

MARIO AUGUSTO RUIZ MENDIZABAL

BIBLIOTECA CENTRAL-USAC
DEPOSITO LEGAL
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO

IMPORTANCIA DEL GRUPO DIEZ EN EL TEATRO GUATEMALTECO CONTEMPORANEO

Asesora: Lic. María del Carmen Meléndez de Alonzo



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras.

Guatemala, 1985

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL

07

T(707)1

2

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en Letras.

Guatemala, mayo de 1985

CONTENIDO

INTRODUCCION	1
I. EL GRUPO DIEZ	5
1.1 Su formación	5
1.2 Sus fundadores	6
1.2.1 Antonio Almorza	6
1.2.2 Mildred Chávez	7
1.2.3 Julio Díaz	8
1.2.4 Guillermo Tulio González	8
1.2.5 Adolfo Hernández	8
1.2.6 Ricardo Mendizábal	8
1.2.7 Carlos Obregón	8
1.3 Sus sostenedores	9
1.3.1 Julio Díaz	9
1.3.2 Salomón Gómez	9
1.3.3 Ricardo Mendizábal	10
1.4 Su repertorio	10
1.4.1 El huevo	12
1.4.2 El juego que todos jugamos	15
1.4.3 La fiaca	18
1.4.4 Los padres abstractos	20
1.4.5 Amor a ocho manos	22
1.4.6 Cuatro historias de alquiler	24
1.4.7 La noche de los asesinos	27
1.4.8 El animal vertical	29
1.4.9 El lugar donde mueren los mamíferos	32
1.4.10 Los forjadores de imperio	35
1.4.11 La mandrágora	38
1.4.12 Olvida los tambores	40
1.4.13 Tango	42
1.4.14 Una noche de mayo	44
1.4.15 Cuarenta Kilates	46
1.4.16 La otra cabaña	48
1.4.17 Hablemos a calzón quitado	50
1.4.18 La sopera	52
1.4.19 El efecto de los rayos gama sobre las margaritas silvestres	54
1.4.20 ¿Eran tres los inocentes?	56
1.4.21 ¿Quiere usted actuar conmigo?	58
1.4.22 Arráncame la vida... Y otras barbaridades	60
1.4.23 El proceso a Jesús de Nazareth	62
1.4.24 Romeo y Julieta	64
1.4.25 Trampa mortal	67
1.4.26 La empresa perdona un momento de locura	69

1.5	Proyectos del Grupo	71
1.5.1	Inmediatos.	71
1.5.2	Mediatos	72
II.	SIGNOS DEL HECHO TEATRAL EN LOS SUPERHEROES	73
2.1	Integración de la obra.	74
2.2	Argumento.	74
2.3	Generalidades de la semiología del espectáculo	75
2.4	Descripción de los trece signos del teatro en la pieza.	78
2.5	Valoración personal de Los superhéroes.	87
III.	CONCLUSIONES	91
IV.	APENDICE	93
4.1	Entrevistas con gente de teatro ligada a Grupo Diez	93
4.1.1	Carlos Peña	94
4.1.2	Xavier Pacheco	96
4.1.3	Lydia Macdonald.	98
4.1.4	Tasso Hadjidodou	99
4.2	Reglamento del Grupo Diez.	101
	BIBLIOGRAFIA.	109

INTRODUCCION

A) Antecedentes

La década 1970-1980 fue prolífica en cuanto a nacimiento de grupos teatrales. Precisamente en los primeros cinco años de esa década, grupos como "Los comediantes" (mayo 1971), "Grupo Diez" (septiembre 1971), "Grupo del I.G.S.S." (diciembre 1971), "Teatro-Taller Municipal" (mayo 1972), "Teatro-Centro" (noviembre 1973) y, "Grupo de teatro para niños U.P.cito" (enero 1974), se presentan por vez primera en escenarios guatemaltecos.

Los grupos antes mencionados vinieron, de alguna forma, a rejuvenecer a los que ya estaban en funciones y que, de una u otra manera, habían sentado tradición. Tal el caso del "Teatro de Arte Universitario T.A.U." (1948), "Compañía de teatro para niños" (1962), "Compañía de teatro U.P." (1965), "Academia de Arte Dramático U.P." (1965), y la "Academia Dramática Antigüena A.D.A." (1965).

Pero corresponde al "Grupo Diez", fundado exactamente el miércoles 15 de septiembre de 1971, inaugurar lo que puede denominarse la etapa contemporánea dentro de nuestro movimiento teatral.

Es precisamente este grupo el que con su montaje de **El huevo** de Felicien Marceau, rompe con una serie de esquemas tradicionales (escenografía, por ejemplo) que hasta ese momento eran usados por los demás conjuntos existentes.

La crítica no pasó desapercibido tal acontecimiento. Irina Darlee, extrañada al observar en nuestro medio un espectáculo como el que presentó el Grupo Diez en su primera temporada, dice:

(...) "abandonando la escenografía tradicional, los cambios de decorado se hacen "actuando", y representan un empeño difícil de convertir pseudo-sillas en pseudo-camas, bancos o escritorios, según los lugares de la acción". (1).

Después de un minucioso estudio de los diferentes grupos de teatro existentes, este hecho tan significativo y que a no ser por Irina Darlee hubiese pasado inadvertido, fue el que motivó a estudiar en detalle y con juicio crítico al Grupo Diez.

B) Justificación.

Al tratar de encontrar bibliografía, en cuanto a teatro guatemalteco, que sirviese a mi propósito, encontré trabajos contados como los de Roberto Peña Mansilla (2), Silvia Ana Herrera Ubico (3), Mario Alberto Carrera (4), y el más reciente, el de Norma Padilla Gálvez (Q.E.P.D.). (5).

El de Peña Mansilla resulta ajeno a mi objeto, y los de Herrera, Carrera, y Padilla se refieren más que todo a dramaturgos (Luis Herrera, Manuel Galich, y Hugo Carrillo respectivamente), pero no existe hasta el momento un estudio monográfico que abarque en totalidad a un grupo de teatro.

Por ello nació la inquietud de realizar la tesis de grado sobre un conjunto teatral al que considero valioso desde cualquier ángulo de estudio.

C) Objetivo.

- 1) El principal objetivo es dar a conocer el trabajo que Grupo Diez realiza en nuestro medio de la manera más integral posible. Para ello hubo necesidad de estudiar detalladamente desde su fundación hasta sus proyectos, analizando desde luego todas las obras presentadas por el grupo.
- 2) Aportar a la bibliografía guatemalteca un estudio analítico sobre un conjunto de teatro, ya que por el momento carecemos de alguno que enfoque en particular a un grupo escénico.

METODOLOGIA

A) Materiales y Método

- 1) El método utilizado en este trabajo es el denominado descriptivo o **ex post facto**. O sea el método que parte de lo ya acontecido y expresa sus resultados en términos cualitativos, es decir mediante símbolos verbales.
- 2) Entre los materiales utilizados están:
 - a) Investigación bibliográfica.
 - b) Lectura de los libretos usados por Grupo Diez en sus montajes.

El propósito era precisión en cuanto a dramaturgos y argumentos de las diversas obras presentadas por el grupo.

- c) Investigación hemerográfica en diferentes archivos públicos y privados.
- 3) Instrumentos con los que se trabajó:
 - a) Entrevistas grabadas.
 - b) Observación directa: Presenciar el montaje y funciones de la primera temporada (noviembre-diciembre de 1983) de la obra **La empresa perdona un momento de locura** y, el montaje y funciones de la primera temporada (noviembre-diciembre de 1984) de la obra **Los superhéroes** con el objeto de tener ambientación con el grupo.

Quiero dejar constancia de que este estudio no hubiera sido posible sin la severa y rigurosa orientación de mi asesora de tesis, Licenciada María del Carmen Meléndez de Alonzo, quien hizo donación de su valioso tiempo y conocimientos, con generosidad de maestra.

Además comprendo que esta tesis es resultado de la formación académica obtenida por medio de las clases de mis profesores todos, y, en particular, de los Licenciados Blanca Rivera de Callejas, Catalina Barrios y Barrios, Orlando Falla, Enán Moreno, y del Director del Departamento de Letras, Doctor Francisco Albizúrez Palma.

I. EL GRUPO DIEZ

1.1. SU FORMACION

El 15 de septiembre de 1971, en casa de Mildred Chávez de Almorza, se reúnen Manuel Lisandro Chávez, Luis Tuchán, Antonio Arriola, Guillermo Tulio González, Antonio Almorza, Adolfo Hernández, Carlos Obregón, Julio Díaz; Ricardo Mendizábal y por supuesto la anfitriona Mildred Chávez, con el objeto de fundar un grupo de teatro.

Todos ellos actores con diferente escuela y experiencia —unos con más que otros—, pero todos gente de teatro con un objetivo en común, hacer algo distinto, algo innovador, que les provea con los fondos suficientes para la adquisición de una sala dónde establecerse permanentemente.

Pronto encuentran un mecenas en la Asociación Pro-Artes Escénicas y Patronato GADEM, que los cobija en la sala del Grupo Artístico de Escenificación Moderna (GADEM), fundada por el inolvidable hombre de teatro, Dr. Luis Herrera.

Seguidamente solicitaron un préstamo al Banco Inmobiliario donde conocían al ingeniero Reyes Pérez. Vale aclarar que los ingenieros Reyes Pérez y Víctor Kairé eran los sostenedores del GADEM, más seis o siete patrocinadores que pagaban una cuota cada mes, la cual se utilizaba en el pago del alquiler, la limpieza, la luz, el teléfono y todos los gastos que implicaba el edificio.

La solicitud del préstamo era para hacerles saber a ellos que el grupo tenía la intención de ubicarse en alguna parte, ya que económicamente ninguna persona en el conjunto estaba en capacidad de hacer una inversión y efectivamente la argucia funcionó ya que los ingenieros Pérez y Kairé les cedieron la sala.

Solucionado su mayor problema —el de la sede—, empiezan a trabajar y estrenan su primera pieza el 4 de febrero de 1972. El huevo de Felicien Marceau, lleva consigo un sello que el grupo no ha perdido nunca de vista: el intentar una nueva expresión teatral en cada montaje. Ello llevó a Ricardo Mendizábal a declarar en un telenoticiero de esa época: “El público no asiste al teatro porque está harto de lo que le dan, de lo que le damos los teatristas. Nosotros esperamos hacer precisamente una renovación, una innovación en nuestra forma de hacer teatro”.

La idea de bautizar como "Grupo Diez" al conjunto se generó sola y actualmente no se recuerda con claridad si fue de Carlos Obregón o de Ricardo Mendizábal, los líderes en aquel momento y quienes habían asumido la responsabilidad del primer espectáculo.

Ya desde *El huevo* perseguían los miembros de Grupo Diez tener espíritu de comunidad. En esa obra los trajes eran todos iguales, y en los créditos del programa de mano, por su presentación, es imposible para un lector establecer quién es el personaje principal.

Además las premisas con que se fundó el grupo eran y siguen siendo: cuentas claras, ingresos divididos en partes iguales para todos los que participan en el montaje, y un aporte total de su capacidad como actores, como técnicos, como directores, como utileros, como escenógrafos, etc.

Ellos opinan que se trataba y se trata actualmente, en este grupo, de mantener el perfil bajo en provecho del grupo y no del individuo, porque esa es una buena forma de cohesión. También, el pagar a todos el mismo salario es importante.

El ejemplo dado por lo que actualmente se conoce como "Grupo Diez" con el correr del tiempo ha animado a otros grupos a integrarse totalmente para intentar hacer un teatro más acorde con nuestra época y circunstancias.

1.2 SUS FUNDADORES

Una característica fundamental resalta en los fundadores del Grupo Diez: todos eran gente de teatro con trayectoria. No cabía en ellos la improvisación dentro de su oficio.

Estaban conscientes al reunirse que el teatro guatemalteco necesita presentar al público espectáculos que satisficieran al más exigente de los críticos.

Estos espectáculos innovadores sólo los podían realizar personas formadas en esta disciplina, gente de teatro con escuela, como se verá a continuación, en los resumidos currícula artísticos de cada uno de ellos.

1.2.1 JOSE ANTONIO ALMORZA ALPIREZ

Actor de teatro, cine, televisión, locutor, dramaturgo y profesional de las Humanidades. Realizó estudios en el Conservatorio Nacional de Música

y Artes Escénicas, Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Psicopedagógico y en Universidad de San Carlos de Guatemala. Posee los títulos de Maestro en Arte especializado en Teatro, Profesor de Enseñanza Media en Pedagogía y Ciencias de la Educación y Licenciado en Pedagogía y Ciencias de la Educación.

Dentro de su producción literaria figuran: **El elefante que aprendió a volar**, ensayo socio-político-económico. **Inolvidables**, semblanza de la tragedia de El Petén. **Cursillo de locución**, y **Guía de orientación teatral**.

Como dramaturgo cuenta en su haber: **Cuando el sexo miente**, **La niña cautiva**, **El hombre que no pudo rasurarse** (monólogo), **El gavilán enamorado** y una Zarzuela para niños.

Ha sido directivo y fundador de varias entidades. Recuerda muy especialmente cuando estrenó el teatro Cervantes y el teatro GADDEM con las obras **La mugre** y **El hombre, la bestia y la virtud** de Manuel Galich y L. Pirandello, ambas bajo la dirección de Luis Rivera.

Han sido múltiples los reconocimientos que ha recibido, siendo uno de los más importantes el Pedestal de Oro que le fue entregado en conmemoración del accidente aéreo de El Petén acaecido el 27 de octubre de 1951, del cual es el único sobreviviente.

1.2.2 MILDRED CHAVEZ

Intérprete de la canción nacional, actriz de teatro, radioteatro, cine y televisión. Realizó estudios en la Escuela de Maestras para Párvulos, obteniendo los títulos de Maestra especializada en Párvulos, Maestra en arte especializada en Teatro y Maestra de Educación Especial para el Retraso Mental respectivamente.

En teatro la han dirigido consagrados directores nacionales y extranjeros. Entre sus composiciones musicales tiene: "Vida", "Te quiero", "Pregonero", "Orquídea del cielo", "Maestra para Párvulos", "Vuelve", "Qué será el amor" y otras para niños.

Múltiples han sido los reconocimientos recibidos entre los que figuran: Disco de Oro T.G.W., Monja Blanca A.P.G. y Premio OPUS 83 por mejor actriz del año, etc.

1.2.3 JULIO RENE DIAZ ALDANA (Véase el inciso SOSTENEDORES)

1.2.4 GUILLERMO TULIO GONZALEZ (Q.E.P.D.)

Coreógrafo, actor de teatro cine y televisión. Fue Maestro en arte especializado en Teatro, estudió técnica teatral durante tres años en el Teatro de Arte Universitario bajo la dirección de Carlos Menkos-Deká.

Algunas de sus principales obras interpretadas son: **Don Juan Tenorio, Bodas de Sangre, El gran teatro del mundo, La audiencia de los confines, El viejo solar, Antígona, Fuente Ovejuna, El animal vertical.**

Fue invitado especial para participar en la primera telenovela guatemalteca "AZUL". Se convirtió en el asesor musical por excelencia de todas las grandes producciones que se han realizado en el teatro de Guatemala por medio de sus estudios de grabación "Guitulgova".

1.2.5 ADOLFO HERNANDEZ SOLIS

Actor y director teatral. Egresado del Teatro de Arte Universitario en 1957. Es Maestro en Arte especializado en Teatro.

Ha trabajado como actor, asistente o director, entre otras en las siguientes piezas; **Los persas, El Popol-Vuh** (obra con la que viajó a varios países de Europa), **Enrique IV, El príncipe del Escorial, Hansel y Gretel, La fierecilla domada, Un loteriazó en plena crisis, El juego que todos jugamos, ¿Eran tres los inocentes?, Es mi bella Guatemala un gran país.**

Trabajó en 34 obras de teatro en televisión durante 1957-58, y en 22 obras de teatro en radio durante 1967-68. Otras de sus actividades a nivel técnico han sido: encargado de publicidad, maquillista, encargado de vestuario, operador de luces, operador de sonidos, y profesor de actuación.

1.2.6 RICARDO MENDIZABAL (Véase el inciso SOSTENEDORES)

1.2.7 CARLOS OBREGON

Actualmente radica en París, Francia, donde es miembro de la Compañía de Teatro "Del Sol". No me fue posible obtener los datos que de él requería, por no haber respondido a mi solicitud de curriculum artístico.

1.3 SUS SOSTENEDORES

Julio Díaz y Ricardo Mendizábal fundadores del Grupo Diez, merecen párrafo aparte, pues es a ellos a quienes debe el grupo sus trece años de existencia, por su dedicación absoluta.

Salomón Gómez Pimentel sin ser fundador, se ha identificado con los lineamientos del grupo. En unión de Díaz y Mendizábal son los tres bastiones fundamentales del grupo.

1.3.1 JULIO RENE DIAZ ALDANA

Actor y director teatral. Realizó estudios teatrales en el Teatro de Arte Universitario de 1957 a 1960, bajo la dirección de Carlos Menkos-Deká, y en el teatro GADEM por seis meses dirigido por Carlos Catania. Es maestro de Educación Primaria Urbana y Maestro en Arte especializado en Teatro.

Dentro de sus trabajos escénicos sobresalen **Los persas**, **El Popol-Vuh** (obra con la que viajó a varios países de Europa), **El juego que todos jugamos**, **El animal vertical**, **Los forjadores de imperio**, **Hablemos a calzón quitado**, **Trampa Mortal**.

Su dirección escénica abarca: **Amor a ocho manos**, **Una noche de mayo**, **Cuarenta Kilates**, **La sopera**, **¿Eran tres los inocentes?**, y **El proceso a Jesús de Nazareth**.

Entre sus estímulos teatrales fue Mejor actor principal en el VI Festival de Cultura en la Antigua Guatemala, y obtuvo el OPUS 1973 por Mejor actor principal.

1.3.2 SALOMON GOMEZ PIMENTEL

Actor de teatro, radio y televisión. Bachiller en Ciencias y Letras, Maestro en Arte especializado en Teatro. Sus estudios artísticos comprenden: estudios generales de teatro, de dirección escénica y de historia del teatro guatemalteco.

Algunas de sus principales obras trabajadas son: **Los mellizos**, **El príncipe del Escorial**, **Fuente Ovejuna**, **Vatzlav**, **Hablemos a calzón quitado**, **¿Eran tres los inocentes?**, **Arráncame la vida...** y otras barbaridades, Ro-

meo y Julieta, Amadeus. Participó como actor en la primera telenovela guatemalteca "AZUL".

Estímulos teatrales: OPUS 1975 como Mejor actor de reparto, compartido con Germán Talavera, OPUS 1976 como Mejor actor principal, Medalla de Oro como mejor actor principal en 1982, premio concedido por la Revista "Naciones" y la Asociación de Periodistas especializados en turismo de Guatemala, y OPUS 1984 como Mejor actor principal.

1.3.3 RICARDO MENDIZABAL

Actor, director y escenógrafo teatral. Su capacitación escénica la obtuvo en la Escuela de teatro del GADEM bajo la dirección del Maestro Carlos Catania, y en la Academia de Arte Dramático de la Universidad Popular bajo la dirección del Maestro Rubén Morales.

Algunas de sus obras trabajadas como actor: **El General Otte, Proceso por la sombra de un burro, El huevo, La mandrágora, Cuarenta Kilates, ¿Quiere usted actuar conmigo?, etc.**

Dentro de sus principales escenografías están las de **Mateo, Ahora vuelven a cantar, Surcos en el fango, La noche de los asesinos, El animal vertical, Los forjadores de imperio, Casa de Muñecas, Cuarenta Kilates, Romeo y Julieta, etc.**

Sus direcciones abarcan: **Los padres abstractos, Los forjadores de imperio, Olvida los tambores, Tango, La otra cabaña (co-dirección), El efecto de los rayos gama sobre las margaritas silvestres, Arráncame la vida y . . . otras barbaridades, Romeo y Julieta, La empresa perdona un momento de locura, y Los superhéroes.**

Estímulos teatrales: Plaqueta "Mejor compañero" recibida al concluir el primer año lectivo de la escuela de teatro GADEM en 1966, OPUS 1983 por "Mejor escenografía" por su trabajo realizado en la obra **Trampa Mortal**, OPUS 1984 por ser **La empresa perdona un momento de locura**, la mejor obra de teatro presentada en ese año.

1.4 SU REPERTORIO

Para sintetizar los argumentos de cada obra del repertorio, se leyeron los libretos de las piezas. Cuando no fue posible obtener éstos, se consultó

los libros en donde están las obras, los cuales se encuentran todos en la biblioteca especializada del Grupo Diez.

El repertorio del Grupo Diez está constituido por veintisiete obras durante el período que va desde 1972 a 1984 inclusive. Todo un quehacer para un conjunto con tan pocos años de existencia.

Es así como el escenario del teatro GADDEM ha visto desfilar en montajes de Grupo Diez varios estilos, entre ellos la alta comedia, el grotesco y el drama clásico.

¿En qué se basa Grupo Diez para seleccionar sus obras? Ellos a esta interrogante responden: "Porque nos habría gustado escribirlas", pasando por alto el autor de la pieza, no así el mensaje de la misma. O sea que debe existir un fenómeno de identificación con el mensaje de la obra y las necesidades estéticas del grupo para que se lleve a escena.

Detrás de cada pieza que el grupo ha montado existe un sinnúmero de obstáculos que han logrado sobrepasar, como por ejemplo, el encontrar —cuando no lo tienen dentro de su elenco— a determinado actor o actriz que les interprete el personaje estelar de la pieza seleccionada.

Otro de los problemas que han solucionado es el del espacio. De todos es sabido que el teatro GADDEM por ser un teatro de cámara cuenta con un escenario reducido, y Grupo Diez lo ha agrandado para hacer realidad montajes con variedad de ambientes, como los que requirió **Romeo y Julieta**, por ejemplo.

El grupo nunca ha montado una pieza de la cual se hayan arrepentido —según palabras de los sostenedores—, ya que ellos parten de que a sus montajes no los mueve el afán lucrativo, sino el de presentar un trabajo estético bien montado.

En síntesis cuando uno de los directores del grupo gusta de una obra y cree en ella, la propone al resto del conjunto quienes respetando el criterio del director, por disciplina, se amoldan al trabajo que en ese momento se les propone.

Antes de llegar al paso final en la selección de sus piezas, existen puntos intermedios esbozados brevemente en párrafos anteriores, para a continuación analizar las obras presentadas por Grupo Diez.

1.4.1 EL HUEVO

Fue **El huevo** del escritor belga Felicien Marceau, la primera pieza con la cual el Grupo Diez empezó su trayectoria en el ambiente teatral guatemalteco, el viernes 4 de febrero de 1972 a las 21 horas en la sala del GADDEM.

