

Olga Patricia España Chinchilla

LA TENDENCIA HACIA EL TEATRO DEL JA JA JÁ
EN LAS REPRESENTACIONES Y CREACIONES TEATRALES
GUATEMALTECAS DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA

Asesora: Licenciada Amanda Judit López de León

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras

Guatemala, julio de 2005

Este trabajo fue presentado por la autora como trabajo de tesis requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, julio de 2005.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Marco Conceptual.....	3
1.1. Antecedentes.....	3
1.2. Justificación.....	7
1.3. Planteamiento del problema.....	8
1.4. Alcances.....	8
1.5. Límites.....	8
2. Marco contextual.....	9
3. Marco teórico.....	19
3.1. El teatro.....	19
3.1.1. Definición.....	19
3.1.2. Origen del teatro.....	20
3.2. Diferentes géneros teatrales.....	20
3.2.1. Teatro de vanguardia.....	21
3.2.2. Bertold Brecht y el teatro épico.....	22
3.2.3. Teatro político.....	23
3.2.4. Teatro costumbrista.....	24
3.2.5. Teatro del Ja ja ja.....	24
3.2.6. La comedia.....	26
3.2.7. La sátira.....	28
3.3. La sociodramática y el teatro del ja ja ja.....	29

4. Marco metodológico.....	33
4.1. Objetivos.....	33
4.2. Metodología.....	34
5. Panorama teatral guatemalteco de 1980 a 1999.....	37
6. La tendencia en las representaciones y creaciones teatrales guatemaltecas de la década de los noventa.....	56
6.1. Recursos teatrales empleados por el teatro ja ja já.....	62
6.2. El teatro del ja ja já en el ámbito guatemalteco.....	75
7. Conclusiones.....	79
8. Comentario.....	80
9. Bibliografía.....	82
10. Anexos.....	90

INTRODUCCIÓN

Guatemala, en el arte teatral, ha tenido grandes momentos, los cuales permitieron la creación y representación de excelentes obras, por ejemplo: ***Delito, condena y ejecución de una gallina*** de Manuel José Arce (1977), ***El Señor presidente*** de Miguel Ángel Asturias (1978) **y *El Santo de fuego*** de Mario Monteforte Toledo (1977).

La puesta en escena de obras como las anteriores han determinado el proceso histórico teatral guatemalteco, pero por su contenido también han sido causa de que muchas veces el teatro guatemalteco haya tenido que refugiarse en el teatro del ja ja ja y con ello seguir adelante.

A través de esta investigación se pretende establecer las razones políticas, sociales, culturales y económicas que han llevado al teatro guatemalteco de la década de los noventa hacia este rumbo, “la diversión”.

Se presenta un panorama del teatro guatemalteco de las décadas ochenta y noventa donde se incluyen director y autor, nombres de obras, grupos que las llevaron a escena, en los casos en que la información se logró adquirir; así como también, se incluye un recuento del proceso político, económico, cultural y social que marca este período, para establecer la influencia, en las producciones y creaciones del teatro del ja ja ja.

Para llevar a cabo este estudio se eligió el Método Descriptivo, fuente que parte de un hecho acontecido, abordando situaciones recientes, explorándolas, para predecir futuras expectativas mediante un conocimiento nuevo. Asimismo, sirvió para elaborar un diagnóstico acerca de las producciones y creaciones guatemaltecas de los noventa.

También se apoyó en el Método Histórico para la interpretación de hechos pasados a través de documentos escritos. Con esta información se determinó las razones políticas, sociales, culturales y económicas que han influido en el arte teatral guatemalteco.

La aplicación de estos métodos estableció las condiciones pasadas y presentes de las representaciones y creaciones teatrales y se puede definir por qué se está optando por el teatro del ja ja ja.

Se puede afirmar que el origen del teatro del ja ja ja se da con la comercialización del teatro y la aceptación del mismo por parte del público. La base del teatro del ja ja ja se encuentra en la comedia cuyo elemento fundamental es la risa, la cual sirve de catarsis al público, por lo cual se ha convertido en la preferida del mismo.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1. ANTECEDENTES

La periodista Susana Mayo cita, a Moliere quién decía: "... que las cosas entran por la boca. Los que no pueden reírse pierden muchas cosas" (54:2).

Se puede ver que, en muchas ocasiones, la risa sirve para disfrazar las angustias propias del ser humano, que busca en ella el desahogo o la catarsis para lograr liberarse.

Para ello, el teatro guatemalteco de los noventa, "el teatro del ja ja já" disfraza sus angustias en la risa. Así lo escribe el periodista Eduardo Zapeta, en su artículo titulado: **Teatro : Las alegres elecciones.** *"Las lágrimas son también lágrimas que salen de la debilidad (disfrazada de risa y juegos infantiles), en la que tanto dictador y cínico ha dejado a Guatemala. Y esa dialéctica es mezcla de carcajadas y dolor. Las alegres elecciones pone al descubierto lo que ha sido nuestra seudo democracia. "*

"Por eso las lágrimas que provoca la risa, son en realidad lágrimas que produce el dolor de ver la realidad política de Guatemala pasar, en orden cronológico frente a nuestros ojos." ...

"Lo que más me agrada de la obra es su crítica sutil a la democracia guatemalteca como un método de engaño." (85:11).

Rosa María Paniagua, periodista de **La Revista**, del periódico **Siglo Veintiuno**, de fecha veintinueve de septiembre de mil novecientos noventa y cinco, al referirse a la entrevista con Jorge Ramírez apunta:

"Lo que realmente me gusta del teatro y la comedia es la risa. Esta es vital para el alma. Me gusta mucho que la gente ría. " (59:34).

La actividad teatral guatemalteca ha legado al país creaciones y representaciones de gran valor, pero se ha visto limitada, por lo cual ha decidido apoyarse en el teatro del ja ja ja para llegar al gusto del público masivo guatemalteco y, por consiguiente, conseguir la compensación económica; se debe mencionar que las situaciones económicas, políticas, culturales y sociales han influido en el desarrollo del teatro como se anota en la publicación de **Prensa Libre Revista Domingo**, de fecha diez de julio de mil novecientos ochenta y ocho, elaborado por el actor y crítico Dr. Roberto Peña.

“Basta ya de este teatro del jajajá propio de los años difíciles que les ha tocado vivir a los artistas nacionales.” (71:12)

En el artículo de **Prensa Libre** de fecha diecisiete de julio de mil novecientos ochenta y ocho, el actor y crítico teatral Dr. Roberto Peña, al referirse a la preferencia en el llamado teatro del jajajá, escribe lo siguiente:

*“Y especialmente da la oportunidad a que nuestros cómicos se rocen con los cómicos foráneos... ¡Qué más quiere el público de Guatemala! En especial aquel que no le interesa que existan ardientes pasiones en el silencio de **trenes amarillos gentes en los palomares, juegos de niños en jardines de los Cerezo, ni candidatos de dioses.**” (70:14)*

De igual manera en la revista **Guía 21, del Periódico Siglo XXI**, de fecha 20 de septiembre de mil novecientos noventa y cuatro, escritora Luz Méndez de la Vega escribe acerca de la actualidad teatral guatemalteca y cita a Lope de Vega diciendo que: *“si hablaban mal de sus comedias supieran que no las hacia **por su gusto**, sino por dinero.” (55:34.)*

En ese mismo artículo el profesor Bayo de la Universidad de Taiwán, se refiere a la evolución del teatro “burgués” en España, insistiendo en que el teatro tiene una función primordial: *“la de divertir”*. (55:34.)

El actor y director teatral guatemalteco, Javier Pacheco en una entrevista del **Periódico Siglo XXI**, de fecha cinco de noviembre de mil novecientos noventa y cuatro realizada por periodista Felipe Valenzuela responde a lo siguiente: ¿Qué le da el teatro del ja ja ja al alma? *“La gente necesita reírse. Son demasiadas las angustias de este mundo... El exceso del jajajá es lo triste.”* (79:25)

Un artículo publicado de fecha diecinueve de julio de mil novecientos noventa y cinco de **Periódico Siglo XXI** sin firma responsable, apunta lo siguiente: *“Es indiscutible que las sátiras políticas tienen en Guatemala un favor especial del público, quizá encuentra en ella un efecto catártico”*. (44:28).

En el Periódico **Siglo XXI**, de fecha ocho de febrero de mil novecientos noventa y siete el periodista Roberto Oliva anota lo siguiente: *“ En Guatemala, la terrible realidad que nos tocó vivir nos hizo cambiar de rumbo, en cuanto al gusto teatral, que tampoco era muy arraigado, y se optó por la obra ligera, sin complicaciones, esa la de divertimento fácil, para la que no es necesaria la formación cultural, esa que repite los chistes más conocidos en nuestra sociedad, mejor si se da la burla a los gobernantes y a las figuras públicas, ya que somos un pueblo para el que mejor si es otro el que dice lo que pensamos. Así es como se da la comercialización del teatro, no sólo por parte del teatrista sino principalmente del público, que buscó al teatro como una forma de evasión a la situación que vivió durante las décadas del terror”*. (57:20).

Para concluir, se anotará lo que opinan los periodistas Carol Zardetto y Rodolfo Arévalo, en el artículo publicado en el **Periódico Siglo XXI**, de fecha veintisiete de noviembre de mil novecientos noventa y cinco, sobre el papel que desempeña el público guatemalteco “ *El público es parte fundamental del teatro, pero peca de desconocedor, por lo que falta descubrir hacia dónde aspirará su gusto, que es en él la última palabra, debido a que el teatro les brinda lo mejor que tiene para formar y no deformar conciencia crítica.*” (86:28).

1.2. JUSTIFICACIÓN

Guatemala es un país que a lo largo de su historia ha tenido muchos conflictos de carácter social, político, cultural, económico y religioso que no han permitido una convivencia donde el ambiente sea de libertad, respeto y solidaridad; por ello, el artista guatemalteco ha buscado en el teatro la forma de manifestar su descontento social, dejando al descubierto la injusticia por parte de un sector privilegiado.

Tanto el teatro, como cualquier otro medio de comunicación que descubra las verdades del desajuste social, se ha visto severamente reprimido al expresar la realidad nacional. Debido a ello, surge un cambio en el teatro guatemalteco de los noventa donde se recurre al llamado teatro del ja ja ja o comedia fácil.

El teatro como arte se vale de la risa como medio para ser manifestado; además, se vuelve un teatro comercial, ya que da más valor a la diversión y la reflexión se presenta disfrazada y muchas veces pasa desapercibida por parte del público; en el teatro del ja ja ja el fin es hacer reír, divertir y lograr la aceptación del público.

Asimismo, este tipo de teatro es el preferido por el público quien va a buscar la catarsis a través de la carcajada para olvidar sus conflictos.

Es importante dar a conocer la tendencia teatral guatemalteca en las creaciones y representaciones de los noventa hacia el llamado teatro del ja ja ja o comedia fácil. Por lo que considero importante este estudio como un aporte a las pocas investigaciones sobre el teatro guatemalteco y en especial él de las últimas décadas.

