
Franz Galich y la encrucijada de la escena teatral en la Nicaragua revolucionaria

Franz Galich and the Crossroads of the Theater Scene in Revolutionary Nicaragua

MARIANTONIA BERMÚDEZ GONZÁLEZ

Investigadora independiente
coyotepetl@gmail.com

Resumen: Entre 1986 y 1990, el escritor guatemalteco-nicaragüense Franz Galich publicaba en el semanario cultural *Ventana* en Nicaragua un gran número de textos de crítica teatral con agudas reflexiones sobre la cuestión del teatro nicaragüense en el contexto de la Revolución Sandinista. Galich se había incorporado al equipo de Fomento del Arte del Ministerio de Cultura de Nicaragua en el año de 1984. Desde su labor en el equipo del Departamento de Teatro del Ministerio de Cultura, junto a actores y directores de teatro, se dio a la tarea de concebir cómo debía ser la formación de los futuros artistas de la escena nacional. En las siguientes páginas se presenta el índice hemerográfico de ese trabajo de periodismo cultural precedido por un estudio crítico que a grandes rasgos sitúa esa obra hemerográfica en su contexto.

Palabras clave: teatro, *Ventana*, Revolución Sandinista, Franz Galich, periodismo cultural, Ministerio de Cultura de Nicaragua

Abstract: Between 1986 and 1990, Guatemalan-Nicaraguan writer Franz Galich published a large number of theater reviews in the cultural weekly *Ventana* in Nicaragua, offering sharp reflections on Nicaraguan theater in the context of the Sandinista Revolution. Galich had joined the Arts Promotion team at the Nicaraguan Ministry of Culture in 1984. Working in the Ministry of Culture's Theater Department alongside actors and theater directors, he set himself the task of conceiving how future artists on the national scene should be trained. The following pages present the newspaper index of this cultural journalism work, accompanied by a critical study that broadly places this newspaper work in its context.

Keywords: Theater, *Ventana*, Sandinista Revolution, Franz Galich, Cultural Journalism, Nicaraguan Ministry of Culture

Recibido: mayo de 2025; **aceptado:** julio de 2025.

Cómo citar: Bermúdez, Mariantonia. "Franz Galich y la encrucijada de la escena teatral en la Nicaragua revolucionaria". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 50.1 (2025): 253-292. Web.

A Sylvianne (*In memoriam*), Karolina y Claudia,
por la experiencia de los días felices.

Introducción

Siempre que veíamos llegar a Franz Galich a la Universidad Centroamericana en Managua para impartir sus clases en la Escuela de Arte y Letras, cargaba con él un manojo de libros y una grabadora de voz que parecía una prolongación de sus manos. En realidad, para sus estudiantes este detalle no suponía una extrañeza, pues todos sabíamos que a menudo hacía entrevistas a todo tipo de artistas que luego publicaba en el semanario cultural *Ventana*, tribuna desde la que sentó cátedra con sus agudas reflexiones sobre la cuestión del teatro nicaragüense en el contexto de la Revolución Sandinista (ver Bermúdez). Vidaluz Meneses sitúa la incorporación de Galich al equipo de Fomento del Arte del Ministerio de Cultura en el año de 1984. Eso explica su participación en los diferentes foros y entidades de promoción teatral en los que intervino (ver Bermúdez 74-75) como miembro con pleno derecho a proponer soluciones y a elevar su voz crítica sobre la compleja situación que acontecía en el campo teatral nicaragüense en la Revolución. Desde su labor en el equipo del Departamento de Teatro del Ministerio de Cultura, junto a actores y directores de la talla de Pepe Prego, Julio Saldaña y Libertad Fernández, Allan Bolt o Pedro Quiroz, Galich se dio a la tarea de concebir cómo debía ser la formación de los futuros artistas de la escena nacional.

En las siguientes páginas se presenta el índice hemerográfico de ese trabajo de periodismo cultural emprendido por este autor guatemalteco-nicaragüense (ver Anexo 1 y Anexo 2), precedido por un estudio crítico que a grandes rasgos sitúa esa obra hemerográfica en su contexto. Este trabajo da continuidad a un ensayo previo presentado en el VI Congreso Centroamericano de Estudios Culturales que se llevó a cabo en la Universidad Centroamericana de Managua en 2017, “¡Bienvenidos al teatro! Franz Galich y las artes escénicas nicaragüenses”, y que posteriormente fuera recogido en el libro *Franz Galich. El legado artístico y humano de un “subalterno letrado”*, publicado por FyG Editores (Guatemala) en 2021. La última etapa de esta investigación se desarrolló en Nicaragua en el contexto de la confiscación de la Universidad Centroamericana. Por ello, quiero agradecer a Pablo Pupiro y a Els van Poppel el apoyo que me ofrecieron al aceptar contarme sus experiencias en el Movimiento de Teatro Popular Sin Fronteras, a pesar de la censura.

El decenio de la esperanza colectiva y la llegada de la conciencia individual

En febrero de 1980, se llevó a cabo la primera reunión con los trabajadores del sector de la cultura en donde se escucharon algunas ideas de lo que podría ser el proyecto cultural de la Revolución Sandinista. En esa ocasión, Sergio Ramírez aseguró que el sandinismo no restringiría la libertad creadora y que potenciaría el trabajo de intelectuales. Advirtió que, aunque Gramsci vinculara los

conceptos de creación y autonomía, en su opinión, los intelectuales nicaragüenses se debían resistir a esa tentación, pues no se encontraban “flotando en el vacío”, sino arraigados a una realidad histórica concreta (Ramírez 125). Además, afirmó que en la creación artística se debía de cuidar la calidad, sin definir los criterios a los que se atenia tal concepto en el contexto de la revolución, ni quien estaría a cargo de su definición y de velar por su cumplimiento; no obstante, sí aseguró que había que ir abandonando las expresiones panfletarias.

Posteriormente, en febrero de 1981, Eduardo Galeano, Claribel Alegría y Juan Gelman realizaron una gira de trabajo en Nicaragua en la que sostuvieron encuentros con diferentes agentes del mundo de la cultura. En esa oportunidad, mantuvieron una reunión con el Consejo Directivo de la revista *Ventana* cuya transcripción fue publicada en dicho medio, aunque, por lo que se aprecia en el texto, con ciertas alteraciones, convirtiéndose en un documento esencial para argumentar en contra de la política cultural que se promovía desde el Ministerio de Cultura y que era dirigido por Ernesto Cardenal. Uno de los aspectos más relevantes a los que Galeano (ver AA.VV. 2) hizo referencia era el asunto de democratizar los medios de producción cultural, pues, aseguró que, en la medida en que el trabajo de los escritores señalara “sin diques” las contradicciones de la revolución, de esa forma se podría ir construyéndola a partir de la resolución de los conflictos que generaran esas contradicciones. El problema, enfatizó, aparece a la hora de:

[...] distribuir esos productos nuevos. Es inevitable. Tiene que haber un criterio de selección y ahí es donde se arma el lío. Porque ¿quién es el que decide qué es lo bueno? ¿Qué es lo malo? ¿Qué es lo que está bien? Ese es un problema que no se ha resuelto hasta ahora en ninguna de las experiencias revolucionarias. (AA.VV. 3)

Los agentes que intervenían con mayor peso en el campo teatral, más allá de dramaturgos, productores, directores y actores, eran aquellos a quienes se les había encomendado la tarea de definir las políticas públicas de promoción del teatro, expresión artística con una enorme demanda popular, y que, de acuerdo a Chichí Fernández (AA.VV. 2), podía ser el arte por excelencia de la Revolución, de ahí la importancia que tuvo y la atención que se le dedicaba:

[En Nicaragua] puede ser el teatro. Está teniendo un empuje tremendo. Y es la única expresión aceptada totalmente por el campesino. La ATC [Asociación de Trabajadores del Campo] no pide que lleguen poetas, no pide que lleguen pintores, pide que llegue teatro. Y resulta que aquí el teatro no tenía tradición. Con mucho esfuerzo se habían creado dos o tres grupos. Ahora tiene gran importancia. Se acaba de realizar un festival de teatro donde habían 15 o 16 grupos. A lo mejor esa es la expresión que está surgiendo aquí.

La tensión que se produce a lo interno del campo teatral, y que es paralela a los campos poético y narrativo, está definida por la presencia y el papel de los gestores del Departamento de Teatro del Ministerio de Cultura, el sindicato de trabajadores de la cultura (en adelante ASTC) y de la Unión de Artistas de Teatro (en lo sucesivo UNAT), la sección de teatro de los Centros Populares de Cultura, el Movimiento de Expresión Campesina Artística y Teatral (MECATE)

y los grupos y compañías de teatro de “actores individuales”, como los llamaba Rolando Steiner, en oposición a los grupos de teatro popular, que trabajaban la creación colectiva, y que, posteriormente llegaron a considerarse el movimiento de artistas aficionados. Desde que comenzó su trabajo como divulgador cultural especializado en el quehacer teatral, Franz Galich supo mantener los equilibrios en un espacio lleno de las tiranteces propias del mundo artístico, además de las que eran producto de la desconfianza y la xenofobia de algunos nicaragüenses que sintieron que un recién llegado les pisaba el terreno, pero, sobre todo, de las cuestiones políticas que siempre mediatizaron el desarrollo de esta expresión artística. A lo largo de esos años, y a pesar de las fidelidades que la guerra exigía, Galich supo mantener una postura de defensa de su autonomía en el trabajo que desarrolló como crítico y periodista y, también como dramaturgo y narrador.

Esta labor comprometida con la difusión de sus conocimientos sobre teatro, desde una postura académica, no estuvo exenta de dificultades. Ello lo posicionó en diferentes oportunidades en el filo de la navaja por lo que significaba su uso de la libertad para expresar su mirada crítica frente a las luchas a lo interno del campo teatral entre los agentes que entraron en pugna por la disyuntiva de un teatro de corte académico y el de raigambre popular. A este hecho hay que añadir las concepciones sobre la cuestión del consejo editorial de la revista *Ventana*, que evidentemente se decantaba a favor del teatro de corte tradicional, aunque no de forma declarativa sino en la serie de acciones y de omisiones que a lo largo de esos años se fueron produciendo. Se debe tener en cuenta que, tanto la dirección del semanario como la secretaría del sindicato de artistas, a la cual estaba adscrita la UNAT, siempre estuvieron bajo la dirección de la misma persona. Ello impedía, en la mayoría de los casos, establecer la difusa línea de separación entre los intereses del sindicato de artistas y la línea editorial del periódico cultural que pertenecía a *Barricada*, periódico del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

Esto queda evidenciado a los pocos meses del triunfo de la Revolución, y después de las euforias iniciales, cuando se instaló en la conciencia colectiva la idea de la construcción “de la nueva sociedad” y rápidamente el campo teatral, de la misma forma que todo el campo cultural, se convirtió en un virtual campo de batalla ideológica en donde los agentes competían entre sí por ocupar la centralidad del campo (ver Bourdieu) y defendían sus posiciones de privilegio. Esa batalla encarnizada, de la que sólo se muestra el aspecto más constructivo en *Ventana*, provocó el cierre de la Escuela de Teatro por falta de acuerdo sobre el tipo de artes escénicas que se debían impulsar: si el teatro del oprimido de Augusto Boal o el teatro pobre de Grotowsky, si la biomecánica teatral de Meyerhold o el trabajo del actor de Stalnavsky o la concepción tradicional, pero sin soporte teórico de Socorro Bonilla Castellón, directora del grupo con mayor trayectoria “formal” en ese momento. Ello se ve reflejado en la discusión, aparecida en *Ventana* en marzo y abril de 1981 entre Jorge Abelleira y Socorro Bonilla (ver Abelleira 11-12) en la que el dramaturgo chileno defiende a los grupos de teatro de arraigo popular de la maledicencia de los actores del teatro tradicional.

Socorro Bonilla Castellón había iniciado sus primeros pasos en el mundo de las artes escénicas, después de concluir sus estudios de magisterio y mientras trabajaba como oficinista, en el Teatro Experimental de Bellas Artes, cuando Alfredo Valessi, Franco Cerutti y Adán Castillo se desempeñaban como profesores. Tanto los maestros como la dirección de la Escuela de Bellas Artes tenían una concepción clasicista y tradicional del teatro (ver Bermúdez 68), totalmente desvinculada de la experimentación vanguardista. Posteriormente, Bonilla Castellón recibió una beca del Instituto de Cultura Hispánica para continuar su formación teatral en España, donde asistió a clases con el actor Joaquín Dicenta Alonso. Se debe tener en cuenta que a principio de los años sesenta, cuando Bonilla viajó a España a estudiar teatro, el régimen franquista estaba consolidado. El desarrollo de las artes en general fue interrumpido por la represión a la que fueron sometidos centenares de creadores. En ese sentido, el teatro español sufrió un serio deterioro en el desarrollo que habían impulsado los autores de la Vanguardia como Ramón Gómez de la Serna o García Lorca. Joaquín Dicenta Alonso (ver Rius) había sido prisionero del régimen en 1939 acusado de haber presidido la Asociación General de Autores. Desde la puesta en escena de *Leonora de Aquitania* en 1931, que le valiera el Premio Nacional de Teatro en 1932, Dicenta no volvería a publicar ninguna obra hasta 1945 cuando aparece *Madre Paz*. Como dramaturgo no consiguió sobresalir en los años cincuenta ni sesenta, aunque indudablemente era un hombre de teatro que siguió estrenando hasta 1955 (ver Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música). Es más que probable que en sus clases de artes escénicas no enseñara concepciones audaces y modernas como las del teatro vanguardista de García Lorca o Joan Brossa que pudieran resultar ofensivas al régimen.

Al regresar de su experiencia europea, Socorro Bonilla fundó con un grupo de jóvenes la compañía Comedia Nacional donde trabajó como directora. Gracias a la tenacidad y la fuerza de voluntad que la caracterizaron, el grupo consiguió superar las vicisitudes del terremoto de Managua. En los años setenta, Bonilla editaba la revista infantil *Zelmira* en la que Octavio Robleto publicaba sus obras de teatro para niños, y también conseguía llevar a escena, con patrocinio de la empresa privada, obras de teatro clásico en ambas salas del Teatro Rubén Darío que Comedia Nacional alquilaba para tales efectos y que costaba con el apoyo de las mismas fuentes de ingreso. También impartía clases de teatro a los miembros del grupo Ollantai de la Universidad Nacional, que posteriormente llegarían a ser parte del gran movimiento de cultura popular que apoyaba a las escaramuzas de guerrilla urbana en las ciudades de Managua y León, principalmente, en el contexto de la lucha contra la dictadura de Somoza. Eso la posicionó políticamente a favor de la revolución desde antes del triunfo de 1979.

Una cuestión que aporta capital simbólico a la figura de Socorro Bonilla como dama del teatro nicaragüense es la entrevista que aparece en *La Prensa* (ver Bonilla Castellón, Cuadra y Murillo 1, 16 y 30) bajo la firma de Rosario Murillo, y que pertenece a una serie en la que se les abre por primera vez un espacio a los jóvenes creadores ubicados en el ámbito de la contracultura. En esa ocasión, Bonilla explicó las dificultades que deben enfrentar para escenificar

una obra, las que impiden a la compañía llevar a cabo la profesionalización y las mantiene en la situación de teatro de aficionados.

A su vez, la mayoría de los grupos de teatro que emergieron al calor del triunfo de 1979 provenían del activismo político que los había enfrentado a la dictadura de Somoza en los últimos años del régimen. La práctica teatral se basaba en el sociodrama que buscaba la agitación política entre los pobladores de los barrios. En ese contexto, la dramaturgia era muy básica y con un discurso aparentemente fácil de elaborar: había que organizarse para luchar contra el dictador. No obstante, el sociodrama, en la época de la revolución fue profundamente denostado por aquellos que inicialmente formaban parte de los grupos de activistas, sobre todo entre los actores de las ciudades.

En 1986, Nidia Bustos junto a uno de los grupos integrantes del Movimiento de Expresión Campesina y Teatral (MECATE), organización que aglutinaba a 80 grupos de teatro, realizó una gira por Estados Unidos y explicó que el trabajo que ellos hacían tenía un carácter eminentemente comunitario, que buscaba ser:

[...] una expresión de lo que vivimos y de los que sentimos, de lo que estamos conquistando todos los días. Tratamos con nuestro teatro de reflejar la vida y la lucha nuestra, así como los problemas que vamos teniendo en nuestro caminar de todos los días. (Bustos s.p.)