Marceau nació en Cortenberg (Bélgica) en el año 1913, siendo considerado por determinados críticos como uno de los valores más prolíficos de la literatura francesa. (Marceau a pesar de ser belga de nacimiento adoptó a Francia como su segunda patria).

Ha escrito varias novelas, entre ellas: **L'homme du roi** (El hombre del rey) y tal vez su obra maestra junto a **Chasseneuil** y a **Capri: Isla pequeña**. Obtuvo un premio literario importante en Francia, el Premio Interaliado en 1955 por su novela **Les élans du coeur** (Los impulsos del corazón).

Acerca de su producción teatral tres títulos lo atestiguan, una trilogía sin unidad característica, ya que cada pieza tiene un horizonte especial. Los títulos son: **Cathérine**, **L'oeuf**, y **L'école des moroses**. De todos modos es un autor de múltiples actividades, desde el ensayo a las antenas de la radio, y desde el teatro a la pintura.

El huevo presenta a Magis, un personaje conflictivo que se siente fuera del huevo (el sistema). Este personaje se ve envuelto en una serie de circunstancias domésticas, como por ejemplo el pleito de su hermana con el novio.

Magis se casa con Hortensia, la hermana de la persona que él había elegido, y se distancia de Rosa, su amante. Pero cuando su matrimonio empieza a ir mal, vuelve con su ex-amante.

Un día, Magis al volver a su hogar se encuentra con que su esposa tiene un amante (Dugommier) amigo de infancia de Hortensia, quien había estado en Indochina.

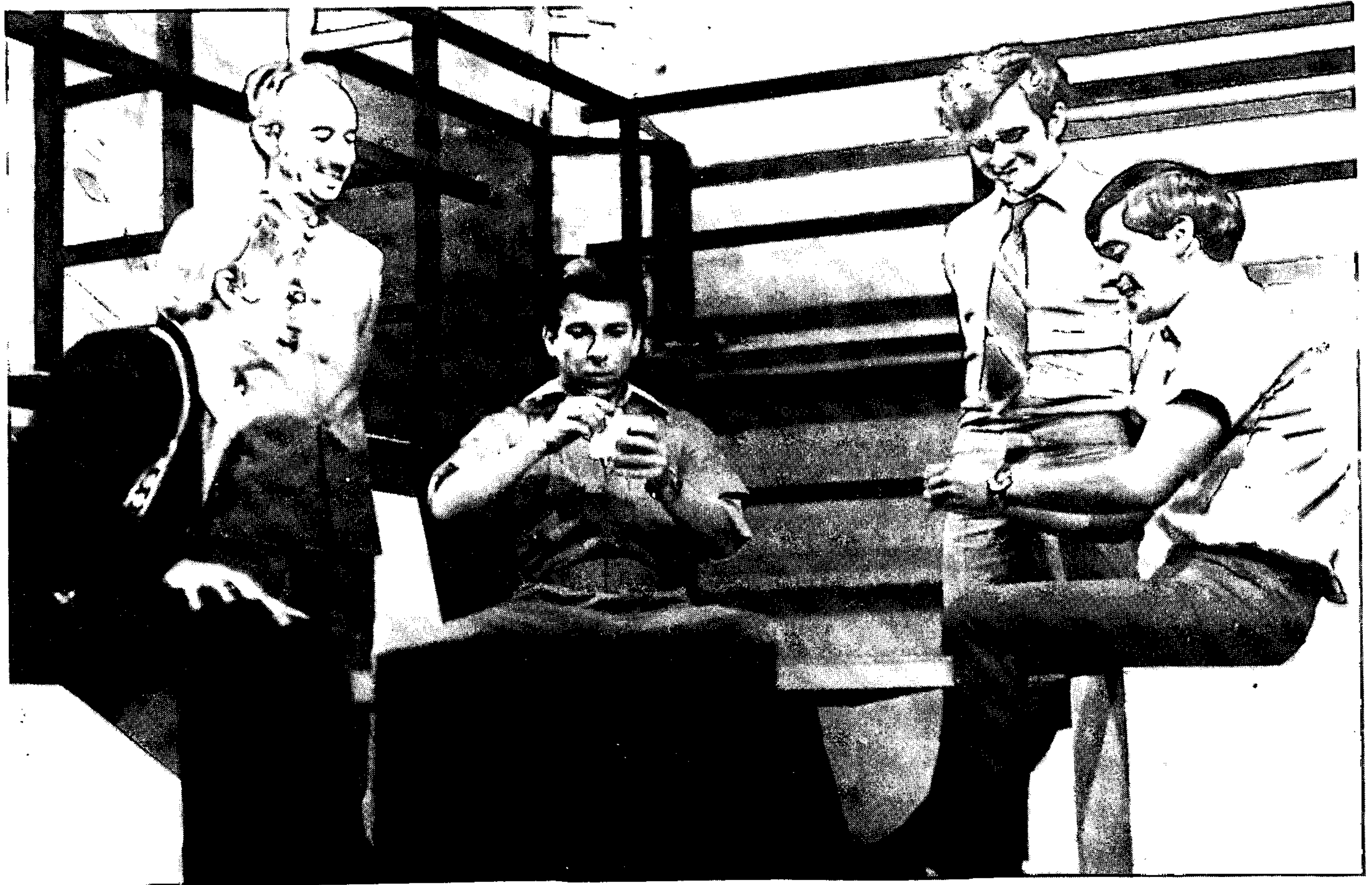
El desenlace se da cuando las relaciones de Dugommier y Hortensia se acentúan tanto y Magis se siente tan desplazado que se las ingenia para asesinar a su mujer, pero tratando de que la culpa caiga en Dugommier. Efectivamente lo logra y la culpa, dice, es del sistema.

Participaron en la obra bajo la dirección de Carlos Obregón: Ricardo Mendizábal, Estela Recinos, Manuel Lisandro Chávez, Carlos Peña, Haydée

Andreu, Salomón Gómez, Xavier Pacheco, Miriam Monterroso, Mildred Chávez y Lizzardy Serrano.

La escenografía fue una idea de Estela Recinos, el vestuario de Mildred Chávez y Xavier Pacheco, la Iluminación de Carlos Obregón, musicalización de Fidel Gil y publicidad de Adolfo Hernández.

EL HUEVO



Xavier Pacheco - Carlos Peña - Ricardo Mendizábal - Lizzardy Fortuny - Salomón Gómez.

1.4.2 EL JUEGO QUE TODOS JUGAMOS

El viernes 12 de mayo de 1972 a las 21 horas se llevó a cabo el estreno de **El juego que todos jugamos**. Tres temporadas sucesivas tuvo esta obra en el GADDEM. La primera dio inicio el viernes 12 de mayo de 1972 (día de su estreno), la segunda a partir del jueves 19 de octubre del mismo año y, la tercera el jueves 25 de enero de 1973. Con esta pieza Grupo Diez se presentó en algunos departamentos de la República con éxito.

Alejandro Jodorowski autor de **El juego que todos jugamos**, es de extracción judía y chileno de nacimiento, siendo un controversial personaje que saltó a la fama internacional con sus polémicos filmes "El topo" y "La muralla" realizados en México.

En la actualidad ha terminado de dirigir una nueva experiencia en el cine con una película de ciencia ficción rodada en Africa y Europa. Jodorowski fue en principio hombre de teatro. Llegó a México como mimo y en ese país desarrolló una amplia y fructífera labor teatral en el campo del teatro de vanguardia, labor que lamentablemente terminó al separarse de esa línea para entrar de lleno al teatro comercial. Parece ser que uno de sus últimos trabajos realizados, es su innovadora creación del **Zaratustra** de Nietzsche.

La obra dividida en dos actos no tiene una trama delimitada, ya que presenta varios retratos de la vida en general de los cuales podrían hacerse minidramas aparte. En el primer acto todas las acciones están encaminadas a una meta común, denunciar el "juego" que todos jugamos: la hipocresía.

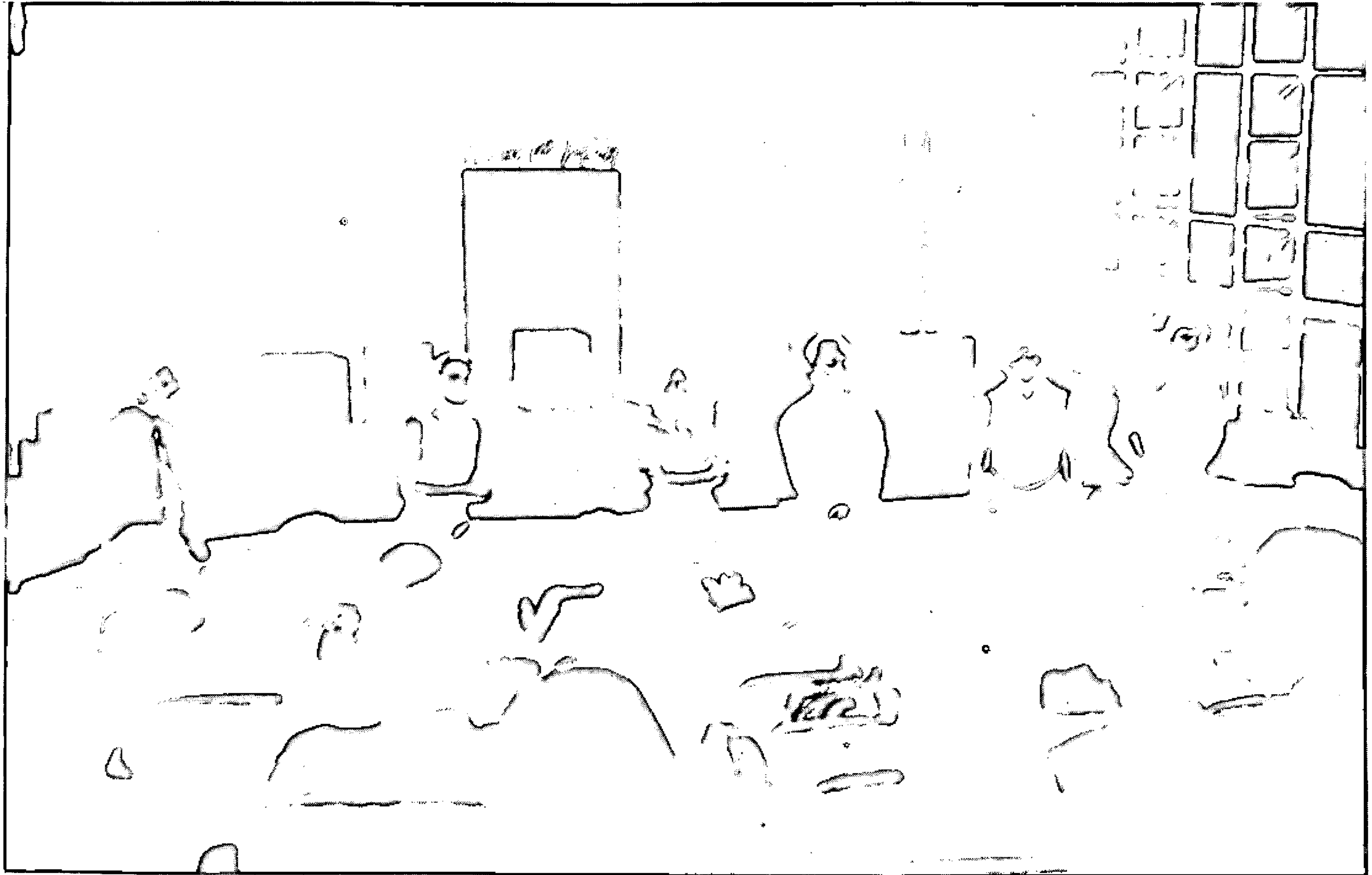
El segundo acto se dedica a hacer ver al espectador los valores positivos de la vida exenta de ese vicio y en cambio llena de ternura y amor. O sea que predomina en esta obra hacer que el hombre se aprecie en su justo valor para ser él, auténticamente él, prescindiendo de la alienación que el sistema produce y que envuelve al ser humano por miedo a no ser aceptado por los demás.

El reparto que estrenó la obra lo integraron: Julio Díaz, Ruth Duarte

del Sol, Lily Klee, Sergio Luna, Carlos Obregón, Xavier Pacheco y Yolanda Williams.

Este elenco tuvo variante en las otras temporadas y también intervinieron: Arturo D'Arcy, Germán Talavera, Lydia Macdonald, Ana María Iriarte, Lisbeth Paíz y Marcela Saldivia.

El vestuario fue de los actores, la iluminación de Carlos Obregón, las luces, sonidos y musicalización de Fidel Gil, fotografías de Jorge Aragón, publicidad del Valle Polanco y Adolfo Hernández quien dirigió la pieza en su primera temporada.



Julio Díaz - Yolanda Williams - Lily Klee-Xavier Pacheco - Ruth Duarte del Sol - Sergio Luna.

1.4.3 LA FIACA

El miércoles 13 de septiembre de 1972 se estrenó a las 21 horas en la sala del GADEM, **La fiaca**, del argentino Ricardo Talesnik.

Desafortunadamente, a pesar de haber estado en contacto con el Agregado Cultural de la Embajada Argentina, no fue posible obtener ningún dato biobibliográfico de Ricardo Talesnik.

La pieza en dos actos, se desarrolla en el apartamento de Nestor (un empleado de banco) que un lunes amanece con "fiaca" (pereza) y decide, a pesar de la insistencia de su esposa (Marta), no ir a trabajar.

La madre llega avisada por Marta y no lo convence, tampoco Peralta, su compañero en el banco. Es más Nestor casi convence a su compañero de que no regrese a su trabajo, pero no lo logra.

En el segundo acto aparece Jáuregui (encargado de relaciones humanas en el banco) quien tras diez días de ausencia de Nestor a sus labores, es enviado por la institución para convencerlo que vuelva, pero no consigue su objetivo.

Mientras tanto Nestor al terminarse la comida que hay en casa y ante la negativa de Marta a no servirlo más, empieza a sufrir las consecuencias de la falta de alimento.

Nuevamente, el protagonista, es visitado por Peralta que ésta vez si se solidariza con él; por su madre, y al final de la pieza por Balbiani (gerente del banco) quien convence a Nestor de que vuelva a su empleo dándole de comer.

La obra, dirigida por Adolfo Hernández, la interpretaron Yolanda Williams, Carlos Obregón, Ana del Carmen, Julio Díaz, Ricardo Mendizábal y Carlos Peña.

Escenografía de Ricardo Mendizábal, decoración Annica de Herrera, Iluminación Carlos Obregón, luces y sonidos Carlos Peña y Adolfo Hernández, musicalización y carátula del programa Fidel Gil.



Ana del Carmen - Yolanda Williams - Carlos Obregón - Julio Díaz.

1.4.4 LOS PADRES ABSTRACTOS

El viernes 2 de marzo de 1973 en el GADEM se llevó a cabo el estreno de **Os páis abstractos** (Los padres abstractos) del autor dramático brasileño Pedro Bloch.

Nacido en Río de Janeiro en 1914, Bloch es el más famoso y traducido de los dramaturgos brasileños. Su bibliografía abarca: **Las manos de Eurídice**, **Los enemigos no mandan flores**, **Morre un gato na Xina**, **Esta noite choveu prata**, **O camisola do Anjo**, **Irene**, **Un cravo na lapela**, **Dona Xepa**, **Leonora**, **Uma flauta para o negro**, **Miquelina**, **Brasileiros em Nova York** y **Procurase uma rosa**.

Ha estrenado también **Roleta Paulista**, **Amor a ocho manos**, **El contrato azul**, **L.S.D.**, **Un hombre seguro**, **Orfeo espacial** y **El pecado inmortal**.

Los padres abstractos, presenta el mundo compulsionado de Danilo con tres ambientes frustrantes para él: su hogar con Renata (su esposa), Dino, Clarita y Jacobo (sus hijos); la oficina donde trabaja, y por último la casa de Annette (su amante).

Danilo es alto empleado de una corporación de el padre de Renata, y se nos muestra como un ser alienado por el dinero, olvidándose de sus hijos.

Esta alienación hace que Danilo no sea feliz ni en su casa ni en su empleo (dado su trabajo poco creativo), y con su amante tampoco lo es dado que no puede exhibirse con ella, como él quisiera.

La obra finaliza con los reproches que recibe Danilo de parte de sus hijos, a quienes ha desatendido por dedicarse a otras cosas.

Annica de Herrera, Cristina Cóbar y Guillermo Tulio González fueron dirigidos por Ricardo Mendizábal.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal, decoración de Studio I, iluminación de Carlos Obregón, cinta sonora de Fidel Gil, fotografía de Jorge Mario García, montaje técnico de Carlos Obregón y Abel Lamb, operador de sonido Fidel Gil, operador de luces Adolfo Hernández, modelos de fotografías Rebeca Peña y Edgar Lenintscheler, vestuario de boutique "Emilio" y muebles de Studio I.

LOS PADRES ABSTRACTOS



Guillermo Tulio González - Cristina Cobar.

1.4.5 AMOR A OCHO MANOS

Estrenada en 1964 en el teatro Dulcina de Río de Janeiro, y casi al mismo tiempo en el teatro Caclida Becker de Sao Paulo, **Amor a ocho manos**, de Pedro Bloch es estrenada en Guatemala por Grupo Diez, el jueves 26 de abril de 1973 a las 21 horas en la sala del GADEM.

Pedro Bloch ya fue mencionado en **Los padres abstractos**, pero vale la pena decir que en **Amor a ocho manos**, Grupo Diez empieza a tomar la modalidad de que los directores de las obras, al mismo tiempo que dirigen, actúan, la mayor de las veces en los papeles estelares, siendo ésto uno de sus aportes al teatro guatemalteco.

La trama de **Amor a ocho manos** en el primer acto transcurre en el apartamento de Camilo, en donde está Elena, quien es amante de Armando, al que no ha visto en varios días.

Camilo, amigo de la pareja, trata de justificar ante Elena la ausencia de Armando cuando éste aparece, y tras darle explicaciones a Elena le pide que le permita llevar al apartamento a Celia, su ex-amante, quien ésta moribunda y de paso les permita casarse "in extremis".

En el segundo acto Elena abandona a Armando y nos damos cuenta de que Celia no existe, sino que era un truco de Armando para deshacerse de su amante y quedarse con Adriana la novia de Camilo.

Regresa de pronto Elena y descubre las "relaciones" de Adriana y Armando, pero éste la convence de que es mentira lo que se imagina a través de otra serie de explicaciones.

Llega también Camilo y después de varias aclaraciones mutuas, deciden que van a contraer matrimonio al mismo tiempo Camilo con Adriana, y Armando con Elena, no sin antes haber tenido Armando que dejar plantada por teléfono a la "verdadera" Celia.

La pieza dirigida y actuada en el papel principal por Julio Díaz, completaba su reparto con: María Teresa Martínez, Zoila Portillo, Ruth Talavera y Saúl Martínez.

La decoración fue de Estudio I, realización escenográfica de Ricardo Mendizábal, luminotecnia Carlos Obregón, musicalización Fidel Gil y Guillermo Tulio González, manejo de luces y musicalización Germán Talavera y peinados de Daniel.

AMOR A OCHO MANOS



Zoila Portillo - Julio Díaz

1.4.6. CUATRO HISTORIAS DE ALQUILER

Cuatro piezas cortas que llevan el nombre de **La lámpara**, **La estufita**, **El toreador** y, **Feliz nochebuena**, reunidas bajo el título de **Cuatro historias de alquiler** de los autores Barillet y Gredy, fueron estrenadas el viernes 22 de junio de 1973 a las 21 horas en el GADDEM.

El francés Pierre Barillet y el egipcio John Pierre Gredy, abogado el primero y Licenciado en Literatura y abogado, también, el segundo, son dos autores que escriben al alimón muy conocidos en Francia y en otros países del mundo gracias a sus obras: **Flor de cacto**, **El regalo de Adela**, **La pluma**, **El gran Alfredo**, **Adiós Prudencia** y, **La escuela de la maledicencia**.

Estos autores gustan del teatro bien hecho, y al elaborar sus piezas, siempre parten de una anécdota y en dos o tres semanas ya tienen la estructura de la pieza, debido a que los diálogos de sus obras los ensayan entre ellos antes de escribirlos.

Cuatro historias de alquiler básicamente es la historia de un apartamento. El espectáculo, como ya dije al principio, se compone de cuatro comedias en un acto, cuyo único nexo es el apartamento en cuestión.

En la primera **La lámpara**, asistimos a la separación de un matrimonio después de veinte años de vida conyugal. A punto de abandonar para siempre este apartamento, que fue testigo de toda una vida —y mientras los mozos se llevan los muebles—, Carlota y Mauricio intentan persuadirse por un momento que todavía se quieren, pero al final no hay consentimiento y cada quien toma su camino.

En la segunda comedia **La estufita**, un corredor de propiedades muestra el apartamento vacío a Jessica y a Bob —un cuarentón industrial de provincia—, y claramente se ve que hay una relación amorosa entre ellos.

Jessica, le participa a Bob que Mamá va a llegar, y ciertamente llega Puchita. Después de las presentaciones, Jessica los deja solos al ir a buscar a su perrito a la barbería.

Después de un largo diálogo entre Puchita y Bob acerca de los lugares que frecuentaban cuando jóvenes, Bob descubre que Puchita es la Puchi-Puchi, a quien apodaba en su juventud "La estufita". El desenlace nos deja ver que Jessica, aparte de ser su amante es también su hija.

El **toreador**, la tercera de las comedias, nos presenta a un pintor de brocha gorda que está pintando el apartamento cuando llegan Manuel —un gigo-ló— e Irene.

Surge una discusión entre Irene y Manuel y éste se retira del apartamento. Al quedar solos Irene y el pintor, comienzan a platicar, para resultar por último haciendo el amor.

En **Feliz Nochebuena**, dos amantes cuarentones después de varios años de no verse, se mudan al apartamento precisamente para la nochebuena y mientras esperan que les lleven el tradicional pavo, hacen una serie de proyectos para el porvenir.

En estas piezas intervenían bajo la dirección de Adolfo Hernández: Lydia Macdonald, Lily Klee, Edgar de León, Germán Talavera y Ricardo Mendizábal.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal, ayudante de escenógrafo Carlos Paniagua, luminotecnia de Carlos Obregón, musicalización de Guillermo Tulio González, manejo de luces de Edgar Hidalgo, manejo de música Abel Lamb, vestuario Grupo Diez, fotografías de Mauro Calanchina y Reinaldo Hofmann y programas y afiches de Abel Lamb.

CUATRO HISTORIAS DE ALQUILER



Lily Klee - Ricardo Mendizábal - Lydia Macdonald.