1.3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se ha observado cambios en las creaciones y representaciones de obras teatrales guatemaltecas de la década de los noventa.

¿Qué motivo a dramaturgos y directores a realizar creaciones y representaciones teatrales guatemaltecas en la década de los noventa?

1.4. ALCANCES: Recopilar la información sobre el teatro del ja ja ja en periódicos, revistas, a través de entrevistas con actores y directores teatrales para dejar constancia escrita del teatro guatemalteco de la década de los noventa.

1.5. LÍMITES: Se circunscribe a comentarios publicados sobre las representaciones y creaciones hechas en la ciudad capital de algunas obras catalogadas como teatro del ja ja ja en los años 1,980 a 2, 004, no se cuenta con un texto escrito en virtud que dramaturgos no proporcionaron los libretos (ver en anexos 2).

2. MARCO CONTEXTUAL

Durante 1978, se denuncia un nuevo fraude electoral que lleva a la presidencia al General Romeo Lucas García, quien inicia un período de persecución violenta contra sus opositores, generándose una política de represión muy amplia y evidente, donde los “escuadrones de la muerte” y cuerpos de seguridad agredieron a líderes que se oponían al régimen; como sucedió en Panzós la madrugada de octubre de ese año, donde una matanza deja el saldo de 100 indígenas muertos, quienes realizaban una protesta para exigir solución a su problema agrario.

Como resultado de lo anterior se organiza el Frente Democrático contra la Represión (FDCR) integrado por dos partidos políticos y varias organizaciones; además se da la salida a la luz pública del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) que se organizó en 1,975 y la Organización del Pueblo en Armas (ORPA) organizando en 1,979, con la estrategia de la Guerra popular cuyo fin común era la lucha contra el autoritarismo; aumentando el enfrentamiento con las fuerzas armadas. Aparece el Ejército Secreto Anticomunista, que da a conocer listas de amenazas de muerte. El país entra en una corriente de violencia política imparable.

Son asesinados los dirigentes socialdemócratas Alberto Fuentes Mohr y Manuel Colom Argueta, así como decenas de estudiantes, profesores universitarios, sacerdotes y dirigentes sindicales, entre otros Mario López Lavare, ex -decano de Derecho y Miembro del Consejo Superior Universitario de la USAC. Es asesinado Oliverio Castañeda, este hecho marca el inicio de la ola de acciones represivas contra miembros de la comunidad universitaria.

El gobierno guatemalteco fue señalado entre el grupo de países sujetos a vigilancia de las Naciones Unidas por la violación a los derechos humanos, lo que originó un aislamiento y naturalmente la pérdida de apoyos externos.

Comités de Solidaridad y grupos de diversa naturaleza se movilizaron en países europeos, latinoamericanos, Estados Unidos y Canadá, al mismo tiempo que el frente Democrático contra la Represión logró representatividad por gobiernos y entidades de la sociedad civil.

En tal circunstancia inició la autocensura en la actividad teatral pues la generalización del terror, era enorme. No todo el alejamiento fue efecto de la autocensura. De igual forma se dieron las amenazas y presiones directas, e incluso hubo ciertas muertes. Así que después de la Quinta Muestra Nacional de Teatro Departamental realizada en Retalhuleu, en noviembre de 1,979, los Organismos de Inteligencia y seguridad del estado iniciaron un sondeo sobre aquel evento, claramente causado por el desenlace del montaje de la obra política ***La Excepción y la Regla***, de Bertolt Brecht. Empleados de Bellas Artes, posteriormente al interrogatorio, fueron amenazados de muerte.

Los actores de la obra no fueron víctimas de ninguna represión, en ese momento pero en los años 1980 y 1981 algunos tuvieron que desaparecer, optando por el exilio o dispersarse mientras se calmaban los ánimos; otros corrieron con peor suerte y fueron asesinados.

Un acto que deja marcada a la gente de teatro fue el ametrallamiento, en la sede del Teatro de Arte Universitario, un jueves 29 de enero de 1981, donde un administrador cultural muere y la actriz Zoila Portillo recibió una herida de gravedad, junto con otras cinco personas que fueron heridas, éste hecho de violencia condicionó la selección de sus obras en cuanto al tratamiento que se les debería de dar. El fin de ésta acción violenta fue

la interrupción de un acto en honor a los campesinos y activistas de izquierda que murieron quemados en la Embajada España, siendo un total de 39 persona; ellos exigían el cese de la represión en Quiché. Entre los muertos se menciona al ex-presidente Eduardo Cáceres Lenoff. La reacción del Gobierno Español fue la de romper relaciones diplomáticas con nuestro país, que para entonces se encontraba aislada internacionalmente. Es de suponer que dentro de este contexto de terror, la racionalidad fría desaparece originando una psicosis de guerra; así, aunque el ametrallamiento no hubiese sido dirigido a reprimir las actividades escénicas, tuvo efectos reales en los miembros de la comunidad teatral por haber sucedido en un lugar sede de un teatro y por el involucramiento de una actriz.

Adicional a lo anterior, otros cuatro actores universitarios perdieron la vida en diferentes circunstancias. Como consecuencia de este panorama, el teatro político da un adiós definitivo en Guatemala; puesto que la característica de toda la dramaturgia patria en ese momento era su compromiso político distintivo que este país comparte con casi todos los de Iberoamérica. El Festival de Teatro Guatemalteco tuvo que llamarse Festival guatemalteco de Teatro para mantener viva sus ediciones, ofreciendo un teatro inofensivo (comedia).

Se cancela por parte del Departamento de Teatro la Muestra Departamental en 1980, y en 1981 este suceso que luchaba no solamente por incrementar a la actividad en las provincias, sino también enaltecer al movimiento escénico del país, reapareció, pero dedicado exclusivamente a teatro para niños. La situación se repite con el Festival de Teatro de los Barrios, puesto que su Cuarta Edición se llevó a cabo sólo con piezas infantiles reduciendo a cinco el número de grupos participantes en relación a los trece que participaron el año anterior, para esta época la guerra interna ya se había hecho general.

Esta situación crítica en el ambiente teatral se dio hasta marzo de 1,982, cuando se da el golpe de estado con el objetivo primordial de cambiar la imagen internacional de Guatemala y lograr con ello un financiamiento externo que estabilizara la economía.

Efraín Ríos Montt brota como una imagen conocida, después del golpe de Estado del 23 de marzo de 1,982. Cambiando de rumbo la estrategia y la represión se ubicó en el área rural, originando cierto respeto por los derechos humanos en la Ciudad de Guatemala.

Ríos Montt apoyó la actividad escénica, porque su esposa gustaba de hacer teatro y lo había hecho con María de Sellarés directora y escritora teatral. Norma Padilla es nombrada como Directora General de Bellas Artes, gracias a la influencia que tenía la señora Sellarés.

Norma Padilla organiza la Escuela de Teatro del Estado, pues la misma se encontraba sin rumbo, solo era imagen ya que los dirigentes eran gente sin experiencia; el alumnado se hallaba descuidado; constituyéndose un gran peligro para el futuro teatral guatemalteco, por el hecho de que existían otras academias de teatro y se veían limitadas, así también, el inconveniente era que el Teatro de Arte Universitario se encontraba en pésimas condiciones, ya que sólo ofrecía cursillos de locución para radio de manera esporádica y la Academia Dramática, cuya sede se encontraba en la Universidad Popular se limitaba en promocionar capacitaciones con algunas técnicas de actuación a personas que habían concluido la escuela primaria.

El 8 de agosto, de 1983 se depone a Ríos Montt de su cargo, por fuerzas del ejército y llega a reemplazarlo el General Oscar Humberto Mejía Víctores. Para la vida teatral del país no significo nada, no hubo definición política. El terror contrainsurgente continuó su

curva descendente. Muere Norma Padilla y se nombra a la Arquitecta Julia Vela para que prosiga con las metas que su antecesora se había trazado.

Con la ola de violencia que afectaba a todos, el teatro no era la excepción como se lee a continuación:

“Qué cosa se podía escribir en nuestro país, en 1980, si cada poema era un borbotón sangriento, lleno de zozobra, miedo angustia y en el caso de esta Posdata..., un grito de reclamo, pidiendo compañía, para estar menos solo en este valle de lágrimas. “ (56: 31)

Nacen grupos de teatro independientes que básicamente se centraron en obras comerciales y en espectáculos dirigidos a público escolar (teatro para estudiantes). Ellos se basan en dramatizaciones de narrativa iberoamericana y piezas de clásicos y romanos.

Para diciembre de 1985, gana las elecciones Presidenciales el demócrata Cristiano Vinicio Cerezo, quien inicia su gestión el 14 de enero de 1986, para dar cumplimiento a lo marcado en la Nueva Constitución política decide dar vida al Ministerio de Cultura y Deportes , el 20 de febrero de ese mismo año, esta identidad se propuso la promoción de festivales centroamericanos de aficionados en apoyo a la política internacional pro-paz en la región del Presidente Cerezo donde, los éxitos tanto artísticos como políticos se catalogaron como pobres e insuficientes. Dentro del teatro el estado no jugó el papel que le correspondía al igual que los otros gobiernos negando paso para la creación de una política cultural con diseño propio.

Según Mario Monteforte Toledo que en su calidad de sociólogo hace un balance del año 1987 donde afirma lo siguiente:

“Guatemala se encontraba dentro de una depresión económica que ya tenía cinco años, además se vivía bajo la represión mundialmente famosa y ante un sentimiento de impotencia, en el aspecto histórico se carecía de una democracia que impedía solucionar

esta situación de depresión económica y política. La violencia ha sido indispensable para lograr muchas conquistas; pero en ninguna parte del mundo constituye fórmula de paz con equilibrio, económico y dignidad humana...” (10:41)

Serrano Elías recibe el poder político en 1991, de otro Presidente civil heredando también un estado lleno de descontento, causando éste una difícil situación social, política económica y cultural.

Se continúa por parte del gobierno con las negociaciones de Paz iniciada por Vinicio Cerezo, cuyos resultados no fueron positivos, sigue la violencia, con actos de terrorismo y sabotaje; el cobro de impuesto de guerra; las violaciones a los derechos humanos y otras cuantas acciones ilegales.

Al poco tiempo su mandato ya contaba con enormes problemas adquiridos por su antecesor en cuanto a la situación económica, política, social y cultural por la que atravesaba el país. Estos problemas se complicaron por la tendencia del Presidente para indisponerse con casi todos los grupos de presión, partidos políticos, medios de comunicación quienes le exigían que cumpliera con su pueblo, lo prometido en su campaña política.

La prensa y otros medios de comunicación sufrieron atentados, sabotajes y persecución, como consecuencia de esto en diciembre de 1992 se organiza una marcha de protesta exigiendo garantías, respeto al ejercicio periodístico y a la libertad de expresión. Los sindicatos y la Universidad Nacional también fueron víctimas de estos atentados.

