

Norma Liseth Alvarez Tobar

**PREPARACIÓN DEL TERRENO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL CENTRO  
CULTURAL DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE  
SAN CARLOS DE GUATEMALA**

Asesor: Lic. Noe Jonathan Orellana Alonzo



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE PEDAGOGÍA

Guatemala, noviembre 2005

Este informe fue elaborado por la autora, como trabajo de Ejercicio Profesional Supervisado, -EPS-, requisito previo a optar el grado de Licenciada en Pedagogía y Administración Educativa.

Guatemala, noviembre 2005

# INDICE

Introducción	i
<b>CAPÍTULO I DIAGNOSTICO</b>	
1.1 Aspectos generales	
1.1.1 Nombre de la institución	1
1.1.2 Ubicación	1
1.1.3 Tipo de institución	1
1.1.4 Tipo de educación	1
1.1.5 Antecedentes históricos	1
1.1.5.1 Creación de la Facultad de Humanidades	3
1.1.5.2 Fundadores	3
1.1.5.3 Decanos de la Facultad de Humanidades período 1944-2005	3
1.1.6 Misión	4
1.1.7 Visión	4
1.1.8 Políticas	4
1.1.8.1 Institucional	4
1.1.8.2 Docencia	4
1.1.8.3 Investigación	4
1.1.8.4 Extensión y servicio	5
1.1.9 Objetivos	5
1.1.10 Metas	5
1.1.11 Estructura Organizacional	6
1.1.12 Recursos	7
1.1.12.1 Humanos	13
1.1.12.2 Físicos	14
1.1.12.3 Financieros	14
1.2 Técnicas utilizadas para el diagnóstico	15
1.2.1 FODA del Área Administrativa de la Facultad de Humanidades	15
1.2.1.1 Fortalezas	15
1.2.1.2 Oportunidades	15
1.2.1.3 Debilidades	16
1.2.1.4 Amenazas	16
1.3 Selección del Sector donde se encuentra el problema	16
1.3.1 Sector Institución	16
1.4 Síntesis de la información	16
1.5 Carencias o necesidades de la institución	17
1.6 Análisis de problemas	18
1.7 Priorización del problema	19
1.8 Análisis de viabilidad y factibilidad	19
1.8.1 Criterios para priorización del problema	20
1.9 El problema seleccionado	21
1.10 Solución propuesta	21
1.11 Fuentes utilizadas para realizar el diagnóstico	21

CAPÍTULO II  
PERFIL DEL PROYECTO

2.1	Aspectos generales	22
2.1.1	Título	22
2.1.2	Problema	22
2.1.3	Localización	22
2.1.4	Unidad Ejecutora	22
2.1.5	Características del proyecto	22
	2.1.5.1 Tipo de proyecto	22
	2.1.5.2 Descripción del proyecto	22
2.2	Justificación	23
2.3	Objetivos	23
	2.3.1 Generales	23
	2.3.2 Específicos	23
	2.3.3 Metas	23
2.4	Actividades	23
2.5	Beneficiarios	24
	2.5.1 Directos	24
	2.5.2 Indirectos	24
2.6	Recursos	24
	2.6.1 Materiales	24
	2.6.2 Humanos	24
2.7	Presupuesto	25
2.8	Fuentes de Financiamiento	25
2.9	Cronograma	26

CAPÍTULO III  
PROCESO DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO

3.1	Actividades y resultados	27
3.2	Productos y logros	29
3.3	Fotografías de las instalaciones	30
	3.2.1 Antes	30
	3.2.2 Durante	31
	3.3.3 Después	32
3.4	Cronograma del proceso de ejecución	33

CAPÍTULO IV  
EVALUACIÓN DEL PROYECTO

4.1	Evaluación del diagnóstico	34
4.2	Evaluación del perfil del proyecto	35
4.3	Evaluación del procesos de ejecución	36
4.4	Evaluación del proyecto	37
	Conclusiones	38
	Recomendaciones	39
	Bibliografía	40
	Apéndice	41
	Anexos	42

## INTRODUCCIÓN

El Ejercicio Profesional Supervisado –EPS–, es la práctica final, supervisada por docentes y ejecutada por estudiantes que hayan aprobado la totalidad de cursos contenidos en el pénsum, previo a obtener el grado de Licenciatura en Pedagogía y Administración Educativa.

A continuación se presenta un informe final del Ejercicio Profesional Supervisado realizado en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala y está estructurado de la siguiente manera.

Capítulo I. Diagnóstico. Contiene la información recopilada con respecto a la Facultad de Humanidades, en donde a través de observación, entrevista, investigación e información obtenida de la Administración a través de la Matriz de Sectores se pudo plasmar la realidad actual de dicha facultad. El objetivo primordial de ésta fase es diagnosticar si tiene carencias la institución para luego poder buscarle solución en la siguiente fase.

Capítulo II. Perfil del Proyecto. Esta fase consiste en dar respuesta y solución al problema detectado en el capítulo anterior, haciéndose necesario planificar dicho proyecto el cual debe cumplir con todos los requisitos del mismo, para poder beneficiar a la institución estudiada. Los materiales a utilizar deben ser gestionados por el epesista, para así poder ejecutar dicho proyecto.

Capítulo III. Proceso de Ejecución. Esta fase consiste en cumplir a cabalidad los objetivos y metas trazadas en el perfil. Para ello el epesista debe cumplir con los compromisos adquiridos como gestor del proyecto y así realizar los trabajos según el cronograma establecido, reconociendo que los logros obtenidos serán en favor de los usuarios de la institución o comunidad beneficiada. Al final de ésta etapa se pueden verificar productos y logros que responden a las metas propuestas en el capítulo anterior.

Capítulo IV. Proceso de Evaluación. Esta fase consiste en evaluar el trabajo realizado en cada una de las etapas anteriores, para verificar si se cumplieron o no los objetivos trazados y si se alcanzaron las metas propuestas. Es importante en ésta fase evaluar el impacto que tiene la ejecución de dicho proyecto en los usuarios o beneficiados de la comunidad o institución. En dicha evaluación de impacto se puede constatar si se respondió al problema prioritario diagnosticado en el Capítulo I.

Además se incluye el Apéndice y Anexo que contiene documentos elaborados por el epesista y los que le proporciona la institución respectivamente.

Así mismo, las conclusiones y recomendaciones se derivan de las metas planificadas en el perfil del proyecto.

La bibliografía contiene la documentación consultada para el efecto.

# **CAPÍTULO I**

## **DIAGNÓSTICO**

### **1.1. ASPECTOS GENERALES**

#### **1.1.1 Nombre de la institución:**

Facultad de Humanidades Universidad de San Carlos de Guatemala.

#### **1.1.2. Ubicación:**

- La Facultad de Humanidades se encuentra ubicada en el edificio S-4 de la Ciudad Universitaria, Campus Central, zona 12. La Facultad de Humanidades está conformada por el edificio S-4 de la ciudad universitaria. Límites: norte: con el edificio de Bienestar Estudiantil, sur: con Área de Parqueo, este: con la Facultad de Ciencias Políticas y oeste: con el Edificio de Recursos Educativos.

#### **1.1.3. Tipo De Institución: Autónoma**

Por lo que genera servicios educativos

#### **1.1.4. Tipo de educación:**

Superior.

#### **1.1.5. Antecedentes históricos:**

“El 9 de noviembre de 1944 la Junta Revolucionaria de Gobierno, emitió el Decreto No. 12, por medio del cual se otorgaba autonomía a la Universidad de San Carlos de Guatemala. Entró en vigencia el 1 diciembre del mismo año e indicaba, en el artículo 3°, la integración de la universidad por siete facultades, entre ellas la Facultad de Humanidades.

El proyecto de creación de Facultad de Humanidades fue presentado al Consejo Superior Universitario el 5 de diciembre del mismo año (1944) y el 9, de dicho mes, el Rector de la Universidad propone integrar provisionalmente la junta directiva de la Facultad según consta el punto tercero de dicha sesión.

En este breve recorrido histórico, aparecen personajes propulsores del anhelo proyecto de fundación. El 17 de septiembre de 1945, mediante el Acta No. 78, punto décimo sexto, el consejo Superior Universitario funda la Facultad de Humanidades y se declara aquella ocasión como “Día de la Cultura Universitaria”.

“Quedan grabados en nosotros como símbolos de una generación representada por ellos, los nombres de Juan José Arévalo, Raúl Osegueda Palala, Adolfo Monsanto, Juan J. Orozco Posadas, José Luis Arriola, José Rölz Bennett, Mardoqueo García Asturias, Edelberto Torres, Alfredo Carrillo Ramírez, Luis Martínez Mont.

La Facultad nace a la vida académica con el funcionamiento de cuatro secciones: Filosofía, Historia, Letras y Pedagogía. El Profesorado se obtiene luego de cuatro años de estudio y dos más para el Doctorado. Además de esos títulos, que se otorgaban a los estudiantes regulares, la Facultad ofrecía certificaciones de asistencia a estudiantes no inscritos formalmente.

“La Primera junta Directiva de la Facultad de Humanidades estuvo integrado de la siguiente forma:

Decano, Lic. José Rolz Bennett, como vocales interinos, del primero al quinto: señores, Luis Cardoza Aragón, Ricardo Castañeda Paganini, Antonio Goubaud Carrera, Edelberto Torres, Alberto Velásquez. El primer secretario fue el doctor Raúl Osegueda Palala, luego el licenciado Enrique Chaluleu Gálvez”.

En sus inicios la Facultad de Humanidades estuvo ubicada en el edificio de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales (9 avenida sur y décima Calle, Zona 1).

Posteriormente se trasladó a la 9a. avenida y 14 calle, zona 1 (hoy bufete popular). Se contó con la participación de eminentes profesionales, que dieron brillo a la academia.

Entre ellos figuraron Raúl Osegueda Palala, Salvador Aguado Andreat, Flavio Herrera, Enrique Muñoz Meany, Juan Mantovani, Pedro Bosh Gimpera, Manuel Luis Escamilla; Rafael Buen y Lozano, Eduardo García Maynes, entre otros. Posteriormente se integran Luis Arturo Lemus, Ricardo Nassif, Manuel Chavarria Flores y Carlos González Orellana.

“De las Facultad de Humanidades se han egresado humanistas eminentes... se citan en Filosofía, a Rodolfo Ortiz Amiel y José Mata Gavidia; Historia, a Héctor Samayoa Guevara y Daniel Contreras; en Pedagogía y Ciencias de la Educación a Carlos Gonzáles Orellana y Luis Arturo Lemus; en Psicología a Fernando de León Porrás y León Valladares; en Literatura a Ricardo Estrada y Carlos Mencos Dekà.

El Decano José Rölz Bennett cumplió su primer periodo, de 1945 a 1950, tiempo en el cual se dieron valiosas realizaciones. En reconocimiento de su labor fue electo nuevamente para un segundo periodo, desde 1950 a 1954, durante el cual se firmaron las bases y se cumplió su organización administrativa y académica.

En 1947, se creó la Escuela Centroamericana de Periodismo adscrita a la Facultad de Humanidades. Tiempo después las secciones de Arte, Bibliotecología, Idiomas, Historia y Pedagogía". (1)

#### **1.1.5.1 Creación de la Facultad de Humanidades:**

El 17 de septiembre de 1945, mediante el Acta No. 78, punto décimo sexto, el Consejo Superior Universitario funda Facultad de Humanidades. (2)

La Facultad de Humanidades fue creada por el Gobierno del Dr. en Filosofía y Ciencias de la Educación Juan José Arévalo Bermejo 1944-1950.(3)

#### **1.1.5.2 Fundadores:**

Dentro de los principales fundadores e impulsores de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, tenemos:

Juan José Arévalo Bermejo.

Raúl Oseguera Palala

Adolfo Monsanto

Juan J. Orozco Posadas

Jorge Luis Arbola

José Roltz Benett

Mardoqueo García Asturias

Adalberto Torres

Alfredo Carrillo Ramírez

Luis Martínez Mont.

#### **1.1.5.3 Decanos de la Facultad de Humanidades período 1944-2005**

Lic. José Rolz Bennett. (1945)

Lic. Manuel Luis Escalmilla. (1954)

Lic. Hugo Cerezo Cordón. (1954)

Lic. Eleazar Augusto Monroy. (1987)

Lic. Eleazar Augusto Monroy. (1991)

Lic. Mario Alfredo Calderón. (1995)

Lic. Mario Alfredo Calderón. (1999)

Lic. Mario Alfredo Calderón. (2005-2009)

---

1. Trifoliar informativo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

2. *ibid.*

3. Historia de la Educación, Guatemala de la Asunción, Editora Educativa. Pág. 117



### **1.1.6. Misión:**

“Unidad académica de la Universidad de San Carlos de Guatemala, especializada en la formación de profesionales con la excelencia académica en las distintas áreas de las humanidades, que incidan en la solución de los problemas de la realidad y el desarrollo nacional”.  
(4)

### **1.1.7. Visión:**

“Ser la entidad rectora en la formación de profesionales humanistas, con base científica y tecnológica, de acuerdo con el momento socioeconómico cultural, político educativo, con impacto en las políticas con desarrollo nacional, regional e internacional”. (5)

### **1.1.8. Políticas.**

#### **1.1.8.1. Institucional:**

Está fundada en la ley orgánica de la USAC. Así mismo constituida por el reglamento interno que promueve el funcionamiento de las facultades humanísticas, nuevos programas académicos de educación superior, aprovecha los recursos de la comunidad en óptima interacción estudiantil.

#### **1.1.8.2. Docencia:**

“Formar profesionales con un adecuado equilibrio en su formación humanística, científica y tecnológica dentro del contexto histórico, económico y socioeducativo del país.

Desarrollar actitudes y capacidades innovadoras con metodologías participativas.

Brindar oportunidades de formación a todos los sectores, especialmente aquellos que tienen a su cargo la formación de personal en el ámbito regional y local”. (6)

#### **1.1.8.3. Investigación:**

Promover sistemas de información que sirven de base estructural para nuevos estudios y proyectos académicos y de comunidad.