1.4.7 LA NOCHE DE LOS ASESINOS

La noche de los asesinos, Premio de Teatro 1965 Casa de las Américas en la Habana, Cuba, se estrenó en el GADDEM el jueves 16 de agosto de 1973 a las 21 horas.

José Triana (1933), es uno de los más importantes autores dramáticos del nuevo teatro cubano. Algunas de sus obras son: **El mayor general hablará de teogonía** (1960), **Medea en el espejo** (1960), **El parque de la fraternidad** (1962), **La casa ardiendo** (1962), **La visita del ángel** (1963), **La muerte del ñeque** (1963) y **La noche de los asesinos** (1965).

El argumento de la pieza se desarrolla en un cuarto-desván, en donde tres hermanos Lalo, Cuca y Beba juegan a hacer teatro caracterizando a sus padres, a unas visitas, a los policías y a otros personajes que intervienen en el juego.

El juego consiste en demostrar el planeamiento y el asesinato de sus padres, que comete Lalo. El final de la pieza es circular y es el espectador el que saca sus propias conclusiones, acerca del por qué se cometió el asesinato, de parte de los hijos.

La obra fue actuada por Lucy Arimany, Mariábelem y Edgar de León, dirigidos por Carlos Obregón.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal y la luminotecnia de Carlos Obregón.

LA NOCHE DE LOS ASESINOS



Maríabelem - Lucy Arimany - Edgar de León.

1.4.8 EL ANIMAL VERTICAL

Con **El animal vertical** del guatemalteco Manuel Corleto, Grupo Diez participa por vez primera en la XI edición de un Festival de teatro guatemalteco dedicado en esa ocasión al Dr. Luis Herrera.

La pieza fue estrenada en el GADEM el jueves 18 de octubre de 1973 a las 21 horas. Al final del Festival fue premiada con el Trofeo "Serrano Alarcón" galardón que otorga el Comité Organizador a la Mejor Obra.

Manuel Corleto inició su preparación como actor en 1959 en la Universidad Popular. Participó en todas las actividades del Grupo Artístico "Talía" hasta 1962 cuando es contratado por la Compañía Española de Comedias "Manolo Gallardo" para efectuar una gira por Centro América.

Las principales obras en que ha actuado y sus directores son: **Papanatas**, Manuel Lisandro Chávez; **Acuérdate del ángel**, Jack Brooking; **Mateo**, Carlos Catania; **El mundo mágico de Miguel Angel Asturias**, Hugo Carrillo; **Proceso por la sombra de un burro**, Domingo Tessier; **Un sabor a miel**, Norma de Carrillo; **Las preciosas ridículas**, Carlos Menkos-Deká; **La noche de los tres**, Raúl Carrillo y Manuel Fernández; y **El hombre que hacía llover**, Jorge Durán.

En 1970 viaja a México actuando y escribiendo para la televisión y dirigiendo una productora de fotonovelas. Paralelamente se ha dedicado a la producción literaria. Ha sido galardonado durante cuatro años consecutivos en los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala, así: en 1969 Segundo Premio por **El canto de Gregorio** en 1970 Primer Premio por **El animal vertical**, en 1972 Segundo Premio por **Los dogos**; y en 1973 accésit por **¿Quién va a morderse los codos?**.

Otras obras suyas son **Camilia** (1962), **La mosca en la pared** (1966), **El tren** (1971) y **Lluvia de vincapervincas** (1975).

El animal vertical a través de su argumento nos muestra la traición, la autoventa, la rebelión, el gesto heroico y el aplastamiento final que reacondiciona cosas, apariencias y circunstancias al aspecto que conviene al monstruoso poder comercial que regentea el mundo actual.

Como hilo que une la trama, pasa la vida de un Don Nadie, quien apoyado por el poder del dinero llega a la primera magistratura de una imaginaria nación del Tercer Mundo llamado "Runia".

En la obra, bastante difícil de seguir en su trama, abundan los símbolos y se escenifican las realidades físicas violentamente alternadas con realidades psíquicas.

Trabajaron en la pieza Julio Díaz, Guillermo Tulio González, Mariábellem, Adolfo Hernández, Arturo D'Arcy, Germán Talavera, Salomón Gómez y Abel Lamb, dirigidos por Manuel Corleto.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal, diseño de vestuario de Manuel María Herrera, musicalización de Guillermo Tulio González, grabaciones especiales de Carlos Cifuentes, coreografía Carlos Marroquín, y operador de imagen, luz y sonido Edgar Hidalgo.

EL ANIMAL VERTICAL.



Julio Díaz y Guillermo Tulio González

1.4.9 EL LUGAR DONDE MUEREN LOS MAMIFEROS

El lugar donde mueren los mamíferos, del chileno Jorge Díaz fue estrenada por Grupo Diez en la sala del GADEM el miércoles 20 de marzo de 1974 a las 21 horas.

Díaz, hijo de padres españoles, nace en Rosario (Argentina) en 1930. Llega a Chile en 1934, nacionalizándose en ese país. Termina la carrera de arquitectura en la Universidad Católica de Santiago de Chile en 1955 y, trabaja como arquitecto cerca de diez años. A partir de 1961 se vincula al teatro Ictus de Santiago, compañía que estrenaría casi todas sus obras. Desde 1965 reside en España y a fines de 1971 regresa a radicar definitivamente a Chile.

Su producción estrenada abarca: *Un hombre llamado Isla* (1966), *El cepillo de dientes* (1961), esta misma obra en dos actos en (1966), *Réquiem por un girasol* (1961), *El velero de la botella* (1962), *El lugar donde mueren los mamíferos* (1963), *Variaciones para muertos de percusión* (1964), *El nudo ciego* (1965), *Topografía de un desnudo* (1967), *Introducción al elefante y otras zoologías* (1968), *Liturgia para cornudos* (1970), *La pancarta* (1971) y *Americaliente* (1971).

La pieza se desarrolla en un país X en donde existe un instituto de beneficencia llamado "ecuménico". Este instituto da asistencia especialmente a los pobres, pero en ese país ya no hay pobres, hecho que lleva a la quiebra al instituto.

Un día Arquímedes, secretario de la institución benéfica, descubre a un pordiosero llamado Chatarra, al que captura y lleva a su institución.

A Chatarra no le dan de comer porque así lo mantienen siempre con hambre, hasta que es presentado a la Prensa, en donde es colmado de regalos, pero una vez ha sido fotografiado le quitan todo, para continuar presentándolo como pobre.

Al final de la obra, Chatarra muere de hambre y frío, y los encargados del instituto ecuménico le aplican la taxidermia para poder conservarlo con ellos y continuar exhibiéndolo.

La pieza fue dirigida por Adolfo Hernández, y actuada por Arturo D'Arcy, Germán Talavera, Cristina Cobar, Antonieta de la Roca, Salomón Gómez, Rafael Sánchez Centeno y Abel Lamb.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal, luminotecnia de Edgar Hidalgo, manejo de luces y musicalización París Barneond y el asistente de dirección fue Mario Marckword.

EL LUGAR DONDE MUEREN LOS MAMIFEROS



Salomón Gómez - Arturo D'Arcy

1.4.10 LOS FORJADORES DE IMPERIO

El estreno de **Los forjadores de imperio**, fue el domingo 28 de abril de 1974 a las 19 horas en las Ruinas de Catedral en la Antigua Guatemala, y posteriormente fue re-estrenada en el GADDEM el jueves 16 de mayo del mismo año a las 21 horas.

Con esta pieza participó Grupo Diez en el VI Festival de Cultura en la Antigua Guatemala, haciéndose acreedores a cinco premios, incluyendo el máspreciado: el de Mejor Grupo.

El francés Boris Vian, autor de **Los forjadores de imperio**, fue ingeniero por estudios, músico de jazz, mecánico de primera categoría, organizador de espectáculos de variedades, dibujante, pintor, crítico y ensayista de jazz.

Traductor de Strindberg, novelista con cinco relatos entre los que destacan **Escupiré en vuestras tumbas**, y **La espuma de los días**, guionista y actor de cine, poeta, conferenciante, libretista de ballets y de óperas, autor de la letra de cerca de cuatrocientas canciones, de las cuales sólo es conocida "El desertor".

Cantante, director artístico en dos casas de discos, inventor, ebanista, conversador brillantísimo, autor de teatro y miextificador. Todo esto únicamente durante treinta y nueve años. Nació en 1920 y falleció por una insuficiencia aórtica en 1959.

Los forjadores de imperio nos presenta a una familia burguesa compuesta por la madre, el padre y la hija (Zenobia), acompañados de la sirvienta (Cruche).

La familia acaba de trasladarse a un apartamento mucho menos cómodo del que tenían antes, las únicas que no aceptan la degradación de la familia son Zenobia y Cruche. Allí encuentran a un personaje que les es familiar: el Schmurz, quien recibe golpes, patadas, etc., de parte de la familia, que descarga en él sus frustraciones.

Incidentalmente, un vecino que ha recorrido el mismo camino de ellos, los visita y prevé el casamiento de su hijo Javier con Zenobia.

En el segundo acto la familia continúa mudándose y llega a otro apartamento similar al anterior, en donde el padre hace recuerdos de épocas pasadas y habla de la posibilidad de casar a Zenobia con el hijo del vecino.

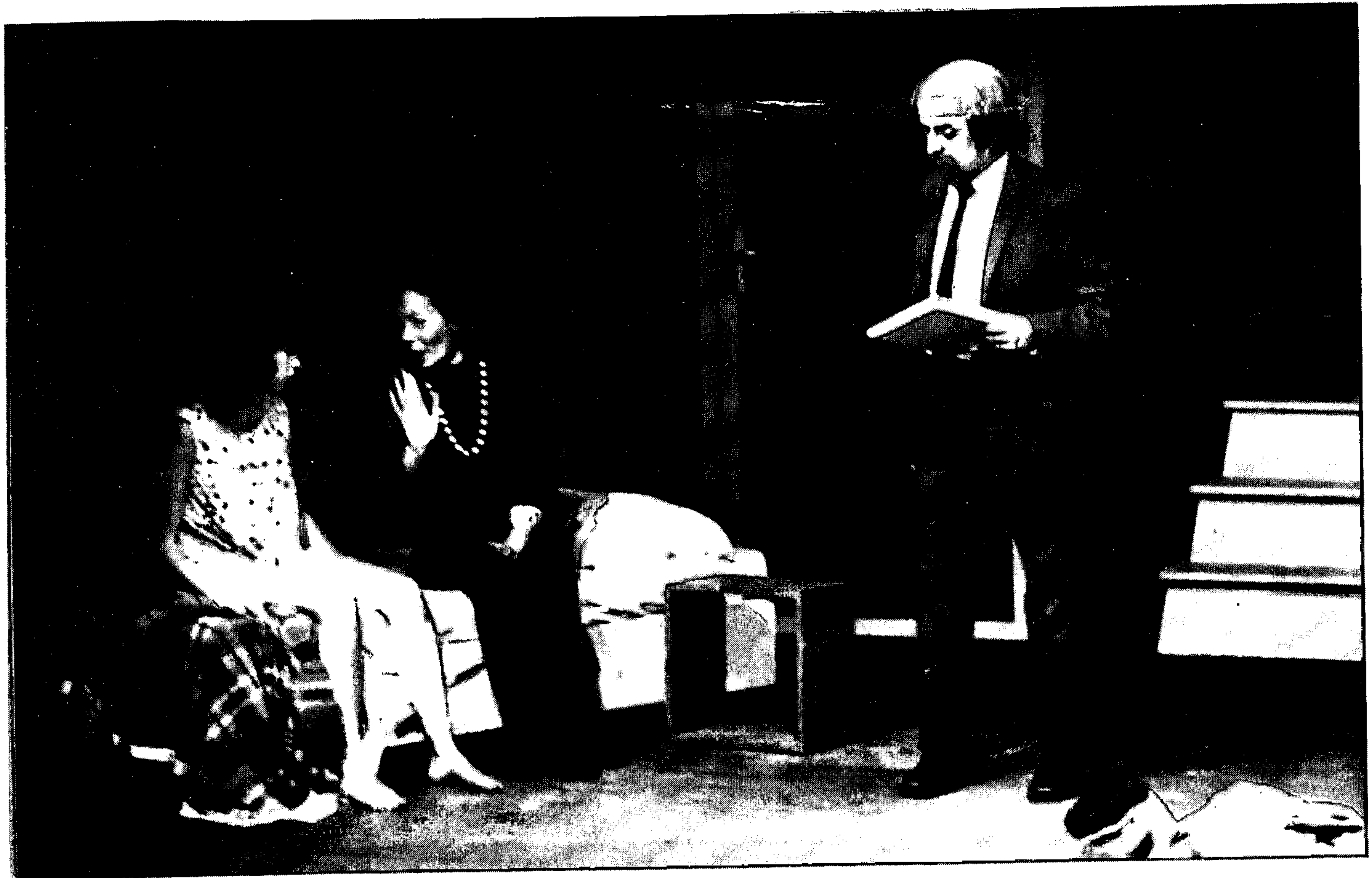
Zenobia sale de la casa un día, y mágicamente la puerta de calle se cierra y ella ya no puede entrar.

En el tercer acto, solamente queda el padre quien llega a un ático con una ventana y un cofre, en donde están los elementos de una juventud preterita, él saca todos estos elementos y mata al Schmurz, para posteriormente suicidarse.

Ricardo Mendizábal tuvo a su cargo la dirección de la pieza y participaron en la misma: Abel Lamb, Julio Díaz, María Tereza Martínez, Susana Handler, Lydia Macdonald y Adolfo Hernández.

Escenografía fue de Ricardo Mendizábal, maquillaje de Schumann y fotografías de Jorge Aragón Hernández.

LOS FORJADORES DE IMPERIO.



Susana Handler - María Tereza Martínez - Julio Díaz.

1.4.11 LA MANDRAGORA

La **mandrágora** de Maquiavelo fue estrenada por el Grupo Diez, el viernes 26 de julio de 1974, a las 21 horas en su sede de la 8a. avenida y 12 calle.

Célebre escritor y hombre de estado italiano, Niccolo Machiavelli, nació en Florencia (1469-1527). Durante catorce años fue secretario del gobierno de la República florentina. Desempeñó numerosas embajadas en Italia, Francia, Alemania y Suiza.

Al retorno de los Médicis al poder, Maquiavelo perdió su cargo y fue encarcelado y torturado. Estando en la cárcel se dedicó a escribir, teniendo tanto éxito en sus obras que entusiasmó a sus propios enemigos. León X le invitó a que propusiera la reforma administrativa de Florencia y de Roma amenazada por los españoles.

Independiente su patria a raíz del saqueo de Roma y, sabiendo la caída de los Médicis, Maquiavelo retorna a Florencia pero sus compatriotas le condenaron al ostracismo y al olvido. Maquiavelo pasa a la posteridad gracias a sus obras: **El tratado del Príncipe**, escrita en 1513 y publicada en 1531; **Discursos sobre Tito Livio**, (1516); la comedia **La mandrágora**, escrita probablemente hacia 1520; **La historia de Florencia**, (1525); **Tratado del arte de la guerra**, (1521).

La mandrágora, es una comedia en cinco actos y tiene como argumento una burla que el enamorado Callimaco juega a Nicia Calfucci, esposo de la bella y honesta Lucrezia. Nicia, viejo rico, estúpido, papanatas y dado a mostrarse como experimentado de las cosas, desea tener un hijo a toda costa, tras muchos años de matrimonio estéril. Lo conseguirá Callimaco fingiéndose médico, con la ayuda del gorrón Ligurio, del fraile Timoteo, de la propia madre de Lucrezia y de una poción de mandrágora.

Adolfo Hernández dirigió la pieza, obteniendo una decorosa puesta en escena, producto también de los actores que interpretaron la obra: Enrique Wyld, Mario Marckwordt, Ricardo Mendizábal, Xavier Pacheco, Arturo D'Arcy, Antonieta de la Roca, Susana Handler, Cristy Cobar y el propio Adolfo Hernández.

La escenografía fue de Carlos Paniagua, decoración de aforos Juan José Espada, Vestuario de Xavier Pacheco y como asistentes técnicos fungieron Cristina Cobar, Arturo D'Arcy, Percy Barneond, Alejandro Contreras, Norma Ríos, y Marco Vinicio Archila.

LA MANDRAGORA



Enrique Wyld - Mario Marckwordt - Ricardo Mendizábal.

1.4.12 OLVIDA LOS TAMBORES

Olvida los tambores, de la española Ana Diosdado, fue estrenada el viernes 24 de febrero de 1975 a las 21 horas en la sala del GADDEM.

Diosdado, pertenece a la pléyade española de autores nuevos que han sabido abrirse paso utilizando temas de gran originalidad, en donde se desatan las pasiones de la vida cotidiana. **Olvida los tambores**, la estrenó en Madrid en 1970.

Ana Diosdado tiene corta producción debido a su juventud y ha escrito y estrenado tan sólo cuatro obras: **Olvida los tambores**, **Usted también podrá disfrutar de ella**, **El okapi**, y **Los Comuneros**.

En general la obra de esta autora supone una severa recusación de la civilización actual, a la que sienta a veces en el banquillo de los acusados, ya sea criticando el exceso de publicidad morbosa, así como los resabios burgueses y las luchas y afanes de la juventud actual.

Olvida los tambores, pieza en dos actos, presenta la vida de dos matrimonios jóvenes, uno estable y el otro luchando contra el sistema. En una serie de situaciones melodramáticas entre estos matrimonios se da el típico triángulo amoroso entre Tony (esposo de Alicia), quien se enreda con Pili (esposa de Lorenzo).

Aparece en el segundo acto Nacho, un empresario maduro amigo de Tony y le aconseja que "olvide los tambores", o sea que deje a un lado su machismo. Al final de la obra el triángulo se disuelve cuando Lorenzo viajando en automóvil se estrella contra una casa y muere.

La obra la interpretaron Susana Handler, Arturo D'Arcy, Marco Vinicio, Xavier Pacheco, Ana María Iriarte, Mario Marckwordt y Julio Díaz, dirigidos por Ricardo Mendizábal.

La escenografía fue de Carlos Paniagua y el vestuario de Xavier Pacheco.

OLVIDA LOS TAMBORES



Julio Díaz - Xavier Pacheco - Ana María Iriarte.

1.4.13 TANGO

Tango del polaco Slawomir Mrozek, estrenada por Grupo Diez el jueves 17 de abril de 1975 a las 21 horas en el GADEM fue la obra que inauguró la primera temporada de "Interteatro" (1975-1976).

Mrozek nació en Polonia en 1930, habiendo sido periodista y caricaturista. Se inicia como dramaturgo hace unos 25 años con tres obras cortas: **En alta mar**, **Koral** y **Strip Tease**, piezas que le trajo el aplauso de los críticos por su manejo de alegorías sobre la liberación del ser humano de una serie de organismos que lo dominan.

Vatzlav otra de sus obras, también relata el mecanismo de la sociedad que domina al individuo. Por su parte **Tango** su obra más famosa se estrenó en 1965 y ha dado a su aclamado autor la distinción de ser uno de los pocos dramaturgos que tienen sus obras en escenas en ambos lados de la Cortina de Hierro.

Tango tiene como argumento a una familia polaca, compuesta de los dos abuelos (Eugenio y Eugenia), los dos padres (Stomil y Eleonora), los dos hijos (Arturo, un poco mayor que su hermana, Ala) y un criado, Edeck.

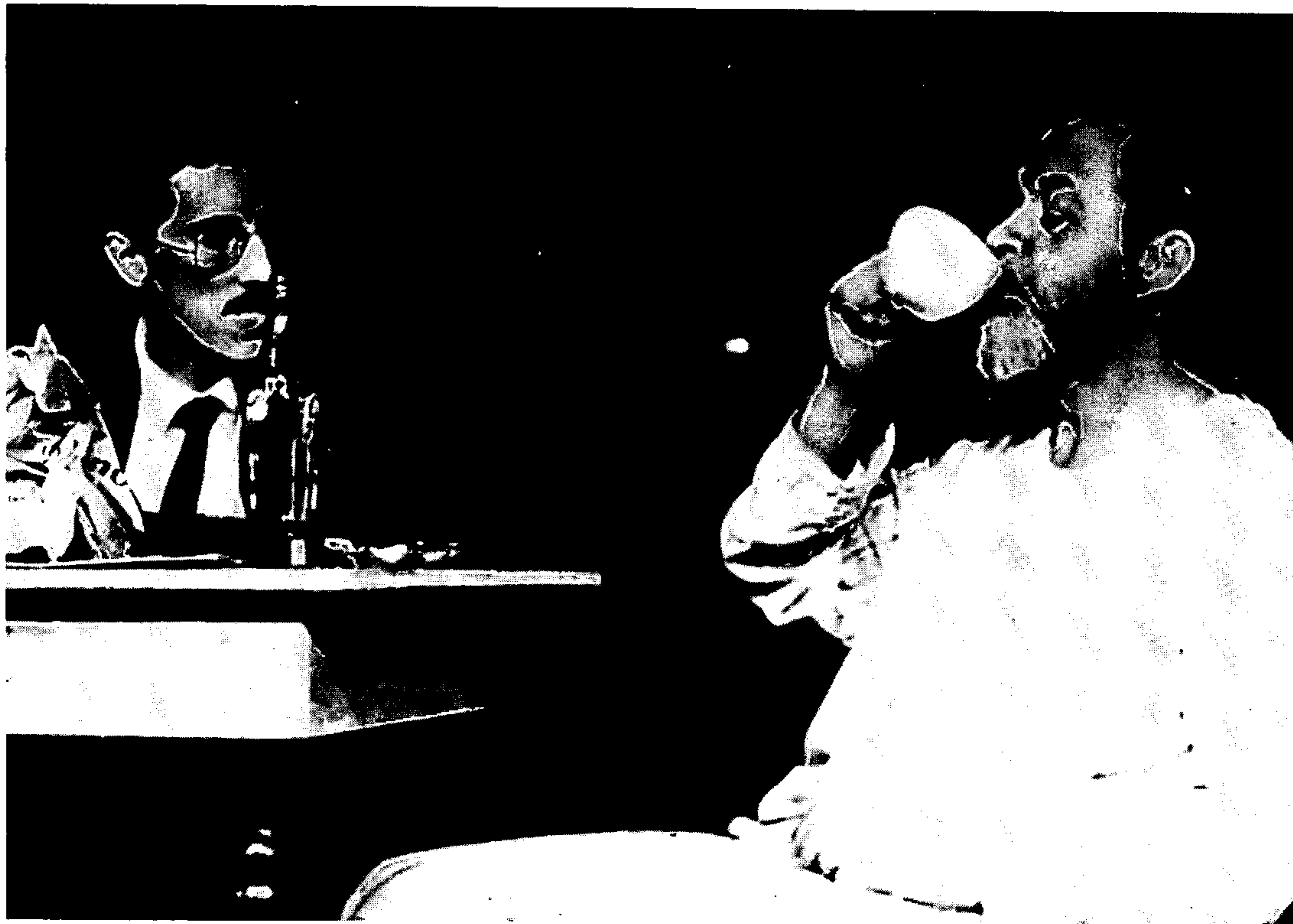
Existe un choque entre Arturo y su familia, debido a "ciertas costumbres" del núcleo familiar, las cuales incluían la relación amorosa que sostiene Edeck con su madre, con la debida anuencia de su padre.

