

EL INVENTARIO TEATRAL DE NICARAGUA

POR

FRANCISCO VALLE

Una historia completa del teatro en Nicaragua, tanto en su devenir literario como en sus representaciones escénicas, es la que recientemente ha publicado la Biblioteca del Banco Central de Nicaragua y que lleva como firma de trabajo la del investigador de nuestra cultura, Jorge Eduardo Arellano. Obra necesaria a estas alturas de nuestra historia, que viene a ordenar de una manera sistemática toda la producción de nuestros dramaturgos y de los numerosos grupos teatrales que a través del tiempo han llevado al público de nuestro país las mejores producciones en ese género literario.

Claramente desglosados en cada una de sus partes, los temas de la materia teatral se nos ofrecen en una visión panorámica que nos permite conocer el nacimiento y desarrollo de los autores, sus obras y los diversos movimientos que estuvieron vinculados a tan importante actividad.

Pero el libro es polémico, y no deja de plantear ciertas inquietudes: la ausencia de una tradición teatral en Nicaragua, lo incipiente de nuestra dramaturgia, los esfuerzos por la profesionalización del actor, la lucha por la consecución económica para el montaje de la obra, la inexistencia de una academia de teatro, etc. Todas esas inquietudes y más las plantea el libro, y nos obliga a hacer un balance de esta labor fundamental para el enriquecimiento de la cultura de un pueblo como es el teatro.

Hacia 1964 el dramaturgo nicaragüense Rolando Steiner escribía una llamada de atención sobre el arte escénico en nuestro país y al mismo tiempo lanzaba esta pregunta: ¿Hubo una vez teatro en Nicaragua?. Steiner no se responde con una negativa categórica pero deja entrever por las diversas opiniones que expresa su deseo de hacerlo, para continuar preguntándose líneas más adelante:

¿Qué pasa con el teatro nicaragüense? ¿Dejaremos en el tiempo, lo poco o mucho realizado en beneficio de este difícil pero necesario arte para limitarnos a recordar efímeros triunfos alcanzados en años anteriores? Creemos que el teatro, la verdadera tradición teatral, se forma cada día, y no basta la buena voluntad anímica sino el pequeño sacrificio diario, la conciencia del valor y del

esfuerzo que significa colaborar al buen desarrollo teatral en Nicaragua, en forma permanente y digna.

Según lo expuesto, Steiner (uno de los más valiosos dramaturgos del teatro contemporáneo en Nicaragua) se refería en esta oportunidad a la labor activa de los grupos teatrales que durante la década de los 60 consolidaban sus representaciones; mas, apuntando al teatro como creación literaria (y es en ese sentido en el que expresó una de sus más fuertes críticas), en entrevista concedida a Emma Fonseca diez años más tarde, responde de una manera tajante: "Nicaragua, un país sin tradición teatral". Steiner, abordando el teatro como puesta en escena tiene en dicha entrevista palabras de reconocimiento para el esfuerzo grupal que esa actividad conlleva: "Todo esfuerzo escénico de los grupos teatrales merece mi aplauso, independientemente de los méritos o defectos de las puestas en escena"; refiriéndose a los autores dramáticos, y tomando el hilo histórico desde sus más lejanos orígenes ubicados en el pasado prehispánico, señalaba:

La aparición de *El Guegüense* en el siglo XVII dio a Nicaragua el privilegio de ser la cuna del arte teatral latinoamericano; sorprende, sin embargo, el hecho de que esta extraordinaria producción popular no promoviera un movimiento teatral trascendente y definido en Nicaragua.

Y es esa doble vertiente, el teatro como creación literaria y el teatro como representación escénica la que pone de manifiesto de una manera evidente en el libro de Arellano el contraste entre la opaca y débil presencia de nuestra dramaturgia en relación al esplendor de actividad escénica que desde la segunda mitad del siglo 19 se venía realizando en Nicaragua.