Quizás a esta concepción del trabajo teatral es por la que los grupos de MECATE prefirieron seguir produciendo ellos mismos sus textos dramáticos, que al comienzo casi nunca llegaron a recogerse de forma escrita, y esa es la mayor dificultad para acceder hoy en día a la ingente producción del texto de carácter oral que se creó en esa época. Es muy probable que, debido al desconocimiento del repertorio dramático internacional ellos sintieran que no eran representados por la dramaturgia de otros autores. Sin embargo, también debe considerarse la posibilidad de que sintieran que ningún dramaturgo del mundo pudiera representar el carácter único de su experiencia revolucionaria o del proceso revolucionario nicaragüense. En ese sentido, Bustos (s.p.) afirma:

La defensa es un tema muy importante para nosotros. Porque ¿qué madre que habiendo parido un hijo no lo defiende? [...] A nosotros nos ha tocado vivir la fiesta de este parto que continúa produciéndose. Y es una alegría, un motivo de gran celebración y entusiasmo.

Uno de los grupos que se mueve en los márgenes del campo teatral es Nixtayolero, dirigido por Alan Bolt, quien pudo sacar adelante los proyectos del grupo porque podían ensayar en la propiedad familiar donde tenían el taller. Su área de trabajo estuvo circunscrita a la región de Matagalpa y Jinotega y se dedicaron a hacer investigación por medio del teatro para señalar las contradicciones de la revolución a las que se refería Galeano. Sofía Montenegro explica que:

Un espíritu libre como el de Allan Bolt, un forjador de conciencia crítica, no resultó ser cómodo tampoco para el poder revolucionario. Crítico de las políticas económicas y culturales, de los errores políticos que conducían al enfrentamiento con campesinos e indígenas, así como a la destrucción de sus formas culturales y productivas, que

llevaban al horror de la guerra, vio descalificados sus argumentos racionales, éticos y conoedores, como meras desviaciones “pequeño-burguesas”. (2)

Todo ello puso a los Nixtayoles en la mira de los poderes locales. Su dinámica de trabajo estaba determinada por la investigación de un tema de actualidad que estuviera padeciendo una específica comunidad campesina. Con actores que intervenían en medio del público, corrigiendo los parlamentos de los actores del escenario, ofrecían otra versión del conflicto, lo que en realidad generaba que el público empezara a participar explicando los hechos acontecidos con el secretario político, el director de la reforma agraria o el gerente del banco. Todo ello provocaba que la obra terminara en una asamblea popular en la que se discutían los problemas sin ambages.

Esta alternativa popular de hacer teatro es absolutamente tangencial y en la recepción de su trabajo en las zonas urbanas es poco valorado porque se considera que las temáticas son abordadas con poca profundidad o con demasiado color local, pues los mensajes no conducen al terreno de las abstracciones, ya que, supuestamente, son para campesinos y espectadores de las clases populares, aunque, en el plano de los hechos, esas obras trataran temas sobre cómo vivir las masculinidades en el mundo rural o el problema de la libertad de las mujeres y la violencia que soportan. Aunque, en la práctica, se convirtió en un movimiento de teatro independiente que funcionaba con sus propias dinámicas y donde se acumuló una rica experiencia de autogestión cultural.

La revista *Ventana* convocó en marzo de 1981 al Encuentro Nacional de Teatristas organizado por la UNAT-ASTC, presidida por Rosario Murillo. Este evento se llevaría a cabo para:

[...] profundizar la capacidad orgánica y efectividad de nuestro trabajo para alcanzar los objetivos que nos planteamos: “hacer teatro en la Revolución”. Debemos controlar la onda expansiva y en función de la actual coyuntura y de la Ley de Emergencia Económica y Social, iniciar un proceso de reflexión y adecuación a objetivos inmediatos y estratégicos. (AA.VV. 6)

“El control de la onda expansiva” consistió en abandonar el proyecto de apertura de la Escuela Nacional de Teatro y en no diseñar una política de atención a los más de 300 grupos de teatro surgidos después del triunfo revolucionario. La ASTC definió entre sus objetivos y líneas de trabajo “velar por la calidad” (Alemán Ocampo, Arellano, Belli, Fernández et al. 2); ello implicó replantearse si toda la cantera del movimiento de cultura popular que se impulsaba desde las organizaciones de masas era promoción cultural o simplemente populismo, tal y como defendía Jorge Eduardo Arellano (ver Alemán Ocampo, Arellano, Belli, Fernández et al. 4).

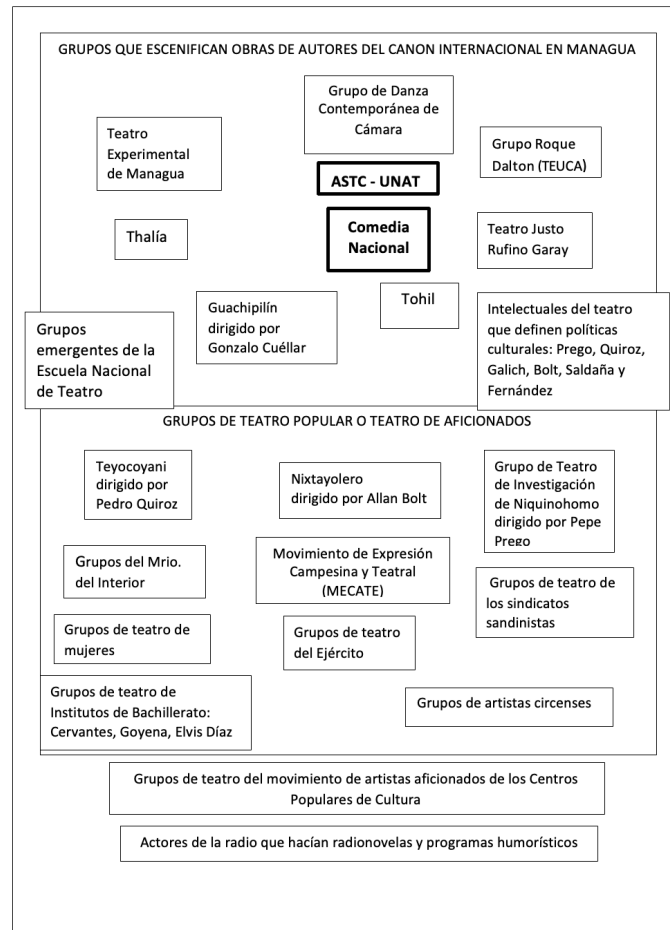
La directora del Teatro Nacional Rubén Darío era Socorro Bonilla Castellón, cuyo nombramiento, evidentemente, obedecía a su capacidad de trabajo, al grado de compromiso con la disciplina artística y al prestigio que había alcanzado desde principio de los sesenta. No obstante, el tener las llaves del TNRD en su cartera la posibilitó de abrir y cerrar las puertas a quien ella considerara digno de actuar en ese lugar. Por ejemplo, el primero y el segundo Festival de

Teatro no tuvieron cabida en el Teatro Nacional Rubén Darío y el motivo que se exponía en ese tiempo eran los costos de mantener encendido el aire acondicionado de la Sala Mayor. Por este motivo se confinó las obras a las Ruinas del Gran Hotel, que, cuyo nombre indica, era un edificio ruinoso, sin techo en el patio de butacas y las compañías debían esperar a que dejara de llover en las noches de invierno tropical para realizar las funciones. Durante la realización del primer festival, los grupos se presentaron en estadios y campos al aire libre, lo que implicó un sobreesfuerzo por parte de los actores en la proyección de la voz para hacerse escuchar por el público que abarrotaba las localidades. De esas experiencias se recogen montajes de teatro monumental como *El Güegüence* del Teatro de Investigación Niquinohomo, bajo la dirección de Pepe Prego.

Paulatinamente se fue considerando que en el campo teatral sólo debían existir dos vertientes de trabajo creativo: la puesta en escena del teatro clásico que llevaba a cabo el grupo Comedia Nacional y a nivel del trabajo actoral, la práctica del método Stalínovsky que aplicaba el grupo Justo Rufino Garay y cuyo trabajo había ido despuntando. No obstante, coexistía una concepción del teatro estrechamente relacionado al mundo popular y rural que implicaba también una idea del arte vinculado al modo de vida, como explicaba Bustos. Desde la UNAT y la ASTC no se aceptó nunca un campo teatral diverso en el que cohabitaran todas las vertientes e iniciativas que respondieran a las necesidades de los creadores y del público. Se estableció una frontera bien definida entre el teatro amateur y el profesional subvencionado. Por cierto, cabe mencionar que, esta es una realidad todavía persistente en el campo teatral que continúa construyendo su relativa autonomía (ver Traverso): la independencia económica de actores y compañías que está sujeta a subvenciones.

Para el año de 1986, cuando Galich comienza a publicar en *Ventana* el conflicto, que la mayoría de las veces fue un auténtico pleito, ya estaba definido y el II Festival de Teatro evidenció una baja en la calidad de los montajes de las compañías que participaban. Este asunto era objeto de una reflexión por su parte. Rápidamente se dio cuenta que había una evidente carencia de formación y, con mucha sutileza empezó a publicar ensayos de divulgación sobre teatro universal. En la ponencia leída en el Foro de teatristas de septiembre de 1987, “La necesidad de una crítica teatral”, recogida en su artículo “En teatro, mucho por delante”, afirma que la carencia de crítica sobre teatro se debía a la falta de un Teatro Nacional [sic], categoría que llega a definir posteriormente. Con esa aseveración hacía referencia a la ausencia de una tradición escénica encaminada a la consolidación del campo teatral y la industria autónoma. Las reacciones virulentas entre los actores de Comedia Nacional que se consideraban los fundadores del teatro moderno en el país no se hicieron esperar. Ello provocó que Jorge Eduardo Arellano publicara un artículo basado en una falacia *ad hominem* en el que no discutía los argumentos, sino que denostaba al especialista, ponderando la experiencia de Comedia Nacional y la dramaturgia del grupo de la Vanguardia nicaragüense. Como si un solo grupo o un solo dramaturgo generan la tradición de un teatro nacional.

FIGURA 1
CAMPO DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN NICARAGUA DE FINALES DE LA DÉCADA DE
LOS OCHENTA



El esquema muestra la estratificación del campo de las artes escénicas. Fuente: elaboración propia.

La crítica que Galich ejerce desde la sección de teatro de *Ventana* enaltece los aciertos de los grupos que pasaban desapercibidos como Tohil, Thalia o el mismo Justo Rufino, que, aunque ya había logrado hacerse de su propia sala, por las limitaciones de espacio, su trabajo no llegaba al gran público. En reiteradas ocasiones Galich asistió a los ensayos, realizó entrevistas y reportajes sobre las giras y celebró el éxito de esas formaciones, lo que muchas veces generó un beneficioso espíritu competitivo. Ponderó, con una concepción incluyente, las artes escénicas marginales como el circo, pues los directivos de la UNAT invirtieron tiempo y recursos en la profesionalización de una expresión que se

consideró poco peligrosa como las artes circenses. Una de sus preocupaciones fue la apertura de la Escuela Nacional de Teatro, institución que vivió tres intentos de apertura a lo largo de la década. Esta fue una batalla contra aquellos que pensaban que ya sabían lo suficiente de actuación como para que se justificara la apertura de un centro de formación. Tras el cierre del Ministerio de Cultura, las clases comenzaron a mediados de 1989. Al finalizar el primer curso, Galich (“La Escuela Nacional de Teatro” 11) escribió:

Los profesores son gente de teatro que se han destacado a lo largo de varios años [...]. Los lineamientos de la Escuela son, en general, la creación de un cuerpo de actores técnicamente capacitados, con niveles académicos que superen el empirismo que ha caracterizado a la mayoría de actores con que se cuenta en la actualidad. Y dichos lineamientos se han convertido en la opinión de la mayoría de estos mismos actores empíricos, quienes han manifestado la necesidad de un centro de capacitación actoral, pues es este un problema que está íntimamente ligado, si no es la principal problemática, del teatro nacional.

La visión del desarrollo del campo teatral que UNAT-ASTC deseaban impulsar carece de una concepción diversa de la cultura y la creación de productos simbólicos, pues se creía que se debía definir el teatro nacional partiendo de una idea en lugar de dejar que se fuera definiendo en la práctica, pero esto no se podía permitir porque implicaba un espacio de libertad que los grupos no debían tener. En realidad, muy pronto, tácitamente la dirección de UNAT-ASTC se dio cuenta que había que ejercer el control ante la demanda de actuaciones de teatro y la proliferación de grupos. La forma más rápida y fácil de conseguir este objetivo fue denostando el trabajo del movimiento popular de teatro y su método de creación colectiva. Dos cuestiones medulares se observan a partir de este hecho: la primera es la relación clientelar que se estableció con los agentes de grupos afines que respaldaban sin fisuras esta línea de trabajo de ASTC. La misión que cumplían era la de generar conflictos socavando de forma soterrada toda actividad del teatro popular y el apoyo que recibía por parte del Ministerio de Cultura. Estas agrupaciones fueron las que ganaron el derecho a la profesionalización y a subvenciones que, en muchos casos existen hasta el día de hoy y se otorgan con el reconocimiento legal del que gozan los presupuestos nacionales.

La segunda cosa sobre la que reflexionar es si más que una lucha por la centralidad del campo no fue una visión clasista del arte. En ese sentido, Els van Poppel, actriz y directora de teatro holandesa que ha permanecido más de 30 años apoyando el trabajo del teatro popular en Nicaragua y que se desempeñó como miembro de la Coordinación del Movimiento de Teatro Popular Sin Fronteras, conformado en el año 2000, opina en una entrevista realizada en 2024:

Creo que hay una diferencia entre teatro popular y teatro de elite, la diferencia está en la clase social y desde allá el enfoque del tema de una obra. Y porque en la ciudad vive la gente estudiada, los intelectuales, los ricos que les gusta asistir a una obra teatral en una sala que hay que pagar, con textos dramáticos complicados y temas que no siempre son directamente vinculados con lo que la gente vive, se dice teatro de la ciudad. Pero también hay teatro popular en la ciudad porque la mayoría es gente pobre en los barrios. Nos hemos presentado mucho en los barrios de Managua, de Masaya, de Granada y tenían sus grupos de teatro popular.

El teatro popular se encuentra en las calles, plazas, escuelas y parques, por el enfoque de un tema el público se siente identificado, sobre el que se puede reflexionar, el lenguaje es entendible porque es el lenguaje de la calle, igual los gestos y movimientos que son reconocidos por los espectadores porque ellos mismos los usan todo el día. Y no olviden: el sentido de humor es importante en el teatro popular, tan importante como en la vida diaria del pueblo. (S.p.)

En épocas recientes, tanto el TNRD que impulsa el Festival Centroamericano de Teatro en la sala experimental Pilar Aguirre, como la Escuela Nacional de Teatro del Instituto Nicaragüense de Cultura, después de la muerte de su director, Alfredo Valessi, están en manos de actores salidos de Comedia Nacional. Asimismo, el grupo de teatro universitario de la UNAN-Managua como el de la Universidad Católica, están dirigidos por dos actores que comparten su origen en Comedia Nacional. En ninguno de estos casos se ve una evolución de las concepciones y de los montajes planteados por Socorro Bonilla Castellón.

En realidad, lo que sucedió, tanto con los grupos del incipiente teatro popular como con los de mayor reconocimiento, es un problema con el dominio de la escritura. Es decir, el teatro de creación colectiva es de carácter totalmente oral, y sigue siendo, puesto que a estas alturas son muy pocos los grupos que realizan una dramaturgia completa con sus textos y que los consignen por escrito. Por el otro lado, también se observa en esos años la seria dificultad que evidencian los grupos que alcanzaron la profesionalidad en hacer adaptaciones de las obras clásicas. La brillante excepción a esta generalidad es el trabajo de la compañía Justo Rufino y el trabajo de dirección que lleva a cabo Alicia Pilarte con agrupaciones como Drugos, el Teatro de investigación de Nandaime o Hijas del maíz. Hubo otras formaciones teatrales del movimiento popular que también consiguieron recoger por escrito sus textos como el grupo Quetzalcoatl dirigido por Ernesto Soto, pero en general, han sido relativamente pocas. La mayoría de las veces esta práctica se llevó a cabo entre los grupos dirigidos por artistas extranjeros que tenían una idea más clara de lo que querían hacer y que contaban con la formación para hacerlo.