En cuanto a las relaciones internacionales, el gobierno de Serrano Elías, reconoció la libertad del Estado de Belice en Septiembre de 1991, ganando con ella la critica Nacional.

En Septiembre 1992 la Licenciada Helen Mack recibe el Premio Rihth Livelihood Award, y en diciembre, la señora Rigoberta Menchú Tum obtuvo el Premio Nóbel de la Paz, con los cuales se les rendían honores a nivel internacional.

El gobierno de Serrano fue acusado de corrupción y de mala utilización en partidas de gasto confidenciales para el enriquecimiento personal; para la opinión popular esta situación no era propia del Ejecutivo sino de otros poderes del Estado, considerando al Congreso como uno de los focos de mayor corrupción.

La tensión a principios de 1993, hace que los estudiantes de secundaria se manifiesten en contra de las acciones administrativas del Ministerio de Educación por la credencial escolar. Por la falta de capacidad del Gobierno el incidente pasa a ser origen de motines callejeros, lo que provocó el robo a comercios e incendio de autobuses; dejando como saldo la muerte de un estudiante por parte de un guardaespaldas de un diputado. La situación se torno más violenta y las reacciones de los sectores políticos no se hicieron esperar ya que los empleados públicos de hospitales entraron en paro laboral y los maestros amenazaron con una huelga.

Al considerar tantos problemas el Presidente Serrano optó por un auto golpe de Estado, informándose a la población la mañana del 25 de mayo a través de la radio y la televisión, con un Decreto Presidencial de Normas Temporales de Gobierno, restringiendo las garantías individuales, disolviendo el Congreso de la República, destituyendo a los Magistrados del Organismo Judicial, a la Corte de Constitucionalidad y a el Procurador de la Nación. Pretendiendo Serrano volverse un Dictador y ser el dominador de todos los poderes del Estado; en dicha acción el ejército quedaba excluido y no se sabia cuál sería su postura ante lo sucedido. El Serranazo como lo calificó la prensa era una excusa del Presidente para evitar ser llevado a juicio y que lo destituyeran por corrupto.

Las organizaciones en desacuerdo se organizaron para dar vida a una organización cívica patriótica espontánea llamada Instancia nacional de Consenso; rechazando la Dictadura y obligando al Presidente y Vicepresidente a la renuncia. También lograron la disolución del Congreso y la Corte Suprema de Justicia.

Serrano al verse destituido del cargo sale exiliado a El Salvador y después se va para Panamá donde se encuentra actualmente.

La gente de teatro como era de suponer ante tal situación opta, por trabajar un teatro fácil como lo afirma el artículo **¿Te acuerdas de aquella noche?** de Prensa Libre de fecha 10 de febrero de 1992.

“Ofrecer a nuestro pueblo un drama a estas alturas, sería como ahondar la herida que tenemos los guatemaltecos, cansados como estamos de llorar, defraudados momentáneamente en nuestras luchas y agonizando en el hambre de nuestra gente”
(50:82)

Con lo acontecido es nombrado en la madrugada del 6 de junio de 1993 como Presidente de la República al Licenciado Ramiro de León Carpio y como Vicepresidente al Licenciado Arturo Herbruger Asturias; los dos reconocidos como profesionales honestos. Ambos llegaron al Ejecutivo para un gobierno de transición, necesario para el retorno a la constitucionalidad, no tenían plan de gobierno ni partido político que les sirviera de apoyo.

Se inicia un proceso de reformas constitucionales que son criticadas por haber sido negociadas en las cúpulas del poder. El 29 de marzo de 1994, el gobierno y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), suscriben el acuerdo sobre derechos humanos, lo cual da paso para que la asamblea general de la ONU cree la Misión de las Naciones Unidas para Guatemala (MINUGUA).

Para la actividad teatral guatemalteca, el Licenciado Ramiro de León Carpio no fue un obstáculo en el desarrollo de sus actividades, ya que permitió que el trabajo del teatro se realizaría normalmente según comparación hecha por Guillermo Ramírez en una entrevista con Rosa Paniagua al referirse a la presentación de la obra *El Señor Presidente*:

“...El Señor Presidente, de Hugo Carrillo, más tarde en 1993. El ex Presidente Serrano Elías ordenó cancelar la obra. Recibimos muchas amenazas, pero cuando volvimos a presentarla durante la administración de De León Carpio, fue todo un éxito” (63:26).

En 1995 se convoca a nuevas elecciones, las cuales son ganadas por Álvaro Arzú quien reinicia las negociaciones con la URNG y el 29 de diciembre de 1996 suscriben el acuerdo para una paz firme y duradera.

Dentro de los hechos que hay que lamentar dentro del gobierno de Arzú está el asesinato del Obispo Juan Gerardi el 26 de abril de 1998, después de la presentación de un informe que señala al Ejército como responsable del mayor número de violaciones a los Derechos Humanos, durante el conflicto armado. Un año después, la Comisión para el Esclarecimiento Histórico ratifica tal informe.

Durante su gobierno Arzú se deja ver como un hombre autoritario, ya que lanzó ataques personales con aquellas personas o identidades que criticaban su forma de gobernar, a pesar de que se vivía en Democracia las violaciones a los derechos humanos seguían. Tal fue el caso de un guardaespaldas del Presidente asesina a manos frías en Antigua Guatemala a un lechero, confundiéndolo; este hecho fue visto por todos, como una muestra clara de inseguridad nacional; ya que el asesino fue declarado inocente.

La economía del país fue pésima, y el mandatario decide iniciar una política de privatización donde se vende Guatel, la Empresa Eléctrica y otras instituciones del gobierno.

Por todo lo anterior se comprenderá que el ambiente teatral se ha mantenido como ha podido, ya que el apoyo estatal y de otras entidades es fatal como lo señala Carlos Menkos en el siguiente artículo:

"El Ministerio de Cultura y deportes, el cual desgraciadamente ha estado en manos de gente neófito. "...

"... y catorce años después, teatralmente no ha vuelto a brillar el sol..." (56:31).

3. MARCO TEÓRICO

A continuación se presenta el marco teórico con una estructura cronológica, es decir se desarrolla históricamente la evolución del teatro a través de sus diferentes géneros teatrales, que tienen relación con el problema a investigar.

3.1. EL TEATRO

El teatro es un género literario, ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado, concebido para ser representado

El teatro se ha utilizado como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas o para difundir propaganda a grandes masas, como entretenimiento y también como arte. A través de la historia ha desarrollado su actividad en tres niveles al mismo tiempo: como entretenimiento popular, como importante actividad pública y como arte para la elite.

El teatro es un género que se ha adaptado a la realidad social y ha tratado de igual manera, de representarla. Por esta razón, el teatro ha evolucionado notablemente y cada período ha tenido un tipo específico que corresponde con su realidad, ya sea mediante la presentación de crisis de valores, de momentos históricos o de cambio de principios e ideas que dominen en esa época.

3.1.1. DEFINICIÓN

“Para definir el teatro el hombre eligió dos máscaras para representarlo: la máscara de la de la tragedia que llora y la máscara de la comedia que ríe”. (18:16)

Respecto al teatro, Voltaire dijo: *“El teatro es una mentira; haced que sea lo más verídica posible”. (21:71)*

En ese sentido, se puede definir el teatro como una extraña combinación de imaginación y razón.

Así mismo consiste, en producir representaciones vivas de hechos humanos tramados o inventados con el fin de divertir.

Su función primordial es la de recrear, pero esa recreación tiene la necesidad de justificación.

3.1.2. ORIGEN DEL TEATRO

El origen del teatro nace de la expresión ritual religiosa, para el hombre primitivo; al llevar a cabo dicha manifestación el hombre se vuelve actor, pues canta y baila. Aristóteles le da las tres unidades que son tiempo, acción y espacio.

El teatro se origina en Grecia con el culto al Dios Baco o Dionisio, dios del vino; se celebraban cantos llamados "ditirambos" que posteriormente se conocieron como tragedias. Tespis reformó las fiestas dedicadas a Baco al incluir al personaje protagonista, quien se dirige al coro para que sea el centro de la acción del relato, ya que el coro suplía las acciones que no podían ser representadas.

El teatro romano se parece mucho al griego porque se inspira en él, sin embargo el lujo lo hace diferente, lo que hace que el escenario supere al contenido literario, este teatro desarrolló la pantomima, ya que daba preferencia a lo cómico. Su creador fue Ludovico Andrónico que por exceso de trabajo se quedó sin voz y decidió acompañarse de una esclava para que cantara lo que él expresaba con el cuerpo.

El teatro clásico estuvo atado al rito por el disfraz y la máscara. Se da por una necesidad específica.

El teatro que se trabajó en la Edad Media se inclinó por la temática religiosa, su origen se remonta a la ceremonia litúrgica ya que se realizaba en las iglesias y después se hizo en plazas públicas. Las representaciones se basaban en la vida de santos y en España se le dio el nombre de Autos.

El teatro de la Edad Media se caracterizó por ser del índole cristiana y de tipo religioso.

En el Renacimiento el teatro logra trascendencia con William Shakespeare y Félix Lope de Vega creador del teatro español. Este teatro se caracterizó por lo lujoso en su construcción pues era exclusivo de la nobleza. A la par de este teatro surge el teatro del pueblo que se da en las plazas y callejones, conocido como Comedia de Arte; este tipo de teatro popular tuvo su origen en Italia, sus temas y personajes eran basados de la vida real. Surge el personaje Arlequín.

La comedia de Arte o teatro popular se divulgó de Italia a otros países europeos, en donde fue bien recibido por el público debido a la comicidad; por tanto, el espectador se identificaba con los personajes y las situaciones, principalmente por que los diálogos eran improvisados, lo que exigía que el actor tuviera una formación cultural muy buena (mímica, danza, acrobacia y preparación teórica).

3.2. DIFERENTES GÉNEROS TEATRALES

3.2.1. TEATRO DE VANGUARDIA

El significado común de vanguardia es estar delante de todos. Se puede ver la vanguardia en literatura como una doctrina artística con tendencia renovadora.

Florece en el Siglo XX, en un momento de revolución social, política religiosa y filosófica como reacción contra las doctrinas vigentes de esa época.

Busca cambios en contra de la cultura detenida. Dentro del teatro la vanguardia ha pretendido cambiar el teatro convencional por un teatro más revelador y trascendente.

Estos autores crean nuevos principios y establecen nuevas reglas; el tema usual es la protesta valiéndose de la paradoja para exagerar determinados aspectos de la realidad con la intención de marcar lo burlesco de ciertos aspectos de la vida humana.

El teatro de vanguardia no califica la moralidad, no tiene prohibiciones, insta a la total libertad, se percata por los valores morales que perturban, llegando al extremo de agredir al público.

3.2.2. BERTOLD BRECHT Y EL TEATRO ÉPICO

Autor marxista que pensaba que el teatro no debía perder su tiempo con obras de ficción, sino que tenía la obligación de cambiar al mundo.