---

4. Fredy Cardona Recinos, Mynor Roberto Motta Moscoso y Erbin Fernando Osorio Fernández. La Facultad de Humanidades y nuestra identidad. Guatemala, Dirección General de Docencia ,2005. Pág. 33

5. Ibid, pág. 33

6. Ibid, pag, 34

#### **1.1.8.4. Extensión y servicio.**

Proponer soluciones a los problemas seleccionados con la cobertura de servicios de la Facultad de Humanidades. Desarrollar sistemas de servicios en función de lo que los usuarios requieran y de su posibilidad de tiempo y recursos. (7)

#### **1.1.9 Objetivos:**

- Integrar el pensamiento universitario, mediante una visión conjunta universal del ser humano y del mundo.
- Investigar los campos de las disciplinas filosóficas, históricas, lingüísticas, literarias pedagógicas, psicológicas y los que con ella guardan afinidad y analogía.
- Enseñar las ramas del saber humano, enunciados en el inciso anterior en los grados y conforme a los planes que en adelante se enuncian.
- Preparar y titular los Profesores de Segunda Enseñanza tanto en las ciencias naturales como en las ciencias culturales y en las artes.
- Dar una forma directa a los universitarios, y en forma indirecta a todos los interesados en las cuestiones intelectuales, una base de cultura general y de conocimiento sistemático del medio nacional que le es indispensable. (8)

#### **1.1.10 Metas:**

- Tener un ambiente agradable en las oficinas administrativas, en donde se maneja el control sistemático de la Facultad de Humanidades y con esto proporcionar un mejor servicio a los estudiantes y docentes de la misma facultad.
- Formar profesionales para que sean de beneficio en una sociedad económicamente activa.
- Preparar en un alto nivel académico a los estudiantes dentro del proceso enseñanza aprendizaje.

---

7. *Ibid*, pág, 34  
8. *Ibid*, pág, 35

### **1.1.11. Estructura organizacional:**

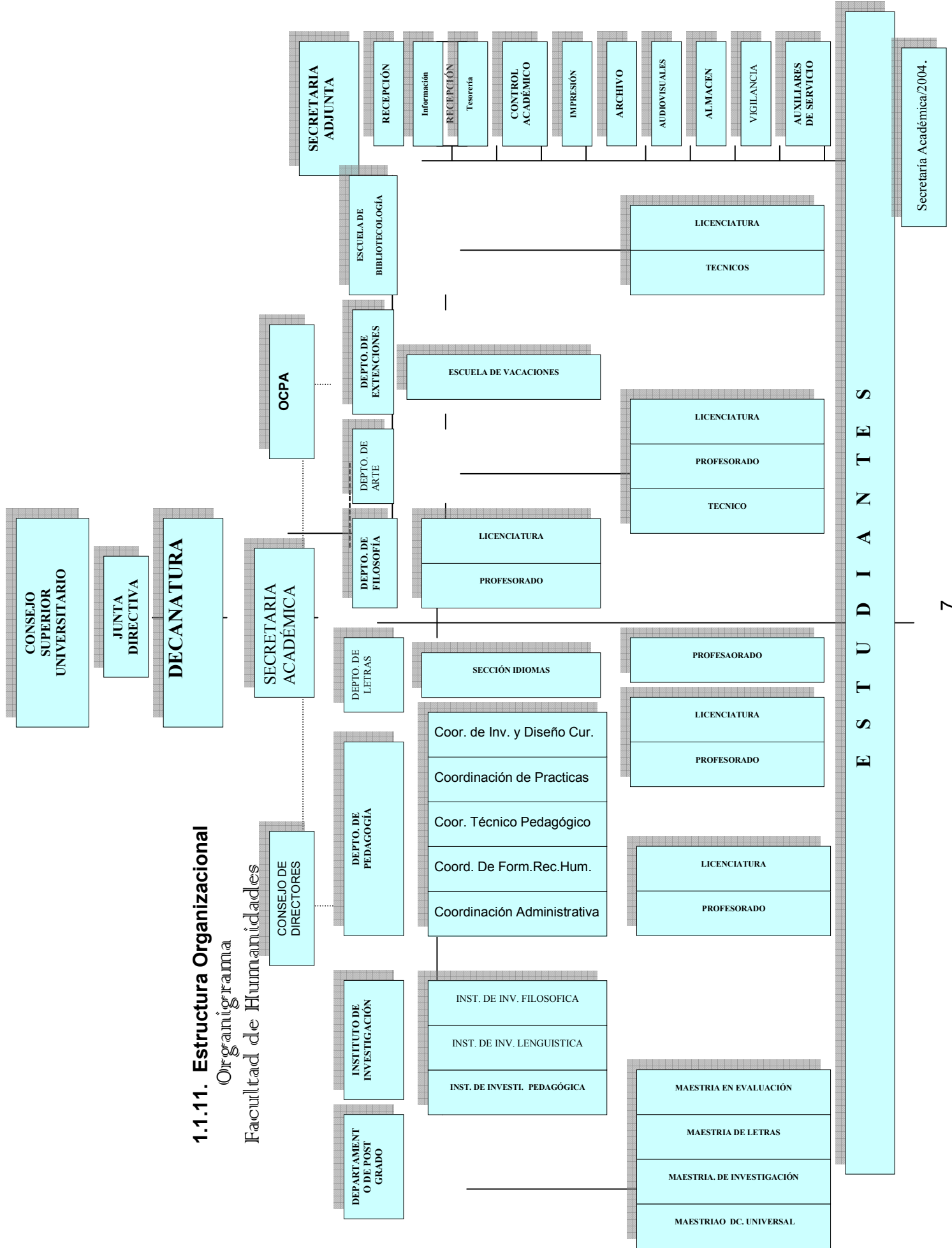
El funcionamiento de la Facultad de Humanidades está a cargo del Decano en funciones más seis integrantes de diferentes comisiones, cuyo trabajo es velar porque la Junta Directiva cumpla con las políticas educativas y el funcionamiento en el aspecto administrativo: normas internas, estrategias de gobierno de sectores particulares estudiantiles, productivos, intereses estudiantiles en general.

Las comisiones promueven la actualización del pñsum de estudios, plantean objetivos, coordinan políticas educativas, es el eje que mueve el funcionamiento de la Facultad.