Cuando Galich abordó la cuestión de la experimentación en 1988, insistió en el asunto de la libertad creadora, aunque respetando los límites de la revolución. Lo hizo en “Teatro experimental y espectador” y en “Me gusta gusta... exploración” (1988a), que en realidad es una crítica de arte en la que hay un epígrafe de Gillo Dorfles de *El devenir de las artes*: “no podemos arrogarnos el derecho de dictar sus leyes ni de poner al descubrimiento sus artificios”. En ese sentido, una vez que avanzan las conversaciones de paz en Sapoá, Galich vive el mismo proceso de defensa de su autonomía como intelectual, la que, de acuerdo a Norberto (ver Baca) se define no sólo por la postura personal sino también de acuerdo al contexto político. Dicho proceso es similar al de Michèle Najlis, Sergio Ramírez, Gioconda Belli, Luis Rocha, Erick Blandón o los integrantes del Comando Beltriano de Salvación de la Literatura Nacional, al que pertenecían Erick Aguirre, Donald Altamirano, Carl Rigby y Juan Chow, y que nació bajo el padrino de Carlos Martínez Rivas.

¿Cómo evolucionó el teatro después de acabada la revolución?

El año noventa llegó como un torbellino para amplios sectores de la sociedad nicaragüense con sus aires de cambio democrático y la reinstalación de costumbres pretéritas en las relaciones sociales. No obstante, la guerra había desaparecido y aunque la construcción de la paz tardaría casi una década, lo cierto es que esa relativa tranquilidad permitió a los agentes del movimiento de teatro popular ir consolidando espacios de calidad artística. Para ello, contaron con la ayuda de las distintas agencias de cooperación que apoyaron el desarrollo de los derechos humanos, en un país en postguerra que vivía los efectos de una reconstrucción económica con un severo plan de ajuste estructural que tenía por objetivo la reducción del Estado a lo que se conoce como “Estado pequeño”.

En los años noventa, Nidia Bustos dio el salto al mundo del audiovisual, trabajando como productora de diversos documentales desde Alba Films y la fundación Luciérnaga. En 2015, Luciérnaga presentó la teleserie Loma Verde en la televisión nicaragüense. Mientras que los diferentes grupos de teatro campesino, teatro de los barrios, teatro de obreros agrícolas paulatinamente iban constituyendo lo que hoy se conoce como el Movimiento de Teatro Popular Sin Fronteras. Desde esa plataforma artística y social, que se ha caracterizado por un proceso de aprendizaje permanente, han visto, de acuerdo con Pablo Pupiro (en una entrevista personal en 2024), el surgimiento y desaparición de “más de cien grupos de teatro no profesionales en todo el país” (s.p.), de los que Teatro El Capullo y Teatro Quetzaltcoalt consiguieron mantenerse en escena hasta la pérdida de las correspondientes personerías jurídicas en la época de la postpandemia. Con una filosofía apegada a la noción de educación popular de Freire, estos actores y gestores culturales han alcanzado objetivos que, visto el desarrollo del movimiento popular en Nicaragua, se pueden considerar auténticas proezas. Su nivel de influencia se puede valorar por el hecho que, en los festivales de teatro centroamericano que organiza el Teatro Rubén Darío, bajo de la dirección de Salvador Espinoza, la presencia de las compañías de MOVITEP-SF es insoslayable.

La escuela de MOVITEP-SF se convirtió en un laboratorio de experimentación que les ha ayudado a tener unos resultados sin precedentes en el teatro nicaragüense, como, por ejemplo, el montaje de la obra *Péguele mecha*. En ese sentido, Pupiro cuenta que:

Esa obra de teatro tiene más de tres mil quinientas representaciones, fue montada en el año 1996. Al final de la obra hay una plática con el público donde la gente comenta lo que vio en la obra y cómo eso se relaciona con su vida en el campo, como alguna gente la pega fuego al bosque. Entonces, yo diría que es un asunto de una alta receptividad. Obviamente, nos podemos llevar una ópera al campo y a la gente le va a gustar y va a tener una amplia receptividad, aplausos, etcétera. Pero son dos cosas totalmente distintas la receptividad de una obra con la de otra, porque una tiene que ver con un sistema que dice “copie, cálese y siéntese” y la otra dice “hablemos de los temas que nos interesan a todos y que no están invitando a poder ser mejores en el futuro”. (S.p.)

En vista de las evidencias, se puede afirmar que Galich no se equivocó cuando señalaba que la educación formal en teatro era lo que faltaba para la construcción del teatro nacional.

El periodismo cultural de Franz Galich

De los 479 números de *Ventana. Barricada cultural*, publicados entre el 20 de diciembre de 1980 y el 21 de julio de 1991, se han revisado para esta investigación 459 ejemplares disponibles en las colecciones de las bibliotecas de la Asamblea Nacional y del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. De ese universo de publicaciones se ha conseguido ubicar 121 artículos culturales firmados por Galich que en su mayoría están dedicados a la crítica teatral, como ya se apuntó. No obstante, no se puede descartar la aparición de algún otro texto en la medida en que cualquiera de las dos colecciones, hipotéticamente, se vayan completando.

Las primeras reseñas que aparecen en *Ventana* son de noviembre de 1986. En ellas presenta el trabajo de los grupos que participaron en el Segundo Festival Nacional de Teatro. El análisis sobre esas mesas de trabajo llama la atención por la tranquila lucidez de sus observaciones y a partir de entonces, se integra al equipo de redactores dirigido por Rosario Murillo. Galich hace una crítica equilibrada y muestra preocupación por el desarrollo de la experiencia de todos los grupos, ya sean los que escenifican obras de autor como los que hacen creación colectiva. También se preocupa por la experiencia estética del espectador.

Además de las reseñas de teatro, en esta hemerografía hay artículos sobre otras disciplinas artísticas, pues no siempre había espectáculos de teatro sobre los que escribir. De tal manera se pueden apreciar sus opiniones sobre temáticas importantes dentro del campo cultural como, por ejemplo, la pintura primitivista, la música académica, literatura o historia cultural. Sus posicionamientos políticos en relación con las celebraciones del quinto centenario de la llegada de los europeos al continente americano y los debates que generaron fueron determinantes en el giro de la opinión mayoritaria sobre las relaciones afectivas con el pueblo español y la postura crítica ante ese suceso histórico. También contribuyeron a que Managua fuera la sede del Encuentro Continental de la Resistencia Indígena, Negra y Popular en 1992.

Se encuentran entre el material que se presenta en esta oportunidad ensayos que son auténticas teorizaciones sobre la problemática del teatro nicaragüense en el contexto revolucionario que tienen un gran peso por el nivel de reflexión que suponen, que evidencia el nivel de implicación en el campo cultural de la época. Es una auténtica tesis doctoral presentada de forma semanal.

FIGURA 2
TIPOLOGÍAS DE LAS RESEÑAS

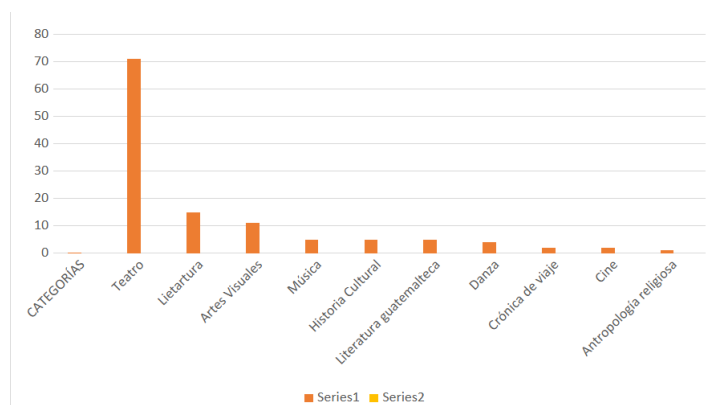


Gráfico sobre el porcentaje de reseñas publicadas por categorías. Fuente: elaboración propia.

Las reseñas críticas de Galich tienen la siguiente estructura:

- Ofrecen, siempre que puede, la ficha técnica de la obra.
- Lugar y fecha de presentación.
- Descripción del ambiente en el que se desarrolla la presentación.
- Ubicación del autor del texto dramático.
- Refiere un breve resumen del argumento de la obra.
- Análisis semiológico de los diferentes elementos que conforman el montaje.
- Análisis de la importancia de la temática abordada en la escenificación.
- Crítica del montaje.
- Describe el ambiente que se genera durante la representación, lo que le permite compartir las reflexiones que le suscitan y expresar el gozo que le producen.

A lo largo de las 121 reseñas encontradas aparece la citación de 86 autores y 97 obras, (ver Anexo 1) lo que evidencia el trabajo de estudio y de búsqueda de nuevas fuentes que orientaron el trabajo periodístico de su autor. Quedan más trabajos dispersos de Galich en lo que fue *El Nuevo Diario* y su suplemento, *El Nuevo Amanecer Cultural*, que quedó fuera de esta investigación porque excedía los propósitos de la misma. Pero este hecho nos conduce a pensar que, para sobrevivir en la economía de guerra de la Nicaragua de los años ochenta, tuvo que impartir clases en la UNAN y en la UCA de Managua, trabajar en el Departamento de Teatro del Ministerio de Cultura y escribir en periódicos, es decir, una vida intensa de la que hoy recogemos sus frutos.

Esta investigación abre caminos a la indagación sobre las preocupaciones estéticas de Franz Galich y el desarrollo del teatro popular ulterior a la década revolucionaria, cuyas agrupaciones formaron el conglomerado que llegó a ser

MOVITEP. Como un homenaje al espíritu del autor guatemalteco-nicaragüense, se pone a la disposición de la red de estudios centroamericanos el archivo documental de este trabajo, en cuya conformación se trabajó durante ocho años. Ello con la intención de abrir las puertas al conocimiento de otros estudiosos sobre el rigor y el vigor del trabajo académico de Galich y la recia catadura de su personalidad, a la espera de mejores tiempos para continuar la búsqueda y el escrutinio de la cultura nicaragüense. Mientras vivamos sumergidos en el reino de Xibalbá nuestras indagaciones estarán postergadas.

Obras citadas

- Abelleira, Jorge. “Teatro del pueblo y crítica de la burguesía”. *Ventana. Barricada cultural* 13, Managua, 14 de marzo de 1981: 11-12. Impreso.
- Alemán Ocampo, Carlos, Jorge Eduardo Arellano, Gioconda Belli, Chichí Fernández et. al. “Hacia la segunda asamblea de la ASTC. Organizándonos integramos el arte a la lucha y a la construcción revolucionaria”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 16 de enero de 1982: 2-5 y 16. Impreso.
- AA.VV. “Entre la libertad y el miedo”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 7 de marzo de 1981: 2 y ss. Impreso.
- Baca Olamendi, Laura. *Bobbio: los intelectuales y el poder*. México: Océano, 1998. Impreso.
- Bermúdez González, Mariantonia. “¡Bienvenidos al teatro! Franz Galich y las artes escénicas nicaragüenses”. *Franz Galich. El legado humano de un “subalterno letrado”*. Ed. Werner Mackenbach. Guatemala: F&G Editores, 2021. 67-81. Impreso.
- Bonilla Castellón, Socorro, Pablo Antonio Cuadra y Rosario Murillo. “Teatro nica con mil años de soledad en *La Prensa*. Al servicio de la verdad y la justicia”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 3 de noviembre de 1975: 1, 16 y 30. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios* 25-28 (enero 1989 - diciembre 1990): 20-42. Impreso.
- Bustos Zeledón, Nidia. “Nidia Bustos on MECATE: How Campesinos are Creating Theatre and Art in Revolutionary Nicaragua”. Entrevista en formato audiovisual, 1986. Web.
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, Gobierno de España, Ministerio de Cultura. “Joaquín Dicenta (hijo): Joaquín Dicenta Alonso”. Web.
- Dorfles, Gillo. *El devenir de las artes*. Trad. Roberto Fernández B. y Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 2004 (primera edición en italiano 1959; primera edición en español 1963). Impreso.
- Galich, Franz. “La Escuela Nacional de Teatro”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de mayo de 1989: 11. Impreso.
- Galich, Franz. “Me gusta gusta... exploración” *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de abril de 1988: 6. Impreso.
- Galich, Franz. “Teatro experimental y espectador” *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de febrero de 1988: 10. Impreso.
- Galich, Franz. “En teatro, mucho por delante”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 10 de octubre de 1987: 10. Impreso.
- Liano, Dante. “Franz Galich (In Memoriam)”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (2007): s.p. Web.

- Meneses, Vidaluz. “Gracias, Franz Galich”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (2007): s.p. Web.
- Montenegro, Sofía. “Un intelectual paradigmático: Allan Bolt, señor de la danza y del agua”. Managua: CINCO – Centro de Investigación de la Comunicación, 2003: 1-3. Web.
- Poppel, Els van. Entrevista personal. Managua-Amsterdam. Agosto de 2024.
- Poppel, Els van. “Teatro popular como herramienta pedagógica y metodológica para la formación de individuos y su transformación”. Tesis de maestría. Managua: UNAN, 2014. No publicado.
- Pupiro Mercado, Pablo. Entrevista personal. Managua- Matagalpa. Febrero-julio de 2024.
- Ramírez Mercado, Sergio. “Los intelectuales y el futuro revolucionario”. *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*. Managua: Ministerio de Cultura, 1982. 123-130. Impreso.
- Rius Xirgu, Javier. “Joaquín Dicenta hijo”. S.p. Web.
- Rodríguez Silva, Isidro. “Diez años de la dramaturgia nicaragüense”. *El Nuevo Amanecer Cultural*, Managua, 3 de marzo de 1990: 3. Impreso.
- Traverso, Enzo. *¿Qué fue de los intelectuales?* Buenos Aires: Siglo XXI, 2014. Impreso y ebook.

ANEXO 1: Autores citados por Franz Galich en los 121 artículos de crítica cultural

Nº	AUTOR	OBRA	Nº	AUTOR	OBRA
1	Adoum, Jorge Enrique	“El artista en la sociedad latinoamericana” en <i>América Latina y sus artes</i> .	44	Göethe, Wolfgang von	<i>Fausto</i>
2	Agustín de Hipona	<i>La ciudad de Dios</i>	45	Goldwater, Robert	<i>Rufino Tamayo</i>
3	Alfaro Siquieros, David	<i>Obra pictórica</i>	46	Goya y Lucientes, Francisco de	<i>Caprichos</i>
4	Alborg, Juan Luís	<i>La hora actual de la novela española</i>	47	Gorsky, D. P. et. al.	<i>Pensamiento y lenguaje</i>
5	Aristófanes	<i>Las ranas</i>	48	Hernández, Miguel	<i>Cancionero y romancero de ausencias</i> “ <i>Todo es oscuro, menos tu vientre claro y profundo</i> ”
6	Aristóteles	<i>La Poética</i>	49	Homero	<i>La Iliada</i> <i>La Odisea</i>
7	Asturias, Miguel Ángel	<i>El Señor Presidente</i> <i>Toro-Tumbo</i>	50	Iriarte, Tomás de	<i>Fábulas</i>
8	Atkins, Peter	<i>La creación</i>	51	Kafka, Franz	<i>El castillo</i>
9	Baltres Montúfar, José	<i>Las apariencias engañan</i>	52	Las Casas, Bartolomé de	<i>Brevísima relación de la destrucción de Las Indias</i>
10	Bergier, Jacques y Louis Pauvles	<i>El retorno de los brujos</i>	53	Lennin, V.I.	<i>Sobre la literatura y el arte</i>
11	Biblia, La	<i>Abbadón</i>	54	Levi-Strauss, Claude	<i>Mitológicas</i>
12	Blake, William	<i>Obra plástica</i>	55	León Portilla, Miguel	<i>El reverso de la conquista</i>
13	Boal, Augusto	<i>Teatro del orpimido</i>	56	Lope de Vega	<i>Teatro</i>
14	Brecht, Bertolt	Pequeño organón del teatro “Tesis para la licenciatura proletaria” en <i>El arte y la política. Teatro</i>	57	Lukács, Gyorgy	<i>Asalto a la razón</i> <i>El reflejo artístico de la realidad</i> <i>Realismo crítico</i>
15	Cardoza y Aragón, Luis	<i>Orozco</i>	58	Martínez Pelaez, Severo	<i>La patria del criollo</i>