Esto hace que Arturo en todo momento quiera imponer su voluntad dentro de la familia, convirtiéndose en un tirano. Pero al final de la obra es Edeck el que toma el control de la familia asesinando a Arturo.

Ricardo Mendizábal dirigió la pieza, teniendo como elenco a María Teresa Martínez, Xavier Pacheco, Salomón Gómez, Germán Talavera, Lydia Macdonald, Ernesto Mérida y Susana Handler.

La escenografía fue de Carlos Paniagua, vestuario de Xavier Pacheco, Maquillaje de Revlon, fotografía de Jorge Aragón y colaboraciones de Percy Barneond y Carlos Marroquín.

TANGO



Germán Talavera - Ernesto Mérida

1.4.14 UNA NOCHE DE MAYO

El jueves 19 de junio de 1975 a las 21 horas en el GADDEM, Grupo Diez estrenó en el país *Una noche de mayo* pieza del italiano Vittorio Calvino (1909-1956). Esta producción se realizó con el apoyo de "Interteatro".

La producción dramática del italiano Calvino empezó en 1940 con *80 grados paralelo norte*, y después de la guerra continuó con *Así iremos*, *El diablo de los amantes*, *Criatura humana* y *Todavía adiós*. Su obra más famosa probablemente es *La torre sobre el gallinero* presentada en Guatemala hace muchos años.

La acción en el primer acto de *Una noche de mayo*, se desarrolla en la casa de Segismundo Bianchi, personaje resentido, al haber perdido las elecciones para Alcalde que se llevaron a cabo en el pueblo donde habita.

Un día recibe la visita de el Conde Mirko Palau y el General Maures de Bor quienes le informan que él, debido a un desliz amoroso entre su madre y el gran Duque de Valdiria y Corinzia que se alojó en su casa en una noche de mayo de 1912, es el único heredero al Trono de Valdiria, dado que el gran Duque ha muerto.

En el segundo acto Segismundo se ve rodeado de varias personas que llegan a ponerse incondicionalmente a sus órdenes. Llegan también por separado el Conde Palau y el General Bor a malinformarse mutuamente.

Para finalizar la pieza Luisa (hija de Segismundo) le informa a su padre que pasó la noche fuera de casa y que "obligadamente" se tiene que casar con Mario (hijo del Alcalde), reconciliando de esa manera a las dos familias en pugna.

Dirigida la obra por Julio Díaz intervinieron: Ana María Iriarte, Xavier Pacheco, María Teresa Martínez, Adolfo Hernández, Arturo D'Arcy, Lucy Bonilla, Ricardo Mendizábal, Salomón Gómez, Mario Markwordt, Germán Talavera, Lizzardy Serrano, Julio Díaz y Cristina Mérida.

Escenografía fue de Grupo Diez, luces de Ricardo Mendizábal, vestuario de Grupo Diez, y música de Mako Polanco.

UNA NOCHE DE MAYO



Xavier Pacheco y Lizzardy Fortuny.

1.4.15 CUARENTA KILATES

Cuarenta Kilates, de Barillet y Gredy (autores ya mencionados en **Cuatro historias de alquiler**), es para Grupo Diez la obra "record" ya que no menos de 3,500 espectadores la aplaudieron durante su temporada.

Con esta pieza estrenada el jueves 29 de julio de 1976 a las 21 horas en el GADEM, se inicia la segunda temporada de "Interteatro" (1976-77), y Grupo Diez estrena con ella, otro de sus aportes al teatro guatemalteco: su escenario rotativo, convirtiéndose en el único teatro en Guatemala que tiene ese mecanismo.

El argumento de **Cuarenta Kilates** gira alrededor de Lisa, personaje central de la obra, quien se ha enamorado de Guillermo un muchacho mucho más joven que ella, al que conoció en sus vacaciones por Grecia.

Mientras tanto su madre, Mamima, se empeña en casar a Anita la hija de Lisa, con Guillermo. Pero Anita se ha enamorado de otro pretendiente de su madre, Eddy, con quien se casa.

En medio de todo esto, Ernesto ex-esposo de Lisa, prefiere ver su propia conveniencia y al final juega papel importante para que Guillermo y Lisa contraigan matrimonio.

Trabajaron en la pieza: María Teresa Martínez, Maynor Sagastume, Ana María Iriarte, Xavier Pacheco, Ricardo Mendizábal, Susana Handler, Marlen de Close, Lydia Macdonald y Mario Markwordt.

El proyecto escenográfico fue de Luis Díaz, la realización escenográfica de Ricardo Mendizábal y Carlos Paniagua, luces de Mario Markwordt, vestuario femenino de Xavier Pacheco, maquillaje de Marlen Lamur por Fernando, música de Mako Polanco, adaptación del libreto de Enrique Wyld y fotografía de Jorge Aragón.

CUARENTA KILATES



Maynor Sagastume - Susana Handler - Lydia Macdonald - María Tereza Martínez.

1.4.16 LA OTRA CABAÑA

La petite hutte (La pequeña cabaña), del francés André Roussin, se estrenó en el GADDEM el jueves 28 de octubre de 1976 a las 21 horas.

Roussin nacido en Marcella en 1911 es abogado. Desde muy joven organizó grupos de teatro en su ciudad natal, al mismo tiempo que actuaba en teatro y cine, actualmente trabaja en una compañía de seguros en el día y en la noche hace teatro.

Después de la segunda Guerra Mundial salen a luz todas sus piezas entre las que están: **Los huevos del avestruz**, **Cuando aparece el niño**, **Robots**, **La mamma**, **Una gran niña sencillísima**, y una obra sobre la vida de Moliere titulada **Juan Bautista, el mal querido**.

La otra cabaña es una comedia en tres actos, que presenta la historia de tres naufragos: Phillippe (esposo de Suzanne), y Henry (amante de Suzanne) en una isla desierta.

Con el paso del tiempo Henry decide contarle a Phillippe que él es amante de Suzanne, y éste acepta, turnándose una semana cada uno para estar con la muchacha. Mientras el hambre hace presa de los tres.

Un día se les aparece un negro y a pesar que tanto Phillippe como Henry tratan de comunicarse con él, no lo logran; no así Suzanne quien entabla con el recién llegado una relación amistosa.

El negro mediante un truco ingenioso logra amarrar a un árbol a Phillippe y a Henry, mientras se lleva a Suzanne a hacer el amor. Esta situación bochornosa para el marido y el amante, se compensa con la obtención de alimento para todos por parte del negro.

Al final de la pieza aparece un barco en el horizonte para rescatarlos y tanto Phillippe como Henry y Suzanne aceptan llevar al negro con ellos, pero mientras tanto descubren que el "negro" no es verdadero, sino que es el cocinero del barco naufragado, bronceado por el sol de la isla.

Esta obra corrió bajo la co-dirección de Ricardo Mendizábal y de Julio Díaz, quienes a su vez jugaban los personajes principales, alternando escena con Susana Handler y Fernando Effe.

La escenografía fue de Carlos Paniagua y la iluminación de Josué Sotomayor.

LA OTRA CABAÑA

49



Susana Handler - Julio Díaz - Fernando Effe - Ricardo Mendizábal.

1.4.17 HABLEMOS A CALZON QUITADO

Hablemos a calzón quitado, del argentino Guillermo Gentile, fue estrenada en el GADDEM el jueves 24 de marzo de 1977 a las 21 horas.

Desafortunadamente, a pesar de haber estado en contacto con el Agregado Cultural de la Embajada Argentina, no fue posible obtener ningún dato biobibliográfico de Guillermo Gentile.

La pieza se desarrolla en la casa de el padre de Juan, un joven espástico, y nos presenta a un padre con un cariño distorsionado para con su hijo, a quien le forma una dependencia exagerada ya que el hijo ve a su padre, no sólo como padre, sino también como madre.

En el padre, la homosexualidad está totalmente reprimida, lo cual lo conduce a la histeria y a la esquizofrenia, siendo estos factores que lo llevarán a actuar inconscientemente de la "tragedia" que forma en su hijo.

Esta forma de educación dependiente y alienante que ha llevado Juan no le permiten su desarrollo integral. Martín, un joven que llega a casa de Juan y se queda como invitado viviendo en la misma, principia a darse cuenta de la compleja situación, y, a través de ganarse la amistad de Juan inicia el proceso liberador de éste, a través de brindarle básicamente, conocimiento.

Esta obra fue interpretada por Julio Díaz, Sergio Luna y Salomón Gómez, dirigidos por Ricardo Mendizábal.

La escenografía fue de Carlos Paniagua, carpintería de Marco Antonio Castro, Vestuario de César Durán, sonido de Carlos Cifuentes, controles Rodolfo Alvarado, maquillaje Marlen Lamur, portada del programa Luis Díaz y fotografía de Jorge Aragón.

HABLEMOS A CALZON QUITADO



Sergio Luna y Julio Díaz

1.4.18 LA SOPERA

La *sopera*, del francés Robert Lamoureux, fue estrenada por Grupo Diez el jueves 2 de febrero de 1978 en el GADEM a las 21 horas.

De Lamoureux los únicos datos que pude obtener, proporcionados por el Agregado de Prensa de la Embajada de Francia, son que el autor de *La sopera*, se inició a los 38 años como autor dramático y que otra de sus piezas se titula *La brune que voila* (¡Qué morena!).

La acción de *La sopera* se desarrolla en casa de Catherine (anciana millonaria) quien vive en el campo en compañía de su criada Nanette. Un día Catherine es visitada por su sobrino Paúl y por Nicole y Brigitte, esposa e hija de Paúl, respectivamente.

La visita tiene la intención de convencer a la "tía" que venda sus hectáreas de viñedos a una compañía norteamericana que ha ofrecido una jugosa comisión a Paúl, pero ella se opone.

Entonces Nanette, junto a Paúl y Nicole, planean el asesinato de la anciana para quedarse con la herencia que repartirán mitad y mitad. Nanette se comunica con su amigo Louis para que haga el asesinato, pero en eso la criada es detenida por la policía.

En el segundo acto Jean-Pierre (novio de Nanette) quien llega a visitarla es confundido con Louis, el asesino potencial, por Paúl. Nanette, mientras tanto, regresa de la prisión en donde se la declaró inocente, y también llega el verdadero asesino quien al final se arrepiente de asesinar a la vieja millonaria y se marcha.

Finaliza la pieza con la noticia que Nicole le da a Paúl acerca de que la tía ha accedido a vender las hectáreas de viñedos, salvando así de la quiebra a Paúl.

Bajo la dirección de Julio Díaz, el elenco de la obra lo integraban: Yolanda de León, Salomón Gómez, Lydia Macdonald, Frida Henry, Marcela Saldivia, Ricardo Mendizábal, Rodolfo Samayoa, Fernando Effe y el propio Julio Díaz.

La escenografía fue de Grupo Diez, carpintería de Marco Antonio Castro, luces de Ricardo Mendizábal y Rodolfo Alvarado, sonidos de Carlos Cifuentes, mobiliario Margarita Westrick, vestuario Fernando Effe y Xavier Pacheco, peinados Bobby, maquillaje Marlen Lamur, fotografías Juan Paganini, colaboración especial Carlos Paniagua y portada del programa Dick Smith.



Frida Henry - Ricardo Mendizábal.

1.4.19 EL EFECTO DE LOS RAYOS GAMA SOBRE LAS MARGARITAS SILVESTRES.

El estreno de **El efecto de los rayos gama sobre las margaritas silvestres** cuyo título original es **The effects of gamma rays on man in the moon margolds** del norteamericano Paul Zindel ganador del Premio "Pulitzer" precisamente con esta pieza, se llevó a cabo el jueves 22 de febrero de 1979, en la sala del GADDEM.

Zindel estuvo presente en el estreno de su obra en Guatemala, algo que el Grupo Diez nunca esperó, como ellos mismos lo confiesan. Dramaturgo y novelista, Zindel nació en Staten Island y ha vivido en varios lugares de New York y Houston, Texas, en donde actuó como escritor-residente en la sala de teatro de Nina Vance.

Sus primeras dos novelas **El pigmeo**, y **Mi amor, mi hamburguesa**, fueron en su época seleccionadas como las más sobresalientes del año por el New York Times. Ambos libros así como su reciente novela **Nunca me gustó tu mente**, e incluso **El efecto de los rayos gama sobre las margaritas silvestres**, serían proyectadas en el cinematógrafo más tarde. Otras de sus piezas son: **La señorita Reardon bebe un poco**, **Déjame escuchar tu silbido**, y **Los ocultos encantos de Mildred Wild**.

La obra analiza las relaciones entre una madre y sus dos hijas, haciendo un examen cuidadoso de las crisis existenciales que acarrea el fracaso, la pérdida de fe en si mismo y el efecto de estas consecuencias en las relaciones familiares.

La pieza también nos describe el drama de una mujer divorciada, con dos hijas, totalmente aislada del mundo social, con una aguda crisis emocional, descargando en sus dos hijas toda su frustración y odio por la humanidad.

Una de las hijas Ruth es medio loca y epiléptica, con un profundo odio hacia su madre y su hermana. Matilde, la hija menor, es en cambio llena de sensibilidad y espíritu de búsqueda, pudiendo decirse que Matilde es el punto de equilibrio entre Beatriz (la madre), Ruth (la hermana) y Nany, la huésped anciana, simbolismo de la supervivencia.

La pieza fue actuada por Flor de Mayo Pacheco, Mildred Chávez, Yolanda de León, Lydia Macdonald y, Salomón Gómez; bajo la dirección de Ricardo Mendizábal, asistido por Julio Díaz, participando en el desaparecido "Interteatro".

La escenografía, luces y mobiliario fueron de Ricardo Mendizábal, la musicalización de Igor Castillo y con fotografías de Jorge Aragón.

EL EFECTO DE LOS RAYOS GAMMA SOBRE LAS MARGARITAS SILVESTRES



55

Mildred Chávez - Flor de Mayo Pacheco - Yolanda de León.

1.4.20 ¿ERAN TRES LOS INOCENTES?

El estreno de **Balada para tres inocentes**, re titulada por Grupo Diez **¿Eran tres los inocentes?** pieza del español Pedro Mario Herrero, fue el miércoles 19 de septiembre de 1979 a las 21 horas en el GADDEM.

Esta comedia alcanzó tal éxito que tuvo que reponerse al año siguiente, y en el primer semestre de 1984, Grupo Diez viajó a varios departamentos de la República con esta pieza.

Desafortunadamente de Pedro Mario Herrero, autor de **Balada para tres inocentes**, no fue posible obtener ningún dato biobibliográfico.

El argumento de **¿Eran tres los inocentes?** trata sobre los problemas que afronta un cura de pueblo en vísperas de la llegada del Obispo a su parroquia; pues resulta que en la casa parroquial en donde también habita María (su hermana), ésta ha escondido el cadáver de su prometido (Sandro), quien murió súbitamente mientras estaba con ella.

La trama se complica con la llegada del jefe de la policía (Prudencio) a la parroquia, en busca de su subalterno (Sandro) y de Sofía (madre de Ventura), y más aún con la llegada del Obispo quien tiene un olfato en extremo desarrollado.

Al final todo se resuelve favorablemente para Ventura, pues Sandro no ha muerto, sino solamente sufrió un ataque de catalepsia, y se casa con María, igual hace su madre quien se casa con Prudencio.

La pieza fue actuada por Julio Díaz, Noemí Granados, Humberto Oliva, Lydia Macdonald, Salomón Gómez, Byron Solórzano, Mario Roberto Galdámez, Fernando Effe, Ricardo Mendizábal y Adolfo Hernández, dirigidos por Julio Díaz.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal, carpintería de Marco Antonio Castro, luces de Carlos Obregón, música de Carlos Cifuentes, mobiliario cortesía de Siesta, vestuario Xavier Pacheco, maquillaje Fernando Effe, carátula del programa Carlos Lima, peinados Dumacel y detalles de escena Carlos Paniagua y Ricardo Mendizábal.

¿ERAN TRES LOS INOCENTES?



Humberto Oliva - Salomón Gómez

1.4.21 ¿QUIERE USTED ACTUAR CONMIGO?

Inaugurando la primera etapa del XII Festival de Cultura, Grupo Diez estrenó el jueves 10 de julio de 1980 a las 21 horas en el GADDEM, la obra del francés Marcel Achard *Voules-vous jouer avec moi?* (Quiere usted jugar conmigo?) *¿Quiere usted actuar conmigo?* título éste con el cual bautizaron la pieza.

Marcel Achard en los últimos cincuenta años es uno de los dramaturgos más exitosos de Francia. Apuntador primero, periodista después y finalmente autor dramático, Achard escribió *Voules-vous jouer avec moi?* en 1924.

Achard es el representante francés del "teatro poético" con comedias ligeras de fantasía, juego y divertimento. Algunas de sus piezas son: *Jean de la lune* (1929), *Le corsaire* (1938), *Patate* (1957) y *L'idiote* (1960).

¿Quiere usted actuar conmigo? se desarrolla en una pista circense, en donde Crockson y Rascassé (empleados del circo), no quieren hacer su número cómico porque están enamorados de la bailarina Isabel.

Augusto (un poeta) les pide trabajo en el circo y Crockson y Rascassé aceptan, al mismo tiempo que comienzan su entrenamiento pegándole patadas en los gluteos.

Pero resulta que Augusto lo que en verdad desea es declararles su amor a Isabel, y se las ingenia para deshacerse de Crockson y de Rascassé.

En el segundo acto, Isabel enfrenta a Crockson, a quien había dado su amor en el primer acto, con Augusto; al mismo tiempo que acepta el amor de Rascassé.

La pieza finaliza, cuando después de una breve ausencia de Augusto, Isabel decide aceptarlo definitivamente.

Estando como director invitado, Luis Tuchán dirigió a Ricardo Mendiábal, Julio Díaz, Betsy Arroyave, Salomón Gómez y a Carlos Molina.

El diseño escenográfico fue de Bárbara de Bobkowski, realización escenográfica de Carlos Molina, carpintería Marco Castro, luces Carlos Obregón, diseño de vestuario Bárbara de Bobkowski, música original de Igor Castillo y Jaime Valdez, supervisión general de Ricardo Carpintero.

¿QUIERE USTED ACTUAR CONMIGO?



Ricardo Mendizabal - Betsy Arroyave

1.4.22 ARRANCAME LA VIDA . . . Y OTRAS BARBARIDADES

El animador título original de *Arráncame la vida . . . y otras barbaridades* pertenece a la trilogía de "piezas perversas" (las otras dos son *La horda* y, *La empresa perdona un momento de locura* del venezolano Rodolfo Santana fue estrenada en el GADDEM el jueves 30 de octubre de 1980 a las 21 horas.

Esta obra estaba incluida en la programación de la segunda etapa del XII Festival de Cultura y también en el XVIII Festival de Teatro guatemalteco, dedicado en esa ocasión al maestro Rubén Morales Monroy. La pieza fue puesta en dos temporadas consecutivas y brindó la oportunidad al Grupo Diez de viajar a Costa Rica, invitados por la Compañía Nacional de Teatro de ese país.

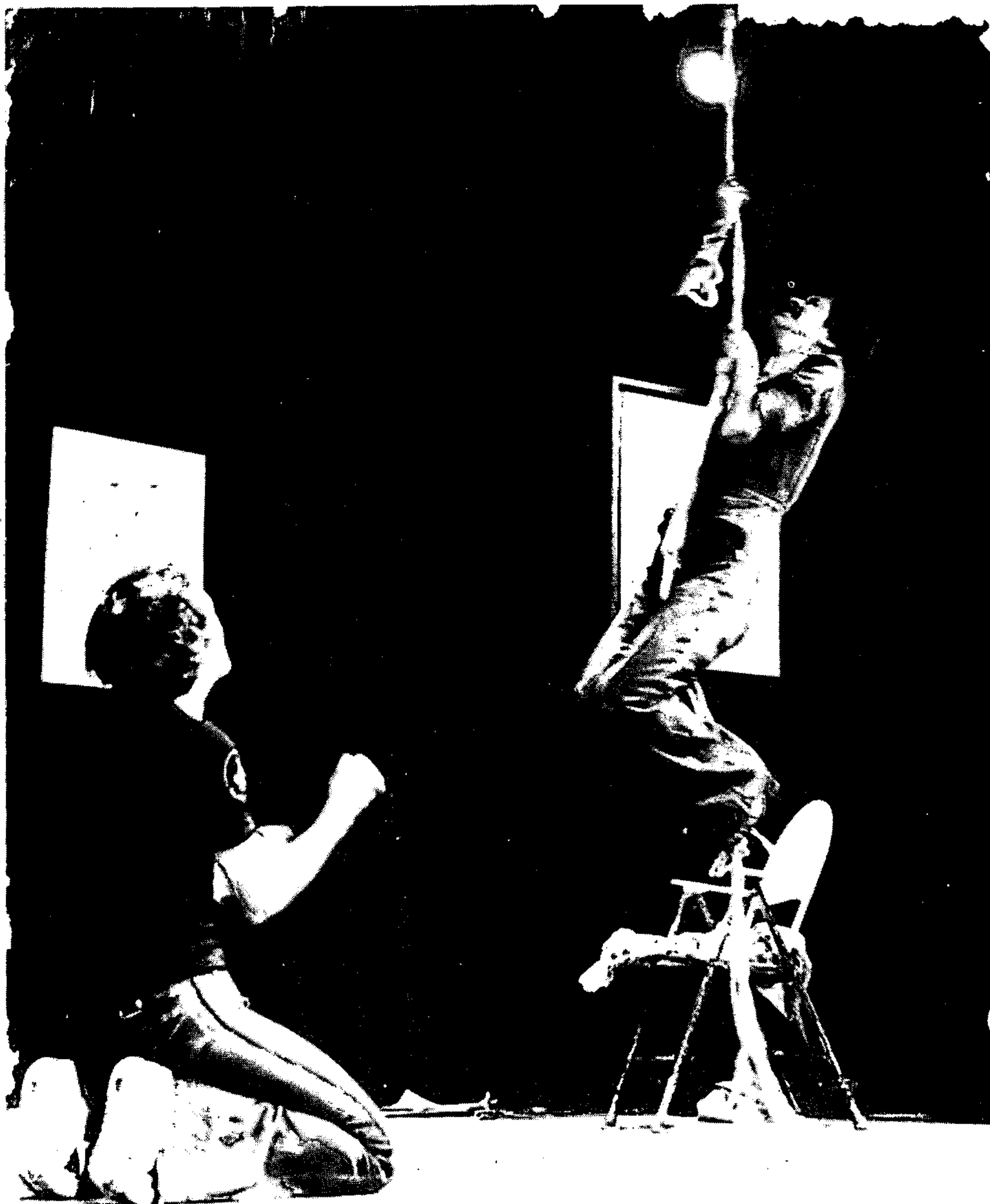
Santana a pesar de su juventud (nació en 1944) es un prolífico dramaturgo, algunas de sus obras son: *La ordenación*, *Dónde está XL-24890*, *La guerra del peloponeso*, *Los hijos del Iris*, *Algunos en el Islote*, *Los tiempos modernos*, *Paz y elogio de la tortura*, *El sitio*, *Nuestro padre Drácula*, *La muerte de Alfredo Gris*, *Los criminales*, *Tiranicus* y *Fin de round*.