1. EL TEATRO COMO LITERATURA DRAMÁTICA

El teatro como literatura dramática en Nicaragua tuvo muy inciertos comienzos ("el teatro y sus intentos", los llama Arellano en su *Panorama de la literatura nicaragüense*), muchas de cuyas iniciales ejemplificaciones se han definitivamente perdido. Este *Inventario* que Arellano ahora nos presenta está dividido en 4 partes: I "Las raíces (Siglo XVI-XIX)". II "Los altibajos de una tradición" (1900-1950). III "La época de oro" (1951-1978) y IV "Entre la euforia y el deterioro" (1979-1987). El autor comienza por introducirnos a la obra estudiando las raíces de nuestro teatro desde los antecedentes prehispánicos hasta finales del siglo XIX, basándose para dicha indagación en los testimonios de los diversos Cronistas de Indias que fueron protagonistas y estudiosos de la época; y continúa con la exposición del "teatro misionero", realizado por el sector religioso encargado de la difusión y conversión de los indígenas a la fe de España. Hay que mencionar en este aparte las populares y representadas loas y "logas" que, además de difundir el catolicismo, tenían como objetivo la

enseñanza del idioma castellano. Aparece más tarde la pieza *El Güegüense*, escrita a finales del siglo XVII, de autor desconocido, que constituye la producción más importante de nuestro teatro colonial y es a una de las cuales se le ha dedicado mayor número de estudios por parte de los investigadores del tema.

El Güegüense, el primer personaje de la literatura nicaragüense y seguramente también uno de los primeros de la literatura popular de Hispanoamérica,

escribe en un ensayo sobre esta obra el poeta Pablo Antonio Cuadra, y añade, en relación a su idiosincracia humana y psicológica:

El Güegüense, a pesar de nacer en el momento inicial de nuestro mestizaje cultural, ya resume, en forma caricaturesca y satírica, todas las características que hemos venido anotando como propias del nicaragüense,

es decir: la picardía, desconfianza, las mañas para abrirse paso en la vida, la sorna y la aventura, el lenguaje de doble sentido, la sonrisa irónica que finalmente se torna en procacidad. “Es un personaje que el pueblo lleva en la sangre”, concluye Cuadra.

Pero es hasta mediados del siglo XIX que se publican las primeras obras de autores nicaragüenses, debidas a Francisco Quiñones Sunsin, con *El sitio de la Rochela* y *El quebrado ganacioso* de Miguel Larreynaga, puesta en escena en Guatemala y El Salvador antes de 1850. Continúan la labor anterior “*Las candidaturas*”, obra de Luciano Hernández, publicada en León en 1874; *Alemania y Nicaragua*, de autor anónimo leonés, 1877, y que por su problemática social podría considerarse —según apunta Arellano— como “uno de los textos precursores del teatro documental latinoamericano del siglo XX”. Cierran el capítulo del teatro nicaragüense en ese siglo los siguientes autores: Rubén Darío, quien escribió dos obras de teatro de las cuales ninguna se ha conservado: *Cada oveja con su pareja* y Manuel Acuña (1886); dramas y comedias de Procopio Vado y Zurriana, Román Mayorga Rivas, Pedro Ortiz, y las entusiastas aportaciones al género hechas por los granadinos Manuel Blas Sáenz y Carlos A. García.

Ya en el siglo XX, en publicaciones coincidentes con la renovación del teatro generada por el Movimiento de Vanguardia en 1931, es la obra de Hernán Robleto la que —a juicio del historiador— “encabeza y culmina la lista de nuestros primeros dramaturgos”, adquiriendo un lugar de relevancia en nuestro panorama teatral con sus primeras obras: *La rosa del paraíso* (1920), *El milagro* (1921), *La señorita que arrojó el antifaz* (1928), apareciendo con beligerancia política en “Pájaros del Norte”, en la que destaca su mensaje anti-intervencionista y ofreciéndonos en 1946 su madurez creativa con la publicación de sus *Tres Dramas*, los cuales constituyen “su mayor contribución al género y a la línea vernácula que cultivaba”, según apunta el autor de este censo teatral.

Con la aparición hacia 1930 del Movimiento de Vanguardia en la literatura nicaragüense, el teatro recibe en su seno la influencia de las más avanzadas corrientes de la hora en Europa, sobre todo del teatro español, marcándose en esa época tres de las obras más importantes de nuestro teatro: *Chinfonía Burguesa* (1931) de José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos; *Por los caminos van los campesinos* (1937) de Pablo Antonio Cuadra (valorada por el crítico guatemalteco Carlos Solórzano como "una de las piezas más representativas del teatro contemporáneo de Hispanoamérica") y *La novia de Tola* (1939) del poeta rivense Alberto Ordóñez Arguello, y la cual, según Arellano, es "nuestra mejor comedia después de *El Güegüense*".