16	Carpentier, Alejo	<i>La consagración de la primavera</i>	59	Marx, Karl	<i>Nacimiento y desarrollo del arte</i>
17	Castillo, Otto René	<i>Intelectuales apolíticos</i>	60	Mérida, Carlos	<i>Obra pictórica</i>
18	Carroll, Lewis	<i>Alicia en el país de la maravilla</i>	61	Neruda, Pablo	<i>Canto general</i>
19	Cervantes, Miguel de	<i>El Quijote</i>	62	Orozco, José Clemente	<i>Obra pictórica</i>
20	Chardin, Teilhard de	<i>El fenómeno humano</i>	63	Panofsky, Erwin	<i>Estudios sobre iconología</i>
21	Cogniat, Raymond	<i>Obra pictórica</i>	64	Pavis, Patrice	<i>Diccionario de teatro, dramaturgia, estética y semiología</i>
22	Dalton, Roque	<i>Informe de una injusticia</i>	65	Paz, Octavio	<i>El laberinto de la soledad</i>
23	Darío, Rubén	<i>Poesía completa</i>	66	Piscator, Erwin	<i>Teatro El teatro político</i>
24	De Nora, Eugenio G.	<i>La novela española contemporánea</i>	67	Plauto	<i>La Olla</i>
25	De Quincey, Thomas	<i>Confesiones de un inglés comedor de opio</i>	68	Poe, Edgar Allan	<i>Eureka</i>
26	Eco, Umberto	<i>El péndulo de Foucault</i>	69	Puig, Manuel	<i>El beso de la mujer araña</i>
27	Einstein, Albert	<i>La teoría de la relatividad</i>	70	Ramírez Mercado, S.	<i>Antología del cuento centroamericano</i>
28	Elliot, T. S.	<i>Tierra baldía</i>	71	Rorschach, Herman	<i>El test de Rorschach</i>
29	Engels, Federick	<i>El origen de la familia. Carta a Minna Kautsky Dialéctica de la naturaleza</i>	72	Roh, Franz	<i>Realismo mágico</i>
30	Esquilo	<i>Orestíada</i>	73	Rojas, Fernando de	<i>La Celestina</i>
31	Eurípides	<i>Edipo Rey Medea</i>	74	Russell, Bertrand	<i>Ciencia y religión</i>
32	Eyot, Yves	<i>Génesis de los fenómenos estéticos.</i>	75	Sábato, Ernesto	<i>Abbadón, el ángel exterminador</i>
33	Fonseca, Carlos.	<i>Obras</i>	76	Shakespeare, William	<i>Teatro El rey Lear Romeo y Julieta</i>
34	Focher Hanke, Gustavo	<i>Capítulos selectos de geografía histórica.</i>	77	Shlesinger, Stephen y Kinzer, Stephen	<i>Fruta amarga: la CIA en Guatemala</i>

35	Fra Angelico	<i>Obra pictórica</i>	78	Suárez Suárez, Orlando	<i>Obra pictórica</i>
36	Frazer, James G.	<i>The Golden Bough: A Study in Magic and Religion</i>	79	Valle Inclán, Ramón Ma. de	<i>Tirano Banderas</i>
37	Freud, Sigmund	<i>El malestar en la cultura Ensayos de teoría sexual</i>	80	Vela, Arqueles	<i>El arte y la estética</i>
38	From, Erich	<i>El corazón del hombre</i>	81	Vignaux, Paul	<i>El pensamiento en la Edad Media</i>
39	Gallo, Blas Raúl	<i>El teatro y la política</i>	82	Villaurrutia, Xavier	<i>Tamayo</i>
40	Gámez, José Dolores	<i>Historia de Nicaragua</i>	83	Von Clausewitz, Carl	<i>De la guerra</i>
41	Garaudy, Róger	<i>Ciencia y fe en Tielhard de Chardin</i>	84	Von Humbolt, Alejandro	<i>Del Orinoco al Amazonas</i>
42	García Lorca, F.	<i>El retablo de Don Cristóbal</i>	85	Wright, Edward A.	<i>Para comprender el teatro actual</i>
43	Greenberg, Clemente	<i>Arte y cultura La jaula invisible</i>	86	Wittgenstein, Ludwig	<i>Tractatus lógico philosophicus</i>

Fuente: elaboración propia.

ANEXO 2: Índice hemerográfico de las reseñas críticas de Franz Galich Mazariegos publicadas en el suplemento cultural *Ventana. Barricada cultural* (1986-1990)

1. “El sueño de Hemingway”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 2 de octubre de 1986: 13. Impreso.

Literatura. Creación. Cuento. Texto experimental dedicado a Roberto Aguilar, profesor de literatura de la UNAN-Managua.

2. “Grupo Escambray abre II Festival”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de noviembre de 1986: 2. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Analiza la obra de Escambray que se encontraba en una fase experimental. En ella se reflexiona sobre la cuestión de las relaciones de pareja. Galich deja sentada su posición sobre la problemática, que considera una cuestión importante para el género humano “tanto en lo material como en lo espiritual”.

3. “El feudalismo sube a escena”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de noviembre de 1986: 3. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Analiza la presentación de la obra *Cruz de ceniza*, en la que observa una representación medieval de las relaciones entre Dios y los hombres, el patrón y sus siervos y los hombres y las mujeres. También critica el montaje y la escenografía.

4. “Plauto, el clásico latino en Nicaragua”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 7 de febrero de 1987: 6. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Explica el texto y el contexto de *La Olla* de Plauto. Comenta las dificultades de llevar a escena un texto clásico. Critica la puesta en escena de esta obra de teatro por el grupo Comedia del Arte dirigido por Socorro Bonilla.

5. “Mutante”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 14 de febrero de 1987: 13. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Obra llevada a escena por el grupo Miguel de Cervantes, ya independizados del Instituto que los vio nacer y les dio cobijo en sus inicios. Cuestiona que el texto dramático, al parecer, era de creación colectiva, pero sin texto, de tal manera que los actores se veían obligados a una improvisación deficiente que induce al desorden.

6. “Transfiguración de Roque Dalton”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 21 de febrero de 1987: 6. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Monólogo llevado a escena por Baltazar López. Texto basado en *Historias del pobrecito poeta*, *Historias híbridas de Pulgarcito* y *Taberna*. López logra hacer una reflexión transformadora más allá del discurso cómico con el que aborda la situación contemporánea de El Salvador.

7. “Retrospectiva del II Festival de Teatro [1986]”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 14 de marzo de 1987: 7. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Campo teatral problemática. Analiza la problemática del sector teatral por el descenso en el número de grupos que participaron en el Certamen el que se redujo a menos de la mitad. Considera que la economía y el conflicto bélico no deben ser una excusa para dejar de hacer teatro y responsabiliza del menoscabo del sector tanto a grupos como a la dirigencia de la UNAT. Propone la creación de los niveles aficionado y profesional y la formación de un cuerpo colegiado que valore el trabajo individual de los actores para pasar del nivel aficionado al profesional.

8. “Teatro: en el parque o un callejón sin salida”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 21 de marzo de 1987: 12. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Grupo teatro estudio de Cuba. Dramaturgia de Alexander Gulman. Función 13, 14 y 15 de marzo de 1987. Analiza la temática de la separación conyugal de la pareja cuya

relación se erige sobre el intercambio de dinero y sexo y cuando llega el desamor, lo que supone una problemática a resolver en la nueva sociedad.

9. “El origen del teatro”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 28 de marzo de 1987: 6. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Artículo divulgativo de sociología de la cultura que muestra el origen del teatro y su relación con el lenguaje y la danza y su posterior desarrollo. Remarca que el teatro nace en los albores de la Humanidad, aunque haya sido Aristóteles quien definiera las tres unidades.

10. “¿Vargas Llosa, dramaturgo?” *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 4 de abril de 1987: 13. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Teatro de Cámara de Nicaragua. *La chunga* de Vargas Llosa. Sala experimental Edgar Munguía del TNRD. Analiza la actuación del grupo que presenta deficiencias en la dirección: hay sobreactuación y la dicción falsificada de los actores. Critica la estructura de la obra que aparece dislocada de su temporalidad, no como recurso retórico sino como deficiencia y eso dificulta la recepción del público.

11. “El inspector: radiografía de una puesta en escena”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 11 de abril de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Nicolás Gogol. *El inspector*. Teatro Justo Rufino Garay. Dirección Lucero Millán. Refiere la visita que hace al ensayo del montaje de la obra del autor ruso en las instalaciones del taller del Justo Rufino Garay. Analiza las particularidades de la puesta en escena de un texto pensado para una cultura tan diferente a la nicaragüense. Considera que hay un buen trabajo actoral y una concepción estética acertada y augura un buen recibimiento por parte del público.

12. “La Semana Santa como espectáculo teatral”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 25 de abril de 1987: 2. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Analiza la Semana Santa como conjunto ceremonial que cumple la función de inductinamiento. El sincretismo de la cultura originaria y la del invasor se produce cuando los sacerdotes adaptan una serie de ritos religiosos indígenas a los cristianos para convencer a la población y ganar adeptos. Repasa la Pasión de Cristo en clave teatral: el argumento, los personajes, el conflicto y su resolución; el escenario y el público. En la actualidad se puede apreciar en *La Judea* la pervivencia de ciertos elementos rituales procedentes de la cultura nahuatl, en una apropiación de esa tradición con la intención de combatir la desculturación y la desmoralización que padece.

13. “El primero de mayo, los trabajadores y el teatro en Nicaragua”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 3 de mayo de 1987: 12. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Problemática campo teatral. Formula una serie de interrogantes sobre el tipo de teatro que se debe hacer. Se pregunta cómo debe ser esa praxis teatral de los trabajadores nicaragüenses para recrear la sociedad que les ha tocado vivir y sus problemáticas. Afirma que la cultura nacional se debe apropiarse también de la cultura universal. Recomienda discutir más sobre el ser nicaragüense y, siguiendo a Brecht, invita a la emancipación individual a través de la escritura.

14. “La tragedia griega”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 9 de mayo de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Repasa el origen de la tragedia y su forma de representación clásica. Considera que la tragedia recrea la lucha del hombre por afirmar su personalidad ante el destino inmutable; la angustia por la vida efímera de ese ser que encontraba en la muerte la única sensación de vida. Describe los aspectos técnicos del texto dramático y su puesta en escena: la versificación, la música, el coro, el héroe, como personaje protagonista y el mito que vertebra las obras trágicas.

15. “La tragedia griega: Esquilo”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 16 de mayo de 1987: 11. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Señala las dificultades en la comprensión del desarrollo del fenómeno teatral griego influido por los cambios sociales de la cultura en la que se produce, que vive el cambio de organización de las polis involucradas en constantes guerras. En ese sentido, en el siglo de Pericles, el teatro y la política tuvieron una vinculación estrecha, el mito es un eje articulador de la dramaturgia. Esquilo, considerado el autor que perfecciona la manera de llevar a escena la tragedia y como confiere un sentido distinto a los conceptos vinculados a la guerra: *arete, dike hybris*.

16. “Esquilo: La Orestíada”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de mayo de 1987: 11. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Es la única trilogía que se conserva completa de Esquilo, considerada por algunos críticos por su alta carga de espiritualidad. La obra pone de relieve profundos rasgos humanos que sólo Shakespeare ha podido superar. El autor muestra una plenitud de estilo y fuerza e introduce nuevos elementos como el actor suplementario y la decoración pintada. Analiza cada uno de los textos que componen la trilogía que pertenece al ciclo troyano. La temática de la obra completa es: crimen, venganza, exculpación y purificación.

17. “Sófocles”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de junio de 1987: 12. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Sófocles es un hombre de su época en el más profundo sentido del término, un intelectual con un amplio conocimiento de la cultura ateniense y perteneciente a los círculos de hombres de letras. Gozó de los privilegios de la nobleza griega. Escribió 123 tragedias de las que se conservan íntegras 7. Para un análisis ponderado de Sófocles, contraponen las ideas de Aristófanes y Eurípides y concluye que Sófocles es el gran dramaturgo griego no obstante sus enormes reticencias a admitir en el teatro los cambios producidos por las nuevas situaciones sociales que Grecia vivía en la época.

18. “Manlio Argueta o el teatro de la consciencia”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de junio de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Analiza la obra de teatro *Un día en la vida*, adaptada de la novela homónima de Manlio Argueta y llevada a escena en el auditorio Neysi Ríos de la UCA por la compañía Roque Dalton; el miércoles 10 de junio de 1987. La reseña explica el proceso mediante el cual el personaje principal vive un desclasamiento de carácter ideológico. Esto se presenta en la obra por medio de la técnica del fluir de la conciencia, las analepsis y la fragmentación, lo que para Galich es un acierto. Al mismo tiempo, pondera positivamente el dominio actoral del grupo en el que el movimiento de los cuerpos y el lenguaje gestual tiene un gran desarrollo.

19. “Sófocles (II)”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 20 de junio de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Explica el desarrollo artístico de Sófocles que parte de las influencias que tuvo de Esquilo. A pesar de que Sófocles es el autor de más de cien tragedias, han llegado muy pocas hasta nuestros días. En *Ayax* todavía se aprecian ciertas dificultades ya totalmente, como es el asunto del final feliz, superadas en *Antígona* donde el autor ya ha dejado a un lado su visión “ortodoxa” y ofrece un conflicto en el que hay una pérdida y una muerte. En cambio, en *Las Tracineas* el dramaturgo griego se lanza a la búsqueda de nuevas rutas para la tragedia.

20. “El Círculo de Juan Margallo y El Retablillo de Don Cristóbal”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 8 de agosto de 1987: 14. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Comenta la puesta en escena de ambas obras a cargo de la compañía Justo Rufino Garay, dirigida por Juan Margallo. Resalta el carácter popular del lenguaje utilizado en los libretos, lo que le imprime un sentido cómico y chispeante. Enfatiza en el salto de calidad que ha dado el Justo Rufino, cuyas giras por América Latina y Europa han nutrido su experiencia y el conocimiento de diversas técnicas teatrales. Esta reseña tiene problemas en la diagramación del texto.

21. “Una excursión teatral: Nicolás Gogol en el Teatro popular Rubén Darío”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 22 de agosto de 1987: 6. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Pondera el esfuerzo del grupo Justo Rufino Garay con el montaje de *El inspector* de Nicolás Gogol, por cuya calidad se presentaría en la sala mayor del Teatro Nacional Rubén Darío. Analiza la problemática de la producción de la obra y cómo afecta la publicidad de la obra en la asistencia del público. Señala la pertinencia de que esta obra se presente en el TNRD como una forma de reconstrucción espiritual del pueblo nicaragüense ante los embates de la agresión de los Estados Unidos.

22. “Manuel Galich, forjador de una consciencia teatral latinoamericana”. *Ventana. Barricada cultural*. Managua, 5 de septiembre de 1987: 11. Impreso.

Teatro. Perfil biográfico. Presenta la obra del dramaturgo guatemalteco Manuel Galich, quien estuviera vinculado al gobierno de Jacobo Arbenz. Esto lo llevó al exilio. Dirigió la revista cubana de teatro *Conjunto* de Casa de las Américas por invitación de la escritora Haydeé Santamaría. En esa publicación se pueden seguir las concepciones de este autor sobre el teatro latinoamericano.

23. “La noche del inspector”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 12 de septiembre de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. *El inspector* de Nicolás Gógol. Teatro Justo Rufino Garay, dirigido por Lucero Millán. Teatro Nacional Rubén Darío (TNRD). 5 de septiembre de 1987. Destaca que esta sátira del autor ruso fue llevada con éxito a la sala mayor del TNRD, lo que resultó beneficioso para el montaje por los recursos con los que este teatro cuenta, como las dimensiones del escenario, lo que les permitió trabajar con dos escenarios a la vez. Ello equivale a decir que la existencia de recursos mejora la calidad de las obras.

24. “Sobre el foro de teatristas”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de septiembre de 1987: 2. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. 4-5 de septiembre de 1987. Sala Experimental Edgar Munguía-TNRD. Encuentro en el que se discuten temas como el teatro clásico, la crítica teatral, la calidad actoral; y el tema medular, la necesidad de una escuela de teatro que posibilitaría mejorar la calidad del teatro de manera general e ir perfilando lo que llegaría a ser “el teatro nacional”. Considera que el evento fue un éxito, aunque advierte que sólo la práctica indicará si el esfuerzo resulta provechoso.