Brecht introdujo el estilo épico para nombrar su obra de teatro más convencional y dramática; gran opositor de Aristóteles y se reveló contra la *“ilusión y la empatía que han caracterizado al teatro de occidente”*. (20:127)

El teatro épico refleja los problemas colectivos y recurre a la sátira, a la ironía y a la denuncia social.

Es un teatro esencialmente político que utiliza el diálogo, las canciones y el baile, pues su finalidad es didáctica.

Para impedir que el público se identificara con lo que veía en el escenario utilizó la palabra enajenación, sentimiento de separación para obligar el estudio del personaje desde un aspecto intelectual. Pretendía que la gente comprendiera que las injusticias presentadas por su teatro existen en la vida real. Como defensor de la reforma social.

Brecht comenzó a escribir lo que él denominó “piezas para aprender”, consideró que sus obras teatrales eran enseñanzas de vida para el público.

Da al público todo el recurso teatral para que tenga presente que está en el teatro.

El objetivo del teatro épico es enseñar y por ello escogió el término “dialéctico” en lugar de épico para nombrar su teatro.

En lugar de sentir, el público tiene que pensar. No debe comprometerse o identificarse emocionalmente con la representación, sino adoptar una actitud de indignación y crítica.

Brecht aparta de su teatro la ilusión, la unidad, el compromiso emocional y la catarsis.

3.2.3. EL TEATRO POLÍTICO

Se entiende por teatro político (comprometido) aquel cuya temática abarca los problemas políticos que afectan a una sociedad. Este tipo de teatro nace debido a las injusticias sociales que ha sufrido la humanidad.

Se ha dicho, y con razón, que en donde se encuentren politizados grandes sectores de la sociedad, es difícil, que el artista permanezca indiferente y asume un grado de compromiso social o revolucionario, en tales circunstancias vemos que dichos acontecimientos políticos se reflejan en el escenario, a través de los temas de la dictadura y represión donde se marca la lucha de clases.

En las sociedades latinoamericanas donde los golpes de estado y las dictaduras militares son una realidad innegable y la revolución siempre fue una posibilidad; la censura en el teatro fue algo real.

Cualesquiera que sea los medios de una censura, el resultado es que, mientras algunos teatristas eran forzados a pasar a la clandestinidad y otros al exilio, los otros van

adoptando la auto-censura, que es quizá el mayor logro de la represión en torno al artista y su obra.

Los actores y directores parecen estar conscientes de los límites a que pueden llegar con la sátira política, con lenguaje fuerte, o con vestuario atrevido o la falta total de él.

Este teatro usa recursos como rótulos canciones, diapositivas, cine y se apoya en la historia.

Una de sus metas es la búsqueda de mejorar, cambiar o revolucionar a la sociedad.

3.2.4. EL TEATRO COSTUMBRISTA

Denominado así porque hace énfasis en retratar las costumbres sociales (los vicios, hipocresías, virtudes) de una región o de un pueblo, de una familia o de un personaje típico que sintetice los hábitos cotidianos de vida (alimentación, vestuario, modo de pensar, de un grupo social durante una época determinada).

Su orientación es definir las formas de vida actual de un pueblo a través de sus tradiciones populares.

3.2. 5. EL TEATRO DEL JA JA JÁ

Al teatro totalmente digerido y que se apoya en el habla popular del guatemalteco, se le conoce como teatro del ja ja já o de comedia fácil.

Sus obras son capaces de arrastrar al público por medio de la risa hacia el conformismo, al racismo o la discriminación y, en muchos casos, se lleva a escena la aprobación de personajes que han hecho daño a la historia política nacional. Se distorsiona la realidad para expresar equivocadamente, el sentir popular.

Pero este teatro, en la actualidad, ha girado en otra dirección llegando a convertirse en teatro comercial que logra a través de la risa el acaparamiento total de masas, de gente que se identifica y aclama, lo que prueba que el montaje a tenido un gran éxito, pero solo ha sido una especie de catarsis a las presiones cotidianas de las cuales el guatemalteco es sujeto.

Este factor ha permitido que en Guatemala desde mediados de los ochenta y toda la década de los noventa se vea llena de teatro del ja, ja, já que trata de complacer a un pueblo que goza a través de la risa y a otro que le conviene que no existan ardientes pasiones como las que producía el teatro político que dejó saldos de sangre en la gente de teatro por querer denunciar la injusticia social.

Lo anterior se fundamenta en el artículo **del Periódico Siglo XXI** de fecha ocho de febrero de mil novecientos noventa y siete a cargo de Roberto Oliva que dice: “En Guatemala la terrible realidad que nos tocó vivir nos hizo cambiar de rumbo en cuanto al gusto teatral que tampoco era muy arraigado, y se optó por la obra ligera, sin complicaciones, esa de divertimento fácil...” (57:20)

El crítico y actor teatral Dr. Roberto Peña al referirse a esta tendencia teatral en el artículo Del ja ja já al panfleto (¿Será teatro todo lo que vemos?) publicado en el Prensa Libre de fecha 8 de mayo de mil novecientos ochenta y ocho opina:

“Diversión sin reflexión produce teatro del jajajá” (68:14)

“Dentro de la categoría del jajajá se colocan la mayoría de los productos enlatados y que dirige la televisión hacia el llamado público de masas...” (68:14)

El teatro del ja ja já, participa de todas las características de los productos afines por el público debido a su fácil identificación con el mismo.

“En situaciones históricas y políticas en las que hace más necesario salvar el pellejo y ponerle un compás de espera a la conciencia, este teatro se reproduce con más profusión... muchos pioneros del teatro guatemalteco en tiempos de represión se vieron obligados a representar y actuar en obras de diversión y evasión, donde abunda la sensiblería barata o los cuadros de costumbres.” (68:14)

Este tipo de teatro tiene su explicación y hasta su justificación dentro del contexto histórico, cuyo origen es la represión político-económica, social y cultural llamada dictadura; en la que el pueblo guatemalteco fue el personaje principal.

No se puede negar que una de las funciones fundamentales de cualquier tipo de teatro es ser un elemento de diversión para el público, lo complejo es que si este migra hacia espacios ya no dictatoriales, sino libertarios, se vuelve un elemento desplázate que resulta inquietante puesto que su rumbo puede tornarse de forma equivocada.

3.2.6. LA COMEDIA

La comedia es el género teatral más difícil de definir por lo diverso y variado, se basa en incidentes que por el hecho que le ocurren a otros, nos provoca risa. Estas obras cómicas divierten y alejan al público de sus problemas.

El origen de comedia proviene del griego *comos* que significa: fiesta o procesión de máscaras. Lo esencial en ella es la confusión.

Por medio de ella se puede satirizar a un personaje, a una época, a una clase social, debido a que presenta los vicios, costumbres y el modo de vida de una sociedad y por ello ha logrado la aceptación universal, ya que su finalidad es proporcionar diversión y entretenimiento.

Al igual que los griegos que buscaban la catarsis en la tragedia; aquí en nuestro país se cree que la comedia puede hacer lo mismo a través de la risa como medio para aclarar la mente y el espíritu, ya que la misma no conoce religión, política ni nacionalidad todos nos reímos en el mismo lenguaje y los creadores y productores teatrales la toman como elemento fundamental en sus comedias, así lo describe el artículo de Prensa Libre Revista Domingo de fecha uno de septiembre de dos mil dos:

“Ana María cree que la crisis se ha extendido a todo y que el teatro de carcajada, como lo llama, es simplemente una catarsis para el público, un adormecedor, pero sin una temática que provoque cambio. “Es un desahogo; el público sale, ya se rió, oyó lo que quería oír, pero nada cambia”. (38:15)

La risa es el ingrediente de las comedias según el siguiente artículo:

“Se trata de una comedia más de enredos y situaciones que lógicamente su fin básico es provocar solamente risas y sonrisas...” (50:82)

Entre las características de la comedia se encuentran el ingenio verbal, el humor, las bufonadas, las obscenidades, la combinación de situaciones divertidas, cómicas y ridículas.

El hombre, por medio de la comedia, aprende a reírse de su familia, sus ideas políticas, religión, sus amigos, su patria y por supuesto de él mismo.

Los personajes de la comedia deben ser creíbles y comprensibles, las situaciones debe ser reales, debe hablar del individuo y sus problemas personales.

El protagonista puede cambiar o modificar las dificultades que se le presentan.

La mayoría de las comedias se basan en incidentes y por el hecho que le ocurren a otro provoca risa y muchas veces el público compadece a los personajes porque se identifica con ellos.

A Moliere se le considera como el máximo escritor de comedias e hizo uso de la sátira. El teatro de ja ja já utiliza la comedia como un elemento fundamental dentro del desarrollo del mismo.

Se dice que la comedia trata el tema de manera ligera o alegre, aunque sea serio, su finalidad es satirizar las costumbres sociales de la clase alta presentando un cuadro veraz o sincero de la vida.

Así lo apunta el periodista Manuel Fernández en el artículo Teatro en Guatemala:

“La actividad escénica de la ciudad de Guatemala se ha venido concentrando en los últimos diez años en un específico tipo de teatro: La comedia. Regularmente cuatro de cada cinco obras que se presentan pertenecen a este género, y el éxito de una temporada en buena medida depende de lo hilarante que sea la pieza escenificada”. (27:18).

3.2. 7. LA SÁTIRA

Su origen deriva del latín satyra “mezcla o plato colmado; y se mezcla con el adjetivo latino que significa repleto. Satyra designa en realidad, una forma poética propiamente romana que se suponía que señalaba las debilidades y alertaba sobre las conductas reprobables.

La sátira aparece en Grecia cultivada por autores prestigiosos como Aristófanes y con propósitos moralizadores y críticos, pero es en Roma en donde su empleo la realza como categoría de subgénero literario. Ella se convierte en el instrumento idóneo para denunciar y poner en evidencia los vicios personales y sociales.

La sátira como una forma literaria autónoma fue creación de la literatura latina a partir de Cayo Lucilio y el primer gran autor de sátiras fue el poeta Horacio que prefería

comentar “con una sonrisa” la tendencia a los extremos, especialmente en materia sexual, o las conductas groseras.

Una de las líneas del desarrollo de la sátira es su uso como medio para enjuiciar y burlarse de los regímenes dictatoriales o a personajes políticos, para ridiculizar también ciertos mitos sociales (el sueño americano, la inconsistencia de las utopías, la rigidez de las convenciones sexuales y las coerciones religiosas), a través del humor y su tono festivo y burlesco.

La sátira, es un recurso que utiliza el teatro del ja ja ja para obtener resultados positivos en el montaje de sus obras, pues emplea la agudeza bajo la forma de la ironía, la alusión o la burla para mostrar la locura, la injusticia o la necesidad humana.

3.3. LA SOCIODRAMÁTICA Y EL TEATRO DEL JA JA JA

El sociolingüista Oscar Villegas Uribe concibe la idea de ver en el teatro una especie de puente entre la sociolingüística y una sociología de las artes de la ejecución (entre las cuales destaca notablemente el teatro).

