Consultado el 10 de octubre de 2013, <http://www.latindex.ucr.ac.cr/reflexiones-88-1/02>.

### PAGINA DE TRIBUNAL CALIFICADOR

RESPONSABLE DE INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN	NOMBRE CARNÉ Br. Sandra Judith Vélez Laínez VL07024
TÍTULO DEL INFORME FINAL	LAS POLITICAS CULTURALES EN EL SALVADOR: FUNCIONAMIENTO Y CONFLICTIVIDAD DELCIRCUITO DE TEATROS NACIONALES EN SAN SALVADOR 1930-1950
DOCENTE ASESOR DE LICENCIATURA EN HISTORIA	Licenciado. Jorge Alberto Juárez
FECHA DE EXPOSICIÓN Y DEFENSA	14 de julio de 2017
TRIBUNAL CALIFICADOR MIEMBRO DEL JURADO	Licenciado. Jorge Alberto Juárez Ávila
MIEMBRO DEL JURADO	Licenciado. Israel Cortez Ruiz
MIEMBRO DEL JURADO	Licenciado. Oscar Campos Lara
FECHA DE APROBADO Y RATIFICADO POR LA JUNTA DIRECTIVA DE LA FACULTAD: DE CIENCIAS Y HUMANIDADES	ACUERDO N° :1448 ACTA N° : 31/2017 FECHA DE : Miércoles 26 de julio SESION de 2017

OBSERVACIONES: La investigación aporta un enfoque diferente sobre la historia cultural de El Salvador, especialmente el desarrollo del teatro, en la década de 1930 a 1950.