25. “Teatro Nacional: Ideas en torno a un nicaragüense”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 3 de octubre de 1987. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Para fijar con exactitud qué es el teatro nacional se debe primero identificar qué es la cultura nacional reconocida como tal por las clases hegemónicas. Señala la unidad en la diversidad de dicha cultura nacional y señala como sus inicios la obra de teatro *El Güegüence*.

26. “En teatro, mucho por delante”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 10 de octubre de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Problemática campo teatral. Ponencia presentada por Galich ante el Foro de Teatro de 1987. El teatro latinoamericano a causa de su esencia rebelde ha estado siempre proscrito, igual que la labor crítica que ejerce una función de esclarecimiento. Considera que la falta de una crítica teatral orgánica contribuyó a la desaparición de la cantidad ingente de grupos de aficionados al teatro que surgieron en los albores de la revolución y que desaparecieron paulatinamente. Es urgente la promoción de una crítica que contribuya a crear una tradición estética. Señala que el teatro que se hace en ese momento en Nicaragua no lleva a escena los problemas que la sociedad nicaragüense enfrenta.

27. “La escuela latinoamericana de teatro”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 25 de octubre de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Problemática campo teatral latinoamericano. Comenta el proyecto de la fundación de la Escuela Latinoamericana de Teatro cuyo objetivo primordial sería fomentar una práctica teatral encaminada a hacer de este espectáculo un acontecimiento masivo en América Latina. Menciona el estado del archivo teatral de la región y la falta de representación del teatro latinoamericano. Esta iniciativa surgió en el seno del XXII Congreso del Instituto Internacional del Teatro.

28. “El Güegüense: ideas y reflexiones en torno a un teatro nacional”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 31 de octubre de 1987: 16. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Explica el proceso de la apropiación cultural de *El Güegüense* por parte de la burguesía nicaragüense y cómo se lo debe dotar de otros significados en la nueva cultura nicaragüense, de manera que sea la considerada el inicio del teatro nacional.

29. “El Rabinal Achí: única pieza de teatro prehispánico”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 14 de noviembre de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Destaca la importancia de esta obra considerada el inicio del teatro nacional guatemalteco. Su temática, un litigio de tierras entre el pueblo quiché y el señor de Rabinal, critica la estructura interna de la sociedad indígena, la cual tenía un carácter despótico y tributario.

30. “Ideay Puej: oportuno regalo de fin de año”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 22 de noviembre de 1987: 10. Impreso.

Artes visuales Nota informativa. Presentación de una revista de arte. Destaca que el grupo de artistas plásticos, que la revista muestra, conjugan una línea de trabajo propia de muchos nuevos autores latinoamericanos: el compromiso, la preocupación estética y la libertad creadora.

31. “Las concepciones de Aristóteles y Shakespeare sobre la actuación, comedia y tragedia”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 5 de diciembre de 1987: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo divulgativo. Compara la visión de Aristóteles sobre la tragedia y la comedia expuestas en *La Poética* con las ideas de Shakespeare expresadas en su *Hamlet* sobre el mismo tema.

32. “Terpsicore en el Rubén Darío”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de diciembre de 1987: 2. Impreso.

Danza. Nota informativa. Reseña del programa Estrenos 1987 de la Escuela Nacional de Danza del Ministerio de Cultura.

33. “Para otra lectura de *Apocalipsis ya*”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de enero de 1988: 5. Impreso.

Cine. Reseña crítica. Establece una comparación del personaje del héroe épico de *Apocalipsis ya* creado por Francis Ford Coppola, que a su vez se basa en *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad y el *Ajax*, de Homero, quien enloquece a causa de una guerra que irremediablemente perderá. Fechada el 22 de diciembre de 1987.

34. “Cine versus teatro”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 30 de enero de 1988: 7. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Explica la diferencia entre el cine y el teatro que implica la cercanía de la relación entre el personaje, los actores y el público que se desarrolla en un escenario que es un “presente absoluto”.

35. “Teatro experimental y espectador”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de febrero de 1988: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. La actividad teatral debe asumir el reto de una constante búsqueda que acompañará su desarrollo. Ello significa que experimentación es el camino que debe orientar sus pasos en la búsqueda de una corriente teatral nacional. El público asistirá a ver la misma obra pero no el mismo montaje.

36. “Teatro salvadoreño a España”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 27 de febrero de 1988: 2. Impreso.

Teatro. Nota informativa. El actor y dramaturgo salvadoreño Baltazar López inicia una gira en España presentando una obra basada en los textos de Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo*, Manlio Argueta, *Un día en la vida*, y Mario Benedetti, *Como Greenwich*.

37. “Darío en la plástica”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de marzo de 1988: 2. Impreso.

Artes visuales. Reseña crítica. Comenta la exposición presentada por los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura que pasaron a conformar el grupo que se conoció como autores de los ochenta: Boanerges Cerrato, Raúl Quintanilla, Ricardo Morales, Aparicio Artola, David Ocón, Margarita Cantón, Claudia Rocha, María Gallo, entre otros. Aprecia las propuestas y celebra tal cantidad de artistas jóvenes. No obstante, considera que la exposición denota una falta de teorización y de búsqueda de nuevos lenguajes expresivos por medio de la experimentación.

38. “Chejov en Nicaragua. El jardín de los cerezos”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 16 de abril de 1988: 8. Impreso.

Teatro. Nota informativa. La compañía Comedia Nacional prepara el montaje de *El jardín de los cerezos* de Antón Chejov, bajo la dirección del soviético Adolf Shapiro. Parte de la producción de la obra la aporta el director en un gesto de solidaridad. El estreno, que tiene carácter regional, se prevé para finales de abril y se llevará a cabo en la sala mayor del Teatro Nacional Rubén Darío.

39. “Me gusta gusta... exploración”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de abril de 1988: 6. Impreso.

Artes visuales. Reseña crítica. Comenta la exposición de artes plásticas en la que participan Raúl Quintanilla, Patricia Belli, Porfirio García Romano, Raquel Quezada, Boanerges Cerrato y Thais Fontanelle. La actividad inicia con un happening que anuncia el carácter novedoso en el arte nicaragüense y a la vez experimental, por cuanto las obras incorporan música o velas que se encienden y se gastan. Contrario a la exposición sobre Darío, estos artistas evidencian una búsqueda de nuevos materiales y formatos, pero no se manifiesta una continuidad que deje huella en el conjunto de la plástica nicaragüense. Celebra la iniciativa que contrasta con lo visto en la exposición *Darío en la plástica* del mismo año.

40. “El circo, de chicos y grandes la alegría”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 30 de abril de 1988: 2. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Artes circenses. Se presenta en Managua el Circo de los Hermanos Suárez, de México. Comenta el disfrute que supone para niños/as y mayores sustraerse de la realidad cotidiana e introducirse al mundo del espectáculo circense. Reflexiona sobre los orígenes de este arte y se traslada a la antigüedad romana. Destaca la versatilidad y lo diverso del espectáculo por la “gama de posibilidades” que ofrece y que lo hacen único entre las artes escénicas. Reivindica el carácter artístico del circo.

41. “El guachipilín en el corazón de los niños”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 14 de mayo de 1988: 8. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Destaca la importancia que los títeres han tenido para los adultos y ejemplifica con un pasaje de *El Quijote* y otro de *El señor Presidente* de Asturias. Afirma que cumplen una función cognoscitiva para la sociedad. Refiere la forma en Guachipilín trabaja con las marionetas cuando presenta espectáculos para público de preescolar y cómo consigue que los pequeños/as espectadores aprendan poniendo en práctica técnicas psicopedagógicas y participativas. Enfatiza en la labor silenciosa del grupo y la poca valoración que el público nicaragüense le da al teatro de títeres.

42. “Vigencia de la narrativa de Juan Aburto”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 28 de mayo de 1988: 3. Impreso.

Literatura. Perfil biográfico y literario. Homenaje al autor en sus setenta años, lo reconoce como el primer narrador de lo urbano en la literatura nicaragüense. Hace una exégesis de *Mi novia de las Naciones Unidas*.

43. “Teatro político Bertolt Brecht en Nicaragua”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 4 de junio de 1988: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. La compañía Teatro político Bertolt Brecht presenta la obra del dramaturgo cubano Freddy Artiles, *El esquema*, en el auditorio Neysi Ríos de la Universidad Centroameri-

cana. Comedia sobre la burocracia en las organizaciones populares cubanas que obtuvo una muy buena respuesta del numeroso público que acudió a verla. Este montaje permite una reflexión sobre el escenario, un auditorio multiusos y la escenografía y la versatilidad de los actores para representar diferentes estados de ánimo de los personajes.

44. "Chimbombo y Florentino en el Rubén Darío". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de junio de 1988: 11. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Grupo de títeres Guachipilín presenta las obras *Chimbombo y las manos* y *Cuentos de aquí y de allá*, bajo la dirección de Gonzalo Cuellar, en la sala mayor del Teatro Nacional. En los textos se aborda la temática del miedo en la etapa infantil. La obra tuvo una muy buena acogida por parte del público que ya se ha familiarizado con los personajes principales. Se señalan fallas técnicas varias.

45. "Prosigue el éxito de Darío Fo en el Justo Rufino". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 18 de junio de 1988:14. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. La sala del Justo Rufino Garay ha presentado durante cinco meses dos monólogos de Darío Fo, *El despertar*, interpretado por Rosa Ma. Matute y *Una señora de su casa*, con Claudia Contreras. Estos montajes tuvieron una amplia recepción de público lo que les permitió permanecer en la cartelera durante tanto tiempo. Reflexiona sobre el tiempo que duran los espectáculos de cine, teatro, danza o teatro.

46. "Danzando en tiempos de guerra". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 9 de julio de 1988: 3. Impreso.

Danza. Reseña crítica. Considera que el espectáculo presentado por Danza Contemporánea es de una calidad inigualable en Nicaragua en lo que respecta en la experimentación e innovación que porta a la danza del país. Comenta cada una de las interpretaciones, las coreografías, así como la luminotecnia y la música.

47. "Cinco preguntas sobre teatro". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de julio de 1988: 2. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Problemática campo teatral. Este artículo corresponde a la encuesta que año con año la Asociación Sandinista de los Trabajadores de la Cultura presentaba a los artistas para reflexionar sobre el quehacer artístico. Reflexiona sobre la filosofía y la conceptualización del teatro nicaragüense. Destaca la importancia de las cuestiones formales, la ruta de trabajo para la profesionalización del sector. La creación no se puede dirigir.

48. "Isabel desterrada en Isabel o el Monólogo de la soledad". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 23 de julio de 1988: 7. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Herita Stern, actriz uruguaya, interpreta *Isabel desterrada en Isabel*, obra del dramaturgo chileno Juan Radigán. Presentada en el auditorio Neysi Ríos de la Universidad Centroamericana. Isabel es un personaje paradigmático de los miles de desterrados que deambulan por las calles de Latinoamérica mendigando un mendrugo de pan y una voz cercana con quien hablar.

49. "Brasil por Nicaragua". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de agosto de 1988: 2. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Refiere la gira del grupo Justo Rufino Garay por Brasil con la obra *Escenas de la ciudad*, en el contexto del trabajo solidario de ese país con la Revolución Sandinista después de participar en la Primera Muestra Latinoamericana de Teatro. El grupo tuvo una gran acogida de público presentándose ante cinco mil espectadores.

50. "Cervantes sube a escena". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de agosto de 1988: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Comedia Nacional presenta en el Teatro Experimental Edgar Munguía el entremés de Cervantes *El juez de los divorcios*, obra con la que establece un paralelismo entre la situación que el autor de Alcalá de Henares presenta en su texto y la realidad que vive la sociedad nicaragüense en ese momento: la discusión del divorcio por demanda unilateral. Dicho entremés

acompañó al monólogo *Isabel desterrada en Isabel* que presentó la actriz Herita Stern en ocasión de la celebración del centenario de la primera publicación de *Azul* de Rubén Darío.

51. “El bambú que canta”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 17 de septiembre de 1988: 15. Impreso.

Música académica. Entrevista. Conversación con Ramón Rodríguez, oboísta de la Orquesta Nacional de Cámara. Aborda las dificultades de instaurar una orquesta de cámara en las condiciones en el país. Hay un interés de fomentar la formación académica de los músicos a través de un sistema de becas, pero no existe la posibilidad de comprar los instrumentos.

52. “A tres años de su muerte José Manuel Arce: una puesta en escena permanente”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 1 de octubre de 1988: 14. Impreso.

Literatura guatemalteca. Perfil biográfico y literario. Refiere la vida literaria y el compromiso político de José Manuel Arce, poeta, narrador, cuentista, dramaturgo y periodista guatemalteco, que dedicó su vida a escribir “en función de los demás”. Con su inteligencia llena de humor, fustigó con su pluma los atropellos e injusticias que merecían ser denunciados en su columna “Diario de un escribiente” en el periódico *El Gráfico*. Destaca su obra dramática *Rituales y testimonios de Guatemala*.

53. “Nelson Dorr: hay que ir delante de la carreta, no atrás”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 8 de octubre de 1988: 12. Impreso.

Teatro. Entrevista. Conversación con el artista plástico, dramaturgo y director teatral cubano. Dorr lleva en su haber 87 montajes, sobre todo de comedia musical. Como docente de Dirección Teatral en Nicaragua, piensa que se debe dar una motivación a los grupos, no sólo moral sino también material. Cree que se debe impulsar el teatro de aficionados como una cantera para el teatro con carácter profesional.

54. “Teatro de pantomima de Cuba”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 18 de octubre de 1988: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Explica la importancia de la gestualidad como mimesis de la naturaleza en el teatro griego y el carácter semiológico que este adquirió y que lo lleva más allá del lenguaje articulado. Reseña la presentación del Teatro Pantomima de Cuba, dirigido por Ramón Díaz. Se trata de un collage coreográfico elaborado a partir de otros textos musicales de la tradición popular cubana como *El beisbolista*, *El cirujano*, *El guarero*, *El malecón*, *El torero* y *El güije*, este último creado sobre la base de un poema de Nicolás Guillén. El espectáculo se desarrolló “con eficacia y ritmo sostenido”.

55. “Otto René Castillo poeta de la revolución”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 29 de octubre de 1988: 3. Impreso.

Literatura guatemalteca. Perfil biográfico y literario. Presentación de la obra poética de Otto René Castillo, cuyo trabajo literario compara con el de Roque Dalton, Leonel Rugama y Roberto Obregón, este último de Guatemala. Considera que el canto poético de Castillo es “la voz más dolorida y atormentada de la poesía guatemalteca”. Destaca su experiencia vital en la época del gobierno de Arbenz y su posterior exilio en El Salvador. De regreso en Guatemala su trabajo en la revista *Lanzas y Letras* y en la Universidad de San Carlos. Dirige el Teatro de la Municipalidad de Guatemala. Otto René Castillo fue detenido y torturado hasta la muerte. Su cuerpo fue quemado y sus cenizas se lanzaron al monte, hecho que para Galich fue un error enorme, porque tomaron el significado de la semilla que fue recogida por miles de hombres y mujeres que siguieron su ejemplo.

56. “Hacia un realismo mágico crítico”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 12 de noviembre de 1988: 11. Impreso.

Cine. Reseña crítica. Comenta la cinta *Un señor muy viejo con unas alas enormes* del cineasta argentino Fernando Birri, basada en el cuento homónimo de García Márquez. Le exhibición de la película de Birri en Berlín da pie a discutir la categoría realismo mágico, que el director complementa con la palabra “crítico”, en una búsqueda de interpretación más profunda y actualizada. Destaca la doble vertiente teórica del concepto realismo mágico de Franz Roh y realismo crítico de Georg Lukács, a lo que Birri incorpora el mito y la historia.

57. “Con Berlín en los ojos”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de noviembre de 1988: 13. Impreso.

Crónica de viaje. Comienza este artículo con un epígrafe del poema de “El verdadero milagro alemán”, de Otto René Castillo. Esta crónica de viaje refiere la experiencia del autor en “los dos Berlín”, en la que expone su franca admiración por lo que Castillo llama el milagro de la sociedad alemana. Le sorprende la arquitectura, la calma de los alemanes, las exposiciones que denuncian al fascismo visitadas por muchos jóvenes alemanes que puede observar en el Reichstag. Concluye que Berlín Oriental es una ciudad que combina la funcionalidad arquitectónica con la naturaleza para encontrar la luz “después de haber errado en la tiniebla”, como escribió Otto René Castillo.

58. “Congreso sobre cooperación cultural entre América Central, el Caribe y Alemania Federal”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 26 de noviembre de 1988: 3. Impreso.