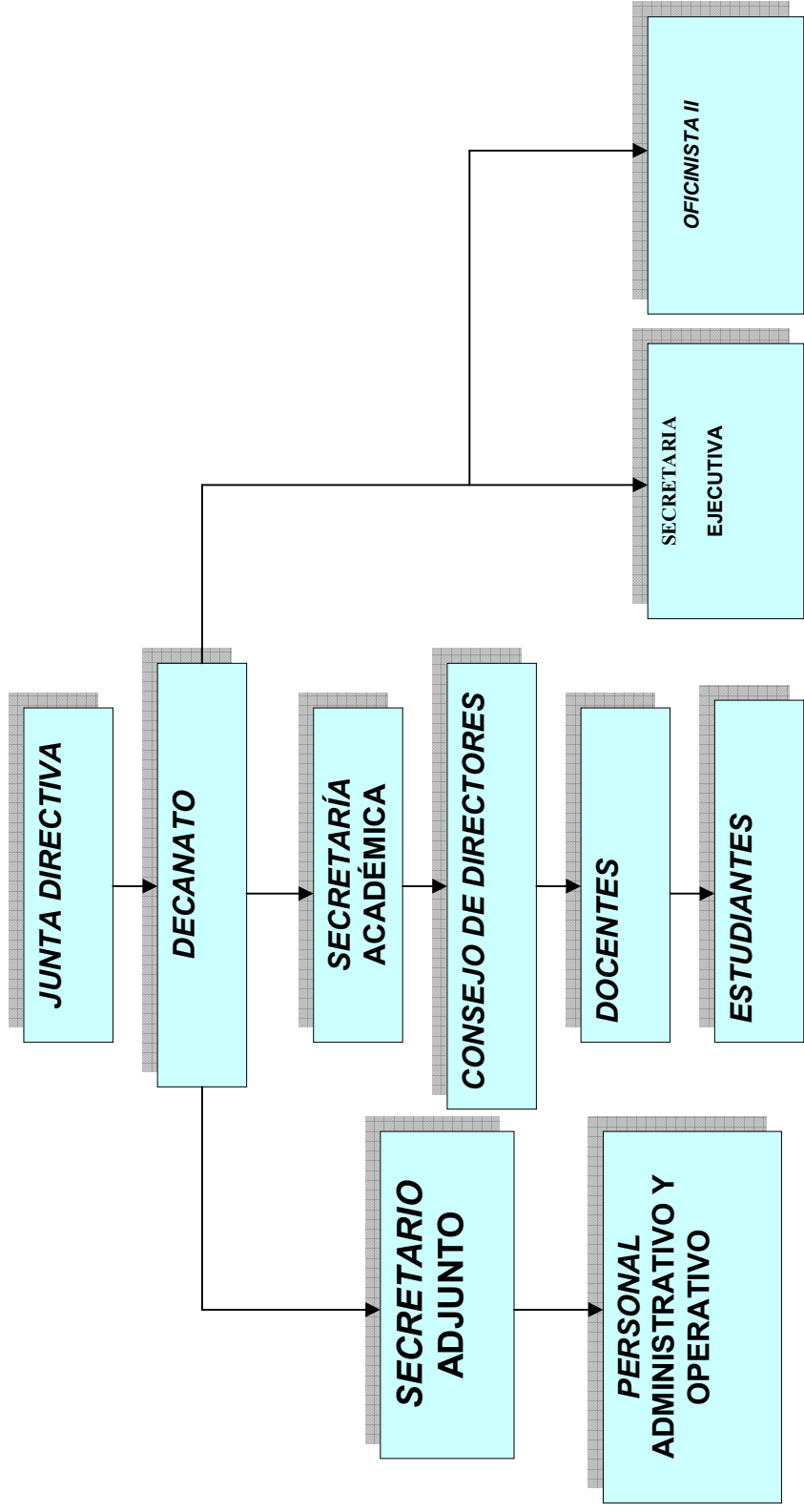
### 1.1.11. Estructura Organizacional

Organigrama

Facultad de Humanidades

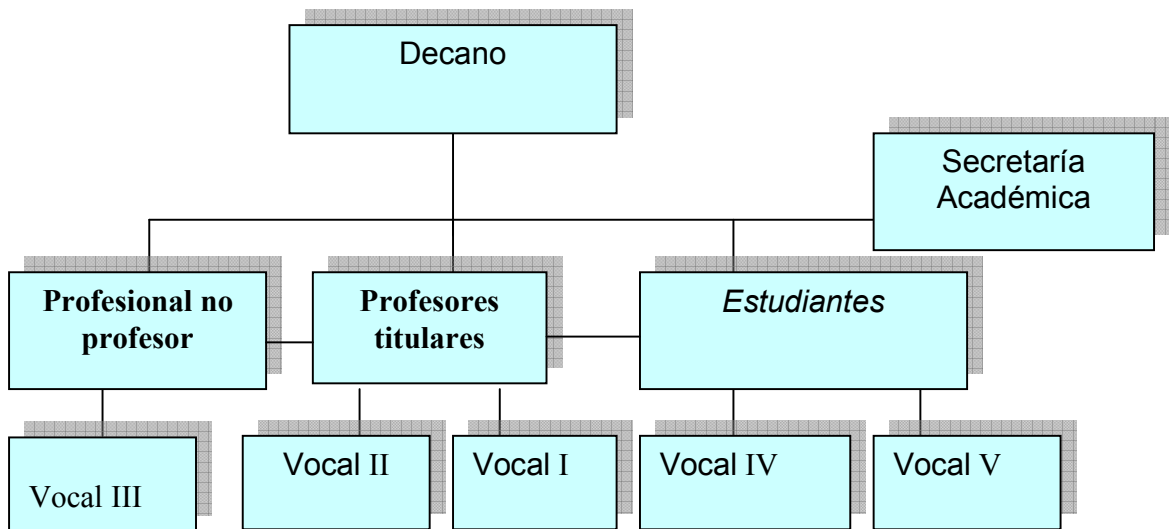


Organigrama del Decanato



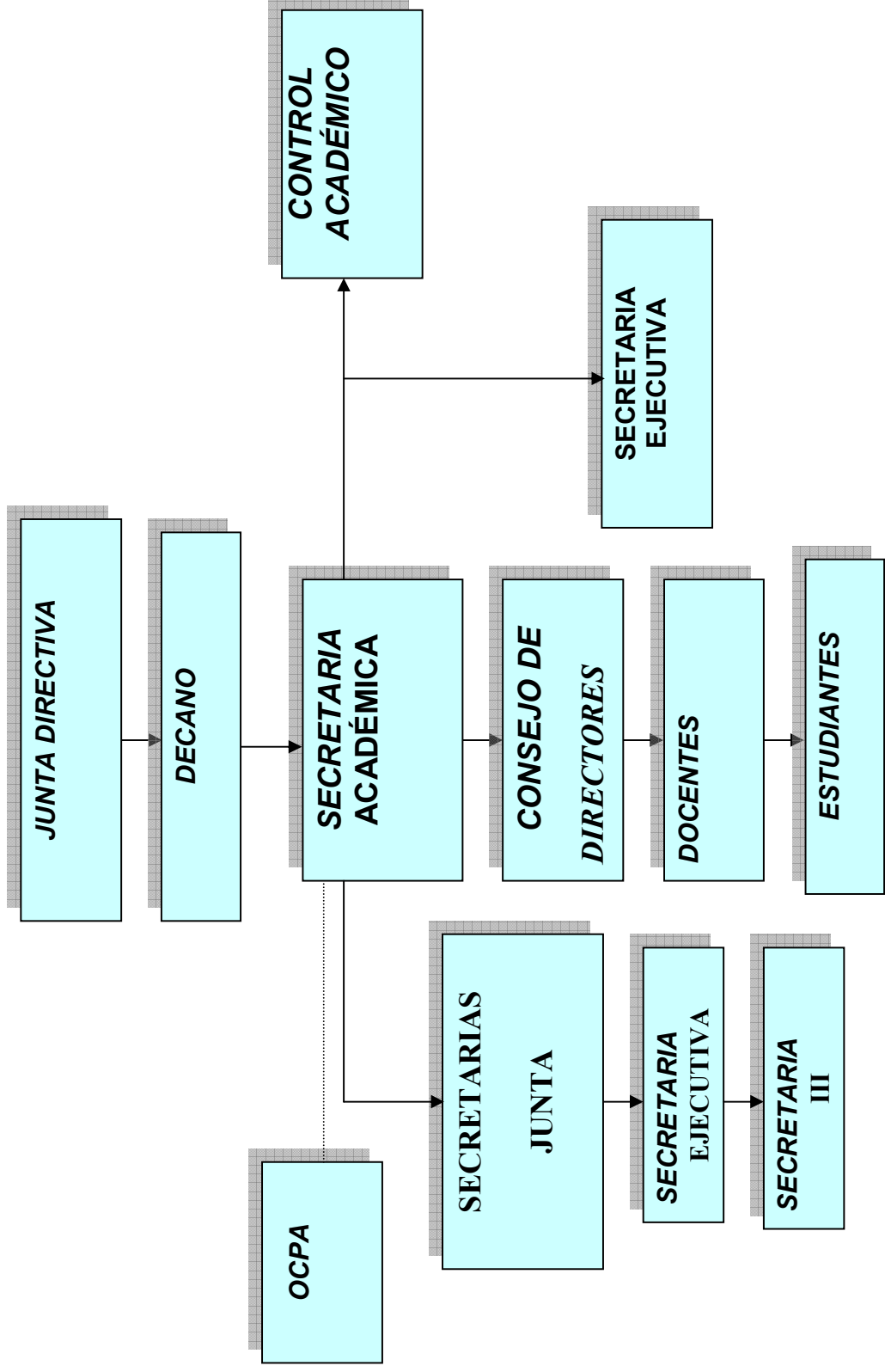
Fuente: Secretaría Académica

## Organigrama de Junta Directiva Facultad de Humanidades

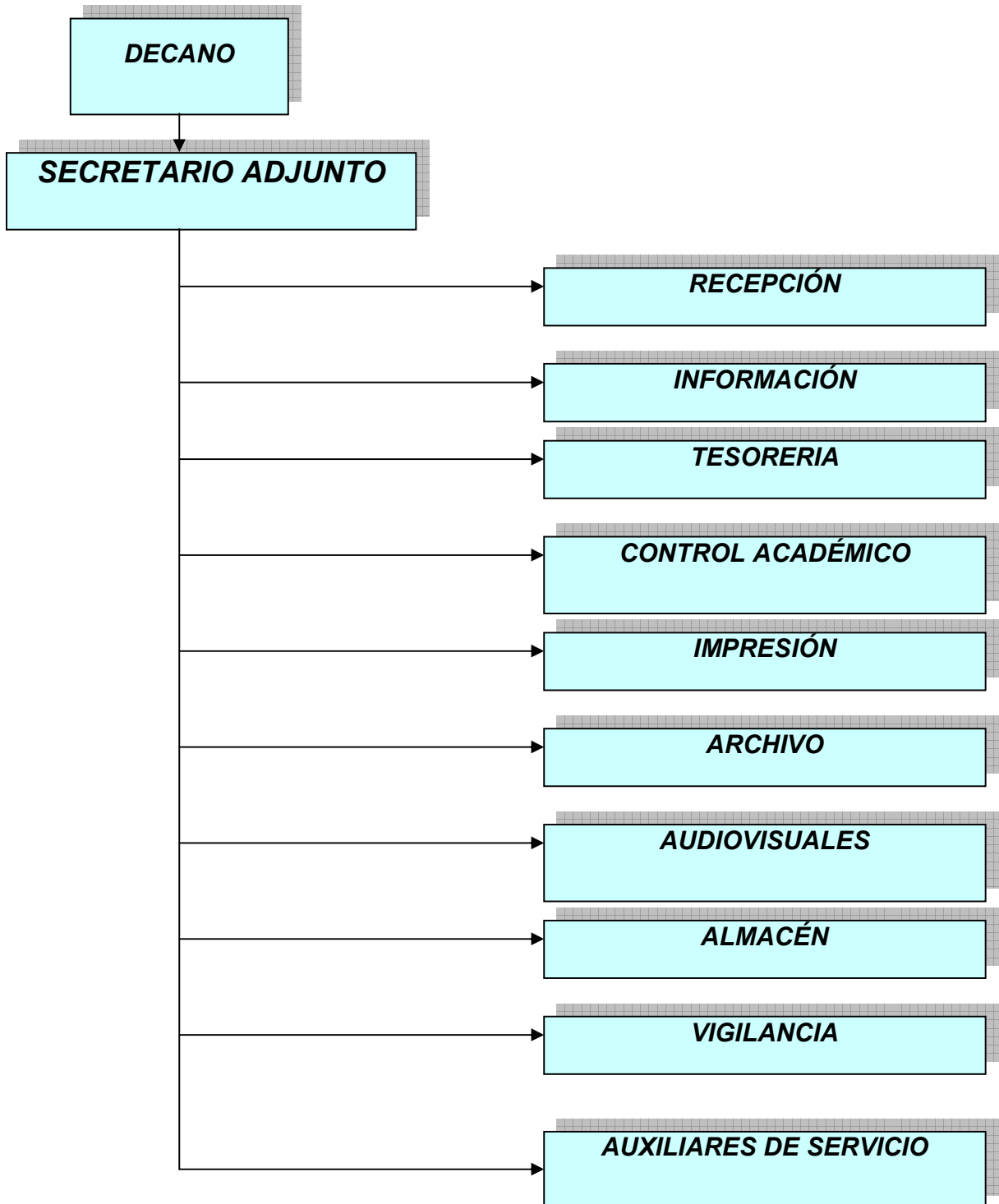


Fuente: Secretaría Académica

Organigrama de Secretaría Académica



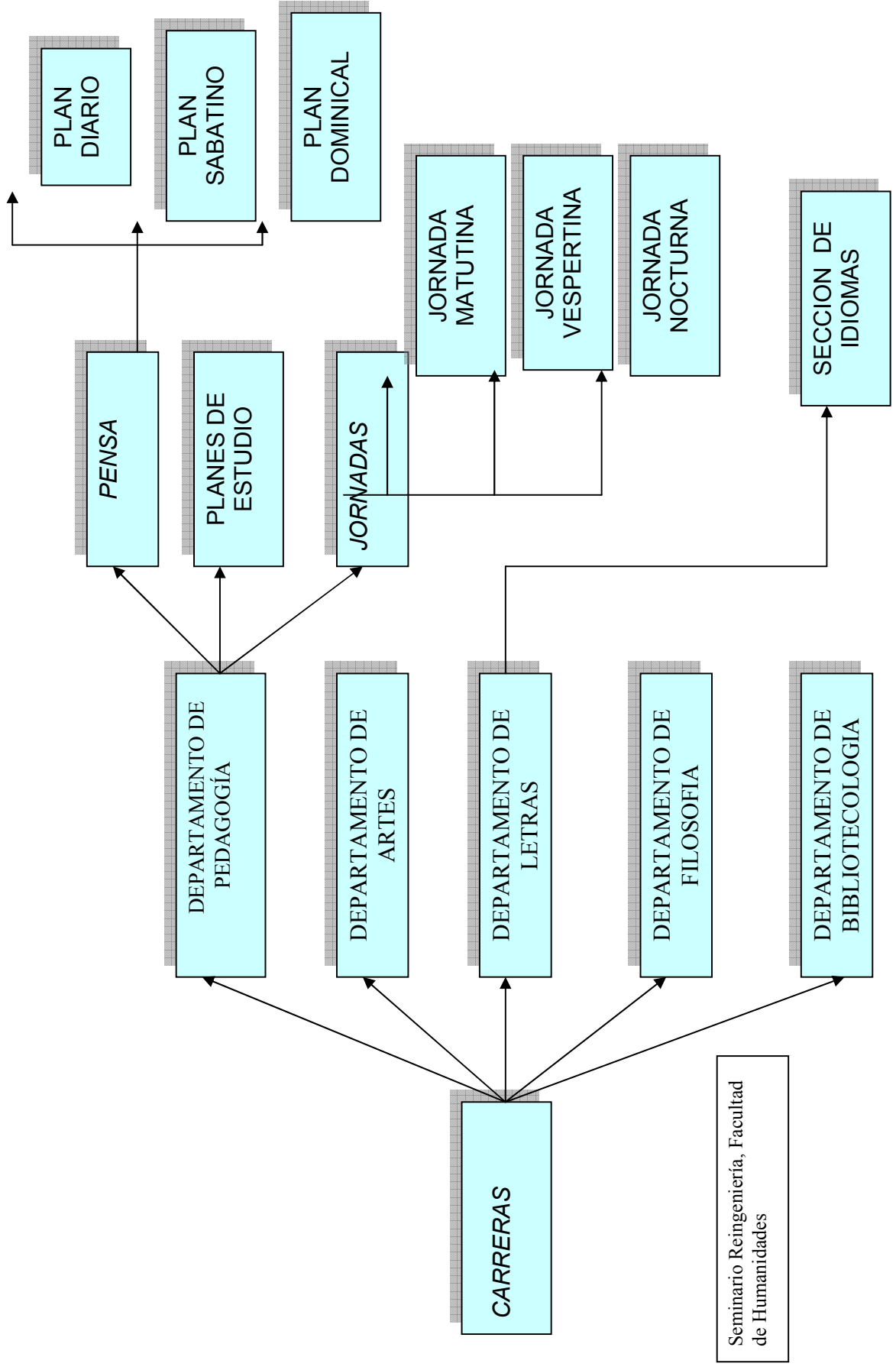
## Organigrama de Secretaría Adjunta



Fuente: Secretaría Adjunta



**Carreras, Pensa, Planes de Estudios y jornadas de la Facultad de Humanidades**



## 1.1.12. Recursos

### 1.1.12.1. Humanos

- **JUNTA DIRECTIVA:**  
Es el máximo organismo de la Facultad y está integrada por el Decano que la preside, un Secretario, y cinco Vocales, de los cuales dos son titulares, uno profesional no profesor y dos estudiantes.
- **ORGANISMO DE COORDINACIÓN Y PLANIFICACIÓN ACADÉMICA -OPCA-**  
A cargo de un coordinador específico y un grupo de profesionales delegados cada uno de los departamentos.
- **SECRETARÍA ADJUNTA:**  
Tiene a su cargo las distintas dependencias administrativas y de servicio.
- **DECANATURA:**  
  
Es la responsable de presidir la Junta Directiva y representa a la Facultad en los actos administrativos y académicos.
- **SECRETARIA ACADÉMICA:**  
  
Da trámite a expedientes de Junta Directiva y del Decanato. Atiende las funciones de Secretaría que le corresponden de acuerdo con el estatuto.
- **PERSONAL ADMINISTRATIVO**
- **PERSONAL TÉCNICO**
- **PERSONAL DOCENTE**
- **PERSONAL OPERATIVO**
- **PERSONAL DE SERVICIOS**
- **ESTUDIANTES**

### **1.1.12 .2. FÍSICOS:**

Edificio S-4 que cuenta con los siguientes ambientes:

- Aula Magna
- Oficinas
- Salones para clases
- Salón para docentes
- Servicios sanitarios
- Biblioteca
- Conserjería
- Centro de ayudas audiovisuales
- Asociación Estudiantil
- Centro de fotocopidora
- Cubículos para docentes
- Cafetería.

### **1.1.12.3 FINANCIEROS:**

Capacidad presupuestaria de la Facultad de Humanidades

- Presupuesto anual asignado a la Facultad Q 12,314.277.00
- Donativos de iniciativa privada: ninguna
- Rubros que cubre el presupuesto anual:
  1. Salarios 97%
  2. Materiales y suministros 2%
  3. Mantenimiento 1%. (9)

## **1.2. TÉCNICAS UTILIZADAS PARA EL DIAGNÓSTICO:**

La técnica utilizada es la del FODA. “Posibilita que el investigador e involucrados identifiquen las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas que la comunidad o institución tiene; posee la gran ventaja, además de ser participativa, que permite visualizar elementos internos (fortalezas y debilidades) y externas (oportunidades y amenazas). Su punto culminante lo constituye el desembocar en una matriz estratégica como producto de la relación de las variables FODA.

El diagnóstico institucional ha sido elaborado con la observación, entrevista y Matriz de sectores, los cuales son: Sector Comunidad, Sector Institución, Sector Finanzas, Sector Recursos Humanos, Sector Currículo, Sector Administrativo, Sector de Relaciones y se agregó el sector Filosófico, Político, Legal sugerido por el Lic. Bidel Méndez.

### **1.2.1. FODA DEL AREA ADMINISTRATIVA DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES**

#### **1.2.1.1 Fortalezas:**

- Junta Directiva.
- Tecnología
- Personal Administrativo conciente de las necesidades.
- Diseño arquitectónico
- Ingeniería
- Espacio físico
- Edificio propio
- Asesoría
- Disponibilidad de agua potable.
- Organización Administrativa.
- Guardianía
- Controles administrativos.

#### **1.2.1.2 Oportunidades:**

- Mejoras en el ambiente con instalaciones modernas
- Ampliación de cobertura
- Corriente eléctrica
- Aprovechamiento de los drenajes instalados originalmente
- Servicios de albañil y carpintero
- Mejora de instalaciones de la Facultad
- Epesista
- Aprovechamiento del espacio físico

### **1.2.1.3 Debilidades:**

- Recursos financieros escasos
- Los sanitarios del área administrativa no reúnen las cualidades necesarias.
- No se cuenta con las aulas suficientes para la cobertura educativa.
- No se cuenta con una red interna de informática
- Falta de mobiliario y equipo adecuado en algunas oficinas.
- Espacio reducido para el trabajo de varias personas

### **1.2.1.4 Amenazas:**

- Falta de información
- Inconformidad en el trabajo realizado
- Elevación de los costos según lo cotizado
- Recursos insuficientes
- Incumplimiento de contratos

## **1.3 SELECCIÓN DEL SECTOR DONDE SE ENCUENTRA EL PROBLEMA**

### **1.3.1 Sector institución:**

Habiendo realizado la Matriz de sectores, la prioridad principal surgió en el sector institución, dicho sector sirve para obtener información de los diferentes aspectos del mismo; por ejemplo: localización geográfica, localización administrativa, historia de la institución, edificios, ambientes y equipamiento (mobiliario, equipo y materiales). De dicha información se concretó que se carece de un lugar apropiado para la realización de las actividades socioculturales y educativas de la Facultad de Humanidades, teniendo que recurrir a otras instancias educativas. Debido a ello surge la propuesta del proyecto “Construcción del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades”.

## **1.4 Síntesis de la información**

La Honorable Universidad de San Carlos de Guatemala es una institución oficial autónoma, cuenta con 8,000 estudiantes de la Facultad de Humanidades en las secciones central y departamentales -ya que los estudios humanísticos son parte esencial de la universidad desde su fundación-; promueve las carreras de: Profesorado, Licenciatura (Filosofía, Letras, Pedagogía, Arte y Bibliotecología) y Maestría, recibiendo una asignación de Q. 12,314,227.00., del monto total que recibe la USAC. Debido a la demanda de servicios educativos, no son suficientes el edificio, las oficinas administrativas, etc.

Las jornadas que atiende son: matutina, vespertina y nocturna en plan diario y fin de semana. La Facultad de Humanidades cuenta con salones de clase, cubículos, oficinas administrativas, cocina, comedor, servicios sanitarios, biblioteca, bodega, etc.

Así como las demás Facultades de la Universidad de San Carlos, el monto asignado para su funcionamiento no es suficiente para la Facultad de Humanidades, para proyectarse al nivel que lo necesita la comunidad educativa guatemalteca. Aún sin contar con los fondos suficientes la Decanatura realiza una cobertura en su área dando oportunidad de Educación Superior a estudiantes del centro como del interior de la República.

### **1.5 Carencias o necesidades de la institución:**

1. Insuficiente espacio para satisfacer la demanda estudiantil.
2. Falta de un lugar apropiado para la realización de actividades socio-culturales y educativas.
3. Desinterés en la atención al público.
4. Escasas actividades académicas dirigidas a los estudiantes.
5. Falta de fondos para satisfacer las necesidades de la Facultad de Humanidades.