Ya en la década de los sesenta y continuando la trayectoria del Movimiento de Vanguardia escriben sus obras para el teatro Enrique Fernández Morales, Rolando Steiner y Alberto Ycaza, quienes empleando modernas técnicas teatrales pueblan sus obras con personajes que actúan movidos por una sorda angustia existencial en situaciones de tensa conflictualidad humana; Horacio Peña y Octavio Robleto, este último con incursiones al teatro lúdico e infantil originado en las leyendas y tradiciones de nuestro rico folklore.

Posteriormente a los citados, entre los nuevos autores que la última década (1979-1989) han hecho incursiones en dicho género literario y que en estos años han reafirmado su vocación de escritores para el teatro con obras publicadas en los diversos medios de información, se registran en el *Inventario*, para un recuento hasta la fecha de nuestro panorama escénico, los nombres de Alan Bolt, Isidro Rodríguez Silva, Jesús Miguel Blandón, Alfredo Valessi y Jaime Alberdi.

Cabe hacer un llamado en esta sección para que se publiquen varias obras inéditas de autores nicaragüenses que todavía no han visto luz. Entre estas podríamos citar las pertenecientes a los siguientes autores: Hernán Robleto, Enrique Fernández Morales, dos trabajos de Fernando Silva, uno de Roberto Sánchez y la obra escrita en México, en 1956, por Alfredo Valessi, conservada en archivos bajo el título de *La trampa del hambre*.

II. EL TEATRO COMO REPRESENTACION ESCENICA

El teatro como representación escénica es tratado por Arellano en esta obra con un gran acopio de datos, juicios, ilustraciones y un buen nutrido grupo de memorialistas de apoyo, ya sean de carácter bibliográfico como Berta Buitrago, Falcinelli Gracioso y Pio Bolaños para el estudio de los espectáculos en Nicaragua durante la segunda mitad del siglo 19, o de carácter informativo por medio de acercamientos y consultas entre los mismos miembros de los diferentes grupos escénicos que trataban de conformarse en 1950.

Inicia esta sección por medio de una exposición histórica de los espectáculos aborígenes que se realizaban en nuestro país a raíz de la Conquista y que fueron descritos y clasificados por Fernández de Oviedo y Daniel G. Briton en su época; de esta manera, Briton clasifica los espectáculos aborígenes en cinco

formas representativas: 1) Danzas sencillas 2) Danzas con cantos 3) Danzas con recitaciones en prosa 4) Recitaciones con música de un sólo actor 5) Dramas completos con música, ballet, diálogos y trajes; pero Arellano nos aclara puntualizando algunos detalles referidos a esta clasificación:

Mas sólo las tres primeras expresiones, que unían la diversión y el deleite rítmico, fueron propiamente indígenas: de concepción y ejecución prehispánicas. Las dos restantes se dieron como consecuencia del mestizaje una vez implantado el imperio español, puntualiza Arellano.

Pero tendrían que sucederse casi cuatro siglos —desde las antiguas y rituales presentaciones indígenas y las subsecuentes del teatro misionero— para que las primeras compañías de teatro hicieran su aparición en Nicaragua, cuando tiempo atrás las capitales de Guatemala y El Salvador ya gozaban de dichas veladas y espectáculos.

Una de las primeras compañías arribadas al país y de la que se tiene noticia por medio del testimonio de Squier en su obra *Nicaragua: sus gentes, paisajes*, es la llegada a León a mediados de 1949, consignando el cronista las siguientes impresiones:

La ciudadanía de León rindió entonces las gracias a la Compañía del Sr. Pedro Serrate, tras concluir una lucrativa temporada. Es digno de hacer notar que el público no se vio, como en otros casos, en la dura necesidad de tener que escuchar diálogos indecentes en perjuicio de la moral y del buen gusto, ni de abstenerse de asistir.

Esta impresión de Squier es importante señalarla, ya que, como también observa Arellano párrafos más adelante para aclarar dicha situación: “Pero, con mayor frecuencia, venían compañías de titiriteros y circos bautizados por el pueblo con el genérico nombre de ‘maromas’, y en respuesta al ambiente creado por ellas —cuyas exhibiciones resultaban ocasionalmente obscenas— los leoneses habían impulsado su propia actividad teatral”. Adjunto a los testimonios un poco pesimistas de Squier, Arellano recoge sobre la época los de Julius Froebel (más laudatorios) y los de Mariano Barreto, en sus referencias a la creación de un teatro criollo consignadas en su obra: *Recuerdos históricos de Chichigalpa, Corinto, Chinandega y León*. (1921).