Crónica de viaje. Informe Congreso. En ocasión de que Berlín fuera elegida Ciudad de la Cultura en 1988, la Akademie der Künste de esa ciudad convocó a un intercambio cultural, sin precedentes, en el que participaron intelectuales, escritores, filósofos, sociólogos y teólogos. Los asistentes pudieron conversar con los invitados de países del sur como las delegaciones que asistieron por Centroamérica, El Caribe o diversos países de África. Este congreso estuvo presidido por el sacerdote Ignacio Ellacuría y tuvo como secretario al profesor colombiano Carlos Rincón.

59. “El Roque Dalton y la picaresca”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 27 de diciembre de 1988: 11. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Ñaque o de piojos y actores, del dramaturgo español José Sanchís, fue llevada a escena por el grupo Roque Dalton, dirigido por Baltazar López con la actuación de Denis Navas y Leandro Sánchez. Valora muy positivamente la puesta en escena. El argumento muestra a dos actores del siglo XVII, auténticos pícaros, trasladados de súbito a la época contemporánea, lo que da pie a una reflexión por parte de los personajes sobre las complejidades de su oficio de actores, su relación con el poder y su relación con el público.

60. “La paz aún no ganada. Arqueles Morales”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 7 de enero de 1989: 16. Impreso.

Literatura guatemalteca. Perfil biográfico y literario. Presenta la obra literaria del escritor y periodista guatemalteco Arqueles Morales, muerto prematuramente de un infarto en Managua. A lo largo de su vida trabajó amistad con Miguel Ángel Asturias, Otto René Castillo y Roque Dalton. Trabajó en Casa de las Américas de La Habana donde conoció al dramaturgo Manuel Galich. En Cuba publicó *La paz aún no ganada*, poemario de 1970. Asimismo, dio a conocer su novela *Todos los días del año* en 1985. Morales escribió, con un enorme sentido poético, el libro de testimonios *Con el corazón en el disparador* (1986), en el que recoge las peripecias vividas en la insurrección de Managua en junio de 1979. Destaca toda la obra literaria que Arqueles Morales dejó inédita.

61. “En busca de las raíces pictóricas: conversación con Antonio Aburto”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 20 de enero de 1989: 6. Impreso.

Artes visuales. Entrevista. Entrevista con Antonio Aburto en la que la conversación versa sobre la influencia del arte precolombino y cómo recrearlo desde la problemática del ser humano en el siglo XX y la incorporación de los avances científicos y tecnológicos actuales a una propuesta artística que busca provocar el goce estético en el público.

62. “Ver al volar”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 18 de febrero de 1989: 3. Impreso.

Literatura. Reseña crítica. Presenta el poemario *Ver al volar* de la mexicana Leticia Herrera. Lleno de agudo ingenio y de ironía, la autora hace uso de esas figuras retóricas para ejercer su crítica al patriarcado imperante en la sociedad y para contar en clave poética lo trágico de su condición conmovida de ser humano.

63. “El sonido de la banda Tepeuani de El Salvador”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 4 de marzo de 1989: 11. Impreso.

Música. Entrevista. Conversación con los integrantes del grupo musical salvadoreño Tepeuani, dirigida por Eugenio Andrade y fundada en 1977 en El Salvador. Los músicos refieren el largo recorrido hasta encontrar un sonido propio y característico de los Tepeuani.

64. “Clifford Odet en Nicaragua. Esperando al zurdo”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 11 de marzo de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Reseña del ensayo de la obra llevada a escena por la compañía de teatro Justo Rufino Garay y Roque Dalton, que intercambian con los miembros del grupo de teatro del Grupo cultural Ventana de Nueva York. La dirección corre a cargo de Janeth Langon, Pepe Prego, quien hizo las adaptaciones del texto de Odet al español de Nicaragua y Herita Stern. El Grupo cultural Ventana, perteneciente a la red de solidaridad con Nicaragua en Estados Unidos, visitó el país y ofreció el montaje del espectáculo, que se presentó en la Sala Experimental Edgar Munguía del Teatro Nacional. Langon considera que a los actores nicaragüenses les hace falta profundizar más en la psicología del personaje.

65. “Herita Stern 44 años de actividad teatral”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 11 de marzo de 1989: 12. Impreso.

Teatro. Perfil biográfico. Perfil biográfico de Herita Stern, la actriz uruguaya que llegó a Nicaragua, procedente de los países nórdicos, a dirigir la Escuela Nacional de Teatro. Cuenta la amplia experiencia de trabajo actoral en cuarenta y cuatro años, habiendo recorrido diversos países del mundo y compartido tablas con diferentes profesionales del escenario. Refiere que su método de trabajo es la síntesis de métodos, aunque guían sus pasos Stalinovsky y Brecht.

66. “Los clásicos de la literatura en la vida de los pueblos”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 18 de marzo de 1989: 2. Impreso.

Literatura. Ensayo divulgativo. Comenta la necesidad de leer y popularizar a los clásicos en la Revolución Sandinista y critica la política editorial en relación a la literatura universal, responsabilidad de Editorial Nueva Nicaragua, dirigida, como ya se sabe, por otro paisano de Galich llegado de la Universidad de San Carlos, Roberto Díaz Castillo. Esta editorial, proyecto insignia de la oficina de la Vice-Presidencia de la República, llevó al público nicaragüense, de acuerdo con Galich, “obras menores que menores”. Por ello propone un mayor espíritu selectivo en el desarrollo de esta actividad que considera de suma importancia para la sociedad nicaragüense,

67. “Teatro. Los fusiles de la Madre Carrá. Grupo Talía”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 18 de marzo de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Entrevista. El montaje de esta obra de teatro del dramaturgo Bertolt Brecht se llevaba a cabo al mismo tiempo por dos compañías, la Comedia Nacional y el grupo Thalía, recién creado por un grupo de actores de cierta trayectoria y dirigido por el argentino Pedro Galarza. En el desarrollo de la entrevista con Galarza y Raúl Orozco, explican que Thalía aparece porque sus miembros pensaban que podían aportar al desarrollo del teatro nacional y su dramaturgia, que era una cuestión que preocupaba mucho a los actores por esa época. En opinión de Galarza, el teatro nacional nicaragüense debía conocer a los dramaturgos de la escena contemporánea internacional. De acuerdo con Pedro Galarza, cuando Comedia Nacional supo que Thalía montaría la obra de Brecht decidieron hacer lo mismo en su compañía.

68. “El éxito del ensamble escénico”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 1 de abril de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Reflexiona sobre la coparticipación de actores provenientes de tres de las compañías más destacadas en ese momento: Justo Rufino Garay, Roque Dalton y Comedia Nacional. Compara esta experiencia con otra pretérita en la que Comedia invitó a dos actores de otras compañías para la escenificación de *El jardín de los cerezos* dirigida por el soviético Adolf Shapiro, con resultados menores, dada la complejidad psicológica de los personajes de Chéjov, frente a la obra de situaciones que da cuenta del mundo de los trabajadores en la década de los años treinta, desarrollada con la técnica denominada *living newspaper*, que ofrece el texto de Odet.

69. “El Güegüense vuelve a las andadas”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 8 de abril de 1989: 16. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Reseña que da cuenta de la puesta en escena de *El Güegüense*, en la adaptación de Pepe Prego, por parte de la compañía de teatro infantil Guachipilín, bajo la dirección artística del cubano Mario Guerrero. La música corrió bajo la responsabilidad de Álvaro Montenegro interpretada por la Banda Tepeuani; la coreografía a cargo de Gloria Bacon y el diseño

escenográfico de Juan José Robles. Considera que este montaje es un rescate que hace Guachipilín de la primera obra de teatro latinoamericano, de acuerdo con Manuel Galich, pues lleva implícita una propuesta política que, definitivamente, no es para niños y que esta vez sustituye los muñecos por máscaras. En este artículo, Galich afirma que por fin se ha sacado al Güegüence de los anaqueles polvosos a los que se le había confinado.

70. “Los fusiles de la Madre Carrá”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 22 de abril de 1989: 11. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Comenta la puesta en escena de esta obra por la compañía Comedia Nacional. A pesar de los avances en el trabajo de este grupo, hace una extensa crítica de la actuación de los actores que no aportan verosimilitud a los personajes porque lucen acartonados en sus poses y afirma que les falta lo que Lorca llamaba duende.

71. “Las Américas en Casa. El significado de Casa de las Américas para jóvenes intelectuales”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 29 de abril de 1989: 4. Impreso.

Literatura. Ensayo crítico. Resalta la figura de Haydeé Santamaría como fundadora de Casa de las Américas en Cuba. Esta institución nace con la intención de evitar el aislamiento de la cultura cubana por parte de las fuerzas colonialistas. No obstante, la obra de Santamaría va más allá y la entidad se convierte en el epicentro de la cultura artística revolucionaria del continente americano. Reconoce el trabajo de divulgación cultural de las editoriales y publicaciones periódicas.

72. “La noche de los asesinos. Entrevista con Mariano Núñez actor del Rufino”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de mayo de 1989: 5. Impreso.

Teatro. Entrevista. Obra del autor cubano José Triana, ganadora del Casa de las Américas en 1965, que generó mucha polémica en los círculos de intelectuales cubanos a partir de 1967, se lleva a escena en Nicaragua por la compañía Justo Rufino Garay, bajo la dirección de Enrique Polo D’Keraty. Entrevista con Mariano Núñez, actor del Justo Rufino Garay. La elección de la obra se hizo porque el texto gustó al grupo y decidieron llevar a cabo el montaje debido a que la mitad de la compañía se fue de gira a Europa, por lo tanto, se debían adaptar a un texto con pocos personajes. No han considerado la fama del autor sino más bien la calidad de la obra que explora el maltrato físico y psicológico de unos padres hacia sus hijos. Núñez valora la libertad que Polo les ha dado a los actores para la creación psicológica de los personajes.

73. “La Escuela Nacional de Teatro”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de mayo de 1989: 11. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Comienza a funcionar la Escuela Nacional de Teatro con 40 estudiantes, en el tercer piso del Teatro Nacional Rubén Darío. Considera que la falta de un centro de capacitación actoral estaba ligado a la problemática del teatro nacional, pues el talento sin estudio no da buenos resultados. Considera que la Escuela debe exigir calidad y disciplina artística. Al mismo tiempo se debe tener cuidado con la burocracia y el encasillamiento en las concepciones y estilos, manteniéndose abierta a métodos y líneas de trabajo modernas.

74. “La noche de los asesinos”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de mayo de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Se estrena la obra bajo la sombra de haber generado polémica en el país de origen. Eso hizo que la compañía fuera prudente con la publicidad. No obstante, tuvieron buena respuesta del público. La obra se desarrolla con mucha soltura y verosimilitud a pesar de la complejidad del tema: el parricidio por parte de unos hijos vejados física y psicológicamente por sus padres. Galich hace una reflexión del texto psicológico y del subtexto de la obra de carácter social más difícil de desentrañar.

75. “Reestreno de Dulcita y el burrito”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de mayo de 1989: 11. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Texto dramático del autor colombiano Carlos José Reyes, a pesar de que el programa de mano no lo mencione, llevado a escena por Comedia Nacional. Reconoce que el montaje está bien, aunque hace algunas recomendaciones sobre la dicción de los autores y la mejora de escenografía para no generar confusión en el movimiento de los personajes.

76. “Tres historias de mujeres”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 20 de mayo de 1989: 13. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Texto llevado a escena por La Máscara de Colombia. Esta obra cuenta tres historias, sórdidas y amargas: locura, homicidio y prostitución, de mujeres, que expresan la injusticia que padecen a lo largo y ancho del mundo. Su guion fusiona cuatro textos: *María M.*, *Nuevas cartas portuguesas*, *María Farrar*, sobre poemas de Bertolt Brecht; *La balada de las viudas y Canción de Nana* de Emile Zola. Discute que La Máscara pretenda responsabilizar a los hombres de la situación que sufren, sin tener en cuenta que, para evitar concepciones maniqueas, se debe trabajar juntos por la superación de las formas opresivas. Celebra la labor actoral y la sobriedad de la puesta en escena.

77. “La cultura es del pueblo. Entrevista a Juan Ramón Padilla”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 27 de mayo de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Entrevista. Juan Ramón Padilla es un actor que se inicia en la compañía Justo Rufino Garay, de la que se separa debido a su concepción de promover un teatro más masificado y clasista, de carácter popular, alejado de los recintos consagrados. La entrevista analiza la problemática cultural en los sindicatos de trabajadores: la financiación, la promoción del teatro y de la cultura en general entre los trabajadores, una vez desaparecido el Ministerio de Cultura.

78. “De la patria de Chopin a la de Luis Abraham Delgadillo. Entrevista con Robert Panek”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 3 de junio de 1989: 11. Impreso.

Música. Robert Panek es el Director de la Banda Militar de Polonia, además de compositor de obras clásicas y de canciones populares. Con la experiencia de su colaboración con la Opera Nacional de Cuba, llega a Nicaragua con instrumentos musicales en una acción solidaria que tiene como base la música, en la que confía para acercar a ambos pueblos.

79. “España bebamos este cáliz”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 3 de junio de 1989: 13. Impreso.

Historia cultural. Ensayo crítico. Respuesta a *España, acerca hacia mí este cáliz*, de Douglas Salamanca. Debate sobre el V Centenario del Encuentro de dos mundos. Discute la idea de Salamanca de que el V Centenario es la oportunidad para la “resurrección de todas las culturas” del continente americano, sus diferencias, utopías y nuestro idioma común. Salamanca critica la actitud de “diversionismo histórico y político” en ciertos sectores que ven en el V Centenario la oportunidad para hacer un repaso de la destrucción que los regímenes coloniales dejaron entre los pueblos originarios y migrantes, indígenas y negros, además de la exclusión heredada a los grupos mestizos. Para Galich, obviar esta problemática hace cómplices a los defensores de esa postura conciliadora acrítica. Como aporte a la discusión cita a tres autores clásicos que revisan la narrativa virreinal: Bartolomé de Las Casas, Bernal Díaz del Castillo y Miguel León Portilla.

80. “¿División de clases en el cielo? El ángel pobre de Joaquín Pasos”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 10 de junio de 1989: 2. Impreso.

Literatura. Crítica. Analiza el pensamiento social de Joaquín Pasos a partir de la estratificación celestial que el relato “El ángel pobre” plantea: si hay ángeles pobres, dice Galich, es porque también los hay ricos. Contrapone la visión social de Pasos “de cara a la vida” con la de Pablo Antonio Cuadra. Considera medieval y escatológica, en el sentido negativo, la propuesta de Pasos al enunciar la muerte como solución a los padecimientos que nos inflige “del valle de lágrimas”.

81. “Tohil de nuevo a escena. Entrevista director Néstor Méndez”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 10 de junio de 1989: 11. Impreso.

Teatro. Entrevista. La conversación versa sobre la obra *Hablemos a calzón quitado* del dramaturgo argentino Guillermo Gentil y del montaje llevado a escena por el grupo Tohil. Méndez comenta las dificultades que enfrentaron en el montaje, tanto a nivel económico como actoral, por cuanto los personajes principales son un homosexual y el hijo de este, un joven consentido con dificultades para vivir la propia sexualidad. Méndez explica la historia del grupo de teatro desde sus inicios, comenta sobre los montajes y sus planes de futuro.

82. “Una copa más (con acompañamiento de los Panchos, época de oro)”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 17 de junio de 1989: 13. Impreso.

Historia cultural. Ensayo crítico. Respuesta a *La reverberación de los cálices* de Douglas Salamanca (artículo comentado en los apéndices). Debate el V Centenario. Hace ver la responsabilidad de Salamanca como opinador y generador de opinión. Cuestiona que en *La reverberación de los cálices* se haya desestimado la utilización de citas de autores canónicos “por un prurito antiacadémico”. Responde las falacias *ad hominem* de Salamanca que tratan de descalificar la posición de Galich.

83. “Territorios. Conversaciones con Danza Contemporánea de Nicaragua”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 24 de junio de 1989: 3. Impreso.

Danza. Reseña crítica. Comenta el espectáculo de danza de creación colectiva que es más propiamente uno de artes visuales contemporáneas y que comienza en el vestíbulo de la Sala Experimental Edgar Munguía del Teatro Nacional. La propuesta, que cuenta con esculturas humanas, monitores de televisión que proyectan vídeos, música japonesa e incienso de olores sugerentes, intenta romper con las concepciones esquemáticas de espacio y tiempo existentes en la danza. El montaje de cien minutos de duración se basa en el texto *Territorios* de Julio Cortázar, en el que el autor argentino repasa la obra de algunos artistas plásticos contemporáneos de los que destaca su sentido crítico. Galich resalta la calidad imaginativa de la obra y propone más estudio e investigación para alcanzar niveles más altos de creatividad.