### 1.6 Análisis de problemas:

PROBLEMAS	FACTORES QUE LOS PRODUCEN	SOLUCIONES
Insuficiente espacio para satisfacer la demanda estudiantil.	El edificio no es suficientemente grande.	Más aulas disponibles.
Falta de un lugar apropiado para la realización de actividades socio-culturales y educativas.	El factor económico ya que la Facultad no cuenta con los suficientes fondos asignados para construir.	Construcción de un centro cultural.
Desinterés en la atención al público.	El horario de los trabajadores y la mala organización en la entrega de documentos tales como certificaciones y carné.	Organizar el horario de los trabajadores para beneficios de los usuarios.
Escasas actividades académicas dirigidas a los estudiantes.	No hay suficientes conferencias de interés.	Programar más actividades académicas que sean de interés al estudiante.
Falta de fondos para satisfacer las necesidades de la Facultad de Humanidades.	El presupuesto no alcanza para satisfacer todas las necesidades.	Solicitar aumento en el presupuesto anual al Consejo Superior Universitario y éste al Estado.

### 1.7 Priorización del problema:

- **Falta de un lugar apropiado para la realización de actividades socio-culturales y educativas.**
- Insuficiente espacio para satisfacer la demanda estudiantil.
- Desinterés en la atención al público.
- Escasas actividades académicas dirigidas a los estudiantes.
- Falta de fondos para satisfacer las necesidades de la Facultad de Humanidades.

### 1.8 Análisis de viabilidad y factibilidad.

<b>VIABILIDAD</b>	<b>FACTIBILIDAD</b>
<p>Administrativamente y legalmente el proyecto es viable, porque se tiene la aceptación, autorización legal de la Facultad de Humanidades en la cual se va a ejecutar.</p> <p>Políticamente es viable porque la Facultad de Humanidades se hará cargo del mantenimiento y conservación del proyecto.</p> <p>Socialmente es viable porque no genera antagonismos entre los grupos sociales y beneficiará directamente a la población humanista.</p> <p>Jurídicamente es viable porque para la ejecución del proyecto no existe ningún impedimento o penalidad legal.</p>	<p>El proyecto es factible porque se cuenta con suficientes recursos financieros para su ejecución.</p> <p>El proyecto es factible porque tiene aceptación por los estudiantes y catedráticos de la Facultad de Humanidades.</p> <p>Económicamente es factible porque al realizarse este proyecto será de vital importancia para la Facultad de Humanidades.</p> <p>Es factible porque responde a las necesidades culturales de la Facultad de Humanidades sin hacer excepción de géneros.</p> <p>Según el diagnóstico realizado el proyecto no tiene ningún impedimento para realizarse, ya que se cuenta con el apoyo de la Decanatura y el financiamiento de personas altruistas.</p>



### 1.8.1 CRITERIOS PARA PRIORIZACIÓN DEL PROBLEMA.

No.	INDICADORES	OPCIÓN	
		SI	NO
	<b>FINANCIEROS</b>		
1.	Se cuenta con suficientes recursos?	X	
2.	Se cuenta con financiamiento externo?	X	
3.	Se cuenta con fondos extras para imprevistos?	X	
4.	Se ha contemplado el pago de impuestos?	X	
	<b>ADMINISTRATIVO</b>		
5.	Se obtiene la autorización legal?	X	
6.	Se tiene estudio de impacto ambiental?		X
7.	Se tiene representación legal?	X	
8.	Existen leyes que amparen la ejecución del proyecto?	X	
9.	Se tienen las instalaciones adecuadas para el proyecto?	X	
10.	Se tiene bien definida la cobertura del proyecto?	X	
11.	Se tienen los insumos necesarios para el proyecto?	X	
12.	Se tiene la tecnología apropiada para el proyecto?	X	
13.	Se ha cumplido con las especificaciones apropiadas en la elaboración del proyecto?	X	
14.	El tiempo programado es suficiente para la elaboración del proyecto?	X	
15.	Se ha definido claramente las metas?	X	
16.	Se tiene la opinión multidisciplinaria para la ejecución del proyecto?	X	
	<b>MERCADO</b>		
17.	El proyecto tiene la aceptación de la religión?	X	
18.	Satisface las necesidades de la población?	X	
19.	El proyecto es accesible a la población en general?	X	
20.	Se cuenta con el personal adecuado para la ejecución del proyecto?	X	
	<b>POLÍTICO</b>		
21.	El proyecto es de vital importancia para la institución?	X	
	<b>CULTURAL</b>		
22.	El proyecto responde a las expectativas culturales de la Facultad?	X	
23.	El proyecto impulsa la equidad de género?	X	
	<b>SOCIAL</b>		
24.	El proyecto genera conflicto entre los grupos sociales?		X
25.	El proyecto beneficia a la mayoría de la población?	X	
	<b>TOTAL</b>	<b>23</b>	<b>02</b>

## **1.9 EL PROBLEMA SELECCIONADO.**

Después de haber realizado el diagnóstico, la viabilidad y factibilidad, se estableció que el problema al que se debe dar solución es: “Falta de un lugar apropiado para la realización de actividades socio-culturales y educativas de la Facultad de Humanidades”.

## **1.10 SOLUCIÓN PROPUESTA:**

Tomando en cuenta de la necesidad de un lugar apropiado para la realización de las actividades culturales y educativas que sea propiedad de la Facultad, se propone como proyecto: “Construcción del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades”.

## **1.11 FUENTES UTILIZADAS PARA REALIZAR EL DIANOSTICO**

- Fotocopias proporcionadas en control académico
- Fotocopias proporcionadas en tesorería
- Fotocopias proporcionadas en archivo
- Fotocopias proporcionadas en administración
- Secretaría adjunta (información verbal)
- García García Edwin y otros, Propedéutica para el Ejercicio Profesional Supervisado de la Facultad de Humanidades, USAC, 2003
- Propedéutica para el ejercicio supervisado  
Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos  
7ª. Edición, Guatemala, 2005
- Facultad de Humanidades, Nuestra Identidad  
Dirección General de Docencia  
USAC 2

## **CAPITULO II PERFIL DEL PROYECTO**

### **2.1 ASPECTOS GENERALES**

#### **2.1.1 Título.**

Preparación del terreno para la construcción del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.

#### **2.1.2 Problema.**

La falta de un lugar apropiado para la realización de actividades socio-culturales y educativas de la Facultad de Humanidades, no permite que los estudiantes se proyecten a la comunidad en general.

#### **2.1.3 Localización.**

Edificio S-4, Ciudad Universitaria, Campus Central, Zona 12, Guatemala, C.A.

#### **2.1.4 Unidad Ejecutora.**

Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.

#### **2.1.5 Características del Proyecto.**

##### **2.1.5.1 Tipo de Proyecto**

Infraestructura.

##### **2.1.5.2 Descripción del Proyecto.**

El proyecto consiste en la demolición de la antigua fuente del jardín y de la torta de concreto, utilizando para ello almárganas y otras herramientas, haciéndose necesario sacar el ripio en carretas de mano. Se prosiguió con el chapeo y para limpiar el área se removieron algunos árboles que no estaban en el lugar adecuado e interferían en el diseño del proyecto. Posteriormente se niveló el terreno quedando preparado para la construcción del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

## **2.2 JUSTIFICACIÓN**

La Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, es una institución que forma profesionales para el área social humanística y debido al avance tecnológico y perspectivas educacionales la misma debe de contar con un Centro Cultural donde puedan realizarse actividades socio-culturales y propiciar un lugar adecuado para aplicar las diversas metodologías de enseñanza-aprendizaje, en beneficio de catedráticos y estudiantes.

## **2.3 OBJETIVOS**

### **2.3.1 Generales**

Mejorar el ambiente físico de la Facultad de Humanidades.

### **2.3.2 Específicos**

**2.3.2.1** Realizar trabajos de: preparación del terreno; demolición de la antigua fuente y torta de concreto; y nivelado del terreno, para cimentación del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.

**2.3.2.2** Redactar un Reglamento de sostenibilidad del proyecto.

**2.3.2.3** Elaborar un Aporte Pedagógico

### **2.3.3 Metas.**

- Preparación del terreno, demolición y nivelado de 268.75 mts<sup>2</sup>.
- Entregar el Reglamento de uso del Centro Cultural
- Entregar el Aporte Pedagógico.

## **2.4 ACTIVIDADES**

- Remoción de árboles
- Demolición de la antigua fuente y torta de concreto
- Chapeo del terreno
- Limpieza del terreno
- Sacado de ripio
- Nivelación del terreno
- Elaboración del Reglamento

- Supervisión
- Elaboración del Aporte Pedagógico
- Evaluación

## **2.5 BENEFICIARIOS**

### **2.5.1 Directos**

- Catedráticos
- Personal Administrativo
- Estudiantes de la Facultad de Humanidades Sede Central, plan diario y fin de semana.

### **2.5.2 Indirectos**

- Coordinadores de Secciones Departamentales
- Estudiantes de las Secciones Departamentales de la Facultad de Humanidades
- Público que visita el S-4

## **2.6 RECURSOS**

### **2.6.1 Materiales.**

- Machete
- Carreta
- Almágana
- Pala
- Metro
- Nivel

### **2.6.2 Humanos.**

- Autoridades de la Facultad de Humanidades
- Arquitecto
- Albañiles
- Asesor
- Epesista

## 2.7 PRESUPUESTO

No.	Cantidad	Descripción	Unidad	Costo Unitario	Total
1	10	Elaboración de diseño y planificación	Planos	Q 469,03	Q 4.690,30
2	1	Chapeo y remoción de árboles, demolición de fuente y torta de concreto, limpieza en general y nivelado de terreno	268.75 mt2	Q 14,84	Q 3.988,25
2	1	Elaboración de estacas, trazo y excavación	49.00 Mts	Q 26,05	Q 1.276,45
3	1	Cal hidratada	Saco	Q 45,00	Q 45,00
		Total			Q 10.000,00

## 2.8 FUENTES DE FINANCIAMIENTO

A través de gestión.  
Instituciones Educativas  
Municipalidad  
Personas altruistas

## 2.9 CRONOGRAMA

No.	Actividades	Responsable	may-05		jun-05			jul-05			ago-05						
			23-28	30-4	6 al 11	13 al 18	20 al 25	27 al 2	4 al 9	11 al 16	18 al 23	25 al 30	1 al 6	8 al 13			
1	Diseño de planos	Arquitecto															
2	Remoción, demolición, chapeo, limpieza, y sacado de ripio	Albañiles															
3	Marca de trazos	Albañiles															
4	Realización de excavación	Albañiles															
5	Elaboración del Reglamento	Epesista															
6	Supervisión	Arquitecto/ Epesista															
7	Elaboración del Aporte Pedagógico	Epesista															
8	Evaluación	Epesista															

## CAPÍTULO III

### PROCESO DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO

#### 3.1 Actividades y resultados

Actividad	Resultado
1. Remoción, demolición, chapeo, limpieza y sacado de ripio	Los trabajos preliminares de remoción y demolición de la antigua fuente fue lo primero que se realizó. Luego se hizo necesario el sacado de ripio para que al tener el espacio libre se pudiera chapear y limpiar todo el área a trabajar. El resultado fue el terreno disponible para iniciar la construcción del Centro Cultural.
2. Elaboración del Reglamento	Se elaboró un reglamento de uso del Centro Cultural, para que se le de un mantenimiento adecuado y pueda estar siempre en óptimas condiciones, ya que el mismo prestará servicio a estudiantes de la Facultad de Humanidades y otras Unidades Académicas. El resultado fue un Reglamento.
3. Supervisión	La supervisión por parte del epesista consistió en verificar el trabajo realizado en cada una de las actividades del proyecto, mismas que se cumplieron a cabalidad.
4. Elaboración del Aporte pedagógico	Entre los servicios que puede prestar e el Centro Cultural está: presentar dramatizaciones como un elemento más de estudio en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por lo cual se procedió a investigar todo lo referente a las dramatizaciones utilizando la



	<p>información recolectada en Internet y en libros diversos en la biblioteca. Al obtener el material se procedió a leer y sintetizar la información para presentar un informe de la dramatización y el teatro sobre: Sus orígenes, su historia, su funcionalidad y como utilizar con los estudiantes universitarios. El resultado una investigación sobre dramatización y teatro.</p>
--	---

### 3.2 Productos y logros

Actividad	Resultado
1. Planificación del Diseño	Los planos correspondientes elaborados por el arquitecto para ejecutar el proyecto son la garantía arquitectónica del Centro Cultural.
2. Remoción de los árboles, demolición de la fuente y la torta de concreto.	Al realizar los trabajos según lo estipulado en el plano, se removieron los árboles mal ubicados, se demolió la fuente y la torta de concreto y se retiró el ripio.
3. Nivelación y preparación del terreno	Se niveló y se preparó el terreno donde finalmente será construido el Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.

## Fotografías de las Instalaciones

### 3.3.1 Antes

A continuación se presentan fotografías que permiten apreciar el panorama del jardín de la Facultad de Humanidades antes de la remoción de los árboles y demolición de la antigua fuente.



### 3.3.2 Durante.

A continuación se presentan fotografías que permiten evidenciar el proceso de los trabajos realizados durante la preparación del terreno del Centro Cultural.

Se puede observar en la fotografía que se ha retirado la fuente, se ha removido el ripio; y se ha iniciado el proceso de zanjeo.



En la presente se observa que han sido removidos los árboles, vemos la acción de los albañiles mientras nivelan el terreno y preparan la zanja.



### 3.3.3 Después

A continuación se presentan fotografías que permiten observar concluido el Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.

Se puede observar, al fondo el escenario que servirá para la realización de actividades socio-culturales.



Puede observarse el área verde y el techo del Centro Cultural.



### 3.4 CRONOGRAMA DEL PROCESO DE EJECUCIÓN

No.	Actividades	Responsable	May-05		Jun-05			Jul-05			Ago-05				
			23-28	30-4	6 al 11	13 al 18	20 al 25	27 al 2	4 al 9	11 al 16	18 al 23	25 al 30	1 al 6	8 al 13	
1	Diseño de planos	Arquitecto		P											
				E											
2	Remoción, demolición, chapeo, limpieza, y sacado de ripio	Albañiles		P											
				E											
3	Nivelación del terreno	Albañiles		P											
				E											
4	Marca de trazos.	Albañiles		P											
				E											
5	Elaboración del Reglamento	Epesista		P											
				E											
6	Supervisión	Arquitecto/ Epesista		P											
				E											
7	Elaboración del Aporte Pedagógico	Epesista		P											
				E											
8	Evaluación	Epesista		P											
				E											

## CAPÍTULO IV

### EVALUACIÓN DEL PROYECTO

#### 4.1 Evaluación del Diagnóstico

La evaluación del Diagnóstico se realizó a través de una lista de cotejo.