La trama gira alrededor de Marcelo Gineró, gerente de una importante compañía televisora quien es secuestrado por Carlos, una persona común y corriente que esta vez se ha sublevado ante lo que considera una verdadera injusticia: el giro que la compañía de televisión da a la telenovela "Arráncame la vida", de la cual Carlos es uno de los devotos televidentes.

A partir de allí, Carlos va a descargar sobre Gineró toda la serie de frustraciones que ha acumulado a lo largo de su vida y asumirá el papel de Ángel Vengador de lo que considera un fraude para los televidentes.

La responsabilidad de dirección la tuvo Ricardo Mendizábal, actuando Julio Díaz, Salomón Gómez y Germán Talavera. La escenografía y luces fueron de Ricardo Mendizábal, el vestuario de Bárbara de Bobkowski, la realización de vestuario de Modas Alis y la carpintería de Marco Antonio Castro.

¡ARRANCAME LA VIDA . . . Y OTRAS BARBARIDADES!



Germán Talavera - Salomón Gómez

1.4.23 EL PROCESO A JESUS DE NAZARETH

Para celebrar sus diez años de fundación Grupo Diez pone en escena una obra conocida en el ámbito teatral guatemalteco: **El proceso de Jesús**, del italiano Diego Fabbri, estrenada en el GADDEM el jueves 7 de mayo de 1981 a las 21 horas.

Fabbri nace en Forli, Romaña; el 2 de julio de 1911, obteniendo en 1936 su Doctorado en Derecho en Bolonia. Sus obras son numerosas: **Flores de dolor**, **Retorno**, **Los ausentes**, **Sus pecados**, **Orbitas**, **Los pantanos**, **La Librería del Sol** y **La fiera leterraria**, en su primera época.

Su carrera definitiva de dramaturgo se establece con **Inquisición** a la cual siguen su **Cristo Traicionado** (en donde se encuentra los gérmenes del **Proceso de Jesús**), **Rencor**, **El seductor**, **Delirio**, **Proceso de familia**, **Vísperas de armas e**, **Hijos de arte**.

En **El proceso de Jesús** (título que fue cambiado por el de **El proceso a Jesús de Nazareth** en la versión del Grupo Diez), Fabbri pone en vigencia el tema de la legitimidad de la condena de Cristo, en forma de un proceso llevado a las tablas por hombres modernos.

Presentando en su argumento varias situaciones en torno así es o no culpable Jesús o lo son sus jueces o Judas o en el último de los casos la humanidad entera, todo esto, siguiendo la sugestión de Pirandello en la idea de un espectáculo en el espectáculo, o sea con actores dentro de la platea, etc.

Actuaron en la pieza: Julio Díaz, Rosa Elena Lemus, Ana María Ebrí, Angelo Medina, Gustavo Ostrich, Salomón Gómez, Julio César Aguilar, Cristina Montenegro, Sergio Luna, Ricardo Martínez, Mario Roberto Galdámez, Luis Ortega, Guillermo Fernández, Dora Cuyán, Xavier Chocano, Vinicio Morales, Miriam Monterroso, Carlos Molina y Viky Esquenazy. Co-dirección de Julio Díaz y Adolfo Hernández.

Diseño escenográfico de Grupo Diez, realización escenográfica y luces, Ricardo Mendizábal; carpintería de Marco Antonio Castro.

EL PROCESO DE JESUS DE NAZARETH



Julio César Aguilar - Ricardo Martínez - Dora Cuyán - Cristina Montenegro - Salomón Gómez.

1.4.24 ROMEO Y JULIETA

Estrenada el jueves 10 de junio de 1982 a las 21 horas, **Romeo y Julieta** fue presentada por el Grupo Diez basada en una traducción de Pablo Neruda y adaptada libremente por el Grupo; redujeron la obra de sus cinco actos originales a tres, y utilizaron para los diferentes ambientes que exige la pieza, el escenario rotativo, con que cuenta el GADDEM.

William Shakespeare, autor de la pieza, nació en Stratford-on-Avon (1564-1616), donde recibe una rudimentaria instrucción. Dedicado desde muy joven a los negocios, la ruina de su padre le obliga ir a Londres en busca de fortuna. Allí ingresa a una compañía de comediantes. Comienza por retocar viejas piezas; después compone él mismo los originales que han de representarse.

Pronto llega a obtener una inmensa reputación como autor y como actor. Protegido por Isabel, Jacobo I y otros grandes señores, llega a ser director y propietario del "Globo", el primer teatro de Londres. En 1611 se retira a su pueblo natal, donde lleva una vida de burgués rico y considerado. Muere todavía joven, a los cincuenta y dos años.

Entre sus obras maestras están: **El mercader de Venecia, Hamlet, Otelo, Macbeth, Julio César, Enrique VIII, La fierecilla domada** y desde luego **Romeo y Julieta**.

La historia de **Romeo y Julieta** trata del amor trágico de dos jóvenes: Romeo Montesco y Julieta Capuleto, pertenecientes a dos familias rivales de las más ilustres de Verona. El padre de Julieta quiere obligarla a casarse con un gentilhomme a quien ella no ama. Para evitar el matrimonio, sigue el consejo de su confesor y bebe un somnífero cuyos efectos hacen que parezca muerta.

Romeo, expulsado de la ciudad por haber matado en duelo a un gentilhomme, deberá acudir a tiempo para liberarla del sepulcro. Pero la noticia le llega falseada, puesto que le dicen que Julieta ha muerto. Romeo decide envenenarse sobre la tumba de su amada. Cuando Julieta vuelve en sí, encuentra a su lado el cadáver de Romeo, y se da muerte a su vez clavándose un puñal. A raíz de esta tragedia amorosa, los Montesco y los Capuleto se reconcilian.

Los actores y actrices que actuaron en la obra fueron: Luis Ortega, Car-

los Obregón h., Guillermo Fernández, Angelo Medina, Joaquín García, Julio Díaz, Cristina Montenegro, Ricardo Mendizábal, Antonieta Troy Ríos, Mario Roberto Galdámez, Sergio Luna, Francisco Muñoz, Frida Henry, Mónica Abularach, Salomón Gómez, Cinzia Dichiara, María del Carmen Cruz y Adolfo Guillén. Dirección de Ricardo Mendizábal en co-dirección con Salomón Gómez.

La propuesta escenográfica fue de Bárbara de Bobkowski, la realización escenográfica de Marco Antonio Castro, Guillermo Fernández y Ricardo Mendizábal, el diseño de vestuario fue también de Bárbara de Bobkowski y lo realizaron Xavier Pacheco y Marina Villatoro, maquillaje de Fernando Effe, música de Igor Castillo, maestro de esgrima Salomón Gómez, coreografía de danza Igor Castillo, expresión corporal Guillermo Fernández y colaboración especial de la señora de Grau.

ROMEO Y JULIETA



Sergio Luna - Mónica Abularach

1.4.25 TRAMPA MORTAL

Dentro del historial del Grupo Diez se registran tres directores invitados: Manuel Corleto (*El animal vertical*), Luis Tuchán (*¿Quiere usted actuar conmigo?*) y, Dick Smith (*Trampa Mortal*). Fue este último quien dirigió la obra del norteamericano Ira Levin, estrenándola en el GADDEM el jueves 9 de junio de 1983 a las 21 horas.

Ira Levin autor también de *El bebe de Rosemary* y *Los niños de Brasil*, estrenó su *Deathtrap* en 1978. El éxito de la pieza fue tal, que estuvo cuatro años consecutivos en escena, para convertirse de esta manera en la obra de suspenso más duradera en la historia de Broadway.

El bebé de Rosemary por su parte, es significativa por haber inspirado el fervor por el ocultismo en los años 1960-70 en los Estados Unidos de Norteamérica.

La trama de *Trampa Mortal*, gira alrededor de Edgar Bruhl, dramaturgo de obras de suspenso, quien recibe de uno de sus alumnos el borrador de una pieza que podría tener éxito. Edgar decide apropiarse de la obra de Carlos y lo invita a su casa. Una vez allí lo asesina en presencia de Miriam Bruhl —su esposa—, y con su ayuda lo entierran en el jardín.

Poco más tarde, antes de irse a dormir los Bruhl, aparece Carlos y asesina a Edgar, a Miriam le da un ataque cardíaco al ver el cuadro, finaliza el acto cuando Edgar resucita y demuestra ser cómplice de Carlos para deshacerse de su esposa en esta forma.

En el segundo acto Edgar, que es homosexual, lleva a Carlos a vivir a su apartamento y al descubrir que éste le está plagiando una obra de teatro, según él lo asesina, pero sólo logra herirlo lo suficiente para que Carlos hiera de muerte a Edgar, antes de morir.

Al final de la pieza la psíquica Helga Ten Dorp y el Licenciado Fernando Palacios amigos del dramaturgo Bruhl, se asesinan mutuamente al disputarse el libreto de "*Trampa Mortal*" título de la obra de la discordia.

El elenco lo integraron Julio Díaz, Betsy Arroyave, Francisco Almorza, Fryda Henry y Ricardo Mendizábal. La escenografía la cual se hizo acreedora a uno de los revalidados OPUS 1983, como la Mejor, fue realizada por Ricardo Mendizábal y la utilería fue de Dick Smith.

TRAMPA MORTAL



Julio Díaz - Francisco Almorza.

1.4.26 LA EMPRESA PERDONA UN MOMENTO DE LOCURA

La empresa perdona un momento de locura, del venezolano Rodolfo Santana (ya mencionado en *Arráncame la vida . . . Y otras barbaridades*), fue estrenada en el GADDEM el viernes 4 de noviembre de 1983, participando el Grupo Diez con esta obra por tercera vez en la edición XXI de un Festival de Teatro Guatemalteco.

Un telelocutor inicia el único acto de la pieza e informa que un obrero de la fábrica de ataúdes "Muerte Segura" de la firma "Mendoza más Mendoza y Mendocita", ha sufrido un ataque de histeria paranoide, durante el cual destrozó a martillazos varias máquinas de la fábrica, sólo porque una troqueladora le amputó los dedos de una mano a un operario compañero suyo.

La empresa en donde, Justiniano, lleva más de veinte años de trabajo ininterrumpido, lo envía con la psicóloga de la firma quien mediante un muñeco que representa a su patrón al que golpea con un palo que ella misma le proporciona, hace que Justiniano continúe feliz con lo que tiene, una vez desahogadas en el muñeco las frustraciones de tantos años de trabajo.

Al final de la obra la empresa da a Justiniano quince días de vacaciones, una prima especial, más una medalla que le imponen en el aniversario de la fábrica. Vuelve el telelocutor a escena e informa que el orden se ha reestablecido en la fábrica de ataúdes y que también él es feliz con lo que tiene.

Esta pieza fue actuada por Mariábelem, Catarino Álvarez y Julio Díaz. Co-dirección de Ricardo Mendizábal y Salomón Gómez. Escenografía, luces y efectos especiales de Ricardo Mendizábal, y carpintería de Marco Antonio Castro.

Esta obra fue puesta en dos temporadas consecutivas, haciéndose acreedora al Trofeo "Serrano Alarcón", que se otorga a la mejor pieza del Festival de teatro guatemalteco y al OPUS 1983 por ser la Mejor obra presentada en el año 1983.

LA EMPRESA PERDONA UN MOMENTO DE LOCURA



Catarino Alvarez - Maríabelem.

1.5 PROYECTOS DEL GRUPO

Cuando el ser humano por medio del trabajo ha satisfecho sus necesidades básicas transformando la materia en valores de uso y en valores de cambio, entonces puede muy bien pasar al plano de la reflexión filosófica donde a la par encontramos al arte.

Igual cosa sucede con un conjunto teatral como Grupo Diez, que con trece años de existencia ininterrumpida, un prestigio bien ganado y público asegurado para cada uno de sus montajes, puede pasar, después de lo anterior a hacer proyectos de interés teatral.

Pero para proyectar se necesita de un conjunto homogéneo y de recurso tanto físicos como materiales, Grupo Diez los tiene, gracias a que ellos mismos han sembrado (laboratorios de teatro, por ejemplo) pero no para conformarse con los primeros frutos, sino buscando fortalecerse.

Prueba de ello son sus proyectos donde se ve palpablemente que no se han conformado sino que ambicionan llegar a crear una dramaturgia nacional por medio de un proyecto específico que ya está en marcha. A continuación sus proyectos inmediatos y mediatos para 1984.

1.5.1 INMEDIATOS

Grupo Diez pretende iniciar su primera misión de teatro ambulante dirigida especialmente a los departamentos de la República con la obra *¿Eran tres los inocentes?*. La idea de viajar a los departamentos les nace de la necesidad de proyectarse a públicos cada vez más numerosos con piezas que tengan aceptación.

En esta misión ambulante trabajarán con telones de manta y con decoraciones de copias de pinturas en lugar de la tradicional escenografía, continuando así el grupo con sus innovaciones en este campo.

Siempre a corto plazo están preparando un taller para aprender a escribir teatro, el cual nació posteriormente a una plática sostenida entre Tasso Hadjidodou y Ricardo Mendizábal en donde se discutió la carencia de obras nacionales.

Los propósitos con este taller, que han denominado "Taller de dramaturgia", son:

En primer lugar crear un ambiente especialmente cálido y suficientemente bondadoso, para todo escritor que tenga ideas y las quiera poner en práctica.

Es la opinión del Grupo Diez que el problema de la mayoría de escritores teatrales es el desconocimiento del escenario, y por lo tanto expresan sus ideas a un nivel de literatura dramática con buenos textos pero no para teatro por su carencia de acción.

En segundo lugar cree Grupo Diez que los frutos de este "Taller de dramaturgia" vendrá a subsanar el problema que se ha agudizado en los últimos años en el país, dado que carecemos de una dramaturgia eminentemente nacional.

Con este proyecto Grupo Diez cerrará el círculo que inició cuando del conjunto han "egresado" actores, directores y técnicos teatrales pero autores dramáticos no.

1.5.2 MEDIATOS

A largo plazo pretenden crear una Academia de arte dramático que les provea de gente capacitada que refuerce al grupo en futuros montajes, ya que según palabras de Ricardo Mendizábal de los laboratorios teatrales que se han llevado a cabo por Grupo Diez en el GADDEM solamente queda vigente un actor dentro del conjunto.

Seguidamente cuando la Academia de arte dramático produzca resultados, entonces se tiene la intención de montar **El libertino** y **El escaloncito** piezas en donde interviene mucha gente, al igual que **La visita de la vieja dama** en donde necesitan también de buen número de material humano.

II. SIGNOS DEL HECHO TEATRAL EN LOS SUPERHEROES

A continuación se pretende enfocar el fenómeno teatral desde el punto de vista del análisis semiológico, haciendo la advertencia que este es el primer intento de aplicación de la semiología del espectáculo que se hace en Guatemala en lo que se refiere a analizar una obra guatemalteca en su totalidad y no fragmentariamente.

El análisis semiológico fue seleccionado, porque aparte de las funciones utilitarias que puede prestar a los estudios teatrales, la investigación semiológica aplicada al campo del espectáculo, abre vastos horizontes desde el punto de vista teórico, para convertirse en un verdadero análisis de un espectáculo, frente a la crítica subjetiva, que la mayor de las veces no aporta nada en sus apreciaciones.

Para realizar dicho análisis, en primer lugar, se tuvo a la vista el texto dramático de **Los superhéroes** con sus ambientes, personajes y parlamentos ya delineados, los que en el escenario pasaron a la categoría de hecho teatral con sus respectivos signos de escenario los que serán analizados más adelante.

En segundo lugar, se presenció el montaje y funciones de la primera temporada (26 de octubre al 9 de diciembre de 1984) de la pieza, viniendo las experiencias obtenidas durante esas treinta y cuatro funciones a enriquecer el panorama que de Grupo Diez se tenía, dado que se colaboró con el conjunto en forma directa, tanto atendiendo taquilla, como haciendo más de un efecto en la cabina de luces.

Con el estreno de **Los superhéroes** el Grupo Diez hizo realidad uno de sus proyectos inmediatos concebido para 1984 como lo es el de subsanar, aunque sea en mínima forma por medio de su "Taller de dramaturgia" la carencia de textos dramáticos nacionales.

Pero si nos remontásemos más atrás de sus proyectos inmediatos veríamos como el 15 de septiembre de 1977, fecha del sexto aniversario del grupo, en el discurso leído por Ricardo Mendizábal, ya se dejaba entrever la necesidad de una dramaturgia propia de parte del Grupo Diez:

"Es posible que el año próximo celebremos otro aniversario del Grupo Diez, tal vez no. No somos héroes ni martires ni super-hombres; sólo somos seres humanos(...) sin embargo, modestia aparte, estamos seguros de que nuestra labor ha sido ejemplo valioso para la conformación de otros grupos y creemos con gran satisfacción y orgullo, haber

abierto la brecha de un movimiento renovador en el Teatro Guatemalteco. Al amparo del "TEATRO GADEM" se han consagrado nuevos actores, nuevos escenógrafos y nuevos directores. El próximo paso será el encuentro de una dramaturgia propia..." (6)

2.1 INTEGRACION DE LA OBRA

Cuando el lunes 27 de febrero de 1984 Grupo Diez inauguró oficialmente su Taller de dramaturgia, no imaginó los problemas que tal actividad llevaba implícita.

Y es que originalmente del listado que invitaba entre otros a: Hugo Cerezo Dardón, Marco Vinicio Mejía Dávila, Julio Hernández Sifontes, Catalina Barrios y Barrios, Norma Padilla, Gustavo Adolfo Wyld, Hugo Carrillo, Mario Alberto Carrera, René Molina, Rubén Morales Monroy, Delia Quiñónez, y Maríabelem; unos contestaron excusándose y la mayoría de ellos no se mostraron interesados.

Sin embargo a pesar de la apatía manifiesta, Grupo Diez (vale decir Ricardo Mendizábal, Julio Díaz, Salomón Gómez) y Ricardo Martínez, empezaron a reunirse y a barajar propuestas según los planes de trabajo del taller.

Los temas fueron haciéndose cada vez más claros y se empezaron a trabajar borradores de una obra en dos actos, donde intervenían como intérpretes principales, personajes de los "comics" o "chistes" como se les conoce en Guatemala.

Fue así como Batman, Robin, Mandrake, Princesa Narda, Supermán, Luisa Lane, Tarzán y Tío Rico Mac Pato, empezaron a cobrar vida por medio de las acciones y diálogos, en la pieza que se finalizó de escribir el sábado 11 de agosto de 1984.

2.2 ARGUMENTO

Los superhéroes obra en dos actos, se desarrolla en una imaginaria nación llamada Pirópolis. Su Excelencia (personaje central) se entera por la radio que su país tiene una serie de catástrofes y problemas financieros.

A sugerencia de Jaime (su ayudante personal) llama a los Superhéroes (Batman, Robin, Mandrake y Fantasma) quienes se niegan a colaborar con Su Excelencia, hasta que éste los amenaza con incendiar la biblioteca de Pi-

rópolis donde se encuentra la colección completa de los "chistes" en los cuales ellos son los protagonistas principales.

Mientras tanto Luisa Lane (novia de Superman) ha entrado al despacho para entrevistar a Su Excelencia, pero no lo consigue por las evasivas de éste. Llega también a Pirópolis Superman (quien es el Presidente de la Asociación de Superhéroes) en busca de Luisa, y enterado del asunto por sus compañeros, propone salir a trabajar en la reconstrucción de la ciudad.

En el segundo acto los Superhéroes retornan creyendo haber cumplido a cabalidad su misión, pero son recriminados por Jaime, al señalarles las fallas que tuvieron en los trabajos realizados.

La Princesa Narda, que ha llegado a Pirópolis en busca de su novio Mandrake, propone llamar a Tío Rico Mac Pato para terminar de una vez por todas con el problema financiero que aún persiste.

Tarzán otro de los personajes que ha acudido y que se ha hecho a la vez amigo de Jaime, sólo está a la expectativa de los acontecimientos. Por fin llega Tío Rico Mac Pato acompañado de dos guardaespaldas (Chicos malos I y II) y decide, entre otras cosas, comprar a Jaime.

Finaliza la pieza cuando Jaime regresa a Pirópolis y le es cedido el poder por parte de los Superhéroes, desplazando a Su Excelencia, quien se resiste inútilmente a entregar el mando.

La pieza incluida en la programación del XXII Festival guatemalteco de teatro y en la XVI edición del Festival de Cultura, se estrenó el viernes 26 de octubre de 1984 a las 21 horas en el GADDEM.

Dirigidos por Ricardo Mendizábal y Salomón Gómez intervinieron en la obra Ricardo Martínez, Salomón Gómez, Stuardo Samayoa, Luis Ortega, Julio Díaz, Carlos Obregón, Beatriz Toledo, Mario Roberto Galdámez, Marta Morataya, Marco Antonio Castro, Roberto Alvarado y Ricardo Mendizábal.

La escenografía fue de Ricardo Mendizábal, realización escenográfica de Marco Antonio Castro, luces Ricardo Mendizábal y realización de vestuario de Rosa Rodríguez Marroquín.

2.3 GENERALIDADES DE LA SEMIOLOGIA DEL ESPECTACULO

La noción de SIGNO ha engendrado gran variedad de ciencias y disci-

plinas, que cambiaron de nombre y contenido bajo la influencia de la época y a veces de la moda, y cayeron en el olvido para reaparecer gracias al empuje de algún pensador.

La semiología (o semeiología, del griego semeion, "signo") desde la antigüedad griega se aplicó a dos terrenos aparentemente diversos: el del arte militar (la ciencia de hacer maniobrar las tropas por medio de señales) y la medicina. Dentro de la medicina fue donde más persistió. En Francia, por ejemplo, durante todo el siglo XIX, y aún hoy, el estudio médico de los síntomas de las enfermedades se llama semiología.