84. “Bertolt Brecht en Nicaragua”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 24 de junio de 1989: 13. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. El Teatro Thalía de Nicaragua lleva a escena *Los fusiles de la madre Carrar* de Bertolt Brecht, bajo la dirección de Pedro Galarza, presentada en la sala del Justo Rufino Garay. Galich considera que este montaje sí responde a la concepción del teatro brechtiano de realismo épico por cuanto el protagonista de la obra es de tipo colectivo, aunque hay un gran cuidado en que la representación no se convierta en un panfleto, aludiendo a la puesta en escena del mismo texto dramático, a cargo de la Comedia Nacional. Destaca la conducción sobria de Galarza, que ha logrado crear el distanciamiento propio del teatro brechtiano.

85. “Postalita a Luis Pasos Argüello”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 1 de julio de 1989: 13. Impreso.

Literatura. Crítica. Respuesta al artículo de Luis Pasos Argüello “Postalita a Franz Galich”. Debate sobre el cuento de Joaquín Pasos, “El ángel pobre”. De manera respetuosa, aunque enérgica, defiende su derecho a abordar el estudio literario de una obra de arte con enfoques novedosos que, como tal, una vez publicada queda a expensas de la crítica del lector. El contenido del artículo de Luis Pasos se encuentra en los apéndices.

86. “Bicentenario de la Revolución Francesa”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 8 de julio de 1989: 2. Impreso.

Historia cultural. Ensayo divulgativo. Hace un repaso del crecimiento científico que potenció la conciencia social y el desarrollo político que posibilitó la Revolución Francesa. Destaca las relaciones de diversos investigadores norteamericanos con pensadores franceses de la época.

87. “El primitivismo costeño de Abel Vargas”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 8 de julio de 1989: 10. Impreso.

Artes visuales. Entrevista. Abel Vargas, pintor de Managua se nutre del primitivismo, o pintura *naïf*, de los autores de la Costa Caribe más que de la escuela de Solentiname. Vargas establece la diferencia entre el primitivismo de Solentiname con el de Managua u otras regiones del país. Resalta que, en la plástica nicaragüense, después del impulso que dio la escuela de Solentiname, hay una vertiente neo-primitivista que se define por “el detallismo [exagerado], el uso del colorido fuerte, pero hay manejo de color, luz, sombra, tonos, composición.”

88. “Diez años de teatro en la revolución”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 22 de julio de 1989: 14-15. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Premisas para el análisis del fenómeno teatral en Nicaragua. Establece la diferencia entre teatro de la Revolución y teatro revolucionario. Afirma que la tendencia predominante en el teatro de la revolución es el realismo. Dos ejes se entrecruzaron en la historia: el teatro de y para las élites (década del sesenta) y el teatro de catacumbas (década del setenta). Por las exigencias políticas de la coyuntura de lucha contra la dictadura, el teatro de catacumbas se decantó por la el sociodrama y los textos de creación colectiva. Se definió por un teatro pobre en recursos materiales y técnicos (de la pantomima al gesto y del gesto a la mueca). Era una actividad teatral politizada, casi sin pretensiones estéticas. Este es un ensayo seminal para entender la problemática del teatro de la década revolucionaria.

89. “Hasta siempre compañero Nicolás”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 29 de julio de 1989: 6. Impreso.

Literatura. Perfil biográfico y literario. Homenaje a Nicolás Guillén en ocasión de su deceso. Considera que, gracias a su poesía se ha convertido en “un hombre-mito” de las Antillas americanas porque sus textos cantan la cubanidad y la negritud de la isla, elevando a categoría poética la “oprobiosa historia caribeña”. Su estética, novedosa, incorpora los ritmos y los giros lingüísticos afro-caribeños.

90. “El esqueleto encadenado (las naves retornan al puerto. Último viaje)”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 29 de julio de 1989: 14. Impreso.

Historia cultural. Ensayo crítico. Medita sobre la oportunidad que representa la conmemoración del V Centenario para reflexionar sobre la historia colonial y sus consecuencias y la forma de revertirlas. Comenta el debate que ya se ha iniciado en las páginas de *El País* de Madrid, en el que participan Octavio Paz, sugiriendo que se reflexione sobre la historia o Diego de Azqueta Bernar que, defiende el derecho a existir de las 484 culturas americanas diferentes. Polemiza con Douglas Salamanca que ahora lo acusa de fundamentalista indígena.

91. “Ernesto Cardenal, ciudadano de la Vía Láctea”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de agosto de 1989: 2. Impreso.

Literatura. Crítica. Celebra la aparición del poemario *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal, del que dice haber realizado sólo lecturas exploratorias que le han recordado a otros autores como Edgar Allan Poe, Eureka, Albert Einstein, Teoría de la relatividad, entre otros. Considera que el único antecedente poético en la literatura latinoamericana es *El canto general* de Neruda. Reconoce que Cardenal ha cumplido con un viejo sueño de la humanidad: “amalgamar la ciencia y el arte”.

92. “La pintura muralista. Entrevista con la pintora Soraya Moncada Abel”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 6 de agosto de 1989: 11. Impreso.

Artes visuales. Entrevista. Soraya Moncada es estudiante de la Escuela de Muralismo. Esta autora considera que el arte monumental está en mayor contacto con el público. Señala problemas de organización pedagógica en la Escuela. Define la principal problemática del muralismo en Nicaragua como es el asunto de la financiación de los murales y el salario del artista. Considera que la institución que desea un mural debería pagar por no sólo su producción sino también la “mano de obra del equipo que lo realiza”.

93. “De los viajes de El Güegüense: Brasil”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de agosto de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Entrevista. Los integrantes del grupo de teatro infantil Guachipilín acaban de regresar de una gira por Brasil donde participaron en tres diferentes festivales de teatro en los estados de Paraná, Minas Gerais y Brasilia. Durante esa visita presentaron una versión para adultos de *El Güegüence*. El público fue muy receptivo y ese es, quizás, el mayor logro. Se comenta las dificultades con el idioma para hacerse entender con parlamentos en los que se mezcla el español con el náhuatl, por lo que fueron depurando la obra, con lo que la gestualidad cobró mayor relevancia frente a los parlamentos.

94. "Reflexiones en torno a la muestra-foro nacional de teatro". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de agosto de 1989: 12-13. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Analiza la Muestra-Foro Nacional de Teatro, llevada a cabo durante el mes de julio, coincidiendo con las celebraciones del décimo aniversario de la Revolución Sandinista, época en la que había de visita mucho público extranjero. Deja entrever que tanto la calidad como la efectividad del mensaje no estuvieron en su mejor nivel. Responsabiliza de los desaciertos al Consejo Nacional de Teatro.

95. "Mazurquero empedernido. Entrevista con Cedrick D' la Torre". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de agosto de 1989: 6. Impreso.

Música. Entrevista. Comenta que, a pesar de que la música vernácula es una de las manifestaciones más profundas de la cultura, atraviesa un mal momento por la falta de difusión en la radio. Cedrick D' la Torre es originario de Jinotega donde estuvo en contacto directo con los músicos tradicionales, de quienes aprendió el arte de mazurquear. Presenta su trabajo *Noche segoviana* (1989), grabado en cinta de cassette.

96. "Las raíces mestizas de la poesía norteamericana. Entrevista con Tom Heidlebaugh, poeta norteamericano". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 26 de agosto de 1989: 2. Impreso.

Literatura. Entrevista. El poeta Tom Heidlebaugh es mestizo, descendiente de un grupo étnico originario, la tribu de los Delaware, de los Estados Unidos. Explica su vínculo y estudios en esa cultura que ha sido determinante para su autodefinición identitaria. La poesía es un elemento muy importante para la cultura indígena porque en ella se cuenta el origen y sentido de las cosas.

97. "El teatro de Cámara de Managua presenta El canto del cisne (1897) de Anton Chéjov". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 26 de agosto de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Esta obra de Chéjov aborda la soledad existencial de un viejo actor de teatro que vive solo y olvidado del público en los últimos años de su vida. Para Galich, el grupo que la ha llevado a escena, dirigido por Baltazar López y conformado por Denis Navas, Leandro Sánchez, Edgar Sarria y Otto de la Rocha, logra conmover al público con visos de verosimilitud.

98. "A lo que el viento dijera". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 2 de septiembre de 1989: 2. Impreso.

Literatura guatemalteca. Reseña crítica. Iván Carpio Alfaro, periodista guatemalteco, presenta su libro de testimonios en el que recoge la experiencia de naufragio de un par de pescadores de Masachapa que permanecieron en el mar durante 23 días. Carpio recoge las vivencias de los protagonistas de la zozobra y lo vuelca en una obra llena de matices literarios, logrando una obra que ofrece datos antropológicos, etnológicos y culturales de la vida en un pueblo costero del Pacífico.

99. "Estreno internacional de *Territorios* en Cuba". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 2 de septiembre de 1989: 11. Impreso.

Danza. Entrevista. *Territorios*, la obra de artes visuales presentada por la Compañía de Danza Contemporánea, se va de gira a Cuba. El grupo ha sido invitado a las celebraciones del XXX aniversario de Danza Contemporánea de ese país y aprovecha el acontecimiento para hacer el estreno internacional de su último trabajo. Los entrevistados explican los cambios que han realizado en el montaje a partir de la retroalimentación que recibieron del público durante el preestreno en el Teatro Experimental Edgar Munguía.

100. "*Hablemos a calzón quitado*, por el grupo Tohil". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 9 de septiembre de 1989: 11. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. La obra del dramaturgo argentino Guillermo Gentil, *Hablemos a calzón quitado*, ha sido llevada a escena por el grupo Tohil, dirigido por Néstor Méndez. El texto trata el tema tabú en Nicaragua de la homosexualidad y la revolución social. Los personajes se encuentran atrapados en las cárceles de los conflictos individuales, sociales y locales, políticos y religiosos. Galich considera una audacia que Tohil se haya atrevido a abordar ese tema, pues asegura que es un prejuicio que permanece enquistado en la sociedad nicaragüense. Al ser una compañía de teatro sin subvención de la ASTC, supone que la totalidad de la producción ha corrido a cargo de los miembros del grupo.

101. "Otra lectura de Misa Solemnis In La de Azarias H. Pallais. 35 aniversario". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de septiembre de 1989: 14. Impreso.

Literatura. Crítica. Análisis crítico del poema de Azarías Pallais que empieza con un exhaustivo estudio de la forma en la que predomina la musicalidad. El poema refiere el pensamiento místico de su autor y el sólido conocimiento de la cultura grecolatina.

102. "Rufino Tamayo: el color del universo". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 19 de septiembre de 1989: 16. Impreso.

Artes visuales. Ensayo divulgativo. Perfil biográfico de Rufino Tamayo en el que destaca una obra pictórica en la que se integran todas las claves de la cultura mexicana. Supo incorporar lo telúrico y lo moderno en un claro diálogo con lo universal y ha logrado comprender en su totalidad la cosmogonía indígena (*Weltanschauung*).

103. "Conversando con Nicolás Dorr Clave de sol en escena". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 30 de septiembre de 1989: 11. Impreso.

Teatro. Entrevista. A pesar de que Nicolás Dorr es un dramaturgo que también dirige la puesta en escena de sus obras y las de otros autores, la conversación versa sobre la dramaturgia y las posibilidades que ofrecen las concepciones modernas del teatro contemporáneo: el teatro no debe estar al servicio de dogmas, sino más bien crear inquietud y sacudidas, debe provocar. Dorr explica el montaje de su obra *Clave de sol* con Comedia Nacional.

104. "Autodescubrimiento de nuestra América". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 7 de octubre de 1989: 5. Impreso.

Historia cultural. Ensayo divulgativo. Para los pueblos de América Latina la conquista y colonización de América se vive como una afrenta. La época de la conmemoración del V Centenario ofrece la oportunidad de reactualizar el debate con nuevos enfoques surgidos a partir de la investigación, que arrojen nuevas perspectivas para resolver los problemas heredados del sistema colonial. Explica que diversas organizaciones de la sociedad civil se aprestan a la celebración de una reunión continental donde se lanzará la campaña Autodescubrimiento de nuestra América. Valora muy positivamente este evento que supone para el sujeto latinoamericano tomar las riendas de su propia historia.

105. "De Camagüey a Managua, para los niños de Nicaragua. Con Mario Guerrero Zabala, director grupo Guiñol de Camagüey". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 7 de octubre de 1989: 7. Impreso.

Teatro. Entrevista. Este grupo de teatro de Guiñol, que combina diversas técnicas de títeres con el movimiento corporal y la danza clásica, llega a Nicaragua para llevar un intercambio con Guachipilín. Presentarán diversas obras infantiles que destacan por haber sentado pautas en el teatro infantil cubano y por su carácter experimental. Los actores están satisfechos por la acogida del público infantil nicaragüense.

106. "Perspectivas de la música académica en Nicaragua". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 14 de octubre de 1989: 7. Impreso.

Música. Ensayo crítico. Plantea la idea de que la música académica no es patrimonio de las élites cultas, pues considera su evolución y la de los instrumentos, muy cercana a la cultura popular. Cree que la recepción de la música académica por parte del público es la debilidad de sus promotores, pues no hay una divulgación efectiva ni su adecuado estudio en el sistema educativo. Analiza las complejidades de la problemática de la Escuela Nacional de Música de Nicaragua que se debatía entre la falta de una formación de calidad y el presupuesto adecuado para el equipamiento de instrumentos.

107. "Narrativa guatemalteca: La vida insensata". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 21 de octubre de 1989: 12. Impreso.

Literatura guatemalteca. Crítica literaria. El escritor Dante Liano publica esta colección de cuentos, que es el segundo después de *Jornadas y otros cuentos*. Destaca la economía de las formas que acerca la obra de Liano a la gramática latina. Cambia el registro narrativo y fija la mirada en el guatemalteco urbanita que está inmerso en la violencia política que asola al país, convirtiendo

lo horripilante y tenebroso en una propuesta de una alta calidad estética, en la que la ironía tiene un papel destacado. Estos relatos constituyen lo mejor de lo que se ha publicado en Guatemala en los últimos tiempos.

108. “Camilo José Cela: Premio Nobel de Literatura”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 28 de octubre de 1989: 9. Impreso.

Literatura. Perfil biográfico y literario. Camilo José Cela gana el premio Nobel del año 1989. Define a Cela como un escritor realista y lo ubica en la Generación de la Postguerra. Discute la afirmación de que *La familia de Pascual Duarte* sea una novela existencialista emparentada con *El extranjero* de Camus. Afirma que ninguna de sus novelas posteriores logró alcanzar la fuerza de *La familia de Pascual Duarte*.

109. “La Escuela Nacional de Teatro”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 11 de noviembre de 1989: 10. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Reflexiona sobre la finalización del primer año de la Escuela Nacional de Teatro en su tercer intento de existencia y reconoce que dicho centro de formación tiene una historia escabrosa. No obstante, la llegada de Herita Stern al país supuso el impulso definitivo para la elaboración del pensum de la Escuela y la organización de su funcionamiento. Los estudiantes de teatro de la extinta Escuela del Ministerio de Cultura continuaron su formación actoral. Recomienda a los estudiantes no perder de vista dos ideas: La academia es un complemento de la vida, no al revés. El talento y la disciplina constituyen una dupla inevitable.

110. “El pagador de promesas: Una promesa bien pagada”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 18 de noviembre de 1989: 6-7. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. Nelson Dorr regresa a Nicaragua para llevar a cabo el montaje de la obra del escritor brasileño Dias Gomes, *El pagador de promesas*, considerada uno de los clásicos del teatro latinoamericano. El elenco que actuó en la producción es el de Comedia Nacional y contaron con Herita Stern como actriz invitada. El público dio una buena acogida a este trabajo. Reflexiona sobre la actualidad del tema que actúa como mecanismo problematizador de la obra: la connivencia de la Iglesia con el poder, y concluye que en muchas sociedades latinoamericanas padecen de las situaciones que plantea *El pagador de promesas*.

111. “De panteras, saxofones, colores y otros crímenes”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 4 de diciembre de 1989: 4. Impreso.