#### LISTA DE COTEJO

No.	Indicadores	SI	NO
1	¿El Diagnóstico fué realizado de acuerdo a los lineamientos de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala?	<b>X</b>	
2	¿Se tuvo disponibilidad y acceso a la información institucional?	<b>X</b>	
3	¿Se contó con la bibliografía existente para la información requerida?	<b>X</b>	
4	¿Se obtuvo apoyo del personal administrativo en proporcionar información para el trabajo?	<b>X</b>	
5	¿En el Diagnóstico se detectó el problema el problema prioritario para darle soluciones en base al trabajo EPS?	<b>X</b>	
6	¿El problema diagnosticado tiene viabilidad y factibilidad?	<b>X</b>	
7	¿La técnica empleada en la elaboración del Diagnóstico fue las apropiada para detectar el problema prioritario?	<b>X</b>	
8	¿El horario utilizado en la investigación interrumpió las labores de las personas informantes?		<b>X</b>
9	¿La solución propuesta en el Diagnóstico tendrá impacto en la institución?	<b>X</b>	
10	¿El Diagnóstico se elaboró en el tiempo previsto?	<b>X</b>	

**INTERPRETACIÓN:** al analizar los resultados de la lista de cotejo se puede deducir que el Diagnóstico realizado permitirá planificar el proyecto, propuesto, en beneficio de los Humanistas de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

## 4.2 Evaluación del Perfil del Proyecto

Para evaluar el perfil se utilizó una lista de cotejo de 10 incisos.

### LISTA DE COTEJO

No.	Indicadores	SI	NO
1	¿Se elaboró el perfil del proyecto en el tiempo establecido en el cronograma?	X	
2	¿Se elaboró de acuerdo al formato que establece la Facultad de Humanidad de la Universidad de San Carlos de Guatemala?	X	
3	¿El proyecto fue priorizado una vez detectado el problema?	X	
4	¿Los objetivos del proyecto dan respuesta al problema?	X	
5	¿Las metas del perfil del proyecto dan respuesta a la realidad del mismo?	X	
6	¿Los recursos detallados en el perfil, gestionados por la Epesista cubren la necesidad planteada?	X	
7	¿El tiempo previsto para la elaboración del proyecto fue el necesario y suficiente?	X	
8	¿Se presentaron inconvenientes en la elaboración del perfil del proyecto?		X
9	¿El asesor nombrado por la Universidad de San Carlos de Guatemala evaluó las acciones del perfil del proyecto?	X	
10	¿Fue aprobado el proyecto en cuanto lo estipulaba el perfil?	X	

INTERPRETACIÓN: los resultados logrados validan el perfil del proyecto y son la garantía que el proceso de ejecución será un éxito y con ello e beneficiarán los usuarios de la institución, diagnosticada en el Capítulo I.



### 4.3 Evaluación del Proceso de Ejecución

Para poder realizar dicha evaluación se hizo necesario llevar un control continuo en una lista de cotejo, para pormenorizar el cumplimiento con los compromisos adquiridos por el arquitecto y los albañiles, y así, realizar una comparación con el cronograma de actividades del perfil del proyecto, verificando que fue realizado en el tiempo previsto.

#### LISTA DE COTEJO

No.	Indicadores	SI	NO
1	¿Se ejecutó el proyecto como se tenía planificado?	X	
2	¿Se lograron los objetivos propuestos en el perfil del proyecto?	X	
3	¿Se contó con los materiales necesarios para realizar el proyecto?	X	
4	¿Los materiales comprados reúnen las calidades necesarias y son de la mejor calidad?	X	
5	¿Los materiales estuvieron en el tiempo programado?	X	
6	¿Cumplieron con su trabajo el arquitecto y los albañiles?	X	
7	¿Se obtuvo el apoyo necesario por parte del asesor de la Universidad de San Carlos de Guatemala para el EPS?	X	
8	¿La institución beneficiada colaboró con el desarrollo de la ejecución del proyecto?	X	
9	¿El epesista supervisó el proceso que duró la ejecución del proyecto?	X	
10	¿Se contó con la participación de Autoridades Administrativas de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala para la culminación del proyecto?	X	

INTERPRETACIÓN: el proyecto se concluye en ésta fase, que confirma y define que el trabajo coordinado y realizado por el Supervisor de EPS y epesista, cumplieron los objetivos y metas propuestos en el perfil del mismo.

#### 4.4 Evaluación del Proyecto

El proyecto “Preparación del terreno para la construcción del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades” se evaluó por medio de la Evaluación de Impacto, para ello se hizo necesario hacer entrevistas a los diferentes usuarios del centro:

- Personas Particulares
- Personal Docente
- Coordinadores de Secciones Departamentales
- Estudiantes

**Universidad de San Carlos de Guatemala**  
**Facultad de Humanidades**  
**Departamento de Pedagogía**  
**Ejercicio Profesional Supervisado –EPS–**

#### **ENTREVISTA A PERSONAS PARTICULARES (EVALUACIÓN DE IMPACTO)**

INSTRUCCIONES: Marque con una X la opción que usted considere correcta.

1. ¿Considera que el proyecto resolvió una de las necesidades urgentes que tenía la Facultad de Humanidades?

SI \_\_\_\_\_

NO \_\_\_\_\_

2. ¿El proyecto que se realizó es de beneficio para la comunidad educativa?

SI \_\_\_\_\_

NO \_\_\_\_\_

3. ¿El proyecto reúne las condiciones de seguridad y arquitectónicas para lo cual fue diseñado?

SI \_\_\_\_\_

NO \_\_\_\_\_

4. ¿El proyecto ejecutado en la Facultad de Humanidades fue importante para acrecentar la relación entre la Administración, Catedráticos y Estudiantes?

SI \_\_\_\_\_

NO \_\_\_\_\_

5. ¿Si en el futuro se realiza otro proyecto en la Facultad de Humanidades usted estará en condiciones de colaborar?

SI \_\_\_\_\_

NO \_\_\_\_\_

## **CONCLUSIONES:**

- Se realizaron los trabajos de: remoción de árboles, demolición de la fuente y torta de concreto, nivelado y trazo del terreno donde se hará la construcción del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.
- Con la entrega del Reglamento de uso del Centro Cultural, se dará sostenibilidad al proyecto.
- Se elaboró el Aporte Pedagógico.

## RECOMENDACIONES

- A las Autoridades de la Facultad de Humanidades dar el mantenimiento al proyecto realizado ya que es de beneficio de estudiantes y visitantes.
- Aplicar el Reglamento de Sostenibilidad del Proyecto
- Emplear el Aporte Pedagógico en los cursos afines que imparte la Facultad de Humanidades.

## BIBLIOGRAFÍAS

1. Baca Urbina, Gabriel  
Evaluación de Proyectos  
3ª. Edición  
McGraw-Hill  
México 1996
2. Cardona Recinos, Fredy; Motta Moscoso Mynor Roberto y  
Osorio Fernández, Erbin Fernando  
Facultad de Humanidades, Nuestra Identidad  
Dirección General de Docencia  
USAC 2005
3. García García, Erbin y otros  
Propedéutica para el ejercicio supervisado  
Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos  
7ª. Edición  
Guatemala, 2005
4. González Orellana, Carlos  
Historia de la educación  
Editorial Universitaria  
Universidad de San Carlos de Guatemala
5. Guandalini, Bruno  
Guía para la elaboración, diseño y administración de proyectos (aspectos  
generales  
2ª. Edición  
UNESCO/CAP  
Litografía Lil S.A.  
San José Costa Rica 1993
6. Méndez Pérez, José Bidel  
PROYECTOS. Elementos Propedéuticos  
2ª. Edición  
Guatemala, agosto de 2002

# APENDICE



**Norma Liseth Alvarez Tobar**

**Epesista**

**Guatemala, noviembre 2005**

## ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN	i
LA DRAMATIZACIÓN Y EL TEATRO	1
1. ¿QUÉ ES TEATRO?	1
1.1 PECULIARIDADES DEL TEATRO	2
1.2 LAS TÉCNICAS	3
1.2.1 EXPRESIÓN CORPORAL	3
1.2.2 MÍMICA	3
1.2.3 RELAJACIÓN	3
1.2.4 EXPRESIÓN ORAL	4
1.2.5 REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA	4
1.3 TRES CONSTANTES DRAMÁTICAS	4
a) Intencionalidad.	4
b) Espectáculo.	4
c) Público.	5
1.4 ORÍGENES	5
1.4.1 TEATRO GRIEGO	6
1.4.2 TEATRO ROMANO	8
1.4.3 TEATRO MEDIEVAL	9
1.4.4 TEATRO MEDIEVAL PROFANO	10
1.4.5 EL DRAMA LITÚRGICO	11
1.4.6 AUTOS	12
1.4.7 TEATRO DEL RENACIMIENTO	13
1.4.8 TEATRO NEOCLÁSICO	13
1.4.9 TEATRO CONTEMPORÁNEO	15
1.4.9.1 Musical	16
1.4.10 EL TEATRO EN LATINOAMÉRICA	17
CONCLUSIÓN	19
RECOMENDACIÓN	20
BIBLIOGRAFÍAS	21



## **INTRODUCCIÓN**

El proceso de enseñanza-aprendizaje requiere de diversas actividades tanto teóricas como prácticas, para que el estudiante pueda desarrollar sus habilidades e involucrarse en distintos roles que le permitan mostrar sus aptitudes.

Nuestro Sistema Educativo debe promover actividades para que los estudiantes sean motivados y puedan interesarse en ver y hacer teatro, ya que hace falta divulgación al aspecto.

Debido a ello se presenta como un aporte pedagógico una investigación sobre Dramatización y Teatro que pueden ejecutarse como actividades socio-culturales y educativas en el Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.

# LA DRAMATIZACIÓN Y EL TEATRO

## 1. ¿QUÉ ES TEATRO?

“El teatro es un arte noble que tiene sus hincados y sus seguidores, sus profesionales y sus aficionados, sus incondicionales y sus detractores...”

En su origen, el teatro es el nombre de un lugar donde se reúnen las gentes: hay quienes van a ver, escuchar, a reír, a llorar, a entretenerse, a divertirse, a reflexionar, a compartir. Y hay también quienes van a actuar. Narran, hacen reír y llorar, hacen participar en una emoción o en una idea.

Es un lugar que pertenece a todos, tanto actores como espectadores. Pero cada uno ocupa en él un espacio bien definido: los primeros en el escenario y los segundos en el patio de butacas. Durante mucho tiempo hubo una frontera que los separaba: el telón. El teatro moderno ha tratado de derribar este valor establecido. Han hecho desaparecer el telón; ha iniciado a los actores a actuar en el patio de butacas y a escénicos.

Estas modificaciones estructurales ¿han cambiado profundamente la relación actor-espectador? Cualquiera que sea el marco, las funciones siguen siendo las mismas. El espectador sigue del lado cómodo del telón, del lado seguro, desde donde se mira y escucha, desde donde se experimenta la emoción, desde donde se vibra sin comprometerse, consolándose con la idea de que no es más que teatro.

En el teatro ¿se hace teatro? Claro que sí. Pero en este caso no se hacen alusión al lugar, sino a lo que sucede en él. Se habla entonces de acción teatral y de interpretación dramática. El espectador hace referencia a lo que va a ver y escuchar, a lo que pasa en el escenario, al otro lado del telón, allí donde todo resulta menos cómodo. Este arte consiste para el actor en presentar y contar una historia al espectador, en exponer ante él una ficción o una representación de lo real con ayuda de su voz, de su rostro y de su cuerpo. Pero el arte dramático no es una mera acumulación de técnicas. El actor pone en juego todo su ser, toda su sensibilidad y toda su inteligencia.

Así pues, no actúa gratuitamente. La acción teatral o representación dramática no es un fin en sí misma. Es un medio. Sirve para expresar, para transmitir y comunicar algo al espectador que ha venido para recibirlo.

Y la palabra teatro abarca aún otra noción: la “materia transmitida”, es decir, la pieza teatral y su tratamiento. Esto nos permite hablar de teatro clásico, de teatro moderno, de teatro ligero, del teatro de Brecht...Y hace que vengan a nuestra memoria obras literarias, textos, un repertorio, un patrimonio cultural. Cada época tiene su teatro, es decir sus textos y su forma de darles vida. Con el correr de los siglos, las técnicas teatrales, la interpretación del actor y la puesta en escena han ido evolucionando. También la forma, el contenido y el objetivo de los textos se han modificado. A veces, el teatro ha estado educando y divirtiendo, al servicio de la religión o de la política. Otras ha cultivado y divertido al servicio de la estética y de arte.

La palabra *teatro* evoca automáticamente *espectáculo*. Es decir verdad, resulta imposible imaginar un trabajo teatral que no desemboque en una realización final. Participar en un espectáculo significa aceptar el ponernos en tela de juicio y admitir la posibilidad de echarlo todo a perder aun haciendo todo lo posible por triunfar. Es tratar de superarse, de dejar a un lado las propias aprensiones y la propia timidez. Es ser más exigente y crítico con uno mismo.

Por último, es aceptar la contemplación de la propia imagen en un espejo que no hace concesiones, pero que sabe apreciar; ¡*el público!* Participar en un espectáculo exige brindarse al otro, pero al mismo tiempo permite ser reconocido por él. También significa vivir con los demás un acontecimiento extraordinario. Es participar en un momento de fiesta, de placer, en un momento apasionante, de <locura> y de euforia. Significa defender juntos una realización y aceptar la participación en la responsabilidad que de ella se deriva.

El espectáculo se construye gesto por gesto, palabra por palabra, punto por punto. Y el día en que se realiza, se nos escapa, ya no nos pertenece completamente. Por el contrario, somos nosotros los que le pertenecemos, los que formamos parte de él; ya no somos más que un modesto engranaje... Modesto, sí, pero indispensable.

El espectáculo se prepara febrilmente, se vive en la semiconsciencia y se acaba entre la satisfacción y la pena. ¡Estuvo bien! ¡Lástima que se haya terminado! Y nos quedamos satisfechos o no con lo que hemos hecho, todos llegamos a la misma conclusión: ¡Sería estupendo que pudiéramos volver a empezar!”. (1)

## 1.1 PECULIARIDADES DEL TEATRO

“Si se considerara al teatro como una rama de la literatura o sólo como una forma más de narrativa, se estaría olvidando gran parte de su historia. En algunos periodos o culturas se ha dado más importancia a la literatura dramática —obras de teatro— pero en otros hay una mayor preocupación por los aspectos de la producción escénica. En algunas culturas se valora el teatro como medio para contar historias; en otras como manifestación religiosa, espectáculo o entretenimiento.