Mientras tanto, en Masaya se inicia en 1859 la integración de la “Compañía Dramática de Aficionados” (todos sus componentes eran naturales del país) que en la fiesta de San Jerónimo —según consta en la *Gaceta Oficial*, septiembre del mismo año— había puesto en escena piezas españolas de autores clásicos y especialmente románticos. Entre las obras representadas por esta compañía en Masaya, figuraban: *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, cuatro piezas de José Zorrilla y dos pertenecientes a los dramaturgos peninsulares Luis Coello y Pedro Sabater. También Granada inauguraba sus representaciones por

medio de la Compañía dramática “Estrada”, que en 1861 ponía en cartelera la celebrada tragedia “El Trovador”, del gaditano Antonio García Gutiérrez.

Siempre en Granada, en 1870 se presentan varias adaptaciones de Moliere hechas por un músico de Cuiscoma, D. Marcelo Lacayo Rodado, compositor y violinista, las cuales fueron escenificadas por una compañía de jóvenes actores aficionados.

Con la llegada de la Compañía “Blen” en 1875 (de precedencia española) las representaciones teatrales adquirieron un mayor grado de calidad y profesionalismo en Nicaragua; esta compañía trabajó tanto en León como en Granada y durante esos años de actividad llevó a las tablas un nutrido repertorio formado por obras de Calderón, Zorrilla y José de Echegaray; más tarde, en 1884, se inician actividades de la Compañía de Francisco M. Flores, quienes entre León y Granada pusieron en escena obras del siempre aplaudido Echegaray y Ventura de la Vega.

Shakespeare en el Teatro Municipalde León / 1885

La construcción del Teatro Municipal de León (1855) hizo posible que por primera vez se contara en el país con un edificio apropiado para llevar a escena todas las actividades del género en la época (compañías musicales, teatrales o de variedades), llegando el momento de mayor reto y calidad en su repertorio con la presentación de dos obras de Shakespeare: *Romeo y Julieta* y *Otelo*, interpretadas por el trágico italiano Luis Roncoroni, quien además presentó las versiones teatrales de las novelas de Victor Hugo, *El Conde de Montecristo* y *Los miserables*.

José de Echegaray y el Teatro de Granada / 1889

La ciudad de Granada, a instancias de la primacía leonesa por los felices resultados en obtener su propio teatro, también inició la construcción del suyo, siendo este entregado e inaugurado en noviembre de 1889; su repertorio estuvo formado principalmente por los dramas de Echegaray (quien posteriormente recibió el Premio Nobel de Literatura en 1904) y representaba también en sus escenarios a compañías musicales como la del colombiano D. Eduardo Unda, que montó la zarzuela *La Gran Via*, de Felipe Pérez y González, y que al final de la temporada terminó por darle nombre a una esquina de la ciudad.

Managua / Teatro “Castaño” / 1896 y Teatro “Variedades”

También Managua, hacia 1886, logró construir su local propio para las representaciones teatrales que el público capitalino ya demandaba; en 1896, se inaugura el teatro “Castaño” con la zarzuela *La Marina*, de Emilio Arrieta;

también se inauguró en 1905 el teatro “Variedades”, cuyos empresarios se especializaron en el género musical, presentando óperas, operetas, espectáculos dancísticos y sirviendo también de asiento a las diversas compañías de teatro que visitaban el país, como la Compañía Española de María Guerrero y la de Mercedes Navarro y Andrés Chávez, calificadas como compañías de teatro universal. Tanto el teatro “Castaño” así como el “Variedades” fueron destruidos por el terremoto de 1931.

Siglo XX/ Instituciones y grupos / Representaciones

Siguiendo el desglose histórico del inventario, es Hernán Robleto quien abre la primera brecha en el espectáculo escénico del siglo XX en Nicaragua, fundando la “Compañía Dramática Nacional” (1921), dedicada exclusivamente al teatro, siguiéndole en la apertura de actividades la “Compañía de Comedias Nacionales” de los Hnos. Arana, en León (1934), la Compañía “Encanto” de Paco García, en Granada, 1935, y la “Comedia del Arte” de Adán Castillo, también en Granada, en 1939.

Tanto Adán Castillo como los hermanos Arana eran devotos admiradores del dramaturgo español Jacinto Benavente, de quien pusieron en escena el mayor número de obras; como actores se destacaron en esa época, Gabry Rivas y Titina Leal, dedicándole a ella el siguiente comentario el también actor Roger Blen:

Titina Leal —heredera artística de la Compañía Blen— era una actriz que, con su calidad interpretativa, deleitaba a los públicos de América tanto en la declamación como en el teatro y en el cine.