Cita el rumbo de la sociología hacia Max Weber y sus tipos ideales como patrones de competencia por el rumbo del teatro acudiendo a ese número más bien reducido de situaciones teatrales posibles, como convergentes patrones de competencia que marca la afinidad entre sociedad y el teatro.

Por otra parte no resulta tan remota la tradición hispánica , si se piensa en que Calderón de la Barca se refirió a ella en *“El Gran Teatro del mundo”* *Y en cuanto cualquiera se acerque al teatro descubrirá en él una forma especial de sociedad “un mundillo de las Candilejas”.* (17:3)

Con la atracción por el teatro y el drama y el no conocimiento de la significación teórica y la práctica de los mismos dentro de la vida social; misma que toma para mostrar la posibilidad de descubrir las categorías teatrales y aplicarlas al estudio de la sociedad.

La conceptualización de estas categorías gramaticales lo llevaron a la posibilidad de:

- a) Enfocar el teatro sociológicamente.
- b) Categorizar lo social en términos teatro-dramáticos.

Llegando a la conclusión de que el teatro es un símbolo de una realidad social y por ello es posible estudiarlo semiológicamente; y como la sociedad es la realidad simbolizada por el teatro de manera que al aplicar sus categorías, que facilitan el estudio de la sociedad misma, es decir, la sociología.

Con esto Uribe Villegas insinuaba la forma en que la sociodramática buscaba como posible sociología de teatro y drama, pero no menos como categorización teatro dramática entre esas dos disciplinas que son la Sociología y la Semiología.

La Sociología del teatro es rica por sus siguientes aspectos

1. Examinar la obra teatral como producto teatral.
2. Analizar su puesta en escena.
3. El estudio después de la recepción por el público cuando el mensaje del autor es recibido y aceptado o recibido, pero rechazado e interpretado o mal interpretado por el público dando con ello la posibilidad de realizar experimentos sociológicos mediante la puesta en escena de una misma obra y la recreación frente a la misma procedente de diversos públicos.

Mientras la Semiótica se dedica al estudio del significado que tiene que ver con los procesos sociales de producción y con los de comunicación interhumana; es decir que tiene que ver con los medios por los cuales se generan y se intercambian significados.

Así pues resalta que en el teatro las cosas sirven sólo en el grado y medida que significan; el signo- teatral tiene gran capacidad generadora porque mediante una provisión pequeña y predecible de medios que producen una distribución semántica muy rica.

Los signos en el teatro son un campo privilegiado de investigación Semiótica; ya que en el teatro se plantean en forma prominente los problemas de denotación y connotación que son básicos para la Semiología.

El teatro de ejecución codifica y decodifica diversos sistemas, utilizando varios códigos. Sistema es un repertorio de signos y el conjunto de reglas para su selección y combinación. El código permite que se anexe una unidad de sistema semántico es decir un significado.

En cuanto a las reglas vigentes para el teatro se tienen que reconocer dos niveles:

1. El de las normas generales de la sociedad que permiten sea comprensible por un común universo de discurso
2. El conjunto de normas propias particulares a la actividad teatral que hace admisible la convención más amplia formada por el teatro y los géneros teatrales.

Cada convención constituye sub-códigos dramáticos, ciertos acuerdos teatrales que heredan normas externas de una sociedad que puede desaparecer dejando como única huella de su duración esos tratados del teatro al que dio lugar. Dichos sub-códigos comienzan a nacer en cierto momento y al principio, tanto el público como la crítica los reciben contrariamente, hasta que empiezan a comprender los rasgos comunes con los ya establecidos. Esa comprensión la hacen los críticos y el público aunque en algunos casos la crítica se atrasa con relación al público, posteriormente se le da un nombre genérico a las reglas que comparten ciertos rasgos. Al identificar el nuevo código el público lo acepta o lo

rechaza, pero ya no como error, desilusión o perdición; sino como un convenio alterno del que antes ya le era conocido, el cual emerge por innovación hasta llegar a ser aceptado por su reincidencia.

Se tomará como punto de comparación la relación de la socio dramática y el teatro del ja ja ja, cimentado en la posibilidad de ver este teatro como un sub-código que se esta estableciendo de los otros tipos de teatro que serían los códigos que ya tienen sus reglas (que podría ser sus rasgos o características), y por consiguiente busca su aceptación en los críticos y el público; el último en mencionar lo aceptó de buena manera pues ve en él una nueva forma de concebir el teatro guatemalteco por tanto ha creado las características propias dentro las cuales están: uso del lenguaje coloquial guatemalteco, uso de la sátira como elemento de ridiculización (para las críticas sociales), problemas propios del guatemalteco común y corriente, la improvisación por parte de los actores uso de la comedia y sobre todo el humor como elemento catártico para llevar al espectador a dos horas de alegre ja ja ja.

Es así como este tipo de teatro a logrado ubicarse como un sub-código, como la tendencia teatral guatemalteca, más aceptada en la década de los noventa.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1. OBJETIVOS

- 4.1.1 Determinar los recursos empleados por el teatro del Ja ja ja que pertenecen a otros géneros teatrales
- 4.1.2 Dar a conocer el teatro guatemalteco de mayor aceptación en la década de los noventa.
- 4.1.3. Nombrar la influencia social, política y económica que marca la tendencia teatral guatemalteca de los noventa
- 4.1.4. Demostrar la preferencia por el teatro del ja ja ja en el ámbito guatemalteco
- 4.1.5. Presentar un panorama de la actividad teatral guatemalteca de 1980 a 1999

4.2. METODOLOGÍA

Para tratar el tema La tendencia en las representaciones y creaciones teatrales guatemaltecas en la década de los noventa se detectó la necesidad de utilizar una metodología adecuada para el estudio de la misma. La metodología documental era la más adecuada completándola con la hermenéutica, debido a que la primera presentaba la limitante para la interpretación, comprensión y crítica del tema.

La investigación documental enfocada en el método descriptivo, parte de la exploración de un nuevo conocimiento descripción de observaciones de un acontecimiento determinado, explicación de fenómenos o comparación entre los mismos, establece objetivos y su utilidad reside en la posibilidad de elaborar diagnósticos para generar un conocimiento; misma que se basa en el estudio y análisis de documentos. En la actualidad se considera como documento a cualquier objeto que proporcione una información.

Un documento no solo es un escrito, se refiere a todo lo que se fundamenta a través de datos adquiridos por testigos, documentos o fuentes directas cuya veracidad se puede comprobar dentro de ciertos límites.

En cuanto a la investigación hermenéutica enfocada en el método histórico, además de analizar también interpreta la intención del autor de un texto dentro de su contexto histórico, para su comprensión y crítica que lleva implícita la opinión personal del intérprete, su propio criterio, ideología y conocimiento acerca del tema con el fin de establecer su verdadero sentido.

De lo anterior, se vio la necesidad de interrelacionar los dos métodos en mención para la descripción, análisis, crítica e interpretación en cuanto al teatro guatemalteco y en especial el de la década de los noventa.

Como se menciona anteriormente el método descriptivo analiza y describe documentos y para la interpretación, comprensión y crítica se utilizó el método histórico que nos lleva al conocer la historia general y teatral guatemalteca para establecer las razones sociales, políticas, culturales y económicas que marcan la tendencia del teatro guatemalteco de las década de los noventa.

Los pasos que se siguieron para aplicar los dos métodos citados fueron los siguientes:

a) Observación

Se inició con la observación del panorama general del teatro guatemalteco y en especial el de la década de los noventa.

b) Recopilación

Se recopiló los documentos con información sobre el tema en mención, en bibliotecas, entrevistas, en revistas y periódicos.

c) Análisis y discriminación

Posteriormente, se hizo el análisis y discriminación de la información obtenida, después se ordenó la información para interrelacionarla y proceder a su descripción.

d) Descripción

Se procedió a describir, comprender e interpretar la información y agregar la crítica personal acerca del tema. Esto con el fin de establecer el contexto histórico que determinan las razones de índole políticas, culturales, sociales, culturales y económicas que marcan la tendencia en las representaciones y creaciones teatrales

guatemaltecas en la década de los noventa, luego se procedió a la elaboración de las conclusiones y por último se agregó un comentario personal.

5. PANORAMA TEATRAL GUATEMALTECO DE 1980 A 1990

El propósito de este tema, es presentar una visión panorámica del teatro guatemalteco de aproximadamente 20 años, mostrando un breve recuento de la forma en que el teatro guatemalteco, ha logrado sobrevivir pese a las situaciones culturales, sociales, políticas y económicas, que lo han hecho entrar en crisis para redescubrir sus nuevas formas.

Para abordar la historia teatral guatemalteca se tomará como punto de partida todo aquello que ha servido para fomento de la cultura del país, incluyendo el teatro extranjero que de alguna manera ha sido soporte para el desarrollo cultural y artístico guatemalteco, puesto que estas influencias marcan en algún momento la historia teatral guatemalteca.

En 1980, el teatro para estudiantes de secundaria se convierte en una de las vías o maneras que tenían los teatristas de ganar dinero y se da prioridad a los establecimientos educativos que cuentan con recursos económicos para dichos fines.

La obra que dio apertura a la actividad teatral en este año fue: ***La Hija del Adelantado***, de José Milla y adaptación de Hugo Carrillo; además se da una preferencia a representar obras infantiles y teatro de carácter frívolo, se huye del teatro de protesta social, por la situación política del país, lo que origina la suspensión de las muestras departamentales de teatro y es cuando el teatro de los ochenta empieza a tomar otros rumbos.

De 1981 a 1984 se dieron los montajes de las obras: ***Las Preciosas Ridículas***, de Moliere (1981); ***Edipo Rey***, de Sófocles en versión de Manuel Hernández (1982 – 1984); y ***La Ardiente Pasión del Silencio*** una versión de Luis Tuchán de ***Fando y Lis*** de Arrabal.

En el año de 1984 fallece Norma Padilla y por supuesto esto repercute en la actividad teatral del país.

En 1986 se da la representación de 12 obras infantiles entre las que se encuentran las siguientes: **Dulcíta y el burrito**, de Carlos Reyes (colombiano) bajo la dirección de Zoila Portillo y representada por el grupo TAU; **El gigante Egoísta**, de Oscar Wyld representada por el grupo amistad dirigida por Mynor Sagastume, **El Gato con Botas**, de Charles Perrault, adaptación del grupo Latino (no se menciona al director); **Marcelino Pan y Vino** de José María Sánchez, director Guillermo Ramírez Valenzuela y grupo teatral Candilejas.