---

1. Nuëlle y Bernard Renault, y Corinne Vialaret. *Dramatización Infantil, Expresarse a través del teatro*. Madrid. Nancea, S.A. , 1994. Pág. 16

El teatro se ha utilizado como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas o para difundir propaganda a grandes masas, como entretenimiento y también como arte. A través de la historia ha desarrollado su actividad en tres niveles al mismo tiempo: como entretenimiento popular, como importante actividad pública y como arte para la elite. En el primer caso, ha habido siempre individuos o pequeños grupos que trabajan por su cuenta, y ejecutan diversos tipos de representación, desde números de circo hasta farsas para grandes masas. El teatro como actividad pública consiste en el drama literario representado en teatros públicos; se trata por lo general de una actividad comercial o subvencionada por el Estado para el público en general. La tragedia griega, las obras didácticas medievales y el teatro contemporáneo entran dentro de esta categoría. El teatro como arte para una elite lo define su propio público, un grupo limitado con gustos especiales. Esta fórmula puede aplicarse tanto a las representaciones en la corte durante el renacimiento como al teatro de vanguardia". (2)

## **1.2 LAS TÉCNICAS**

“Para la formación del acto es necesario aplicar. Estas técnicas tienen como objetivo hacer que el individuo se encuentre más cómodo en su cuerpo, consigo mismo y con los otros.

### **1.2.1 EXPRESIÓN CORPORAL**

Esta es una de las técnicas principales de la representación dramática. Tiene como objetivo la toma de conciencia de las posibilidades motrices y sensoriales. Persigue la utilización del cuerpo para expresar los propios sentimientos y sensaciones.

### **1.2.2 MÍMICA**

Muy próxima a la expresión corporal, permite contar una historia, reproducir un gesto, una situación, con ayuda de la expresión del cuerpo y del rostro.

### **1.2.3 RELAJACIÓN**

Para ser más exactos, se trata de técnicas de bienestar que recurren a la relajación, la respiración, los movimientos parciales del cuerpo. Permiten una mejor concentración y favorecen la facultad de desenvolver eficazmente, con economía de medios, y en el momento adecuado.

## 1.2.4 EXPRESIÓN ORAL

Se manifiesta, en primer lugar, por el lenguaje, que sirve para expresar, para contar. Esto implica conocer el significado exacto, el peso y el alcance de las palabras según el momento y el modo en que se las emplea. Pero la expresión oral no se limita a la palabra. Es también expresión a través del grito modulado, del canto, de los recitados, de ruidos de todo tipo, de los ritmos.

## 1.2.5 REPRESENTACIÓN DRAMÁTICA

La representación dramática es esa mezcla sabiamente dosificada de gesto y palabra, de expresión corporal y expresión oral.

## 1.3 TRES CONSTANTES DRAMÁTICAS

Desde siempre ha dado consistencia al hecho dramático, y sin los cuales el teatro desaparece: la intencionalidad, el espectáculo y el público.

Tres elementos en torno a los cuales es posible hablar de hecho teatral.

- d) **Intencionalidad.** Es el embrión del que nace todo el espectáculo y no el texto del autor, pese a que así ocurra tantas veces. La capacidad de improvisación del grupo puede originar igualmente el espectáculo. La intencionalidad, siempre será lo que una obra quiere decir, lo mismo con texto que sin él, es el mensaje que sirve de columna vertebral al texto o a la improvisación. Detrás de cada espectáculo existe forzosamente un acuerdo ideológico que da vida a aquello que se ve.
  
- e) **Espectáculo.** El paso de un texto o de una intención previa a un espectáculo no es cuestión puramente mecánica. Un texto magistral, fijado por la literatura, deja de servirnos para confeccionar un espectáculo en el momento en que nos acercamos a él como a algo intocable. Los textos, en nuestro método, deben adaptarse y el grupo o su director- es quien se adapta, moldeando la forma literaria del texto, el cual contiene la intención previa según las necesidades actuales del espectáculo. Habrá que ampliar, recortar, potenciar, orientar, antes de los ensayos o durante ellos. Y recrearlo, darle forma dentro de un espacio y un tiempo, sirviéndonos de unas técnicas de interpretación, de montaje... El espectáculo es la parte central del proceso teatral. Es su cristalización concreta.

- f) **Público.** No existe espectáculo sin público. El público hace que aquello que realizamos sea un espectáculo y como tal sea juzgado según las propias referencias culturales y emocionales y frente a él se encuentra en el mismo problema que frente a un cuadro, a una escultura o una composición musical: falta de iniciación. No obstante, el público de nuestros espectáculos puede resolver este problema si antes le pasamos una información didáctica sobre lo que va a ver, situándolo en las coordenadas de espacio y tiempo en que fue elaborado y explicándole cuál es la nueva orientación que le ofrecemos desde las nuestras. El público de teatro siempre hace lo mismo. Llega, llora, se ríe, aplaude y se va. Al público hay que invitarle a participar hasta el punto de que muchas veces desaparezca la distinción entre espectador y actor, siempre, claro está, que cada uno actúe según su función preestablecida, al menos para facilitar la acción. Hay que añadir, también, el silencio de una experiencia compartida. En la escuela, donde el público no constituye una reunión improvisada sino unida por el aprendizaje, es más fácil promover una participación activa. Una vez concluida la representación es preciso un análisis del conjunto y un inicio de valoración, ya sea con los espectadores o a nivel de grupo. Habrá que insistir en el proceso seguido, y no sólo en las reacciones experimentales por el público durante la representación. De lo contrario nos acostumbraríamos a una crítica aristotélica, totalmente inmovilista, por el estilo de la que llevan a cabo la mayoría de los periódicos. Hay que mirar el espectáculo desde el punto de vista histórico: estudio de su génesis, realización y relaciones con el público, aportaciones nuevas que el grupo ha llevado a cabo a su nivel dentro de la escuela, aportaciones intelectuales o sociales que la obra ha facilitado, etc. Si lo hacemos con los espectadores, los que hemos dirigido el espectáculo actuaremos como coordinadores, planteando, si es necesario, un comentario que cuestione el diálogo y promueva numerosa participación”.(3)

## 1.4 ORÍGENES

“El teatro tiene su origen en la mediterránea Grecia y en sus fiestas litúrgicas. El inicio del teatro, incluso antes que el griego, debemos situarlo en los ritos litúrgicos de todos los pueblos y religiones. Concretamente, en las anuales celebraciones en memoria del dios Dionisos –Baco para los romanos-, dios de la alegría.

El proceso esquematizado resulta bastante simple, puesto que el teatro está conectado con la religión nacional y forzosamente la temática aparecerá impuesta por la mitología griega que hacia el siglo VI a. de J.C., propende a exaltar la antigua unidad mística helénica como patrimonio común.

---

3. Nuëlle y Bernard Renoult, y Corinne Vialaret. Dramatización Infantil, Expresarse a través del teatro. Madrid. Nancea, S.A. , 1994. Pág. 20

### 1.4.1 TEATRO GRIEGO

**Las fiestas de Dionisos.** Celebradas en el campo y en la ciudad durante la primavera, las fiestas de Dionisos, nunca dejaron de ser consideradas ceremonias religiosas en las que para catequizar al pueblo de modo visual y rápido se sucedían, sobre improvisados escenarios, espectáculos de tipo épico por espacio de tres días, desde que amanecía.

La fiesta se iniciaba con una procesión casi carnavalesca con desfile de sacerdotes, magistrados y numerosos jóvenes, concursos de todas clase y representaciones dramáticas. Dionisos Eléuteros presidía la comitiva de los participantes, con vestidos brillantes y maquillajes de vivos colores.

La organización de los espectáculos corría a cargo de algún ciudadano ilustre –el corega- que actuaba con su mecenazgo como instrumento delegado del poder político. Este buscaba a tres poetas solventes y les encargaba la confección de dos tragedias y una comedia. Cada día se representaba una trilogía. Los temas eran claros para todos: leyendas y la épica antigua.

En un estrado más primitivo hallaríamos las danzas y cantos de los jóvenes, interrumpidos por el simple recitado de un texto épico, dicho muchas veces por sólo dos actores. La selección de textos, en todo el teatro griego, seguirá teniendo esta predilección por la vertiente mitológica que lo provocó.

Al tiempo que se buscan poetas, se inicia también el reclutamiento de jóvenes para formar parte de un coro que proclamará, danzará y cantará al ritmo que el poeta crea oportuno. Estos tendrán a su disposición, como los actores, una sala para ensayo, comida y vestidos.

El encargado de la buena marcha de toda la gente no era el corega sino el propio poeta, que en Esquilo se convertía en autor, compositor, maestro de danza, director y actor. Más adelante, si bien las tareas se diversificaron, el autor seguía siendo responsable del espectáculo.

**El marco del espectáculo.** El coro y el actor, asignados a Tespis hacia el siglo VI, no tuvieron como marco un teatro de piedra. El inicio era muy simple: un tablado en el que el actor recitaba con relativo esteticismo y el coro, ante él, evolucionaba con la danza, con la recitación de textos, etc. Esquilo, más adelante, añadirá un segundo actor para dar mayores posibilidades a la acción y al diálogo.

De este sencillo marco se pasó pronto al teatro de madera. Detrás del tablado se instaló la nueva construcción para actores y coro se pudieran cambiar de ropa. Y desde arriba hablaban los dioses, descendiendo máquinas que se llevaban los hombres al Olimpo... Es el "deus ex machina" que resuelve problemas insolubles para la tramoya y que en cada espectáculo hace posible al público ponerse en contacto con lo maravilloso. Se puede comprobar que el mundo mítico existe...

Ante el escenario, se instala la "orquesta" o espacio semicircular asignado al coro, edificándose en torno a él, formando gradas, el lugar para el público. Arquitectónicamente la pared del fondo actuaba como tornavoz y, posteriormente, se empleará para colgar de ella los decorados, de estilo muy convencional y de colores llamativos. El teatro de madera es el teatro de la época clásica griega, que más que un monumento es un instrumento.

Todavía podemos contemplar alguna reproducción de este instrumento en los teatros de piedra que el tiempo nos ha conservado. Mucho más elaborados, conservan aún el sabor de aquel total acuerdo entre actores, público y arquitectura.

**El desarrollo de un espectáculo:** El desarrollo de un espectáculo dionisiaco, que pronto pasó a formar parte de los juegos olímpicos y otros encuentros multitudinarios se puede describir en trazos generales según este ritmo: El pueblo llena con su algazara las gradas dispuesto a aplaudir, chillar o protestar para expresar su estado de ánimo. Los magistrados se sientan alrededor del coro presididos por el sacerdote de Dionisos, cuyo altar se halla situado junto a la orquesta, con la imagen que los jóvenes han llevado en procesión. Aquí y allí los alguaciles vigilan al estrado público dispuestos a intervenir si el ambiente se pusiera a discurrir por los senderos peligrosos.

Marca el principio la libación ritual con sangre de un cerdo pequeño y el sonido del trompetista que anuncia la primera tragedia. Los actores aparecen delante del decorado para iniciar el prólogo. Calzan unas sandalias de altísima suela –los coturnos- y visten túnica y capa de rica tela con bordados, y la máscara. Todo indica el ambiente sobrehumano de la acción. Y da comienzo el relato.



Más adelante, hacia los últimos versos, aparece el coro, avanzando con caminar lento y acompasado, precedidos por el flautista y en filas de tres a cinco. Hay un primer tiempo de danza y canto salmódico que da paso a la acción de los actores, siempre de textura muy simple. El coro contesta y evoluciona en función de esta acción. Mímica, palabra, música y coro intentan realizar unidos una exposición de mitos comunes para que la representación actúe como catequesis purificadora. La tragedia griega busca, básicamente, una catarsis: la purificación del individuo por el espectáculo que intenta conseguir el texto dramático subrayando sus principales valores ante el auditorio.

**Los trágicos.** Muchas obras griegas se han perdido por la destrucción y saqueo de las bibliotecas. Otras, quizá las mejores, ha llegado a nosotros de manos de los renacentistas. Hoy conocemos casi únicamente las obras de aquellos que eran llamados “clásicos”, que significa perfectos, admirables, inmarcesible. Su nombre se perpetuó como el intérprete del sentir de los ciudadanos”. (4)

#### 1.4.2 TEATRO ROMANO

“Con la expansión de la República de Roma en el siglo IV a.C., se absorbieron territorios griegos y con ellos, naturalmente, el teatro y la arquitectura teatral griegas. El teatro propiamente romano no se desarrolló hasta el siglo III a.C. Aunque la producción teatral se asociara en principio con festivales religiosos, la naturaleza espiritual de estos acontecimientos se perdió pronto; al incrementarse el número de festivales, el teatro se convirtió en un entretenimiento. Por eso, no es de extrañar que la forma más popular fuera la comedia. El gran periodo de creación dramática romano empezó en el siglo II a.C. y estuvo dominado por las comedias de Plauto y Terencio, que eran adaptaciones de la comedia nueva griega. Las obras se basaban en una intriga de carácter local, aunque las de Terencio también aportaban un valor didáctico. La estructura de las piezas era muy dinámica y del gusto del público, y además solían cantarse muchas partes de la obra.

Aunque durante este periodo se representaran tragedias romanas y griegas, se conservan y conocen las de Séneca que fueron escritas para ser recitadas o leídas y no representadas, ya que en el siglo I el interés del público por la tragedia había decaído. Las obras de Séneca estaban basadas en mitos griegos pero tendían a destacar los aspectos sobrenaturales, la violencia sangrienta y la pasión obsesiva más propias del melodrama. El contenido, la forma y los recursos de la producción de Séneca, una estructura en cinco actos que contenía soliloquios y discursos poéticos, ejerció una gran influencia en el renacimiento.

---

4. A. Puig. Taller de Dramatización, Iniciación al lenguaje teatral. España. Editorial Vicens-Vives, 1974. Pág. 67

La construcción de los teatros romanos y los griegos se desarrolló tras el fin del periodo clásico. Se debió en buena parte a que los romanos pensaban que podían ofender a un dios al construir un teatro en honor de otro. Solamente existían tres teatros en la ciudad de Roma. La proliferación del arco como elemento arquitectónico permitió la construcción de edificios independientes y prescindir del uso de las colinas para emplazar las gradas como los griegos. Como el coro había terminado por ser insignificante, el área destinada a él había sido reducida a un pequeño semicírculo. El gran escenario, entre 24 y 30 metros de ancho, tenía detrás un decorado fijo, el frons scaenae: un muro con nichos, arcos y tres puertas adornado con tres pisos de columnas; la mayoría de las comedias romanas se desarrollaban en la calle frente a tres casas. Como en el caso de los griegos, el decorado era mínimo y sugerente.