El autor termina la revisión de esta década citando la presentación de un fragmento de la pieza de Shakespeare *Julio César*, realizada por un grupo de actores juveniles y estudiantes dirigidos por José Coronel Urtecho en el Colegio Centroamérica, 1943.

La época de oro: 1951-1978

Después de exponer las diversas razones de naturaleza económica que hicieron posible el auge y florecimiento de la actividad teatral en Nicaragua durante esos años (“el proceso de modernización capitalista que experimentó el país desde los años 50”), Arellano nos informa en esta recapitulación investigativa de todos los grupos, actores y directores que hicieron posible esta etapa fructífera, plena de pasión y entusiasmo (acaso irreplicable) que tuvo lugar en el país durante los veinte años transcurridos entre 1951 y 1978. Debido a la gran cantidad de datos e informaciones que el autor registra, seremos bastante escuetos en esta parte de la reseña consignando sólo los grupos, actores y directores más destacados y que por su huella en el quehacer teatral forman parte sustancial de esa época.

Teatro Experimental de Bellas Artes / TEBA

Constituido alrededor de la Escuela de Bellas Artes dirigida en ese entonces por D. Rodrigo Peñalba, este grupo inicia en Nicaragua (1955) el movimiento del teatro rigurosamente moderno en el arte de la representación escénica; tuvo entre sus más destacados directores al nicaragüense Alfredo Valessi, y allí se inició como actor uno de nuestros actuales directores, que fiel a su vocación, ha persistido por tantos años: Jaime Alberdi.

Teatro Experimental de Managua / TEM

Este grupo se conformó teniendo como principal promotora artística a Gladys Ramírez de Espinoza (actriz y crítica de teatro en los diarios del país), siendo secundada en su tarea por Adelita Pellas de Solórzano, Tina Benard de Chamorro, Mimí Hammer y Gloria Pereira de Belli, actrices que le dieron al grupo, con la puesta en escena de *La casa de Bernarda Alba*, un alto grado de madurez interpretativa y cuya representación Arellano cataloga como “un mojón en la historia del arte teatral de Nicaragua”. El TEM realizó actividades bajo diversos directores, consiguiendo las mejores expresiones de crítica las obras dirigidas por Tacho Sánchez, quien llevó a escena *Esquina Peligrosa* de J. B. Priesley y *La zorra y las uvas* de Guillermo Figueiredo.

Henry Rivas y “Las manos de Eurídice” / 1955

En el año de 1955 (21 de octubre) y en el Teatro “Margot” de Managua, el actor nicaragüense Henry Rivas interpretaba, con lleno de público, la obra *Las manos de Eurídice*, monólogo del dramaturgo brasileño Peter Bloch. Con esta presentación iniciaba una serie de actuaciones que constituyeron la más alta y ejemplar escuela de actores que se podía tener en el país y que le dieron a Rivas el prestigio de una crítica especializada que lo catalogaba como el mejor actor de la historia escénica en Nicaragua. Posteriormente, con *La Historia del Zoo* (1967), Henry Rivas confirmó sus dotes de singular actor y su ya maduro y calificado profesionalismo.

Mimí Hammer: De “Sketch” a “La mujer deshabitada” (1955-1986)

Hacia 1955 también hacía aparición una de las mejores actrices de la escena en Nicaragua: Mimí Hammer. Desde su inicial actuación en *Sketch* — pasando por *La esposa constante*, *La esquina peligrosa*, *La casa de Bernardo Alba* y *Luz de gas*— hasta *La mujer deshabitada*, Mimí Hammer ha logrado imponer (debido a su calidad interpretativa y a sus recursos dramáticos) la imagen de una actriz completa formada por un trabajo incesante durante más de tres décadas en nuestro panorama escénico.

Teatro Experimental Universitario / TEU (León, 1961)

En León, desarrollando una actividad paralela a la formación de los grupos iniciales de Managua, se inicia en la UNAN el movimiento del "Teatro Experimental Universitario" (TEU), que contó con la participación de dos directores: Ricardo Quinteros, de nacionalidad argentina, que puso la obra *La importancia de ser ladrón*. Y Jaime Alberdi, quien alcanzó un éxito sin precedentes con el TEU al montar la obra *Escorial*, de Michel de Ghelderode. Posteriormente, Alberto Icaza, dirigiendo el teatro de la UNAN, obtuvo en Costa Rica en 1968 el premio al mejor grupo con la presentación de su obra *Asesinato Frustrado*, montando dos años más tarde la obra *Las manos de Dios* del dramaturgo guatemalteco Carlos Solórzano.