También se lleva a escena treinta y ocho obras de las cuales se mencionan: **La ventisca**, de Jean Zune Franco (venezolano) representada por el grupo Los comediantes y dirigida por Víctor Hugo Cruz; **Leyendas de Guatemala**, de Miguel Ángel Asturias bajo la dirección de Carlos García Vivar y representada por el grupo Renacimiento de Mazatenango; **Los Chicos de la Banda** autor Mart Crowley dirección de Ricardo Mendizábal y representada por el Grupo Diez; **Amor... y Carcajada** no se menciona al autor, dirigida por Edgar Hernández Castro y representada por el Grupo Diez; **Plauto**, de Aristófanes dirigida por Luis Tuchán y representada por el Grupo Teatrocentro; **M'Hijo el Bachiller**, de Manuel Galich, dirigida por Rubén Morales Monroy y representada por el Grupo de teatro de La Universidad Popular; **Hotel Retorno**, de Humberto Salazar (guatemalteco) dirigida por Ernesto Mérida y representada por el grupo La Cofradía; **La orden de la Col**, de Alfredo Soto Alvarado, Dirección de Manuel Salvador Luna y Mayra de Luna y representada por el Grupo Renovación de Chiquimula; **EL Gran Deschave**, de Sergio Amadeo de Cecco representada por el Grupo Diez; **Zipacná Toma tu Lanza**, de Jorge Alí Triana y Luis Alberto García, adaptación de Víctor Hugo Cruz no se nombra al

grupo teatral; ***Dos al derecho... dos al revés***, de Santiago Mancada dirección de Juan Pablo Polanco y representada por el Grupo Carifeo; ***Cómo enseñar a un sinvergüenza***, de Alfredo Porras Smith dirección de Guillermo Ramírez representada por Grupo Candilejas; ***Sebastián sale de compras***, de Manuel José Arce, dirigida por Raúl Carrillo y representada por el Grupo Escenario 7-79; ***Los Árboles Mueren de Pié***, de Alejandro Casona bajo la dirección de Rubén Morales Monroy y representada por el grupo Universidad Popular. ***La Divina Comedia***, de Dante Alighieré con la adaptación de Portillo Lanuza y representada por el grupo de teatro de Vanguardia.

Los festivales teatrales se desarrollaron de la siguiente manera: Tercera Jornada Teatral en los municipios, Festival de Teatro de la Universidad Popular, Décimo Encuentro Nacional de Directores de Teatro. Inauguración del Teatro Metropolitano, Séptimo Festival de Teatro de Aficionados, Tercera Muestra de Teatro para Niños, Conferencia sobre Teatro Escolar en el Sexto Encuentro Cultural Texano -guatemalteco. Segundo Encuentro de Dramaturgos, Muestra de teatro organizado por la Casa de la Cultura de Poptún. Se realiza vigésimo cuarto Festival Guatemalteco de Teatro dedicado al dramaturgo Carlos Enrique Álvarez, El Festival de Teatro Departamental. Festival de Teatro de Aficionados.

En 1987 la actividad teatral guatemalteca se desarrolló de la siguiente manera: Los festivales de teatro organizados fueron: El Décimo Primer Encuentro Nacional de Directores de Teatro Departamental, Décimo Encuentro Nacional de Teatro Departamental, La Ceremonia de Entrega de los Premios de Teatro Opus '87, El Noveno Festival de Teatro de Aficionados y la Muestra Nacional de Teatro Departamental "Norma Padilla".

Obras que se llevaron a escena de representación infantil: ***Sueño Fantástico***, de Jorge Hernández Vielman, representada por el Grupo Guiñol no se nombra al director. ***El***

Gavilán Enamorado, de Antonio Almorza, bajo la dirección de Mildred Chávez y representada por el Grupo Teatral Guinol; **Tío Coyote y Tío Conejo**, de Ricardo Estrada, representada por el grupo Arlequín no se nombra al director; **Vagabundo Soñador**, de John A. Gómez, representada por el grupo Atelles, no se nombra al director; **Cenicienta**, de Charles Perrault, adaptación de René Molina y Manuel José Arce, bajo la dirección de Miguel Cuevas, no se nombra al grupo teatral que la representó.

Entre las obras, para público adulto que, fueron representadas durante este año, se mencionan las siguientes: Rapto **Insólito**, de Oswaldo Velásquez y Carlos Enrique Álvarez, bajo la dirección de Lucy Polanco Grupo teatral Paxis; **El Gran Deschave**, de Sergio Amadeo de Cecco, representada por el Grupo Diez no se nombra al director; **Como Enseñar a un Sin vergüenza**, de Alfonso de Paso, bajo la dirección de Guillermo Ramírez y representada por el Grupo Teatral Teatrocentro. **Escuela de Millonarios** de Enrique Suárez, dirigida por Rubén Morales Monroy y representada por el Grupo de Teatro de la Universidad Popular; **Un Loteriazó en Plena Crisis**, de María Luisa Aragón bajo la dirección de Rodolfo Mejía Morales y representada por el Grupo Teatral Nosotros lo hicimos.; **Entre Cuatro Paredes**, de Manuel Galich, bajo la dirección de Rubén Morales, Grupo Compañía teatral de la U.P. **La Comezón de los Sesenta**, de Antonio Crespo Morales, dirección de Arturo D'arcy, Grupo Escenario 7-79. **El Tren Amarillo** de Manuel Galich, dirección de Rubén Morales Monroy, Grupo Compañía teatral de la U.P. **Las Falsas Apariencias**, de José Batres Montúfar, representada por el grupo de alumnos del colegio La Salle de Antigua Guatemala, no se menciona al director. **El Señor Presidente** versión y dirección de Vinicio Morales, Grupo Teatral Teatrocentro. **M'hijo el Bachiller**, de Manuel Galich, dirigida por Rubén Morales, Grupo Compañía Teatral de la U.P. **Las Manos de Dios**, de Carlos Solórzano, dirigida por Guillermo Valenzuela y representada

por el Grupo Teatral Candilejas. **Análisis de mí otro yo**, de Carlos Enrique Álvarez representada por el Grupo Moyocoyan de México, dirigida por José Luis Anzueres; **El General Otte**, de Álvaro Contreras Vélez y Carlos Catania dirigida por Rubén Morales Monroy y representada por el Grupo Compañía de la Universidad Popular; **La noche de los Cascabeles**, de Mario Monteforte Toledo y dirigida por Manuel Corleto, no se nombra al grupo teatral que la representó; **Operación Perico** de Manuel Galich, dirigida por Lucy Polanco y representada por el Grupo Teatral Praxis; **Bandera Negra**, de Horacio Ruiz de la Fuente ,dirigida por Ernesto Mérida y representada por el Grupo Teatral Cofradía; **Juego de niños en el jardín de los cerezos**, creación colectiva, dirección de Ricardo Mendizábal y representada por el Grupo Diez.

Las obras representadas para el año 1988 fueron: **La Herencia de la Tula**, de Hugo Carrillo, dirigida por Guillermo Ramírez, no se menciona al grupo que la representó; **El Tren Amarillo** de Manuel Galich, dirigida por Rubén Morales Monroy y representada por el Grupo Compañía Teatral de la U.P; **Un Loteriazó en Plena Crisis**, de María Luisa Aragón, dirigida por Rolando Mejía Morales y representada por el Grupo Teatral María Luisa Aragón. **Huasipungo**, de Jorge Icaza, representada por el Grupo Compañía Arlequín, no se menciona al director; **Las Manos de Dios**, de Carlos Solórzano , dirigida por Guillermo Ramírez, no se menciona al grupo teatral; **Momento final**, de Roberto Vásquez, Grupo teatral Nosotros lo hicimos, no se menciona al director; **La Ardiente Pasión del Silencio** adaptación de Luis Tuchán, Grupo teatral Teatrocentro, no se menciona al autor; **A media luz los tres**, de Miguel Mihurar, Grupo teatral Escenario 7-79 no se menciona al director; **El Hombre sin Mancha** dirigida por Francisco de León, Grupo Nalga y Pantorrilla, no se menciona al autor; **Cada quien su vida**, de Luis Basurto dirigida por Arturo D'arcy, Grupo Producciones Artísticas; **La Super Dama**, del Doctor Luis

Herrera, Grupo Los Comediantes, director Jorge Hernández Veilman; **El Último Cargo**, de Manuel Galich ,dirigida por Rubén Morales Monroy , Grupo Compañía de la U.P. ; **La Sirena Varada**, de Alejandro Casona dirigida por Joam Solo, Grupo Teatral Candilejas; **Los Gatos**, de Andrew Lloyd Webber, Grupo Kodaly, no se menciona director; **Los Invasores**, de Egon Wolf, dirigida por Zoila Portillo, Grupo de Teatro Arte Universitario TAU . **El Beso de la Mujer Araña**, de Manuel Puig ,dirigida por Jorge Cabrera, no se menciona grupo teatral; **Mi suegra mi mujer y yo**, de Antonio Lara ,dirigida por Rubén Morales Monroy, no se menciona grupo teatral; **Los mellizos**, de Plauto dirigida por Guillermo Ramírez Valenzuela y representada por el Grupo Candilejas; **El viejo solar** , de Adolfo Drago Braco dirección y montaje de Rubén Morales Monroy; **La gente del palomar**, de María del Carmen Escobar dirigida por Rubén Morales Monroy y representada por el Grupo Compañía U.P. ; **El candidato de Dios** dirigida por Vinicio Morales, Grupo Teatrosol, no se menciona al autor.

Las representaciones infantiles fueron: **La escuela de colores**, Grupo Pequeña Familia, no se menciona autor ni director; **El lobo feroz**, Grupo Candilejas no se menciona autor ni director; **Caperucita roja** Grupo Teatral Latino, no se menciona director; **El maravilloso mundo de las fábulas**, dirigida por Rudy Mejía, Grupo Pierrot`s no se menciona autor; **El gato con botas**, de Charles Perrault y René Molina , Grupo Arlequín, no se menciona al director; **Pulgarcito**, de Charles Perrault, Grupo Amistad no se menciona al director; **Ropa de teatro**, de Manuel Galich ,dirigida por Ana María Iriarte y representada por el Grupo René Molina ; **Peter pan y los libros hablaron**, original de Ricardo Martínez, Grupo Diez Junior, no se menciona al Director.

1989 se presentó como el año de los acontecimientos dramáticos nacionales. Las obras que se llevaron a escena fueron: **Mi suegra mi mujer y yo**, de Antonio Lara , bajo la

dirección y montaje Rubén Morales Monroy no se menciona al grupo que la representó logra 100 representaciones en el teatro de la U.P. ; **Don Quijote de la Mancha** libreto de Antonio García , bajo la dirección de Cristy Cobar y representada por Grupo Los Comediantes; **Los gringos**, de Mario Monteforte Toledo, bajo la dirección de Guillermo Ramírez, no se menciona al grupo que la representó; **El beso de la mujer araña**, de Manuel Puig ,representada por el Grupo Teatro Aula, no se menciona al director; Se estrena el **Benemérito Pueblo de Villa Buena** de Víctor Hugo Cruz.

Dentro de las obras infantiles que se llevaron a escena se encuentran: **Dulcía y el burrito**, de Carlos Reyes, bajo la dirección de Zoila Portillo, Grupo TAU; **El maravilloso mundo de las fábulas**, escenificada por Grupo Pierrot, no se menciona al autor, ni director. **Robin Hood**, bajo la dirección de Edgar Flores, no se menciona al director, ni al autor.