Alrededor del final del siglo II d.C., el teatro literario había entrado en declive y fue sustituido por otros espectáculos y entretenimientos más populares. Incluso las luchas de gladiadores se organizaban de forma teatral, con una trama superficial, vestuario y decorados. La Iglesia cristiana emergente atacó el teatro romano, en parte porque los actores y actrices tenían fama de libertinos, y en parte porque los mimos satirizaban con frecuencia a los cristianos. Estos ataques contribuyeron al declive del teatro así como a considerar a las personas que participaban en él como inmorales. Con la caída del Imperio romano en el 476 d.C., el teatro clásico decayó en Occidente; la actividad teatral no resurgió hasta 500 años más tarde. Sólo los artistas populares, conocidos como juglares y trovadores en el mundo medieval, sobrevivieron y proporcionaron un nexo de continuidad". (5)

### **1.4.3 Teatro medieval**

“La caída del Imperio Romano, aunque de hecho implicara la desaparición de la cultura latina y, en consecuencia, de su teatro, no significó, en cambio la desaparición de su lengua. El latín, la lengua del imperio, sigue siendo el vehículo de comunicación en la Iglesia y en los primeros balbuceos de las lenguas románicas, no se puede hablar de reaparición de hecho dramático, hasta aquel momento condenado, ya que ataca los valores cristianos en la época de decadencia imperial.

Paradójicamente, esta reaparición tendrá lugar fomentada por la misma Iglesia y en su interior, como ocurriera en otros tiempos con los cultos dionisiacos. Por otra parte, para esta reaparición hubo que vencer a la resistencia eclesiástica frente a una institución tan ligada como aquella con las celebraciones y ritos paganos.

El redescubrimiento de Aristóteles por Santo Tomás de Aquino cambió la concepción cristiana, demasiado apegada hasta entonces al platonismo teatral, y se inició en el seno de la Iglesia latina una floreciente tradición teatral en la que jugaron un papel importante los monasterios benedictinos”. (6)

#### 1.4.4 Teatro medieval profano

“En el siglo XIV, el teatro se emancipó del drama litúrgico para representarse fuera de las iglesias especialmente en la fiesta del Corpus Christi y evolucionó en ciclos que podían contar con hasta 40 dramas. Algunos estudiosos creen que, aunque similares a los dramas litúrgicos, los ciclos surgieron de forma independiente. Eran producidos por toda una comunidad cada cuatro o cinco años.

Las representaciones podían durar de dos días a un mes. De la producción de cada obra se encargaba un gremio que intentaba que el tema tuviera que ver con su ocupación laboral; así los trabajadores de los astilleros podían, por ejemplo, escenificar una obra sobre Noé. Como los intérpretes eran con frecuencia aficionados y analfabetos, las obras se escribían en forma de copla de fácil memorización; no se conocen los nombres de los dramaturgos. Fiel a la visión medieval del mundo, la precisión histórica no importaba y la lógica causa-efecto tampoco se respetaba. La puesta en escena empleaba un realismo selectivo.

Las obras estaban llenas de anacronismos, de referencias locales y de tópicos; se pensaba poco en la realidad del tiempo y de la distancia. El vestuario y el atrezzo eran los propios de la vida de la época. Lo que se pudiera retratar de modo realista se llevaba a escena con la mayor autenticidad posible (se han documentado numerosos ejemplos de actores que casi fallecían al representar crucifixiones excesivamente realistas o de otros que al figurar de demonios sufrían gravísimas quemaduras).

Otro ejemplo documentado es la utilización de un trapo rojo para separar en dos partes un escenario que representa al mar Rojo. Después de rasgarlo se lanzaba sobre los supuestos egipcios para sugerir que eran engullidos por el mar. Al público no le molestaba la mezcla de lo real y lo simbólico. Siempre que se podía se utilizaban efectos espectaculares; así, la boca del infierno se convertía en un gran despliegue mecánico y pirotécnico. A pesar de su contenido religioso, eran en gran parte espectáculos considerados como una forma de entretenimiento.

---

6. A. Puig. Taller de Dramatización, Iniciación al lenguaje teatral. España. Editorial Vicens-Vives, 1974. Pág. 77

Se empleaban varias formas básicas de puesta en escena. Las más comunes en Inglaterra y en España fueron las carrozas. Lo que antes fue la mansión se convirtió en un escenario móvil, más o menos como la carroza de una cabalgata moderna, que se movía de una parte a otra de la ciudad. Los espectadores se congregaban a su alrededor en cada parada; los actores interpretaban sobre el carro y sobre la platea construida a tal efecto en la calle o sobre alguna plataforma anexa. En España se utilizaba este método con pequeñas variantes. En Francia, se empleaban escenarios simultáneos, se erigían varias mansiones una al lado de la otra, y se levantaba una plataforma frente al público allí reunido”. (7)

#### **1.4.5 EL DRAMA LITÚRGICO**

“Todo culto implica signos didácticos para enseñar, sintonizar o encarrillar la fe de los fieles. Jean Benet, dramaturgo francés actual, afirma que la Misa católica es la representación por excelencia. Honorio de Autun, en la época de la que estamos tratando, escribiría: “El sacerdote, como un actor trágico, representa el papel de cristo ante al multitud cristiana, en el teatro del altar”.

Alrededor de esta realidad, las comunidades monásticas y catedráticas empezaron a construir una representación tan simple como las pinturas que adornaban las paredes de las iglesias románicas. Las escenas bíblicas pintadas al fresco y celebradas en el ceno litúrgico, toman vida en la explanada del presbiterio. Primero fue la Pasión y Resurrección de Jesús –existen unos 224 textos de resurrecciones- y más adelantes hechos del Antiguo y Nuevo Testamento, milagros de cariz realista en el período gótico y misterios diversos como forma más compleja del siglo XV. Todos ellos parten de una línea argumental muy simple, ejecutada mientras el coro de monjes canta salmos y antífonas según el estilo del primitivo teatro griego. El actor, en un primer tiempo, se limita a realizar una pantomima del texto. El diálogo aparecerá en un tiempo posterior, con tendencia hacia la nueva lengua vernácula en diálogos improvisados. Los actores son los propios monjes o clérigos con ornamentos litúrgicos. Jesús debe ser representado por un piadoso sacerdote, María por un joven clérigo, San Juan Evangelista por un sacerdote, María Magdalena y la madre de San Juan por jóvenes clérigos. Jesús debe vestir una casulla roja, lo mismo que Juan. Jesús y Juan deben llevar diademas de papel, la de Jesús marcada con una estrella roja. Juan debe llevar una espada de madera con vaina. Al salir de la sacristía, en una mano llevará la espada y en la otra su papel. Pero cuando deba actuar, pondrá la espada en el suelo, o mejor, un joven clérigo, convenientemente vestido, se hallará cerca de él para sostenerla.

Al evolucionar y alcanzar este pequeño juego dramático mayor amplitud, el claustro y la puerta del templo se convertirán en espacios escénicos en los que los actores podrán entregarse más fácilmente a la improvisación y la sátira. Y finalmente, pese a continuar dirigido y ejecutado por el clero, el teatro se instalara en la plaza pública. El propio Alfonso X, por ejemplo, prohibirá “ser hacedores de juegos escénicos por que vengan a ver gentes como se facen”, por la carga de crítica social que bajo una aparente comida centrada en un personaje “tonto” se desarrollaba más ampliamente cada vez.

En el redondel de la plaza, el teatro medieval alcanza su madurez. Se organizan semanas y ciclos de teatro en los que bufonadas y patetismo se enlazan en la sucesión de escenas formando un espectáculo único, con más de quinientos actores, escenarios a distintos niveles, música, efectos especiales...

Todo gira en torno a la plaza. Los centinelas guardan la ciudad. El espacio escénico se convierte durante una semana o durante mas horas en el centro de comunicación y aprendizaje por excelencia. Y todo ello dirigido por un “jefe de representación” que dirige el espectáculo, sitúa las tarimas a distinto nivel, como los retablos góticos, destruye papeles, dirige el montaje desde su inicial intencional. El director medieval forma parte de aquel gremio itinerante de pintores, arquitectos y escultores que trabajan en la construcción de un arte enraizado en la tierra y en los hombres que de él se sirven. El antiguo milagro griego que se reencarna dentro del marco litúrgico cristiano”. (8)

#### **1.4.6 AUTOS**

“Durante este periodo, surgieron obras folclóricas, farsas y dramas pastorales —siempre de autores anónimos— y, por supuesto, persistían varios tipos de entretenimientos populares. Todo esto influyó en el desarrollo de los autos durante el siglo XV. Aunque extrajeran trama y personajes de la teología cristiana, los autos diferían de los ciclos religiosos en el hecho de que no se trataba de episodios bíblicos, sino alegóricos, y estaban representados por profesionales como los trovadores y juglares. Las obras como *Everyman* (El hombre) o *La disputa del alma y el cuerpo*, de autor anónimo español, trataban normalmente del paso por la vida de un individuo y su conducta. Los personajes alegóricos incluían figuras como la muerte, la gula, las buenas obras y otros vicios y virtudes.

---

8. A. Puig. *Taller de Dramatización, Iniciación al lenguaje teatral*. España. Editorial Vicens-Vives, 1974. Pág. 77

Estas obras resultan a veces de tediosa lectura para un público moderno: el esquema de la rima del verso es a menudo repetitivo y cansino, pueden llegar a ser dos o tres veces más largas que una obra de Calderón, y la moraleja final es siempre obvia y paternalista. Pero los actores interpolaban música y acción y explotaban las posibilidades cómicas en muchos de los papeles asociados a los vicios y al demonio para crear una fórmula dramática popular”. (10)

#### **1.4.7 TEATRO DEL RENACIMIENTO**

“La Reforma protestante puso fin al teatro religioso a mediados del siglo XVI, y un nuevo y dinámico teatro profano ocupó su lugar. Aunque los autos y los ciclos con su simplicidad parezcan estar muy lejos de los dramas de Shakespeare y Molière, los temas de la baja edad media sobre la lucha de la humanidad y las adversidades, el giro hacia temas más laicos y preocupaciones más temporales y la reaparición de lo cómico y lo grotesco contribuyeron a la nueva forma de hacer teatro. Además, la participación de actores profesionales en las obras fue sustituyendo poco a poco a los entusiastas aficionados.

El renacimiento empezó en diferentes momentos dependiendo del lugar de Europa y no fue nunca un cambio repentino sino un lento proceso de evolución en las ideas y valores de la época. En el teatro, supuso un intento de recrear el drama clásico. Como los métodos de producción y representación clásicos no se conocían perfectamente, el teatro del renacimiento tomó una forma totalmente nueva con algunos visos de clasicismo. Esta fórmula se conoce generalmente como neoclasicismo”. (10)

#### **1.4.8 TEATRO NEOCLÁSICO**

“Las primeras muestras de teatro renacentista en Italia datan del siglo XV. Las primeras obras eran en latín, pero acabaron por escribirse en lengua vernácula. Solían estar basadas en modelos clásicos, aunque la teoría dramática derivaba del redescubrimiento de la Poética de Aristóteles. Este teatro no fue una evolución de las formas religiosas, ni siquiera de las prácticas populares o dramáticas ya existentes; se trataba de un proceso puramente académico. Eran obras pensadas para ser leídas —aunque fuera por varios lectores y en público— y con fines didácticos. La mayoría de ellas, por su carga erudita y clasicista, no tuvo éxito ni en su época —a no ser en cenáculos restringidos, festivales cortesanos o academias— ni después. Sin embargo, algunas obras lograron un éxito considerable, y unas pocas, como la farsa cínica de Maquiavelo La mandrágora (1524), se representan hoy día. Mención especial merece la obra La Celestina del dramaturgo español Fernando de Rojas.

---

9. Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2004

10. Ibid.

Desde el principio tuvo un gran éxito de público y se sigue representando desde entonces. Durante mucho tiempo se ha especulado sobre si era una novela dialogada o una pieza teatral. La dificultad para que encajara en esta segunda categoría era el número elevado de actos (24) y el cambio constante de escenarios. Si se valora la obra como comedia humanista, desaparece el problema de clasificación y se justifica la cantidad de referencias cultas a la literatura clásica en boca de Calisto y el monólogo de Pleberio al final de la obra. En esta obra aparecen los elementos que conformarán el teatro español del Siglo de Oro. Sin tener en cuenta el mérito de estas obras en particular, las formas y reglas desarrolladas en este periodo dieron forma a gran parte del teatro europeo durante varios siglos.

El concepto teatral más importante del renacimiento fue el de verosimilitud (la apariencia de verdad). Esto no significaba que hubiera que realizarse una copia servil del mundo real, se trataba más bien de eliminar lo improbable, lo irracional, para destacar lo lógico, lo ideal, el orden moral adecuado y un sentido claro del decoro; por tanto, comedia y tragedia no podían ser combinadas, los coros y soliloquios fueron eliminados, el bien recompensado y el mal castigado, los personajes eran delineados como ideales más que como individuos con sus particularidades. Las tres unidades de tiempo, espacio y acción, debían ser respetadas. Basándose en un pasaje de Aristóteles, los teóricos crearon reglas estrictas: una obra sólo podía contener una trama, la acción debía desarrollarse en un periodo de veinticuatro horas y en un sólo lugar. El fundamento de estas reglas era que el público del teatro, sabiendo que debía permanecer sentado en un lugar durante un tiempo, no creería que una obra pudiera desarrollar su acción durante varios días y en varios sitios (una obra de semejantes características habría desafiado el orden y la verosimilitud). Se creía que el respeto a estas normas determinaba la calidad de la obra más que la respuesta del público. Aunque estas reglas se formularon en Italia, fueron adoptadas también en numerosos países europeos.

Las prácticas escénicas y arquitectónicas de esta época han influido en la producción teatral hasta nuestros días. En el plano arquitectónico se realizaron intentos para recrear el escenario romano. Los primeros teatros italianos, sin embargo, se construyeron en espacios ya existentes, como palacios y patios, que tenían forma rectangular. Escénicamente, el desarrollo más importante fue el descubrimiento de la técnica de la perspectiva, que permitía crear la ilusión de profundidad o espacio sobre una superficie plana. Esto permitió la construcción de escenarios que daban la impresión de ser lugares reales. Lo emblemático, la escenografía real selectiva de la edad media, dio paso al ilusionismo.