La lingüística fue la que impulsó a esta disciplina y aunque la preocupación por el signo, como ya dije anteriormente, era antigua en el ser pensante, la sistematización de tales estudios es relativamente moderna como su nombre.

Su designación ofrece variantes en el ámbito anglosajón y en el latino. En el primero se ha preferido semiótica desde que John Locke, en 1690, eligió el término para designar "la doctrina de los signos". Charles Landier Peirce, en las últimas décadas del siglo XIX, lo recuperó y en la actualidad Charles Morris lo confirmó en sus estudios.

En el ámbito latino, en cambio, se prefirió semiología, variante que continúan usando los especialistas franceses, italianos e hispanoparlantes.

Sin embargo, a pesar que en la actualidad "semiología" y "semiótica" se aceptan como sinónimos, es de reconocer que el término Semiótica parece menos confuso que Semiología, pues con éste nombre, como ya se indicó anteriormente, se designa una rama de estudios médicos.

(...) "El término semiología irrumpió en las ciencias humanistas gracias a Ferdinand de Saussure, definiéndola como la ciencia que estudia los signos dentro de la vida social, a la vez que engloba a la lingüística cuyo objeto de estudio es la lengua". (7).

La lengua —para el lingüista ginebrino— es un sistema de signos que expresan ideas, y que es por lo tanto comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de urbanidad, a las señales militares, etc.

La definición que nos da de lo que es el Signo Ferdinand de Saussure puede sintetizarse de la siguiente manera:

“Definiremos el signo como una entidad que a) puede hacerse sensible, y b) para un grupo definido de usuarios señala una ausencia en sí misma. La parte del signo que puede hacerse sensible se llama significante; la parte ausente, significado, y la relación entre ambas, significación”. (8).

Puede considerarse a la definición anterior que da Saussure sobre semiología y signo, respectivamente, como el punto de partida de la semiología moderna. Pero en cuanto a la semiología del espectáculo es importante la que nos da el francés Pierre Guiraud al decir del signo:

“Un signo es un estímulo o señal que marca la intención de comunicar un sentido. El signo señala algo a alguien y tiene componentes básicos: el emisor, que designa o da origen al signo; el vehículo del signo, el mensaje, y el receptor”. (9).

Si bien la semiología, como ciencia, se había ocupado únicamente del fenómeno lingüístico, es hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando la idea de considerar la representación escénica como hecho semiológico gana terreno entre los semiólogos, pues el signo no es forzosamente lingüístico, ya que también hay signos verbales y signos no verbales. Entre los primeros estarían las palabras (a nivel sonoro) y entre los segundos el lenguaje gestual, las rutas, modas, etc.

(...) “Ahora bien, en el hecho teatral todo es signo. Una columna de cartón significa que la escena transcurre ante un palacio, una corona sobre la cabeza de un actor es signo de realeza, mientras que las arrugas y la palidez del rostro logrados mediante maquillaje y los pies que se arrastran son signos de vejez (...) porque entre todas las artes, y quizás entre todos los campos de la actividad humana, en el arte del teatro es donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, variedad y densidad” (10).

Una vez definido lo anterior y por razones acomodaticias para mi estudio, adoptaré la clasificación que propone el francés André Lalande en su **Vocabulario técnico y crítico de la filosofía** en lo que concierne a “signos naturales” y a “Signos artificiales”:

“Signos naturales son los que nacen y existen sin la participación de la voluntad, son fenómenos de la naturaleza y actos de los seres vivos no destinados a comunicar, por ejemplo: relámpago, signo de tormenta, etc.

Signos artificiales, por su parte, son los creados por el hombre voluntariamente para comunicarse con alguien, ejemplo: corona, signo de realeza; columna, signo de templo, voz temblorosa, signo de vejez, etc". (11)

Tenemos entonces que los signos empleados en el teatro caen dentro de los signos artificiales, debido a que los mediadores segundos (escenógrafos, luminotécnicos, etc) los han puesto en escena con el objetivo de comunicarle algo al público asistente a la representación dramática.

"Pero no se debe olvidar que en el hecho teatral a pesar de que todos los signos son artificiales, ello no excluye la inclusión de signos naturales. Por ejemplo la voz temblorosa de un actor joven que representa el papel de viejo es un signo artificial, pero en cambio la voz temblorosa de un actor octogenario, puesto que no es voluntariamente creada, es un signo natural tanto en la vida como en el escenario. En tales casos los signos naturales se confunden con los artificiales". (12).

Resumiendo lo anteriormente expuesto y después de las observaciones generales sobre la noción de signo, y el signo dentro de la semiología del espectáculo: a) acepto el esquema de Saussure de Significado y Significante; b) así mismo la definición de Guiraud, sobre todo, en cuanto a que signo marca la intención de comunicar un sentido y, c) en cuanto a la clasificación de los signos acepto la de signos naturales y signos artificiales, dada por Lalande.

2.4 DESCRIPCION DE LOS TRECE SIGNOS DEL TEATRO EN LA PIEZA.

Antes de entrar a describir los signos del hecho teatral en **Los superhéroes**, considero necesario justificar el por qué seleccioné el análisis semiológico para enfocar el fenómeno teatral.

En primer lugar porque la semiología del espectáculo proporciona un camino diferente de aproximación al hecho teatral, a través de una conducta crítica más científica y sobre todo más objetiva en el análisis de la representación.

Y segundo, porque la semiología aplicada al estudio del juego escénico lleva a la convicción de su total independencia estética del texto dramático, a pesar de la común base lingüística y ficcional que los sustenta.

La clasificación que doy a continuación, es como todas las clasificaciones, arbitraria, y está basada en la que propone el teórico Tadeusz Kowzan (13) en la que nos habla de trece signos que pueden ser auditivos y visuales.

1. La palabra:

“Está presente en la mayoría de las manifestaciones teatrales (salvo la pantomima y el ballet). Su papel varía según los géneros dramáticos, las modas literarias o teatrales, los estilos de la puesta en escena, etc. Considerados los signos de la palabra en su acepción lingüística, se trata entonces de las palabras pronunciadas por los actores en el curso de la representación.

(...) Es todo parlamento teatral no sólo es importante que se dice sino también el cómo se dice. Las palabras, en la obra teatral, ya no significan únicamente lo que dicen en el texto escrito, sino que al ser pronunciadas por el actor, significarán más”. (14).

Veamos tres ejemplos en **Los superhéroes**:

- a) **BATMAN: (TREPANDO)** ¡Vamos, Robin! ¡Así Robin! ¡Empújame más! ¡No, Robin! ¡Allí no! ¡Suéltame te digo! **ROBIN LO SUELTA, BATMAN CAE. GRITOS DE LOS DOS).**
- b) **FANTASMA:** Un tornado botó mi helicóptero, el jeep se atascó en unos lodazales increíbles, las carreteras están destrozadas, mi lancha naufragó debido a una tormenta. Y para colmo en la frontera, a Diablo, mi fiel perro, y a mí, nos mordió la guardia fronteriza, este país es un total caos.
- c) **PRINCESA NARDA:** Mejor no podía estar. Lotario haciendo ejercicios para cuidar ese cuerpo con nudos que tiene, y Karma, bellísima como siempre, pero negrita como Lotario. Pobrecita, ¿Y tú que me cuentas de Jaime, de Clark y de tu jefe Pedro White, qué hacen?

En el ejemplo (a) la intención de Batman es pedirle a Robin que le quite las manos de los gluteos. En el ejemplo (b) de Fantasma, al referirse a la guardia fronteriza, quiere decir que lo estafaron, y en el ejemplo (c) la Princesa Narda al mencionar a Karma, lo hace con discriminación racial.

2. El tono:

“La palabra no sólo es signo lingüístico. La forma en que se pronuncia le otorga un valor suplementario. Lo que se entiende por tono comprende elementos tales como la entonación, el ritmo, la velocidad, la intensidad, etc. La entonación, sobre todo valiéndose de la altura de los sonidos y su timbre, y a través de toda suerte de modulaciones crea los más variados signos.

(...) Hay que colocar asimismo dentro de este sistema de signos lo que se conoce como el acento (acento campesino, aristocrático, provinciano, extranjero), aunque el tono y la palabra propiamente dicha comparten los signos del acento" (15).

Veamos tres ejemplos en **Los superhéroes**:

- a) SU EXCELENCIA: ¡Salga! ¡Lo ordeno!
- b) TARZAN; ¡Oh París, París!
- c) PRINCESA NARDA: ¡Su Excelencia! ¿Qué pasa?

En el ejemplo (a) el tono de Su Excelencia es de irritación. En el ejemplo (b) el tono de Tarzán es de melancolía, y en el ejemplo (c) el tono de la Princesa Narda es de miedo ante la catástrofe que se avecina.

3) La mímica del rostro:

"Los signos musculares del rostro tienen un valor expresivo tan grande que a veces reemplazan, y con éxito, a la palabra. También hay toda clase de signos mímicos ligados a las formas de comunicación no lingüística, a las emociones (sorpresa, cólera, miedo, placer) a las sensaciones corporales agradables o desagradables, a las sensaciones musculares (ejemplo el esfuerzo), etc. Los signos mímicos en función del texto pronunciado por el actor, lo tornan más expresivo, más significativo". (16).

Veamos tres ejemplos en **Los superhéroes**:

- a) LUISA: Con usted me siento segura ¿Sabe? No he podido dormir nada desde que entré a Palacio . . . estoy débil, hambrienta y cansada . . . quizás . . . ahora . . . yo . . .
- b) MANDRAKE: Lo único que sé es que si mis amigos me vieran en estas condiciones, no me reconocerían.
- c) PRINCESA NARDA: ¡Qué horror! ¡Está desnudo!

En el ejemplo (a) la expresión facial de Luisa Lane es de agotamiento, hasta el punto de desmayarse. En el ejemplo (b) Mandrake en su expresión facial muestra dolor, después de haber caído en un tragante, y en el ejemplo (c) Princesa Narda en su expresión facial muestra pudor al ver a Tarzán semi-desnudo.

4. El gesto:

“Después de la palabra (y su forma escrita), el gesto constituye el medio más rico y flexible de expresar los pensamientos, es decir, el sistema de signos más desarrollado. (...) Al gesto se le considera como movimiento o actitud de la mano, del brazo, la pierna, de la cabeza, del cuerpo entero, para crear o comunicar signos. (...) Los signos del gesto comprenden varias categorías:

A) Están los que acompañan a la palabra o la sustituyen.

B) Los que reemplazan un elemento del decorado (movimiento del brazo para abrir una puerta imaginaria).

C) Un elemento de vestuario (sombrero imaginario)

(CH) Un accesorio o accesorios (representación del pescador sin caña de pescar, sin lombriz, sin pescado, sin cubo, etc.).

D) Gestos que significan un sentimiento, una emoción, etc.” (17).

Veamos tres ejemplos de la primera categoría del gesto en **Los superhéroes**:

- a) **SU EXCELENCIA:** Jaime, llámá a la pequeña excelencia encargada del Despacho de energía (JAIME LE INDICA QUE SE DEGOLLO) ¡Entonces llámá al de Obras Públicas (INDICACION DE JAIME QUE SE AHORCO) Bueno . . . que venga inmediatamente el de Trabajo y Previsión Social (JAIME INDICA QUE SE PEGO UN TIRO).
- b) **LUISA:** ¿Ya es de mañana? (SE DIRIGE A LA BALAUSTRADA) ¡Es increíble! el nuevo día es igual al de ayer, sin embargo lo siento diferente.
- c) **MANDRAKE:** Fácil, fácil. La técnica ayuda.

En el ejemplo (a) Jaime indica a Su Excelencia que sus Ministros murieron haciendo los gestos de degüello, ahorcamiento y pegar un tiro respectivamente; en el ejemplo (b) Luisa hace gesto de desperezarse al levantarse de dormir, y en el ejemplo (c) Mandrake hace gesto con su varita mágica y chistera para llamar al Fantasma.

5. El movimiento escénico del actor:

“Considerado desde el punto de vista semiológico, puede proporcionar los signos más diversos, ejemplo:

A) *Un personaje sale de un restaurante (signo de sus relaciones con el restaurante: es el dueño o un mesero, es cliente o ha entrado para ver a alguien).*

B) *Al ver a otro personaje en medio del escenario, se detiene bruscamente (deseo de no entrar en comunicación con ese personaje)*

C) *O se dirige hacia él (deseo de ponerse en comunicación).*

CH) *Aparece una tercera persona y los dos interlocutores se separan precipitadamente (signo de complicidad).*

(...) *También este signo tiene categorías, las cuales son:*

a) *Los sucesivos lugares ocupados con relación a los demás actores, Los accesorios, los elementos del decorado, los espectadores.*

b) *Diferentes formas de desplazarse (paso lento, precipitado, vacilante, majestuoso, desplazamiento a pie, en carro, en camilla, etc.*

c) *Entradas y salidas.*

ch) *Movimientos colectivos (coro, masas)”. (18).*

Veamos tres ejemplos en Los superhéroes.

a) TARZAN: ¡Kriga! ¡Bundolo! ¡Tarzán!

b) MAC PATO: (FRENTE A JAIME) ¿Así que tú lo hiciste?

c) SUPERMAN: ¡Mandrake! ¡Ven! (MANDRAKE SE LEVANTA Y VA DIRECTAMENTE DONDE ESTA SUPERMAN)

En el ejemplo (a) Tarzán entra a escena y se para exactamente en el centro del escenario ante la sorpresa de los demás; en el ejemplo (b) Mac Pato llega hasta donde está Jaime y frente a él lo interroga, y en el ejemplo (c) Mandrake al llamado de Superman se levanta de donde está sentado y va hacia él.

6. El maquillaje:

“El maquillaje teatral tiene por objeto hacer resaltar el valor del rostro del actor que aparece en escena en ciertas condiciones de luz. Junto con la mímica del rostro y gracias a los movimientos de los músculos de la cara, crea sobre todo signos móviles, ayudando a la vez, en determinados momentos, a que éstos sean más duraderos.

(...) Por medio del maquillaje se llega a componer un conjunto de signos que constituyen un personaje tipo, como un borracho, una vampiresa, una hechicera, etc. Los signos del maquillaje (casi siempre combinados con los del peinado y el traje) también permiten representar una personalidad histórica o contemporánea”. (19).

En **Los superhéroes** no utilizan este signo: Batman, Robin, Fantasma, Tarzán, Rico Mac Pato, Chico Malo 1 y Chico Malo II; debido a que la mayoría (a excepción de Tarzán) utilizan antifaz o máscara.

Entre los personajes que utilizan el signo del maquillaje están: Su Excelencia, Jaime, Mandrake, Luisa Lane, Superman y la Princesa Narda; siendo el llamado maquillaje “simple” que consta de: base al color de la piel, colorete líquido en los carrillos, crayón rojo en los labios, y los párpados superiores van delineados con crayón negro, el usado por estos personajes.

7. El peinado:

“Como producto artesanal, a menudo se clasifica el peinado teatral dentro del cuadro del maquillaje. Como fenómeno artístico, pertenece al dominio del diseñador del vestuario. Semiológicamente el peinado puede representar un papel aparte del maquillaje y del vestuario, un papel en ciertos casos decisivo.

(...) El peinado puede ser signo de que el personaje pertenece a determinada área geográfica o cultural, a una época, una clase social, una generación, etc. El poder del peinado en sí, reside en el estilo y en el estado cuidadoso en que se presente”. (20).

En **Los superhéroes** este signo estuvo ausente, debido a que la mayoría de personajes, como ya se dijo anteriormente, llevaban máscaras que les cubría aparte de la cara, también la cabeza.

8. El traje:

“Constituye en el teatro, el medio más externo, más convencional de definir al individuo humano. El traje señala el sexo, la edad, la clase social, la nacionalidad, la religión, etc. y determina a veces la personalidad histórica o contemporánea”. (21).

De los trece personajes de **Los superhéroes** se describirá únicamente los trajes de Batman, Fantasma y el de Superman; dado que éstos eran rápidamente identificados por el público:

- a) **BATMAN:** Malla gris, calzoneta negra con cinturón amarillo, capa y botas azules, antifaz azul con negro, guantes negros, en fondo amarillo un murciélago negro en el pecho.
- b) **FANTASMA:** Malla morada, calzoneta azul con cinturón negro, antifaz y botas negras.
- c) **SUPERMAN:** Malla celeste, calzoneta roja y cinturón amarillo, capa y botas rojas, en fondo amarillo una “S” grande sobre el pecho.

9. El accesorio:

“Los accesorios constituyen, por muchas razones, un sistema autónomo de signos. Dentro de esta clasificación se les sitúa mejor entre el traje y el decorado, porque muchos casos fronterizos se aproximan a uno u otro.

(...) Todo elemento de vestuario puede convertirse en accesorio cuando desempeña un papel particular, independiente de las funciones semiológicas del vestuario.

(...) En su estado original el accesorio (faro encendido) en manos de un actor significa que es de noche, la sierra y el hacha (accesorios) son signos del leñador” (22).

De todos los accesorios utilizados en **Los superhéroes**, los que a continuación se describen son los que tienen una función realmente importante:

- a) Un radio portátil, a través del cual transmite Radio “Pirópolis”, por donde se entera Su Excelencia de las catástrofes de su país.

- b) Un libro de "chistes" que utiliza Jaime para sugerirle a Su Excelencia que llame a los "Superhéroes".
- c) Una carterita de fósforos que es usada por Su Excelencia para recordarles a los "Superhéroes" que si no lo ayudan, quema la biblioteca de "Pirópolis" en donde se guarda la colección completa de sus aventuras.

10. El decorado:

"También se llama aparato escénico o escenografía. Su tarea primordial consiste en representar el lugar: geográfico, social, o los dos a la vez. El decorado puede asimismo significar tiempo: época histórica, estación, hora, etc.

(...) Los medios empleados por el decorado, son sumamente diversos. Su elección depende de la tradición teatral, de la época, de las corrientes artísticas, de los gustos personales, de las condiciones materiales del espectáculo, etc. Existe el decorado abundante en detalles y el que se reduce a algunos elementos esenciales, y aún a un sólo elemento" (23).

La escenografía en **Los superhéroes** se limitaba a simular un tercer o cuarto nivel del despacho de Su Excelencia, en el fondo una balaustrada con una gran ventana en el centro.

A mitad del escenario una consola con equipos de música, televisión, teléfonos y la "señal verde". Tanto la balaustrada como la consola en color amarillo ocre.

11. La iluminación:

"En el teatro, la iluminación es un elemento reciente (Francia la introduce en el siglo XVII). Puede tener un papel semiológico autónomo pese a que ha sido explotada para realzar los otros medios de expresión.

(...) La iluminación teatral puede delimitar el lugar, los focos concentrados sobre un área del escenario, significan el lugar de la acción en ese momento. La luz del proyector permite también aislar a un actor o a un accesorio con relación a su contorno". (24).

En **Los superhéroes** tres ejemplos en donde la iluminación teatral cumple su papel semiológico serían:

- a) Apagón completo dejando a Su Excelencia a oscuras.
- b) Cambios de intensidad cuando Luisa Lane penetra al despacho de Su Excelencia para entrevistarlo.
- c) Cambio de noche a día simulando un amanecer, cuando Luisa Lane se queda dormida en el despacho de Su Excelencia.

12. La música:

“Aplicada al espectáculo teatral su función casi siempre es obvia. Entre las numerosas formas en que se emplea la música, cabe citar el ejemplo del tema musical que acompaña las entradas de cada personaje en algunas piezas, o el motivo musical que agregado a determinados parlamentos del actor, les da más énfasis”. (25).

En **Los superhéroes** encontramos tres casos de música bien definidos:

- a) El tema tradicional de Batman y Robin que acompaña su llegada al despacho de Su Excelencia.
- b) Los acordes que acompañan la entrada de Mandrake.
- c) La música que acompaña el “strip tease” de Fantasma cuando llega a palacio.

13. El sonido:

“Visto como efecto sonoro dentro de la pieza escénica no corresponde ni a la palabra ni a la música. Los ruidos producidos en el teatro pueden significar la hora, el estado del tiempo, el lugar, gritos de pájaros, voces de animales, desplazamientos, atmósfera de solemnidad o de inquietud, etc”. (26).

Tres sonidos en **Los superhéroes** están bien delimitados:

- a) Cuando Superman llega a palacio se oye un ruido bastante peculiar de algo que se desliza en el aire a gran velocidad.
- b) Un gorgojo de pájaros que hacen los actores para indicar que está amaneciendo.

- c) Tres golpes que da en el suelo Mac Pato con su bastón, para que los Chicos malos I y II se lleven a Jaime.

“La palabra y el tono corresponden al texto pronunciado; la mímica del rostro, el gesto y el movimiento escénico y del actor pertenecen a la expresión corporal; el maquillaje, el peinado y el traje, a la apariencia exterior del actor, todos estos signos son propiedad del comediante.

Los accesorios, el decorado y la iluminación corresponden al aspecto del espacio escénico, la música y el sonido, se ubican dentro de los efectos sonoros no articulados; estos están fuera del actor.

La palabra, el tono, la música y el sonido reúnen los signos auditivos (sonoros o acústicos), mientras que todos los otros reúnen los signos visuales (u ópticos)” (27).

En conclusión, es notorio el uso que Grupo Diez hace de los signos teatrales en **Los superhéroes**, dado que la prodigalidad y la parquedad de los signos comunicados durante un espectáculo son de importancia fundamental en la semiología aplicada al hecho escénico.

Los signos de escenario que utilizaron “Los Diez” en su montaje de **Los superhéroes** son simples, y por lo tanto fácilmente comprensibles para el público.

Se hace énfasis en lo de “signos simples” debido a que Grupo Diez en ningún momento con esta obra pretendió utilizar signos con doble sentido o herméticos, que llevaran al espectador a múltiples interpretaciones.

Esto fue premeditado con el afán de que el mensaje de la pieza penetrara a la mayoría, y no únicamente a “élites” intelectuales, o a los entendidos en representaciones escénicas.

2.5 VALORACION PERSONAL DE LOS SUPERHEROES

Antes de iniciar mi valoración personal cabe preguntarse ¿Es **Los superhéroes** una obra de teatro? La respuesta a este planteamiento: sí lo es, ya que la pieza cumple con los requisitos que obligadamente debe contener todo aquel material que pretenda ser llevado a escena.

Pude observar actrices pintando la escenografía y a actores haciendo conexiones eléctricas para el plan de iluminación, todo esto dentro de un ambiente de camaradería en donde no tiene sitio el mal humor o la tristeza.

Porque en Grupo Diez los mediadores segundos (luminotécnico, escenógrafo, etc) existen, pero no con la dimensión que cobran en otros conjuntos teatrales. Es más no se ve la necesidad de llamar gente "especializada" para realizar tareas que los miembros del Grupo pueden hacer.