También se llevó a cabo el Décimo Tercer Encuentro de Directores Teatrales, la Séptima temporada de Teatro Departamental y la entrega de los Opus correspondientes a 1987-1988 destacando lo siguiente: mejor luminotecnia, mejor maquillaje, mejor obra de teatro infantil, mejor obra departamental, actriz y actor revelación, actriz y actor en un papel de reparto, montaje de obra de teatro guatemalteco, actriz y actor principal, mejor director.

La obra **La noche de los cascabeles** ganó mejor luminotecnia para Luis Villaseca y mejor escenografía para Efraín Recinos.

El mejor maquillaje lo ganó Mario Hernández por la obra **Gatos**, de estudio de Bellas Artes Kodaly,

Mejor vestuario lo obtuvo Rosa Rodríguez Marroquín, por la obra **Escuela de millonarias**.

La mejor obra de teatro para niños fue: **Peter Pan y los libros hablaron** a cargo de Ricardo Martínez llevada a escena por el grupo Diez Junior.

La mejor obra departamental fue: **La eterna oscurana** representada por el grupo De los seis de la USAC dirección y creación colectiva.

Actriz revelación lo obtuvo: Silvia María Pontaza Ávila en la obra **Los gatos**.

El actor revelación lo obtuvo Julio Mesías en la obra **El tren amarillo** de la compañía de teatro de la U.P.

El Premio a la mejor actriz en un papel de reparto fue para: Yolanda Coronado por la obra **La gente del palomar**, de la academia de Arte Dramático de la Universidad Popular (U.P.)

Carlos Izquierdo obtuvo el premio al mejor actor en el papel de reparto con la obra **El tren amarillo** de la compañía de teatro de la Universidad Popular (U.P.).

La **obra Las manos de Dios** de Carlos Solórzano, escenificada por el Grupo de Teatro Producciones Candilejas obtuvo el premio al mejor montaje del año.

Mejor actriz principal lo obtuvo: Yolanda Williams en la obra **Orinoco** producción de Xavier Pacheco.

El mejor actor principal fue para René Figueroa por la obra **El candidato de Dios**, de Teatrosol.

El mejor director fue Vinicio Morales por la obra **El Señor Presidente**, de Miguel Ángel Asturias del grupo Teatrosol.

La mejor obra de teatro fue **El candidato de Dios**, de Teatrosol y cuya dirección estuvo a cargo de Vinicio Morales.

Se otorgó el Opus Especial a Luis Tuchán por su trabajo realizado en beneficio del desarrollo del teatro.

El crítico teatral Roberto Peña al escribir sobre la actividad teatral de 1989 en su artículo El teatro guatemalteco a palos afirma que ésta es bastante pobre al decir *“Somos, pues producto de nuestra propia incultura teatral. A ello se suma el poco espíritu investigativo de los grupos teatrales que se conforman con lo poco que se puede hacer y se cruzan de brazos ante la impotencia y el desenfado de instituciones privadas y estatales que podrían coadyuvar un verdadero florecimiento del teatro guatemalteco”* (69:12)

Lo que llamó la atención fue la presentación del Teatro Negro de Praga a cargo del patronato de Bellas Artes, ya que al público le gustó ver manzanas que bailaban, hombres que se transformaban en insectos, anteojos mágicos, es decir, comprobar que las angustias y pesadillas de los checos son las mismas del guatemalteco a través del sueño traspasando la realidad para negar al subconsciente colectivo; se dio una combinación de ciencia, tecnología e ingenio artístico donde sobresalió la originalidad y la alta calidad de ejecución.

La agencia Centroamericana entrevistó al dramaturgo William Lemus, él habla acerca de la realidad teatral guatemalteca de la siguiente manera: *“Existe una necesidad urgente por cambiar el panorama teatral para que todo el que quiera tener acceso al teatro pueda hacerlo con seguridad. El teatro en Guatemala no ha logrado sobresalir por la falta de apoyo económico, las personas que se dedican a escribir teatro, han hecho teatro bajo condiciones que no le permiten dedicarse a ello por completo. Es importante que se tenga la presentación de teatro internacional como el Teatro Negro de Praga. El teatro guatemalteco ha tenido buenos momentos cuyos logros han venido a tratar de distraer tanto al autor como al público, por medio de la imposición de conceptos mercantilistas. El arte escénico, debe abrirse al público y no sólo a la elite para que no pierda su función comunicadora...”* (30:6)

“Al comenzar la década de 1990, la actividad teatral presenta un panorama muy diferente al de años atrás. El teatro en la ciudad de Guatemala tiene ya un público de muchos millares de personas, lo que hace apenas 30 años se veía como una meta difícil de alcanzar. Además, se da teatro para estudiantes de nivel medio, y crece el número de grupos de teatro en las provincias.” (2: 147)

En el año de 1990, las obras que se representaron fueron: **Con derecho a dos**, dirigida por Joam Solo, Grupo Cambó, no se menciona al autor; **Reinar después de morir**, de Alejandro Casona, dirigida por Arturo D`Arcy Grupo Abril; **Hazte el quite doña Queta**, dirigida por Joam Solo, Grupo Producciones Candilejas, no se menciona al autor; **Oficina de Divorcios**, de Ladislao Fodor, dirigida por Rubén Morales Monroy, Compañía de teatro de la U.P.; **El caso de las palomas Caídas**, dirigida por Jorge Hernández Vielman, Grupo La Padilla, no se menciona al autor; **¿Culpable o Inocente?**, de Jazmina Mur (peruana), dirigida por Emilia Carranza Grupo de Teatro Mexicano.

Dentro de las obras infantiles para este año se menciona a: **La Casita del Caracol**, dirección Humberto Morán, grupo Piruly, no se menciona al autor; **Blanca Nieves y los 7 enanitos**, Grupo Teatral Abril, no se menciona autor ni director.

Para 1991 se presentaron las obras **Cándido de día... Cándido de noche**, de Enrique Suárez, dirigida por Rubén Morales Monroy, Grupo Compañía de la U.P.; **Comedia Tonight**, Autor y Director Dick Smith, no se menciona grupo; **La noche de los sin Calzones**, de Antonio González Caballero (única función para estreno del Teatro Metropolitano); **Zipacná toma tu lanza**, de José A. Triana y Víctor Hugo Cruz, dirigida por Antonio Crespo Morales, Grupo Teatral Escenario 7-79; **Cornudo, apaleado y contento**,

de Alejandro Casona dirigida por Rafael Pineda, no se menciona al grupo que la representó; **Una Pícara Sirvienta**, creación y dirección de Eddy Mejía, Grupo Venus.

Entre las obras infantiles que se representaron están: **El gran Titi**, de William Lemus, Grupo Arlequín, Dirección Rafael Pineda. **Mary Poppins**, Dirección Alma Monsanto, Grupo Promesas de Arte estudio Kodaly, sin autor.

Las eventos teatrales que se realizaron fueron: La presentación de Cultura en los parques, El Festival de Estrellas 91 , el homenaje a Manuel José Arce con la presentación de tres de sus obras y el festejo de 30 años de actividad teatral de Rolando Cáceres.

Para 1992 las obras que se llevaron a escena fueron: **Cianuro sólo o con leche**, bajo la dirección de Jorge Hernández Vielman, de José Alonso Millán no se menciona al grupo teatral que la representó; **Hace un catizumbal de años**, Grupo Ixchel, no se menciona al director y al autor; **Arráncame la vida**, de Jorge Satana (venezolano), Grupo Estudio Teatro de Pdolodnia, no se menciona al director; **Que desmadre**, de Luis Gerreavel, dirección Guillermo Ramírez, Grupo Escenario 7-79; **Tan perfecta no te quiero**, de Adrián Ortega, dirección Rubén Morales, no se menciona grupo ; **La Pareja Abierta** de Darío Fo y Franca Rame, dirección de Guillermo Ramírez, Grupo Producciones Candilejas; **La beba también tiene su cosita** dirección Rolando Portillo Lanuza, Grupo de Vanguardia , no se menciona al autor; **Los Árboles mueren de pie**, de Alejandro Casona bajo la dirección de Rubén Morales en sus 700 representaciones (1972-1992) por el Grupo de la U.P.

Las obras infantiles que destacaron son: **El anillo mágico de Santa Claus**, de Carlos Barneond, dirección Norman Pardo, Grupo Escenario7-79; **El cocorimagicoshow**, autor y director Augusto César, Grupo Epicuro 2,000.

Dentro de las actividades se dieron las siguientes; Conferencia “La importancia de Manuel Galich “a cargo de Víctor Hugo Cruz con motivo de celebrar el Día Internacional

del Teatro. La obra ***El juego que todos jugamos*** participó en El Festival hispano de teatro en Miami. Se organiza un homenaje póstumo a Manuel Galich en el V Centenario de su muerte.

En 1993 la aceptación del público la obtiene las comedias que logran a través de la risa, la diversión y el olvido de los problemas que aquejan al hombre, se citan las siguientes: ***La mentira luce mientras la verdad ...*** bajo la Dirección de Humberto Morán Villalobos, Grupo Producciones 7-79, no se nombra al autor ; ***Dilema de alcoba***, creación y Dirección de Gabriel Navassi, no se menciona al grupo teatral que la representó; ***El Diablo volvió al infierno***, de Miguel Lira dirigida por Abigail Ramírez, no se menciona al grupo teatral que la representó; ***La Viudita se quiere casar*** bajo la Dirección de Lisandro Chávez, Grupo Talía 90, no se nombra al autor; ***Un Loteriazó en plena Crisis***, de María Luisa Aragón dirigida por Jorge Hernández, no se menciona al grupo teatral; ***El Fabricante de deudas***, de Sebastián Salazar , dirigida por Rubén Morales Monroy no se menciona al grupo teatral; ***No te vistas para cenar***, de Francisco Villareal dirigida por Claudia Feldemar, no se menciona al grupo teatral; ***Los dos virgos***; de Bricaire y Lasaygues (Francia) dirigida por Luis Pedro Abril , no se menciona al grupo teatral; ***Rosa de dos Aromas***, de Emilio Cabardillo dirigida por Malka Trevi , no se menciona al grupo teatral; ***Una pura y dos con Sal***, dirección de A. González Caballero; ***La epopeya de las indias españolas***, de Douglas González y Jorge Ramírez, dirección Guillermo Ramírez Grupo la Ermita; ***El tonto es un sabio***, de Adrián Ortega y Sigfrido Blanco, dirección de Rodolfo Mejía Morales , no se menciona al grupo teatral; ***A mí me urge un mi con quien***; dirección de Rolando Portillo , no se menciona al grupo teatral ni autor. ***Clitemnestra ha muerto***, de Rubén E. Nájera dirección Alfredo Porrás Smith y Xavier Pacheco, Grupo Teatral Tésseras.

Obras infantiles que sobresalieron en este año: **La Tortuga y la liebre** dirección Luis Fernando Juárez, Grupo Centauro no se menciona al autor; **Los colores del árbol** autor y director Ricardo Martínez, Grupo Diez Junior.