Artes visuales. Reseña crítica. La Casa Fernando Gordillo acoge la exposición de R. A. T. de los artistas Raúl Quintanilla, Aparicio Artola y Thais Fontanelle, quienes se han agrupado en su espíritu iconoclasta para romper con el tradicionalismo del arte nicaragüense, buscar las nuevas formas a partir de la destrucción. Reflexiona sobre la dialéctica del arte y las formas abruptas de cambio. La clausura de la exposición incorporó el montaje de danza “La pureza de la lujuria”, en el que el personaje de una pantera baila a ritmo de saxofones y contrabajos. La bailarina, con gestos paroxísticos, termina apuñalando uno de los cuadros de Raúl Quintanilla, de tal forma que el arte se vuelve efímero y no encadena a nadie. No es cierto que el arte nicaragüense esté de capa caída.

112. “El grupo Cadejo: el bueno o el malo”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 4 de diciembre de 1989: 16. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. La compañía de teatro Cadejo presenta teatro para niños. Analiza diversos aspectos, desde asuntos semiológicos hasta problemas en el guion que empieza la obra planteando la situación de unos niños que se aburren y no saben a qué jugar. Critica el tratamiento que se les da a algunos personajes infantiles que aparecen con conductas disfuncionales o caprichosas gracias a la influencia de la televisión mexicana. Considera incongruente, por tratarse del desconocimiento del mundo infantil, de la desmitificación de un héroe como Tarzán, quien es un personaje desconocido por los niños de ese momento.

113. “Una visita al infierno”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 16 de diciembre de 1989: 6. Impreso.

Artes visuales. Reseña crítica. La pintora alemana Ruth Stoehr-Mougel visitó Nicaragua en diferentes oportunidades para conocer de cerca la Revolución Sandinista. Destaca aspectos biográficos de la vida de la artista, nacida en el período de pleno crecimiento del fascismo alemán y crecida durante la terrible postguerra. Estas situaciones se ven reflejadas en las tintas a plumilla de la autora que reflejan personajes pesadillescos. Reconoce en la obra de Stoehr-Mougel personajes que le son familiares a la sociedad nicaragüense que ha vivido la crueldad y el horror de la guerra.

114. “El pintor viajante”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 16 de diciembre de 1989: 15. Impreso.

Artes visuales. Reseña crítica. La galería de la Casa Fernando Gordillo acoge la exposición de obras del pintor búlgaro Liuben Stoev. La temática de dichas obras recoge la experiencia del autor durante sus viajes a países latinoamericanos, africanos y asiáticos. La geografía humana describe los rostros tristes de las mujeres africanas y asiáticas o el paisaje latinoamericano que recrea en colores monocromáticos.

115. “Roa Bastos, el Supremo Premio Cervantes Literatura”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 13 de enero de 1990: 9. Impreso.

Literatura. Ensayo divulgativo. Perfil biográfico y literario del escritor paraguayo ganador del Premio Cervantes. Repasa la totalidad de su obra, sus influencias y su amor por el cine de Luis Buñuel. Comenta el escándalo protagonizado por el ganador del Premio Nobel de 1989, Camilo José Cela, quien atacó de antipatriotismo al ministro de cultura español, Jorge Semprún, por el Premio Cervantes otorgado a Ros Bastos y afirma que Bastos es tan merecedor del Cervantes y hasta del mismo Nobel, pues su estatura como escritor supera a Cela. Reconoce que el premio a Roa Bastos es un reconocimiento a la literatura paraguaya y latinoamericana.

116. “Brujos: ciencia o charlatanería”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 20 de enero de 1990: 12. Impreso.

Antropología religiosa. Ensayo crítico. Este es un ensayo que propone más preguntas que respuestas pues trata de explicar los fenómenos considerados sobrenaturales desde los planteamientos científicos de la antropología social y la parapsicología. Intenta dilucidar qué hay de charlatanería en el pensamiento mágico a partir de la celebración del Congreso de Brujos. La Percepción Extra Sensorial, afirma, considera que en las zonas del cerebro que no se usan se albergan las capacidades paranormales del ser humano. Con actitud crítica se debe dilucidar qué es científico, qué es palabrería vacía. Opina que el Congreso debe estar más allá del bien y del mal y que debe primar un criterio científico al momento de analizar los fenómenos que les ocupan.

117. “*La llamo Amanda*, nuevo valor en la dramaturgia nicaragüense”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 28 de enero de 1990: 4. Impreso.

Teatro. Reseña crítica. El grupo de teatro Botella Azul, dirigido por el cubano Nelson Dorr, con la asistencia en la dirección de Baltazar López, estrenó la obra *La llamo Amanda* del dramaturgo nicaragüense Carlos Maturana. El texto dramático plantea el conflicto generacional de una joven pintora que ante sus frustraciones incursiona en el mundo de las drogas. El elenco artístico, de los cuales sólo hay un integrante con experiencia profesional en la actuación, ha hecho un trabajo excepcional que desdice la afirmación que la responsabilidad de las malas actuaciones es de los actores y no del director.

118. “El primitivismo de Tony Peralta Sandoval”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 17 de febrero de 1990: 5. Impreso.

Artes visuales. Ensayo crítico. Durante la década revolucionaria el primitivismo o arte *naïf* o ingenuo recibió durísimas críticas por los niveles de comercialización que alcanzó desde la época de la fundación de Solentiname. No obstante, considera que ese no es un argumento de peso para dejar de estudiarlo y propone otras ópticas o enfoques para abordarlo. Cree que el primitivismo nicaragüense no es ingenuo ni carente del dominio técnico de la composición ni del uso de los materiales. El primitivismo es *naïf* solo si no es un arte crítico. Analiza la problemática del primitivismo con relación a las categorías estéticas de lo feo y lo bello.

119. “Objetividad, ciencia y maniqueísmo”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 17 de febrero de 1990: 7. Impreso.

Teatro. Debate. Respuesta a Isidro Rodríguez. En ella discute los dos artículos en los que Rodríguez critica la obra del grupo Botella Azul, *La llamo Amanda*. Sobre el primero, “La llamo Amanda o el arte del desnudo”, responde que hay un interés morboso en desaprobando el trabajo y a los actores de la Escuela Nacional de Teatro. Considera una manipulación la mención de la utilización del desnudo. Se sorprende que no se considere el abuso sexual una problemática en el país. En el segundo, “Franz Galich: no todo lo que salta es liebre”, señala que, la postura de Rodríguez es maniquea y que su concepción sobre la estructura de la obra es desajustada y antojadiza. Sostiene con Pavis que, el estructuralismo tropezó con el problema de “la forma adecuada a un contenido específico”. Los artículos de Rodríguez se pueden ver en el Apéndice.

120. “El Danto: algunas correrías y andanzas”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 24 de febrero de 1990: 13. Impreso.

Literatura. Reseña crítica. Presenta el libro de notas autobiográficas de Germán Pomares Ordóñez, alias El Danto. Reflexiona sobre la creación del mito del héroe a lo largo de la historia de la literatura universal partiendo del mundo clásico, pasando por el Medioevo hasta llegar a los héroes literarios de la narrativa centroamericana. Reconoce que la región hace historia y crea a sus propios héroes que pertenecen a las clases olvidadas. Recuerda que El Danto aprendió a leer y a escribir en la guerrilla. Comenta los principales hitos de la vida de este combatiente legendario.

121. “¿Una lectura cursi del teatro?”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 27 de mayo de 1990: 12. Impreso.

Teatro. Ensayo crítico. Este artículo tiene un tono marcadamente irónico. Reconoce la capacidad cursi del género humano, característica reconocida como patrimonio de la humanidad, afirma. Repasa obras teatrales universales que pueden leerse en clave cursi. En Nicaragua, afirma, no se ha hecho teatro cursi. Se han producido más de cien obras de autoría colectiva porque el teatro serio no reconoce autorías. Se burla de la orden de las nuevas autoridades gestoras de la cultura sobre la prohibición de no hacer nunca más teatro cursi en el país, y por ello, traerán a los grandes autores universales para deleitar al público incontaminado para no ser cursi y vacunado de inmunoidiferencia.

Apéndices. Debates.

1. Arellano, Jorge Eduardo. “Respuesta a un articulista de manual”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 14 de noviembre de 1987: 11. Impreso.

Teatro. Debate. Enérgica protesta de Jorge Eduardo Arellano que contesta el artículo de Franz Galich “Al bibliófilo Arellano” del 31 de octubre de 1987,¹ publicado en el *Nuevo Amanecer Cultural* de *El Nuevo Diario*, y en el que responde a las críticas de Arellano sobre su ponencia en el Foro Nacional de Teatro de ese año. Galich planteó en esa ponencia la falta de una tradición teatral que incluye las obras dramáticas, las compañías de teatro que hacen puestas en escena, el público, las giras que lleven las obras a otros lugares de Nicaragua y las salas de teatro. Arellano llama a un linchamiento público de Galich llamándolo *pacuso*, a saber, perteneciente a la “plaga de intelectuales internacionales (no de sinceros cooperantes solidarios) que, aprovechando la escasez de nuestros recursos humanos han venido a ocupar cargos y responsabilidades con altanería autosuficiente”.

2. Polo D’Keraty, Enrique. “Nota aclaratoria artículo Franz Galich 13 mayo 1989”. *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 20 de mayo de 1989: 13. Impreso.

Teatro. Aclaración. Alusión a la reseña crítica “La noche de los asesinos” del 13 de mayo de 1989. Enrique Polo D’Keraty aclara que *La noche de los asesinos*, de José Triana no ha sido prohibida en Cuba y que se llevó a escena en ese país en 1966 por el Teatro Estudio, dirigido por Vicente

¹ No se ha podido encontrar el artículo mencionado por Arellano atribuido a Galich “Al bibliófilo Arellano”.

Revueltas. Cabe recordar que José Triana se vio involucrado en el caso de Heberto Padilla que recibe el premio Julián Casals de la UNEAC por su poemario *Fuera de juego*. José Triana era miembro del jurado que otorgó el premio y que fue desautorizado por la UNEAC por medio de una nota que incorporaron al libro una vez publicado. A partir de ese momento, las obras de José Triana se proscriben en Cuba. Por lo tanto, Galich alude, de forma muy velada, a esa exclusión de *La noche de los asesinos* del repertorio teatral cubano a partir de esa fecha.

3. Pasos Arguello, Luis. "Postalita a Franz Galich". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 24 de junio de 1989: 10. Impreso.

Literatura. Protesta por reseña. Respuesta al artículo "¿División de clases en el cielo? *El ángel pobre* de Joaquín Pasos" del 10 de junio de 1989. Critica el análisis que hace Galich del cuento del autor granadino Joaquín Pasos. De acuerdo a Luis Pasos los cuentos no se pueden analizar con ningún método. Se queja de que Galich no entendió la belleza del texto aludido y critica que se establezca una comparativa con una obra de Pablo Antonio Cuadra.

4. Salamanca, Douglas. "España, acerca hacia mí ese cáliz". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 27 de mayo de 1989: 14. Impreso.

Historia cultural. Reseña las posturas de los diferentes ponentes en el Congreso de Intelectuales Iberoamericanos en la ciudad de Sevilla a inicios de 1989. Las opiniones encontradas de los diferentes participantes no hicieron posible escribir una resolución frente a las próximas celebraciones del V Centenario de la llegada de los españoles a tierras americanas. Para Salamanca, las posturas críticas de ciertos intelectuales no deben interferir en el posicionamiento que "nuestros países deben adoptar frente a la Madre Patria" valorando las influencias y los nexos entre iberoamericanos. Por lo tanto, hay que acercarse a España, los resentimientos son absurdos. Esta afirmación produjo la reacción aireada de Franz Galich, que la criticó en un artículo ya comentado.

5. Salamanca, Douglas. "La reverberación de los cálices". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 10 de junio de 1989: 13. Impreso.

Historia cultural. Recomienda a Galich ponderación en sus posicionamientos sobre la conmemoración del V Centenario y se apoya en un discurso de Daniel Ortega, quien participara, como invitado, en el Congreso de Intelectuales Iberoamericanos. Aunque aduce que conoce la situación de millones de indígenas, negros y población mestiza pobre que sufre las consecuencias de la colonización española, en realidad, en su primer artículo no los menciona y en el segundo tampoco. Frente a esta respuesta, Galich escribe un segundo y un tercer análisis sobre el planteamiento de miles de organizaciones latinoamericanas que pedían, entre otras cosas, mayores y mejores investigaciones sobre las consecuencias de la colonización padecidas por millones de personas de los pueblos originarios, los pueblos afrodescendientes trasladados de manera traumática hacia estas tierras y los mestizos pobres de las zonas urbanas y rurales del continente americano.

6. Martínez, Manuel. "La princesa de ónix o la crítica y la invención de Franz Galich". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 21 de octubre de 1989: 15. Impreso.

Reseña crítica. Destaca que Galich ganó durante dos años consecutivos, 1986 y 1987, el concurso de cuento de la UNAN-Managua. Reconoce la sátira, la ironía, el absurdo y la crítica en la cuentística de Galich. Muestra la condición humana de una forma desconcertante e infernal, con unos personajes que se animalizan. Destaca el alejamiento del autor de la influencia de Asturias y de Cardoza y Aragón. Pondera el uso del lenguaje que consigue alcanzar vida propia hasta convertirse en personaje.

7. Rodríguez Silva, Isidro. "La llamo Amanda o el teatro del desnudo". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 28 de enero de 1990. Impreso.

Teatro. Crítica. El autor considera que el montaje bajo la dirección de Carlos Maturana Coronel, alumno de la Escuela de Teatro, no tiene calidad y que no es necesario abordar esas temáticas contra el machismo, pues Nicaragua no tiene ese problema.

8. Rodríguez Silva, Isidro. "Franz Galich: no todo lo que salta es liebre". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 3 de febrero de 1990: 3. Impreso.

Teatro. Debate. Crítica lo que considera es una crítica consagratoria de *La llamo Amanda*, texto dramático de Carlos Maturana, llevado a escena por el grupo Botella Azul, dirigido por Nelson Dorr. Considera que ese texto laudatorio está exento de objetividad científica en cuanto a la valoración del trabajo artístico. Cree que, a pesar de lo bastante bien estructurada que pueda estar, hay elementos que le sobran y, por lo tanto, existe desencaje entre ellos, es decir, el desnudo sobra. Critica duramente la actuación de Mercedes Moncada, la actriz protagonista.

9. Galich Mazariegos, Franz. "El rescate y la revaloración de lo nacional". En: AA.V.V. "Ser actor hoy. Así en el teatro como en la vida". *Ventana. Barricada cultural*, Managua, 15 de abril de 1991: 17. Impreso.

Teatro. Debate. Respuesta de Galich a la encuesta sobre teatro, una vez que la Revolución Sandinista ha finalizado. Las opiniones de Galich aparecen entre el grupo de personas más destacados del medio.

- a. ¿Qué es ser actor o dramaturgo hoy?

Ser actor es como ser escritor. No se puede vivir de hacer teatro en Nicaragua. No hay política de publicaciones de las obras y, por lo tanto, las compañías no conocen las obras de los dramaturgos. Yo no vivo de escribir mis obras sino de mi trabajo en la universidad. Tampoco se puede vivir de la crítica cultural.

- b. ¿Qué proyectos artísticos tiene en mente y cómo los piensa llevar a cabo?

Trabajo con el grupo Tohil para adaptar un entremés que se llama *Los habladores*, adaptándolo a una realidad más contemporánea, tratando de darle un giro más nacional. También estamos adaptando *La novia de Tola*.

- c. ¿Participará en el Festival Nacional de Teatro?

Sí, con el grupo Tohil llevaremos la adaptación de *La novia de Tola*. Por el hecho de participar en ese Festival nos están acusando de establecer connivencia con el INC y de ser traidores a la revolución. Eso no es cierto.

- d. ¿Qué es lo que más le gusta, y lo que menos, de vivir en Nicaragua actualmente?

La enseñanza histórica que representa para América Latina en cuanto a su conducta política. No me gusta el calor ni el desorden de Managua. En cuanto al clima político, está mal, son problemas bien serios.

- e. ¿Cómo ve el futuro del teatro, y del teatrista, en Nicaragua?

No veo bien el futuro del teatrista en Nicaragua. Las dificultades económicas son enormes y es mentira que el teatro pueda vivir del aire. Durante la revolución se trató de dignificar a los artistas. Ahora veo un oscuro panorama.