Aunque la ley de las unidades exigía una localización única, en la práctica se empezaron a presentar escenas alegóricamente pródigas llamadas intermezzi entre cada uno de los cinco actos de la obra. Esto exigía cambios de decorados, y así durante los siglos que siguieron se idearon sistemas mecánicos para cambiarlos. Para incrementar la ilusión de los lugares presentados y para esconder la maquinaria y a los tramoyistas, se diseñó un marco arquitectónico alrededor del escenario, el arco del proscenio, que separaba el espacio ocupado por los espectadores del mundo de ilusión de la escena, enmarcando asimismo la imagen que ofrecía el escenario.”  
(11)

#### 1.4.9 TEATRO CONTEMPORÁNEO

“Aunque el realismo puro dejó de dominar la escena popular después de la I Guerra Mundial, el teatro realista continuó vivo en el ámbito comercial, sobre todo en Estados Unidos. Sin embargo, el objetivo parecía ser el realismo psicológico, y se emplearon para este fin recursos dramáticos y escénicos no realistas. Las obras de Arthur Miller y Tennessee Williams utilizaban, por ejemplo, escenas basadas en la memoria, secuencias sobre sueños, personajes puramente simbólicos, proyecciones y otros recursos similares. Incluso los trabajos tardíos de O’Neill (obras claramente realistas como Largo viaje de un día hacia la noche, producida en 1956) incorporan diálogos poéticos y un fondo sonoro cuidadosamente orquestado para suavizar el realismo crudo. La escenografía era más sugerente que realista. El teatro europeo no se hallaba tan mediatizado por el realismo psicológico y su preocupación se centraba más en los juegos de ideas, tal y como evidencian las obras del dramaturgo italiano Luigi Pirandello, los autores franceses Jean Anouilh y Jean Giraudoux y el belga Michel de Ghelderode.

En Inglaterra, durante la década de 1950, la obra *Mirando hacia atrás con ira* (1956), de John Osborne, se convirtió en estandarte de la protesta de jóvenes airados en el periodo de la posguerra; en la década de 1970, una trilogía sobre Vietnam del autor estadounidense David Rabe, expresaba la ira y la frustración de muchas personas contra esa guerra. Bajo la influencia de Brecht, muchos dramaturgos alemanes escribieron obras documentales que, basadas en hechos reales, exploraban las obligaciones morales de los individuos con ellos mismos y la sociedad. Un ejemplo es la obra *El vicario* (1963), de Rolf Hochhuth, que provocó una gran polémica en su época ya que se acusa al papa Pío XII de haberse inhibido ante el exterminio de seis millones de judíos en los campos de concentración nazis.

---

11. Ibid.



Muchos dramaturgos de las décadas de 1960 y 1970 —Sam Shepard en Estados Unidos, Peter Handke en Austria, Tom Stoppard en Inglaterra— creaban obras en torno al lenguaje: el lenguaje como juego, el lenguaje como sonido, el lenguaje como barrera, el lenguaje como reflejo de la sociedad. A veces, en sus obras, el diálogo puede leerse como un mero intercambio racional de información. Muchos autores teatrales reflejaron también la frustración del individuo social frente a un mundo destructivo aparentemente incontrolable.

Entre 1970 y 1990 se produjo un retorno al naturalismo que se hacía eco de un movimiento artístico conocido como hiperrealismo, ejemplificado por obras como *American Buffalo* (1975), de David Mamet, donde la acción es mínima y el centro de interés se sitúa en personajes mundanos y en los hechos que los circundan. El lenguaje es fragmentario, como la conversación cotidiana. Los escenarios no se distinguen de la realidad. El énfasis sobre fragmentos de realidad en apariencia sin significado propicia una cualidad de absurdo, semejante a la pesadilla; podemos encontrar características similares en autores como Stephen Poliakoff. Un osado realismo social combinado con un humor negro ha sido asimismo muy popular; esta corriente puede observarse en trabajos muy diferentes como los de Alan Ayckbourn, Mike Leigh, Michael Frayn, Alan Bleasdale y Dennis Potter.

Pero lo más destacado de estos años es la consolidación de los grupos teatrales que aparecieron en la década de 1960. El grupo español La Fura dels Baus se inició con espectáculos sorprendentes en los que la música cumplía un papel fundamental por la ausencia de texto y el espectáculo se montaba en grandes espacios sin separación entre actores y público.

#### **1.4.9.1 Musical**

Muchas formas tradicionales de entretenimiento han sido absorbidas por la televisión en los últimos treinta años. De las fórmulas populares, sólo el musical parece haber florecido. En la década de 1920 los musicales surgieron a partir de una libre asociación en forma de serie de canciones, danzas, piezas cortas cómicas basadas en otras historias, que algunas veces eran serias, y se contaban a través del diálogo, la canción y la danza. Un grupo a cargo de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II perfeccionó esta forma en la década de 1940.

Ya durante la década de 1960 gran parte del espectáculo había dejado el musical para convertirse en algo más serio, incluso sombrío. A finales de la década siguiente, sin embargo, posiblemente como resultado de crecientes problemas políticos y económicos (de los que el público deseaba escapar), volvieron los musicales (muchos de ellos reposiciones) bajo un signo de desmesura y lujo, haciéndose hincapié en la canción, el baile y la comedia fácil. La tendencia de espectacularidad continuó durante la década de 1980 con musicales como los de Andrew Lloyd Webber y producciones como *Cats* (1981) y *El fantasma de la ópera* (1986). El West End de Londres, punto de referencia teatral, no ha dejado de ver pasar musicales por sus salas, ya que muchos de ellos se han convertido en grandes éxitos de taquilla". (12)

#### 1.4.10 El teatro en Latinoamérica

“Se tienen pocas y vagas nociones de cómo pudieron haber sido las manifestaciones escénicas de los pueblos precolombinos, pues la mayor parte de éstas consistían en rituales religiosos. Más tarde, con la conquista española, los esfuerzos por borrar la antigua identidad para la implantación eficaz de la nueva religión, o bien destruyeron los vestigios culturales primigenios o éstos se fundieron en un sincretismo con los europeos, con lo cual muestran hoy aspectos singulares que no se corresponden ni con las culturas indígenas ni con las hispánicas. Tal es el caso de las celebraciones religiosas populares de Semana Santa en Iztapalapa y en Taxco o en la celebración del Día de los Muertos en México.

Existe, sin embargo, un único texto dramático maya, descubierto en 1850, el *Rabinal-Achi*, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de distintos elementos espectaculares como el vestuario, la música, la danza y la expresión corporal.

A partir de la época colonial, el teatro se basa sobre todo en los modelos procedentes de España. En México destacó sor Juana Inés de la Cruz, autora de *Los empeños de una casa*, comedia de enredo bajo la profunda influencia de Calderón de la Barca; *Amor es más laberinto*, en la cual se recogen rasgos de los autos sacramentales; *El cetro de José* y *El divino Narciso*, autos sacramentales en los que aparecen ya personajes mexicanos, pues la acción del resto de las obras transcurre en Madrid y la protagonizan personajes típicos de las comedias españolas de la época.

---

12. Ibid.

Aunque nacido en Taxco, México, Juan Ruiz de Alarcón realizó sus estudios en España. Su obra, escrita según los modelos clasicistas, se diferencia de la de sus contemporáneos en un mayor cuidado formal en las tramas y los versos. En sus obras los vicios son siempre condenados, a la manera de un final feliz y ejemplificador, contra la pauta de las comedias nuevas de los españoles Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillén de Castro, Francisco Rojas Zorrilla, entre otros, que solían sacar consecuencias modélicas de situaciones donde los valores cristianos bordeaban lo ambiguo e incluso peligrosos límites.

No es hasta mediados del siglo XX cuando el teatro latinoamericano ha adquirido cierta personalidad, al tratar temas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va destinado.

El advenimiento de las teorías brechtianas ha encontrado un buen campo de cultivo en Latinoamérica, aquejada de problemas políticos y necesitada según muchos autores de la concienciación de sus habitantes. De ahí han surgido teóricos y dramaturgos como el colombiano Enrique Buenaventura y el trabajo realizado en el Teatro Experimental de Cali (TEC); Augusto Boal, en Brasil, que ha desarrollado técnicas de teatro callejero y para obreros, y es autor del texto Teatro del oprimido. Grupos como Rajatabla y La Candelaria se han preocupado además por realizar un teatro que sirva como medio de discusión de la realidad social, sin dejar al margen el aspecto espectacular y estético del drama.

En México, a partir de la pauta de Rodolfo Usigli, se creó el Colegio de Teatro de la Universidad, donde desde finales de la década de 1940 se forman profesionales del teatro, entre los que destacan el director Héctor Mendoza, Luis de Tavira, José Luis Ibáñez y Luisa Josefina Hernández, quienes junto con Emilio Carballido ocupan desde entonces un lugar destacado como formadores de generaciones comprometidas en el oficio teatral". (13)

## **CONCLUSIÓN**

Existe una diversidad de obras teatrales nacionales y extranjeras que deberían ser vistas por el público en general, ya que ayudarían a mejorar, tanto cultural como socialmente a los jóvenes, adultos y niños. Debido a ello la Universidad de San Carlos de Guatemala a través de la Facultad de Humanidades y sus diversos departamentos debe dar aún más realce y promoción a la dramatización y al teatro.

## RECOMENDACIÓN

El drama y el teatro pueden ser representados en el Centro Cultural con obras de escritores guatemaltecos de connotado prestigio tales como: *Carazamba*, *El Señor Presidente*, *El Coronel no tiene quien le escriba*; y de autores extranjeros tales como: *María*, de Jorge Isaac. E implementarlos con los cursos de: literatura hispanoamericana, teoría del teatro, literatura guatemalteca, literatura europea, estudios gramaticales, literatura grecolatina, derechos humanos, etc., estos en el afán de darle el verdadero uso que merece el Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.

## BIBLIOGRAFÍAS

1. A. Puig  
Taller de Dramatización, Iniciación al lenguaje teatral  
8º. Curso de enseñanza general básica  
Editorial Vicens-Vives  
1ª. Edición, España 1974
2. Ayala Ramírez, Jaime y Jaramillo S., Luis Javier  
Guía de gestión de proyectos  
Editora Guadalupe Ltda.  
Santa Fe, Bogotá D.C.  
Colombia 1998. 105 pp.
3. Biblioteca de consulta Microsoft  
Encarta 2005. 1993-2004  
Microsoft Corporación  
Reservados todos los derechos
4. Bosco Bernal, Juan  
Formulación, ejecución y evaluación de proyectos educativos a nivel local  
2ª. Edición UNESCO/CAP  
Litografía Lil S.A.  
San José, Costa Rica 1993. 169 pp.
5. Chong, Juan  
Los proyectos como parte del plan de educación  
2ª. Edición UNESCO/CAP  
Litografía Lil S.A.  
San José, Costa Rica 1993. 91 pp.
6. Gil, Gladis  
Curso: formulación y evaluación de proyectos  
Compilación de documentos  
Ministerio de Finanzas Públicas  
Guatemala 1998

7. Los proyectos: concepto, clases, concepción y descripción  
2ª. Edición UNESCO/CAP  
Litografía Lil S.A.  
San José, Costa Rica 1993. 89 pp.
  
8. Nuelle y Bernard Renoult, y Corinne Vialaret  
Dramatización Infantil, Expresarse a través del teatro  
Nancea, S.A. de Ediciones Madrid, 1994
  
9. Rivera, Jorge  
La redacción de un proyecto (formato PNUD)  
2ª. Edición UNESCO/CAP  
Litografía Lil S.A.  
San José, Costa Rica 1993. 49 pp.
  
10. Zea Sandoval, Miguel Ángel y Castro Montenegro, Héctor Santiago  
Formulación y evaluación de proyectos  
SEGEPLAN  
Guatemala 1994. 195 pp.

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**



**REGLAMENTO DE USO DEL CENTRO CULTURAL DE  
LA FACULTAD DE HUMANIDADES**



## **PRESENTACIÓN**

Los estudiantes de la Facultad de Humanidades integrados en sus diversos departamentos: Filosofía, Pedagogía, Historia, Letras y Artes; De las jornadas: Matutina, Vespertina, Nocturna, Sabatina y Dominical, Plan Diario o Fin de Semana, Coordinadores de Secciones Departamentales, Catedráticos y Estudiantes de otras unidades académicas tienen derecho a usar el Centro Cultural, debiendo cumplir para el mantenimiento del mismo con el siguiente Reglamento.

## **1. CENTRO CULTURAL DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES**

### **1.1 Actividades a realizar**

La Facultad de Humanidades no contaba con un lugar apropiado para realizar actividades propias del desempeño, es por ello que al realizar la ejecución de dicho proyecto se abre el espacio para que los estudiantes humanistas puedan hacer uso de él en actividades de enseñanza-aprendizaje o socioculturales: “festival de Canto, Poesía, Teatro; Concursos; Actos de Togación, Fiestas de Aniversario; etc. Así también puede estar al servicio de otras unidades académicas.

### **1.2 Coordinación para el uso del Centro Cultural**

Para que todos los interesados en usar el Centro Cultural puedan obtener la autorización respectiva, deben abocarse a través de su coordinador respectivo, con una solicitud por escrito a la secretaría adjunta de la Facultad de Humanidades quién llevará un control de dichos trámites. Toda vez reúnan los requisitos y esté libre la fecha solicitada se autorizará.

### **1.3 Lineamientos para el mantenimiento del Centro Cultural**

Los lineamientos para el mantenimiento del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades, corresponde al secretario (a) adjunto (a), coordinado conjuntamente con el área de mantenimiento. El encargado del área de mantenimiento hará entrega al solicitante del Centro Cultural, el día y hora acordada debiendo llenar un formulario que contiene en detalle los enseres de los cuales se responsabiliza.

## **CAPÍTULO II**

### **NORMATIVO**

**Artículo 1º.** Secretaría Adjunta. La secretaría adjunta, es la dependencia encargada de velar por el uso del Centro Cultural de la Facultad de Humanidades.

**Artículo 2º.** De las solicitudes para el uso. Se debe solicitar el uso del Centro Cultural de Humanidades a la secretaría adjunta con ocho días de anticipación.

**Artículo 3º.** De coordinadores de secciones. El coordinador de sección es la persona encargada de llevar la solicitud para el uso del Centro Cultural de Humanidades a la secretaría adjunta para su aprobación.

**Artículo 4º.** De los estudiantes. Los estudiantes deberán presentar su solicitud por escrito al coordinador de sección con dos días de anticipación, para que la pueda enviar a las instancias correspondientes.

**Artículo 5º.** Del uso del Centro Cultural. Los alumnos y todas las personas que deseen hacer uso del mismo deberán hacer efectivo el pago de Q. 500.00, por concepto de depósito ya que éste será utilizado en caso de daño o deterioro del Centro Cultural de Humanidades.

**Artículo 6º.** De los usuarios. Los usuarios del Centro Cultural de Humanidades luego de utilizar el mismo, estos deberán dejar limpio y cancelar la cantidad de Q. 100.00 por concepto de mantenimiento.

## **CAPÍTULO III**

### **TRANSITORIO**

**Artículo 7º.** Lo no establecido en éste reglamento, deberá elevarse a la Junta Directiva de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, para que proceda a resolver.

# ANEXOS

# Plano del Proyecto