Y es que al trazarse un objetivo el conjunto, no escatiman esfuerzo humano o económico para llevarlo adelante. Es debido entonces a esa "conciencia grupal" que existió en los actores y actrices que integraron el elenco de la pieza en cuestión, lo que les permitió con entusiasmo y devoción escénica, desvelarse después de los ensayos un poco más cada noche, para aportar cada uno —según sus posibilidades— su granito de arena para que la pieza se estrenara.

Considero que Grupo Diez debió de haber aclarado que **Los superhéroes** no es una "creación colectiva", sino el producto de cuatro personas (quienes ya fueron mencionadas), las cuales escribieron el texto dramático dentro de su Taller de dramaturgia, porque de lo contrario el Grupo está pecando en cuanto a desconocer la mecánica de una de las técnicas de expresión del teatro contemporáneo.

Según Leonel Menéndez Quiroa la creación colectiva puede dividirse en las categorías siguientes:

- "a) La que parte de un texto ya elaborado. El proceso de montaje, desde el estudio mismo del texto, lo realizan en conjunto los integrantes del grupo.*
- b) La que tanto el texto como la puesta en escena son elaborados por todos los miembros del grupo". (28).*

Ahora bien, a mi entender la creación colectiva puede definirse desde dos puntos de vista. En el primero tendríamos a la "creación colectiva" para la puesta en escena de un texto dramático, y en el segundo la "creación colectiva" total que abarca la investigación del tema, la elaboración del texto dramático y el montaje del mismo, todo hecho por los miembros organizados del conjunto de teatro.

Si bien es cierto en **Los superhéroes** se da un planteamiento histórico - político de la problemática guatemalteca, también lo es el hecho que no se siguió para su montaje ninguno de los tipos de creación colectiva mencionados anteriormente, razón por la cual a su vigésimo séptima obra presentada, no puede atribuirsele el título de "creación colectiva".

LOS SUPERHEROES

06



Roberto Alvarado - Julio Díaz - Juan Pablo Polanco - Marta Morataya - Ricardo Martínez.

III. CONCLUSIONES

1. Los fundadores de Grupo Diez eran todos gentes de teatro formada. Al no existir en ellos empirismo era comprensible que estuviesen conscientes de las necesidades del teatro guatemalteco en ese entonces, y su deseo de formar un grupo que supliera estas necesidades.
2. En el Grupo Diez actualmente se da el fenómeno del "obrero del teatro". O sea sus miembros no se limitan únicamente a actuar, sino asignándose tareas cada quien, efectúan colectivamente trabajos como barrer y trapear el escenario, clavar y pintar escenografías, hacer taquilla. Labores que antes estaban destinadas no precisamente a ser realizadas por actores.
3. Al Grupo Diez no puede enmarcársele en determinada línea de teatro, por su repertorio podemos darnos cuenta que han montado obras de variados estilos.
4. Grupo Diez en sus montajes no persigue lucrar con estos, sino presentar trabajos artísticamente bien hechos, lo que ha borrado el afán de sobresalir a nivel individual, anteponiendo en primer término el prestigio del conjunto.
5. Grupo Diez prefiere trabajar obras de autores foráneos debido a que la mayoría de obras guatemaltecas incluyen muchos personajes en su reparto. Esto ha hecho que Grupo Diez llene el vacío existente en el teatro guatemalteco, al darnos la oportunidad de apreciar obras de autores poco conocidos en Guatemala.
6. Para compensar la no inclusión de obras guatemaltecas en su repertorio Grupo Diez pretende crear una dramaturgia nacional, por medio de su "Taller de Dramaturgia", fruto de este proyecto es **Los superhéroes**, pieza ya estrenada.
7. El Grupo Diez no es un conjunto nómada, sino que gracias a la Asociación Pro-Artes Escénicas, patronato GADEM, poseen una sala que han mantenido en funcionamiento ininterrumpido por más de diez años, donde han instalado un escenario rotativo —único en el medio— por lo que han venido a constituirse en el grupo teatral independiente más estable en los últimos quince años.

8. En el renglón económico, Grupo Diez es el único grupo de teatro en el país, que remunera con viáticos por función a sus actores y técnicos, vieniendo a ser esto otro de sus logros en el teatro guatemalteco.
9. En su montaje de **Los superhéroes** Grupo Diez utilizó signos de escenario simples, ya que pretendían que la obra fuese fácilmente comprensible para el espectador.
10. La escenografía es el signo teatral que puede tomarse como predominante en Grupo Diez, ya que han presentado trabajos verdaderamente innovadores en este campo.

IV. APENDICE

4.1 ENTREVISTAS CON GENTE DE TEATRO LIGADA A GRUPO DIEZ

Al elaborar este trabajo me llamó poderosamente la atención el averiguar qué opinión tienen las llamadas "Gentes de Teatro" o sean las personas que se mueven dentro del ambiente teatral, acerca del Grupo Diez.

Pero esto me representaba el problema —innato en todo humano— de obtener opiniones cargadas de parcialismo, tomando en cuenta que este aspecto se acentúa con mucho más fuerza en el artista.

El anterior planteamiento me llevó a seleccionar cuidadosamente a los actores y actrices que de una u otra manera habían tenido contacto con Grupo Diez y que a la vez, ya no formaran parte del conjunto en la actualidad.

Fue así como aplicando el criterio de antigüedad de trabajo con Grupo Diez, seleccioné a Carlos Peña, Xavier Pacheco, Lydia Macdonald y a Tasso Hadjidodou. Artistas los tres primeros, no así el último, de quien justificaré más adelante el por qué de su inclusión.

Carlos Peña trabajó como actor en la primera obra que el grupo montó y gracias a un profesionalismo extremo que le ha valido el reconocimiento unánime de sus compañeros de farándula, actualmente lleva treinta y tres obras trabajadas (de ellas cuatro han sido en inglés y dos han sido comedias musicales) y dirigido por diez y nueve directores.

Xavier Pacheco actualmente catedrático de Diseño y Realización de Vestuario Teatral y, de Diseño y Realización de Maquillaje Teatral en la ENAD (Escuela Nacional de Arte Dramático), también trabajó en la primera obra del grupo, y en algunas otras con Grupo Diez. En la actualidad pertenece a otro grupo teatral de vanguardia llamado "Teatro-Centro".

Lydia Macdonald quien perteneció durante varios años al elenco de María Luisa Aragón, fue "re-descubierta" ya casi abuela —como ella misma admite— por Adolfo Hernández integrándose al elenco de **El juego que todos jugamos**, y de allí en adelante Lydia participó en diversas tareas que le fueron encomendadas por Grupo Diez.

Por último el Lic. Tasso Hadjidodou -agregado de Prensa en la Embajada de Francia— fue seleccionado porque es una persona valiosa dentro del mun-

do cultural guatemalteco, ya que sus comentarios mesurados, siempre son esperados ansiosamente, así se trate del más consagrado de los artistas de la plástica, música, danzo o teatro.

No cabe duda que las opiniones vertidas por cada uno de los entrevistados, dan una luz más en el trabajo que Grupo Diez ha desarrollado en Guatemala. Veamóslas.

4.1.1 CARLOS PEÑA

¿Como fue tu llegada al Grupo Diez, específicamente a la primera obra que ellos montaron o sea *El huevo*?

Yo en ese tiempo era un aficionado que había participado sólo en dos obras: *Una noche de primavera sin sueño* y *La ronda* eso fue en noviembre de 1971. Al terminar el año, precisamente, el treinta de diciembre me llamó Carlos Obregón y me dijo que habían dos papelitos cortos para mí en *El huevo* porque en esa obra habían muchos personajes, inclusive yo le hice la broma que estaba muy corto de elenco para que me llamara porque yo realmente nunca soñé hacer carrera en el teatro y llegué. Cuando sentí me habían dado tres papeles uno de ellos era nada menos que al lado de Mildred Chávez. En cuanto a la fundación del grupo te confieso que francamente no estaba yo consciente de que se estuviera fundando un grupo de la importancia que ha adquirido hasta la fecha, pues a mí no me dijeron estamos fundando un grupo y mucho menos me iban a decir va a llegar a ser un grupo profesional de la categoría que tiene ahora. En mi opinión los sostenedores de esto han sido Salomón Gómez, Julio Díaz y Ricardo Mendizábal.

¿Entonces ellos no tenían conciencia de que podían llegar lejos?

Pienso que algunos de ellos no tenían la fe que se debe tener. Pero dudo mucho que por ejemplo Julio Díaz y Ricardo Mendizábal estuvieran decididos a soltar la toalla, eso nunca. Porque entiendo que son ellos los que se alternan las direcciones, escogen las obras, etc. Naturalmente que no tienen en mi opinión, el éxito económico que todo grupo persigue, porque siendo ellos personas más o menos pudientes pongámoslo así, escogen las obras desde el punto de vista artístico antes que otra cosa.

¿A qué atribuyes el poco éxito económico?

Lo que veo es que ellos buscan en sus obras cierto grado de intelectuali-

dad o de mensaje una especie de obras con sentido abstracto que no capta la generalidad. De allí considero sus fracasos económicos o no llamémosle fracasos, sino la no obtención de ganancias que en el fondo es lo que persigue todo actor, salvo las personas que no lo necesiten.

¿En tu opinión por qué Grupo Diez lleva trece años de existencia?

En primer lugar a la perseverancia que tienen los que son la cabeza del grupo como lo son Julio, Salomón y Ricardo. Segundo que pueden darse el lujo como personas solventes, de presentar una clase de teatro que sea bien definido en el sentido de que es profesional cien por ciento.

¿Puede el grupo llegar a fenecer?

Ah no, de que se termine el Grupo Diez difícilmente, a menos que se mueran Ricardo o Julio, no digamos Salomón. Para mí es el grupo que más suena es decir que la gente conoce más al Grupo Diez que a los demás, aunque se enojen todos los demás grupos, porque el público ya sabe lo que va a ir a ver al Grupo Diez. Si quiere ver costumbrismo va a la U.P. porque en eso se especializan aunque ahora no tengan obras costumbristas que poner porque ya las han quemado, como **El loteriazó en plena crisis**, es decir todas esas que en fin las han repetido. En cambio el Grupo Diez no se repite, que yo sepa sólo lo hizo con **El juego que todos jugamos** y con **¿Eran tres los inocentes?**

Ahora como te repito decir Grupo Diez es saber de que se está hablando. Porque con ellos no van a ver una chabacanada, imposible. Inclusive se dan el lujo de poner a Shakespeare pero a sabiendas de que van a fracasar porque la gente no quiere ver Shakespeare, ellos lo hicieron porque como profesionales querían demostrar que si lo podían hacer, lo hicieron y punto.

¿Por qué en Guatemala no hay grupos que imiten los lineamientos del Grupo Diez?

Por la sencilla razón del aspecto económico forzosamente. Por ejemplo ni Julio, ni Ricardo ni tampoco Salomón necesitan del teatro, será una extri-ta que ganan más o menos pero no es algo como para decir ¡qué bárbaros! Es decir ellos piensan y en eso sí entra el profesionalismo, sacrificar el interés personal por hacer las obras que ellos consideran que deben ponerse, eso sí hay que reconocerselos.

¿Por qué Grupo Diez no trabaja una línea de teatro guatemalteco?

Tal vez porque la mayoría de obras nuestras son costumbristas y tienen un elenco enorme. Ahora yo te voy a decir es más difícil dirigir a un grupo pequeño de actores que a un elenco grande. Porque cuando sólo hay dos actores en escena, éstos tienen que ser muy buenos para sostener la atención del público y con un director atrás que sepa lo que está haciendo. Te digo algo más, existe la creencia de que no se puede actuar y dirigir simultáneamente, eso es falso, por qué lo van a poder hacer sólo los gringos y en nuestro medio no.

¿Quieres agregar algo con respecto a Grupo Diez?

Volviendo a la pregunta anterior, ellos buscan obras de pocos personajes por el tamaño del teatro pero no sacrifican por eso el profesionalismo en montar una cosa que valga la pena, y me atrevo a pensar, que ellos primero piensan en la obra y después en la taquilla a ellos sólo les importa sacar los gastos como se dice, pero haber tenido la satisfacción de haber hecho algo bueno. Eso pienso, no por darles coba.

4.1.2 XAVIER PACHECO

¿Cómo te integraste al elenco de *El huevo*?

Me invitó Carlos Obregón a trabajar luego que habíamos hecho con el Community Theater la obra *La ronda*. Después formalmente a través de una carta pedí ser miembro del grupo, cuando terminó la temporada, en donde trabajé como invitado, de *El juego que todos jugamos*.

¿Cómo era el Grupo Diez en sus inicios y cómo es ahora? ¿Cuáles serían las comparaciones que harías entre el antes y el después?

El antes fue de mucha gente. El después es Ricardo Mendizábal, Julio Díaz y Salomón Gómez que han tratado de seguir con la brega del Grupo Diez. Es decir ellos son luchadores y hay que reconocerles que le han dedicado casi tiempo completo al grupo.

¿Qué diferencia encuentras entre Grupo Diez y los demás donde has trabajado?

Con el Grupo Diez hicimos verdaderos experimentos a nivel calidad humana, es decir barríamos, trapeábamos, pintábamos, hacíamos escenogra-

fías, vestuario, etc., es decir lo hacíamos todo. Estabamos tratando de hacer algo de la nada, como en realidad ha sido el verdadero propósito del Grupo Diez.

¿El ambiente de trabajo dentro del grupo cómo es?

Siempre juzgo que un montaje se debe hacer sobre un factor que es el humano, en el grupo nos llevamos todos muy bien. Ricardo Mendizábal siempre ha cuidado sus puestas en escena. Definitivamente que no le podemos quitar a Ricardo ese mérito de lo cuidadoso que ha sido de sus puestas en escena. O sea se trabaja en forma "limitado", esto quiere decir que cuando todos los signos teatrales coinciden en el escenario todos llegan a un acuerdo que el trabajo que se hace es "limpio".

¿A qué se debe que Grupo Diez no trabaja obras de autores guatemaltecos?

Porque el mercado de lo guatemalteco lo tiene Rubén Morales Monroy y porque generalmente las obras escritas por autores guatemaltecos llevan demasiada gente, y a veces sólo lo puede hacer Rubén porque tiene la Academia de Arte Dramático. Y porque el Grupo Diez raras veces ha dispuesto de un elenco demasiado grande.

¿Crees que Grupo Diez pueda llegar a doblar sus trece años de existencia? ¿O que por el contrario su vida artística está contada?

No creo que esté contada es decir sólo si se murieran Julio, Ricardo y Salomón sí, pero como creo que éstos no se van a morir tan fácilmente, entonces el Grupo Diez seguirá por mucho tiempo.

¿Alguna opinión que desees agregar con respecto a Grupo Diez?

Unicamente que mucha gente de teatro está consciente que Grupo Diez ha cuidado la excelencia de sus montajes desde todo punto de vista en todo lo que el público ve. Obras buenas y malas se han hecho, con buenos trabajos de elenco y con malos trabajos de elenco pero eso sucede en todo el mundo. Pero eso sí, ellos han cuidado que el escenario esté bien barrido, que la escenografía esté bien pintada y que hasta el último traje que el público mira, dentro de los límites económicos que permiten determinados montajes, esté limpio, o sea hacen trabajos "limpios".

4.1.3 LYDIA MACDONALD

¿Cómo te integraste al Grupo Diez?

Adolfo Hernández me pidió que trabajara con él en **Cuatro historias de alquiler** y para mi sorpresa era el papel principal. En un principio le dije que no porque creo que a todos nos da temor cuando no sabemos para que se nos requiere. Le solicité el libreto y lo leí pero siempre tuve miedo. Afortunadamente la obra se estrenó después de tres meses de ensayo.

Y para mí fue una sorpresa cuando terminó la temporada de **Cuatro historias de alquiler** que me solicitaran ser parte del Grupo Diez y me dijeron que iba a trabajar en cooperativa con ellos. Después no quise salir del grupo no por el hecho de sólo quedarme sino porque me encantó la organización y su forma de desenvolverse.

Como gente de teatro has visto a muchos conjuntos teatrales crecer, para después lamentablemente, desaparecer. ¿A qué atribuyes los trece años de vida de Grupo Diez?

Porque es un grupo con organización, con un reglamento y con una finalidad ellos tienen bien definidos sus ideales. Sus contenidos no es que los tomen por aventura sino que ellos planifican su trabajo por eso es que hay organización y hay éxito.

¿Ha hecho labor el grupo en sus años de existencia?

Grupo Diez ha hecho labor como cualquier grupo que sube a escena, porque el teatro es para mí como una escuela, como una universidad a donde la gente llega a aprender muchas cosas a la vez que a divertirse. Pero el Grupo Diez se ha preocupado mucho en la selección de sus obras, en sus autores y en producir obras refinadas.

De tu contacto con todas las gentes que han estado dentro de Grupo Diez ¿Qué opinión les merece el grupo a ellas?

Hay personas que creen que cuando van a formar parte de un grupo se les va a dar un lugar preponderante, que las van a hacer florecer, realizarse y convertirse en estrellas, entonces se quedan un tiempo esperando. Primero llegan con la idea de colaborar luego quieren trabajar y enseguida si no se les dan papeles principales, si no se les hace estrellas, si no se les toma en cuenta

se descorazonan y van perdiendo interés. Y el fenómeno que se da en el Grupo Diez de ser todos iguales creo que acentúa esa frustración, por eso es que se van. Esa es la opinión que en la mayoría de gente que ha pasado por el grupo prevalece.

¿Cuántos años de existencia le auguras a Grupo Diez?

No tiene un tiempo definido. Si dentro de diez años más todos tenemos diez años más de edad, lógico es que nosotros pasemos de largo, pero siempre habrá gente que se quede al frente. Yo creo que Grupo Diez va a ser eterno, así lo esperamos, pero el tiempo lo dirá.

4.1.4 TASSO HADJIDODOU

¿Qué recuerdos tiene usted de los inicios de Grupo Diez?

Yo creo que al hablar del Grupo Diez sería imposible hablar de ellos sin hablar del GADEM, ya que es justo reconocer la acogida que ellos recibieron en el GADEM. El elemento importante para mí del Grupo Diez es que fue fundado por valiosa gente de teatro que no aprendieron el oficio allí. Al fundar el grupo ya lo sabían y trataron de comunicarlo a gente más nueva hasta llegar al momento actual. Una característica que podemos decir del Grupo Diez es la siguiente: creo que son gente de teatro muy exigentes con su propio quehacer. Hay disciplina y cuando montan una obra saben en general qué se está haciendo.

¿Cuál obra montada por Grupo Diez le ha impresionado más?

Tango, porque es una obra que tenía más de setenta cambios escénicos y ellos lo lograban hacer a un ritmo impresionante sin que decayera la obra, de lo contrario ésta hubiera tenido más intermedios que obra.

¿A qué atribuye usted que Grupo Diez haya sobrevivido trece años?

Yo creo que dentro de los fundadores que le pasaran la antorcha a los sostenedores, ésta quedó en muy buenas manos, ya que no puede apagarse porque ellos mismos están vibrando con el fuego sagrado del teatro. Se convencen ellos mismos, convencen a los demás y lógicamente convencen al público.

Además la circunstancia que existe alrededor del Grupo Diez en el GADEM permite la posibilidad de actuar con cierta libertad, y cuando digo

actuar no es en escena sino desenvolverse con un mínimo de preocupaciones. Por supuesto que siempre las hay pero en menor grado que otros grupos.

Yo siento que están instalados no es un grupo nómada, es un grupo estable que aplica el sistema de estira y encoge en las obras que van a montar, son muchos o pocos pero siempre bajo un denominador de sacar todo bien sobre todo con disciplina.

¿Por qué usted resalta la disciplina en Grupo Diez?

Está la cuestión de la disciplina en el actor pero además tienen una cosa muy valiosa para mí, que conocen sus limitaciones, quiero decir que al escoger una obra quieren tener éxito y no escatiman esfuerzo para lograrlo.

Ellos ponen en juego los famosos logros modernos de relaciones públicas, de poner todos los elementos de su lado para tener éxito pero nunca dejar por un lado la calidad de la obra.

Siempre lo que hacen es una cosa bien hecha, desde la escenografía hasta las luces, etc. y cada vez tratan de mejorar la calidad de actuación, de interpretación y de que cada actor entre perfectamente en el personaje aunque éste sea totalmente distinto a la personalidad del actor.

¿Por qué Grupo Diez gusta de montar obras de autores foráneos?

Este es un fenómeno que se da no sólo en Guatemala sino en otras partes, usted sabe que cada grupo quiere montar obras originales. Tiene usted a la Universidad Popular, al Grupo "Los Comediantes" que están más en el campo de autores nacionales, entonces yo creo que el Grupo Diez ha ocupado un vacío en el medio al presentar obras poco conocidas.

Pero lo interesante para mí es el deseo actual de Ricardo Mendizábal, Julio Díaz y Salomón Gómez, de iniciar un taller experimental de creación teatral, lógicamente para ayudar a crear obras guatemaltecas y posteriormente montarlas.

En parte viene esto de que hay gente que tiene una idea: en Guatemala no hay autores dramáticos. O sea ellos están conscientes de que no montan teatro guatemalteco y quieren compensar esto haciendo un taller experimental.

¿Cuáles serían algunos de los aportes que Grupo Diez ha dado al teatro guatemalteco?

Uno de los aportes es lo que hacen en otras partes, el actor que hace de todo. El actor clava, el actor vende boletos, el actor dirige. Ahora para mí el actor en el Grupo Diez es esto: el trabajo bien hecho, porque han presentado obras tan variadas de la dramaturgia mundial, latinoamericana, francesa, **El animal vertical** del guatemalteco Manuel Corleto, hay en su repertorio hasta obras del otro lado de la cortina como **Tango** y también se han lanzado a montar a Shakespeare.

¿Cuál cree usted que es la filosofía del Grupo?

Hacer teatro y hacerlo bien.

4.2. REGLAMENTO DEL GRUPO DIEZ

La vida de la mayor parte de conjuntos teatrales que existen en nuestro medio está condicionada por circunstancias diversas, la mayor de las veces ajenas al mismo grupo (reglones económicos por ejemplo) y otras internas (diferencias personales), etc.

Pero cuando un grupo logra sobrevivir determinado lapso y salir avante ante escollos que encuentra a su paso, entonces —paradójicamente— atrae a su seno sin propónersele, a gente de teatro que anda en busca de una “nueva experiencia”.

Tal fue el fenómeno registrado en el Grupo Diez quien después de el éxito obtenido con su montaje de **El juego que todos jugamos**, atrajo a actores y actrices que miraban en dicho grupo una plataforma hacia un estrellato teatral.