*Teatro Arena Nicaragüense (TAN) —Las Máscaras—
Atelier "Rubén Darío"*

El "Teatro Arena Nicaragüense", creado alrededor de 1963 en Managua por el director Tacho Sánchez, contribuye también a la escena montando dos obras que merecieron el reconocimiento de premios a nivel centroamericano en su tiempo; estas obras fueron, dirigidas por el teatrista citado: *Montserrat*, de Emmanuel Robles y *Días sin fin*, de Eugene O'Neill. —Dos grupos que completan la actividad teatral de esos años son: *Las Máscaras* y el *Atelier Rubén Darío*, dirigidos respectivamente por César Sobrevalls y Alberto Icaza, destacándose este último por el montaje de obras pertenecientes a Chejov, Christofer Fry, Arrabal y Tenesse Williams.

Socorro Bonilla Castellón / La "Comedia Nacional de Nicaragua" / 1965

En este "Inventario" se le dedica un capítulo especial a Socorro Bonilla Castellón, quien con su disciplina, en arte y su trayectoria didáctica ha contribuido a mantener vivo el interés por el teatro en nuestro país. Graduada en la Cátedra "Tirso de Molina" en Madrid y estudiando bajo la dirección de Alejandro Casona y Enrique Llovet, Socorro Bonilla Castellón logró una de las mejores formaciones académicas como actriz, profesora y directora en el arte escénico. En 1965 funda la "Comedia Nacional de Nicaragua" que ha llevado a las tablas, entre otras, las siguientes obras: *Los árboles mueren de pie*, de Casona; *Los verdes campos del Eden*, de Antonio Gala, y el trabajo colectivo de mayor ambición realizado con éxito: *Antígona*, de Jean Anouhil. En la actualidad, es el único grupo de esa época que se mantiene (en 1989) con notoria actividad.

Teatro Estudio de la Universidad Centro americana / TEUCA (1967)

Otro grupo teatral que desplegó sus actividades en 1967 es en TEUCA, de la Universidad Centroamericana, dirigido inicialmente por Gilbert Iglesias

más tarde por Mario González Gramajo, ellos pusieron en escena obras de Chejov, Alfonso Sastre, Perrault, Ezio D'Erico y la obra *Qué honorable familia*, de Roberto Sánchez, "el primer intento de teatro de protesta en Nicaragua", según apunta Arellano en este capítulo.

*Teatro Experimental de Granada (TEG) /
Teatro Experimental de Boaco (TEB)*

También en Granada y Boaco se formaron dos grupos importantes que contribuyeron a la actividad teatral y a la difusión de la nueva sensibilidad literaria y escénica en dichas ciudades; se trata del "Teatro Experimental de Granada" (1963). Dirigido por Enrique Fernández Morales y del "Teatro Experimental de Boaco" (1955-1975), alentado principalmente por el "Grupo U" y por su más entusiasta mentor, el poeta Armando Incer. Estos grupos llevaron a la escena obras de Sartre, Pirandello, Lorca, los Hnos. Alvarez Quintero y otras de autores nacionales como las pertenecientes a Rolando Steiner y Ordóñez Argüello.

*1979-1989 / "Taller de Teatro Justo Rufino Garay"; "Teatro de Cámara";
"TEM" y la "Comedia Nacional de Nicaragua"*

En este último capítulo el autor historia la actividad realizada por los diversos grupos teatrales durante los últimos años, o sea, los pertenecientes al período de gobierno revolucionario. Sus conclusiones, no muy optimistas en lo referente al desarrollo e implementación del teatro en Nicaragua, son enmarcadas como un tiempo que va "de la euforia al deterioro". De todos los grupos y ensayos que durante estos años se han realizado, Arellano destaca el valor escénico y la esforzada trayectoria y permanencia del movimiento de actores "Justo Rufino Garay", dirigidos por la mexicana Lucero Millán; consigna las recientes presentaciones del "Teatro de Cámara", de Jaime Alberdi del "TEM", de Gladys Ramírez de Espinoza, y alienta el trabajo de la "Comedia Nacional", siempre en tenaz lucha de superación teatral en el ambiente bajo la dirección de Socorro Bonilla Castellón.

Este *Inventario teatral*, prácticamente imprescindible para cualquier teatrista o persona interesada en el tema, es una historia del teatro en Nicaragua, completa y necesaria, que faltaba en el proceso de la cultura nicaragüense.