Fue entonces cuando Grupo Diez se vió en la necesidad de crear un Reglamento que normara las actividades de las personas que se cobijaban en su sede.

A Enrique Wyld le fue encomendada la tarea (difícil por cierto dada la idiosincrasia de la gente de teatro) de plasmar en letras de molde los derechos y obligaciones a que estaban sujetos todos aquellos que desearan formar parte de Grupo Diez.

El Reglamento surte efecto, pero lamentablemente pierde vigencia durante el montaje de 40 kilates, debido a ciertas "personalidades teatrales" que quisieron jugar a "estrellas" en un conjunto en donde primero está el grupo y no el individuo, sufriendo como consecuencia el equipo un desmembramiento que a la larga le fue beneficioso.

En la actualidad la homogeneidad ha vuelto a los que quedan en el grupo, y entonces el Reglamento original se aplica "muy de memoria" o "muy de costumbre" como ellos se expresan del Reglamento.

El Reglamento en el presente contiene reformas que el tiempo y circunstancias le ha impuesto, tales como el de aumentar la admisión a dos quetzales por persona, y a dos quetzales también los viáticos que cada actor y cada técnico percibe por función, siendo el único grupo teatral en Guatemala que practica esta modalidad de estimular en esta forma a sus miembros en el reglón económico.

Hechas las consideraciones anteriores, he creído conveniente incluir lo que fue el Reglamento original del Grupo Diez:

EL GRUPO

EL GRUPO DIEZ es una entidad formada por artistas de teatro para su realización personal en el arte escénico, para la superación humana colectiva y para el encuentro de expresiones propias de un teatro guatemalteco. El GRUPO DIEZ se funda en el esfuerzo personal y no persigue fines lucrativos.

ORGANOS

Los órganos máximos del GRUPO DIEZ son:

ASAMBLEA GRUPAL: formada por la totalidad de miembros y presidida por el Consejo Directivo.

CONSEJO DIRECTIVO: compuesto por cinco miembros integrantes electos cada dos años en el mes de enero por la Asamblea, quienes se distribuirán las diferentes tareas inherentes a sus cargos de lo cual darán cuenta a la Asamblea General.

MIEMBROS

EL GRUPO DIEZ está formado por tres clases de miembros: integrantes, aspirantes y colaboradores.

Son miembros integrantes los artistas cuyo ingreso se encuentre asentado en las actas respectivas desde la fundación del GRUPO DIEZ el día 15 de septiembre de 1971 hasta el 31 de diciembre de 1973.

Son miembros aspirantes los artistas cuya solicitud por escrito haya sido aceptada por la Asamblea, conforme convocatoria al principio de cada semestre natural cada vez que se haya decidido abrir inscripción.

La calidad de aspirantes dura seis meses contando a partir de la fecha de aceptación asentada en acta y termina cuando la Asamblea los califica como aptos para ingresar al Grupo Diez como miembros integrantes, al haber satisfecho los requerimientos de participación en por lo menos un montaje y haber mostrado espontaneidad y efectividad en labores generales. Si al final del término de prueba el aspirante no califica para ingresar como miembro integrante, la Asamblea decidirá su separación del Grupo Diez o su re-calificación como miembro colaborador, todo lo cual deberá quedar asentado en acta.

Son miembros colaboradores los artistas cuya participación en el Grupo Diez no tenga la formalidad exigida a los miembros integrantes y aspirantes y cuya aceptación por la Asamblea haya quedado asentada en acta. Son de duración indefinida y su vigencia puede ser revocada por la Asamblea si concurren circunstancias que lo ameritaren. Los miembros colaboradores que soliciten ingresar como miembros integrantes, quedan dispensados del período de prueba, si hubieren ya participado en por lo menos un montaje y hubieren mostrado espontaneidad y efectividad en las labores que le hayan sido encomendadas, además de que hubieran trabajado con el Grupo Diez por un tiempo no menor de seis meses; previa consideración y aceptación por la Asamblea Grupal.

Todos los miembros tienen voz en las sesiones de Asamblea. Ostentan derecho a voto los miembros integrantes y aspirantes. Pueden optar a cargos de el Consejo Directivo los miembros integrantes cuya militancia en el Grupo Diez exeda los doce meses consecutivos anteriores a la fecha de convocatoria a elecciones.

FUNCIONES, ATRIBUCIONES Y OBLIGACIONES

ASAMBLEA GRUPAL: Elige por mayoría absoluta (la mitad más uno) al Consejo Directivo. Funge como Comité de disciplina y Comisión de Honor del Grupo Diez. Tiene a su cargo la emisión de reglamentos, normas grupales y cualesquiera otros tipos de legislación interna. Aprueba o rechaza solitu-

des de ingreso de aspirantes y colaboradores. Aprueba o rechaza el ingreso de nuevos integrantes. Conoce del retiro de miembros integrantes. Decide acerca de dar o aceptar ayudas económicas extrañas al Grupo Diez. Tiene la potestad de intervenir en la marcha funcional y administrativa del Consejo Directivo en forma de (1) interpelación de uno o varios funcionarios de dicho Consejo, si esto hubiere sido aprobado por mayoría absoluta; (2) recomendaciones cursadas al Consejo; y (3) solicitud de informes generales o específicos.

El Consejo Directivo: toma las decisiones de orden funcional y administrativo y todo lo pertinente a los montajes artísticos. El poder delegado en el Consejo Directivo le obliga a mantener informada a la Asamblea de sus actos y debe considerar las recomendaciones de ésta. En situaciones conflictivas entre la Asamblea y el Consejo, prevalecerá la decisión del segundo cuando la facultad de tomar soluciones no esté específicamente otorgada a algunos de los dos órganos.

MIEMBROS: Todos los miembros del Grupo Diez sean de la calidad que fueren, están obligados a una razonable participación de las labores comunes; a respetar el trabajo y las normas establecidas por este Reglamento u otros que se adoptaren; a guardar una conducta de dignidad y disciplina elementales; a obedecer las disposiciones del Consejo Directivo, la Asamblea, o en su turno, de los Directores de los montajes en que participen; a asistir a sesiones y participar en los debates; a tomar cuidado de las pertenencias del Grupo Diez, así como de la sala del teatro sede y su limpieza y conservación; a estar disponibles para tareas que razonablemente se le asignen; a consultar previamente a la Asamblea todo llamado a participar en montajes teatrales ajenos al Grupo Diez, a participar en la lectura de obras y en la creación colectiva de piezas teatrales; a asistir a programas de capacitación artística; a renunciar a la tendencia hacia la preponderancia personal, considerando el prestigio del Grupo Diez como su más importante meta, posesión y obligación.

NORMAS ECONOMICAS

Los montajes del Grupo se costearán sobre la base de un presupuesto que contemplará una reserva del 20o/o para inversiones sobre la utilidad líquida de la producción.

Los miembros integrantes recibirán sus dividendos al final de cada año natural, conforme las ganancias totales del grupo divididas proporcional-

mente entre el número de integrantes. Si se retiraren del Grupo Diez antes del final del año natural, sus dividendos serán calculados por el Consejo Directivo hasta ese momento y de acuerdo con una valorización específica del caso de que se trate.

Las inversiones del Grupo deben ser plena y totalmente autorizadas por la Asamblea Grupal.

El equipo y la utilería adquiridos forman parte del activo fijo del Grupo Diez y todos sus integrantes tienen derecho, al momento de retirarse, a una participación de su valor, mediante una reglamentación especial. Los miembros colaboradores no recibirán retribución económica.

Los miembros aspirantes que se retiren o no sean finalmente aceptados, recibirán sus dividendos al final del período de prueba y de acuerdo a los montajes en que participaren y conforme al sistema de cooperativa. Para la distribución de estos dividendos se tomará como base el número de integrantes del montaje, o montajes que se trate. No tienen derecho de propiedad sobre equipo y utilería del Grupo Diez.

La contratación de artistas no pertenecientes al Grupo Diez puede ser propuesta por el Director del montaje y se efectuará únicamente cuando haya sido aprobada por el Consejo Directivo y la Asamblea. Las bases económicas de esta contratación en ningún caso pueden exceder de los cien quetzales por cada artista y para toda la duración programada de representaciones.

Los adelantos sobre dividendos se concederán únicamente en casos comprobadamente excepcionales y nunca podrán sobrepasar los cincuenta quetzales anuales. Se operarán en base a vales extendidos al Consejo Directivo, quien se normará por la valorización de los activos del Grupo y por el monto estimado de lo que corresponda al solicitante.

Todos los miembros participantes en cada montaje tendrán derecho a un viático de cincuenta centavos por cada uno de los últimos cinco días de ensayos y por cada función presentada. Así mismo todos los aspirantes e integrantes del grupo tendrán derecho hasta a diez pases individuales de cortesía a razón de veinte y cinco centavos cada uno por cada temporada de representaciones. Esos pases no valdrán en día domingo y deberán estar previamente autorizados por el Consejo. En funciones fuera del teatro sede, recibirán viáticos calculados con entero acuerdo a las circunstancias del caso y

conforme a la proposición específica del Director aprobada por el Consejo Directivo y el propio elenco y cuerpo técnico.

CONSIDERACIONES GENERALES

La duración de las representaciones de cada montaje se programará para un mínimo de cuatro y un máximo de seis semanas. No obstante, las circunstancias que determine la respuesta del público serán consideradas por el Consejo Directivo y el Director del montaje para aprobar la restricción o la ampliación de la temporada.

Los premios que se obtengan por el trabajo colectivo son patrimonio del Grupo Diez. Aquellos premios adjudicados en lo personal a miembros del Grupo Diez pertenecen a los artistas en lo individual.

El quórum para sesiones de la Asamblea se establece con los miembros asistentes en cada oportunidad convocada.

Cuestiones no previstas por este Reglamento serán decididas por la Asamblea.

TRANSITORIOS

Horario y calendario de funciones se fijan conforme a los usos y costumbres del lugar de actividad. Para la ciudad de Guatemala se adoptan las noches de los días jueves, viernes y sábado, y las tardes de los días sábado y domingo, a las 21 y a las 17 horas, respectivamente. No obstante, se deja libertad para ampliar o restringir estas disposiciones según las circunstancias que prevalezcan.

En lo pertinente a precios de admisión, también rigen los usos y costumbres. En principio, se adoptan los precios de (1) un quetzal para público en general; (2) cincuenta centavos para estudiantes y obreros con carnet; y (3) veinticinco centavos para pases de cortesía otorgados a miembros del Grupo Diez y para artistas teatrales y estudiantes de arte dramático que se identifiquen satisfactoriamente. Se reserva la posibilidad de cambiar, aumentar o disminuir estos precios, según las circunstancias que vayan prevaleciendo. Los días domingos sólo valdrán las entradas de un quetzal.

NOTAS:

- (1) DARLEE, Irina. **El Imparcial**. Página 8.
- (2) PEÑA MANSILLA, Roberto. **El signo en el teatro. Hacia una semiología del espectáculo**.
- (3) HERRERA UBICO, Silvia Ana. **El teatro en Guatemala en el siglo XX. Contribución de Luis Herrera, al surgimiento de un quehacer teatral**.
- (4) CARRERA, Mario Alberto. **Ideas políticas en el teatro de Manuel Galich**.
- (5) PADILLA GALVEZ, Norma. **Lo grotesco en el teatro de Hugo Carrillo**.
- (6) Programa impreso de **La sopera**.
- (7) KOWZAN, Tadeusz. **Hacia una semiología del arte del espectáculo**. Página 340.
- (8) Ibid. p. 341.
- (9) GUIRAUD, Pierre. **La semiología**. p. 33.
- (10) KOWZAN, Tadeusz. p. 344.
- (11) Ibid. p. 346.
- (12) Ibid. p. 348.
- (13) Ibid.
- (14) Ibid. p. 348-49.
- (15) Ibid. p. 350.
- (16) Loc. Cit. p. 350.
- (17) Ibid. p. 351.

- (18) Loc. Cit. p. 351.
- (19) Ibid. p. 352-53.
- (20) Ibid. p. 353.
- (21) Ibid. p. 354.
- (22) Ibid. p. 355.
- (23) Loc. Cit. p. 355.
- (24) Ibid. p. 356.
- (25) Ibid. p. 357.
- (26) Ibid. p. 358.
- (27) Ibid. p. 359.
- (28) MENENDEZ QUIROA, Leonel. **Hacia un nuevo teatro latinoamericano.**
p. 475.

BIBLIOGRAFIA

- ADELLACH, Alberto et al. **Teatro argentino**. Buenos Aires: Comuna Baires Impresores, 1973.
- ALBIZURES PALMA, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. **Historia de la literatura guatemalteca**. (Tomo I). Guatemala: Editorial Univerrsitaria, 1981.
- ALZAMORA, Margot. **La comunicación hoy**. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1980.
- BARILLET, Pierre y John Gredy. **Cuarenta Kilates**. Madrid: Editorial Escelicer, S. A., 1969.
- BENSE, Max y Elisabeth Walther. **La semiótica (Guía alfabética)**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1975.
- Biblioteca Salvat de Grandes Temas. **Nuevos rumbos del teatro**. Barcelona: Salvat Editores, S. A., 1973.
- BLOCH, Pedro. **Teatro selecto de Pedro Bloch**. Madrid: Editorial Escelicer, S. A., 1969.
- CARRERA, Mario Alberto. **Ideas políticas en el teatro de Manuel Galich**. Guatemala: Impresos Industriales, 1982.
- CASTAGNINO, Raúl H. **Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo**. Buenos Aires: Editorial Nova, 1974.
- DE AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. **Teoría de la literatura**. Versión española de Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- DIAZ VASCONCELOS, Luis Antonio. **Apuntes para la historia de la literatura guatemalteca**. Guatemala: Tipografía Nacional, 1950.
- DIETERICH, Genoveva. **Pequeño diccionario del teatro mundial**. Madrid: Ediciones Istmo, 1974.
- DIOSDADO, Ana. **Olvida los tambores**. Madrid: Editorial Escelicer, S. A., 1970.

- GARCIA MEJIA, René. **Raíces del teatro guatemalteco.** Guatemala: Tipografía Nacional, 1972.
- GUIRAUD, Pierre. **La semiología.** México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1979.
- HERRERA UBICO, Silvia Ana. **El teatro en Guatemala en el siglo XX. Contribución de Luis Herrera, al surgimiento de un quehacer teatral.** Guatemala: s. e., 1980.
- KAYSER, Wolfgang. **Interpretación y análisis de la obra literaria.** Versión española de María D. Mounton y V. García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1976.
- KOWZAN, Tadeusz. **Introducción a la semiología del arte del espectáculo.** Caracas: Monte Avila Editores, 1969.
- LALANDE, André. **Vocabulario técnico y crítico de la filosofía.** Buenos Aires: El Ateneo, 1967.
- LAMOUREUX, Robert. **La sopera.** Madrid: Editorial Escelicer, S. A., 1972.
- LAPESA, Rafael. **Introducción a los estudios literarios.** Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1977.
- LIANO, Dante. **La crítica literaria.** Guatemala: Editorial Universitaria, 1980.
- MENENDEZ QUIROA, Leonel. **Hacia un nuevo teatro latinoamericano.** San Salvador: UCA/Editores, 1977.
- MOUNIN, Georges. **Introducción a la semiología.** Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.
- PADILLA GALVEZ, Norma. **Lo grotesco en el teatro de Hugo Carrillo.** Guatemala: Maxi-Impresos, 1983.
- PARDINAS, Felipe. **Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales.** México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1975.
- PEÑA MANSILLA, Roberto. **El signo en el teatro. Hacia una semiología del espectáculo.** Guatemala: s. e., 1976.

SANTANA, Rodolfo. **Piezas perversas**. Caracas: Servicio Gráfico, Editorial, 1978.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística general**. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1978.

SOLORZANO, Carlos. **Teatro Guatemalteco**. Madrid: Ediciones Aguilar, S. A., 1964.

VIAN, Boris. **Los forjadores de imperio**. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo, S. A., 1968.

ARTICULOS DE PERIODICOS

CARRILLO, Hugo. "Orígenes y desarrollo del teatro guatemalteco". En **Diario El Gráfico**. Guatemala, 9 y 16 de abril de 1972.

MELENDEZ DE ALONZO, María del Carmen. "La fundación del GADEM en Guatemala". En **Diario El Imparcial**. Guatemala 1 al 8 de Octubre de 1983.

PUBLICACIONES PERIODICAS

Revista del I Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. Septiembre-Octubre de 1962.

Revista del II Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 1 al 30 de septiembre de 1963.

Revista del III Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 14 de septiembre al 30 de octubre de 1964.

Revista del IV Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 1 de septiembre al 30 de octubre de 1965.

Revista del V Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 1 de septiembre al 31 de octubre de 1966.

Revista del VI Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 13 de septiembre al 31 de octubre de 1968.

Revista del VII Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 12 de septiembre al 31 de octubre de 1969.

Revista del VIII Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 9 de septiembre al 31 de octubre de 1970.

Revista del IX Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Tipografía Nacional. 9 de septiembre al 5 de diciembre de 1971.

Revista del X Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. 13 de octubre al 3 de diciembre de 1972.

- Revista del XI Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
s.e. 4 de octubre al 30 de noviembre de 1973.
- Revista del XII Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
Editorial Universitaria. 17 de octubre al 15 de diciembre de 1974.
- Revista del XIII Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
s. e. 5 de julio al 15 de diciembre de 1975.
- Revista del XIV Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
s. e. 22 de septiembre al 30 de noviembre de 1976.
- Revista del XV Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
s. e. 27 de septiembre al 30 de noviembre de 1977.
- Revista del XVI Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
s. e. 19 de septiembre al 30 de noviembre de 1978.
- Revista del XVII Festival de teatro guatemalteco. Guatemala.
s. e. 2 de octubre al 30 de noviembre de 1979.
- Revista del V Festival de Cultura en Antigua Guatemala. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. Noviembre de 1972.
- Revista del VI Festival de cultura en Antigua Guatemala. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. Abril de 1974.
- Revista del VII Festival de cultura en Quetzaltenango. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. Octubre de 1975.
- Revista del VIII Festival de cultura en Guatemala. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. 13 de mayo al 2 de junio de 1976.
- Revista del IX Festival de cultura en Guatemala. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. 4 al 23 de noviembre de 1977.
- Revista del XI Festival de cultura en Guatemala. Guatemala.
Editorial José de Pineda Ibarra. Septiembre a Diciembre de 1979.
- Revista del XII Festival de cultura en Guatemala. Guatemala.
Serviprensa Centroamericana. Noviembre de 1980.

Revista del XIII Festival de cultura en Guatemala. Guatemala.
Serviprensa Centroamericana. Julio a Noviembre de 1981.

Revista del XIV Festival de cultura en Antigua Guatemala. Guatemala.
s. e. 4 al 1 28 de noviembre de 1982.

Revista del XV Festival de cultura en Antigua Guatemala. Guatemala.
Serviprensa Centroamericana. 30 de octubre al 27 de noviembre de
1983.

Revista de la premiación OPUS 84. Guatemala, s. e. 1 de octubre de 1984.

PUBLICACIONES ESPECIALES

Programa impreso de "El huevo". Guatemala. s. e. Febrero de 1972.

Programa impreso de "El juego que todos jugamos". Guatemala.
s. e. Mayo de 1972.

Programa impreso de "La fiaca". Guatemala. s. e.
Septiembre de 1972.

Programa impreso de "Los padres abstractos". Guatemala. s. e.
Marzo de 1973.

Programa impreso de "Amor a ocho manos". Guatemala. s. e.
Abril de 1973.

Programa impreso de "Cuatro historias de alquiler". Guatemala.
s. e. Junio de 1973.

Programa impreso de "La noche de los asesinos". Guatemala. s. e.
Agosto de 1973.

Programa impreso de "El animal vertical". Guatemala. s. e.
Octubre de 1973.

Programa impreso de "El lugar donde mueren los mamíferos".
Guatemala. s. e. Marzo de 1974.

Programa impreso de "Los forjadores de imperio". Guatemala. s. e.
Mayo de 1974.

Programa impreso de "La mandrágora". Guatemala. s. e.
Julio de 1974.

Programa impreso de "Olvida los tambores". Guatemala. s. e.
Enero de 1975.

Programa impreso de "Tango" - Guatemala. s. e.
s. f.

Programa impreso de "Una noche de mayo". Guatemala. s. e.
s. f.

Programa impreso de "Cuarenta Kilates". Guatemala. s. e.
s. f.

Programa impreso de "La otra cabaña". Guatemala. s. e.
s. f.

Programa impreso de "Hablemos a calzón quitado". Guatemala.
s. e. Marzo de 1977.

Programa impreso de "La sopera". Guatemala. s. e.
Febrero de 1978.

Programa impreso de "El efecto de los rayos gama sobre las margaritas silvestres". Guatemala. s. e. Febrero de 1979.

Programa impreso de "¿Eran tres los inocentes?". Guatemala. s. e.
Septiembre de 1979.

Programa impreso de "¿Quiere usted actuar conmigo". Guatemala.
s. e. Julio de 1980.

Programa impreso de "Arráncame la vida . . . y otras barbaridades".
Guatemala. s. e. Octubre de 1980.

Programa impreso de "El proceso a Jesús de Nazareth". Guatemala.
s. e. Mayo de 1981.

Programa impreso de "Romeo y Julieta". Guatemala. s. e.
s. f.

- Programa impreso de "Trampa Mortal". Guatemala. s. e.
s. f.
- Programa impreso de "La empresa perdona un momento de locura".
Guatemala. s. e. Octubre de 1983.
- ARRIOLA, José Antonio. "El público como elemento teatral". Guatemala.
Universidad Popular. Mimeógrafo. Junio de 1977.
- ASTURIAS, Linda María. "Treinta años de actividad teatral en Guatemala".
Guatemala. Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- CAMPANG, Enrique. "El público como elemento teatral en Guatemala".
Guatemala. Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- CASTAÑEDA, Carlos Enrique. "Lo político en el teatro". Guatemala.
Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- GARCIA MEJIA, René. "El teatro guatemalteco; su historia analítica y tradi-
ción". Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- LOJO, José. "Enfoque general del teatro y su vigencia". Guatemala.
Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- MENDEZ DE LA VEGA, Luz. "La crítica sobre la actividad teatral en Guate-
mala". Guatemala. Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- MENKOS DEKA, Carlos. "Formación del hombre dedicado al teatro dramáti-
co para su proyección social". Guatemala. Universidad Popular. Mimeó-
grafo. s. f.
- MOLINA, René. "Experiencias en el teatro para niños". Guatemala.
Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- PEÑA, Roberto. "La literatura dramática y el hecho teatral". Guatemala.
Universidad Popular. Mimeógrafo. s. f.
- REYES, Miguel Angel. "La realidad nacional". Guatemala. Universidad
Popular. Mimeógrafo. s. f.