También se entregaron los Opus 1992 al mejor Actor, al mejor Director y la Primera distinción al grupo de teatro Uc'ux Tinamit (Rabinal Baja Verapaz) a nivel nacional en la Primera Muestra Nacional de Teatro Norma Padilla.

Para el año 1994 no hubo actividad teatral en cuanto a festivales se refiere, pero en cuanto a presentación de obras sí, y fueron las siguientes: **Danza con bolos**, creación y Dirección Herbert Meneses; **Los Miserables**, de Víctor Hugo , Grupo Kodaly, dirige Alma Monsanto; **La calle donde tú bebés**, de Jorge Godínez , dirección de Jorge Hernández, no se menciona al grupo teatral; **Por el bien de la Familia**, de Jean Guittón, dirección Lisandro Chávez, Grupo Escenario 7-79; **Pobrecito embustero**, de Víctor Ruiz Iriarte dirigida por Rubén Morales Monroy, no se menciona al grupo teatral; **Los Gallos Salvajes**, de Hugo Argüelles, dirección de Roberto Oliva, Grupo Producciones Estelares y con ella se dio el cierre del teatro Reforma ; **Apartamento de soltero**, dirección de Roberto Oliva, Grupo Producciones Candilejas, no se menciona al autor; **Esbozo de un trágica sonrisa**, con el Grupo de la Cervecería Nacional de Quetzaltenango dirigida por Víctor Manuel Rosales, no se menciona al autor. **El Muerto al foso y la Viuda al Gozo**, dirección de Jorge Hernández Vielman, no se menciona al grupo teatral, ni al autor; **Los maridos engañan de 7 a 9**, Dirección de Salomón Gómez, no se menciona al grupo teatral, ni al autor; **La Doncella es peligrosa**, de Serte Bever (francés) y dirigida por Oscar de la Vega, no se menciona al grupo teatral.

Obras de carácter infantil son: **Aladino y la lámpara maravillosa**, dirección y adaptación Ana María Bravo, Grupo Cia. Bravo; **Tití el gran payaso**, de William Lemus, grupo Orión dirige Roberto Santandrea; **La bella y la bestia** de Veumont Letri, Grupo Producciones Marcel no se menciona al director.

En el año 1995 se da un apoyo al arte y, por supuesto al teatro por medio del Festival de Cultura Paiz, el cual tuvo lugar en ruinas y escenarios de Antigua Guatemala. Se llevó a cabo el Encuentro Nacional de Directores de Teatro Departamental, organizado por la Asociación Guatemalteca Autónoma de Teatristas Departamentales (AGATED), este se realizó en la capital. Como Conmemoración del Día Internacional del Teatro, la Alianza Francesa organizó actividades tales como una presentación de teatro popular en la Biblioteca César Brañas. La Universidad de San Carlos de Guatemala brindó a todos los niños el Primer Taller infantil de teatro que se realizó en el Centro Cultural Universitario.

“Al realizar trabajos de mayor responsabilidad y trascendencia surgen nuevos directores actores y actrices, es decir que se efectuaron mejores trabajos. Se dieron avances en Técnicas escenográficas y de sonido; Lo lamentable fue que se cerró el Teatro Metropolitano. A nivel nacional surgen nuevos grupos teatrales. Se da la pérdida de valores en la actividad teatral guatemalteca tanto de autores nacionales como internacionales. Pero surgen nuevos creadores escénicos y el Programa Municipal de Teatro. “ (58:25)

En cuanto a las representaciones y creaciones se citan: **Sacra conversación de** Rubén Nájera bajo la dirección de Rudy García Grupo Tésseras; **El Hombre del atardecer**, de Santiago Moncada dirigida por Consuelo Miranda Grupo Kodaly; **No te**

cases con mi mujer, de Enrique Jardiel Poncela, dirección de Manuel Lisandro Chávez y Zoila Portillo Grupo Talía 90. **Pasiones Italianas**, de Rolando Portillo, Grupo Teatro Vanguardia, no se menciona al director. **La Casa de Bernarda Alba**, de Federico García Lorca ,dirigida por Jorge Hernández Vielman, Grupo Teatro Metropolitano; **El Benemérito Pueblo de Villa buena**, de Víctor Hugo Cruz ,dirección de Miguel Cuevas, Grupo teatral Escenario 7-79; **No soy Inés, pero allí es**, dirigida por Abigail Ramírez, grupo teatral Aramiz, autor Arnoldo Portillo. **La calle donde tú bebes**, de Jorge Godínez dirección de Jorge Hernández Vielman no se menciona al grupo teatral. **Enanos** director Fran Lepe, Grupo ACSA de Quetzaltenango, no se menciona al autor.

Dentro de las obras infantiles destacaron: **La Caja de Cristal**, dirección de Ricardo Martínez, Grupo Diez Junior, no se menciona al autor. **El Reino de Bombón** autor y director Luis Aguilé, no se menciona al grupo; **Hansel y Gretel**, versión de Fernando Juárez, grupo Centauro, no se menciona al autor.

En el año de 1996, los cursos y talleres de Teatro quedaron a cargo de: El Teatro de la Comedia Adolfo Hernández (ENAD) y la Academia de Teatro Abril; hubo convocatoria para la XIX Muestra Departamental de Teatro a realizarse en Quetzaltenango; se brindó homenaje a Mildred Chávez por su trayectoria artística e interpretación en el papel de la abuela en la Obra **Los árboles mueren de pie**. Radio Teatro Infantil Marta Bolaños de Prado celebró sus 50 años de fundación.

La mayoría de las representaciones y creaciones de esta año tienen carácter cómico, como se puede observar en lo siguiente:

Las obras para público adulto son: **Las alegres elecciones**, de Douglas Gonzáles, dirección Ángel Medina, no se menciona al grupo teatral; **Leyendas de Guatemala**,

dirección Rudy Mejía, Grupo Pierrot`s, no se menciona al autor; **La conquista... o el imperio contraataca**, de Jorge Ramírez Fuentes, dirigida por Guillermo Ramírez, Grupo Candilejas. **Mudarra**, de Lope de Vega, Grupo Micomicón, no se menciona al director; **Juegos Absurdos**, de Eugene Ionesco, Grupo Teatrocentro, no se menciona al director; **Dios no se desmaya**, de Augusto César, Grupo Epidauro, no se menciona al director; **La herencia**, de Víctor Rosal, Grupo Aktenea, no se menciona al director; **El gran deschave**, dirección de Salomón Gómez, Grupo Escenario 7-79, no se menciona al director; **Solicito novio con referencia**, de George Feydeau , dirigida por Mario Roberto Galdamez no se menciona al grupo teatral. **Horario para dos**, de Ray Cooney, dirección de Joam Solo Grupo Compañía Teatral Ciclorama. **Mi Suegra, mi mujer y yo**, de Antonio Lara, dirección Rubén Morales Monroy, no se menciona al grupo teatral. **La Abuela echa humo**, de Rafael Mendizábal (español) dirección Salomón Gómez, no se menciona al grupo teatral.

Obras infantiles que sobresalieron: **Alicia en el país de las maravillas**, dirige Luis Pedro Abril, no se menciona al autor, ni al grupo teatral; **El Gato con Botas**, dirección de Erika Urizar no se menciona al autor, ni al grupo teatral; **Los tres cochinitos** dirección de Jorge Hernández Vielman, no se menciona al autor, ni al grupo teatral.

En 1997, la situación teatral no tuvo gran cambio sigue la predilección por las comedia que atraen público, el cual paga para reírse y poder olvidarse de su mundo problemático.

La temporada para estudiantes se inició en el Teatro Reforma con la obra **María**, de Jorge Isaac, bajo la dirección de Jorge Hernández Vielman, Grupo U.P.Cito y la adaptación de Héctor Morales.

La preferencia en cuanto a obras infantiles la obtuvieron: **El Soldadito de Plomo** bajo la dirección de Jorge Hernández Vielman no se menciona al autor, ni al grupo teatral; **Mago**

de Oz de Frank Baun, dirección Rodolfo Mejía Morales, no se menciona al autor, ni al grupo teatral.

Los cursos y talleres de teatro quedaron a cargo de las siguientes entidades: Universidad Popular (U.P.), el Teatro Abril, Representaciones artísticas, El Museo Nacional de Arte Moderno, Escuela de Arte Dramático (ENAD) y el Instituto Musical Escénico. También se le brindó homenaje a Ana María Iriarte por su trayectoria artística debido a su participación en más de un centenar de obras.

Las obras que destacaron son: **Mujeres de la guerra**, creación y dirección de Fran Lepe, Grupo Compañía ACSA de Quetzaltenango; **Una Ardiente misión imposible**, creación y dirección de Rolando Portillo, no se menciona al grupo teatral; **No soy Inés pero allí es**; creación y dirección Arnoldo Portillo Grupo Producciones Candilejas; **Clases de amor a domicilio**, dirigida por Hedí Mejía, Grupo Compañía Venus, no se menciona al autor; **La cigüeña bromista**, de André Roussin, dirección Rubén Morales Monroy, no se nombra al autor; **El nuevo Show de Cretina**, de Jorge Ramírez dirección de Guillermo Ramírez, Grupo la Ermita; **La muerte y la doncella**, director Guillermo Ramírez, Grupo Candilejas, no se menciona al autor; **Si-da risa** de Elizabeth Dupeyron, dirección Jorge Hernández Vielman Grupo Los de Comedia; **Prohibido seducir a los casados** , director Ángel Medina, Grupo Producciones MOGO, no se menciona al autor.

Durante 1998, la panorámica teatral guatemalteca sigue su rumbo por el camino de la risa , logrando éxitos taquilleros obras como: **Aquí está tu son Chavela**, dirección de Herbert Meneses, sin autor ni grupo; **Soy de Zacapa II** autor y director Luis Garistú, no se menciona al grupo teatral ; **La Calle donde tu bebés**, de Jorge Godínez , dirección Jorge Hernández Vielman, Grupo Los de la Comedia; **Cianuro solo o con leche**, dirección de Jorge Hernández, Grupo Los de la Comedia, no se menciona al autor; **El Juego que**

todos jugamos de Alejandro Jodorowshi, dirigida por Ana María Irriarte, Grupo de la Universidad Popular; **Los reyes Feos en el Centenario de la Huelga** Grupo Los Cuatro, sin autor ni director; **Good Bye Belice**, dirección de Norman Pardo, Grupo Producciones Córdova, autor Douglas González; **Señores de las 4 Décadas**, dirección de Abigail Ramírez, Grupo De la Comedia, no se menciona al autor.

Obras infantiles durante este año: **Perdidos en las Galaxia** , autor y director Jorge Hernández Vielman , Grupo Los de la Comedia; **La Tortuga y la liebre**, director Fernando Juárez, Grupo Centauro, no se menciona al autor, **Batmán y Robin**, dirección Miguel Contreras Grupo Diverparty, no se menciona al autor.

Dentro de las actividades teatrales se dio el Taller de Teatro Expresión, Dinámica Corporal y Técnicas de Actuación en el Museo Nacional de Arte Moderno, impartido por la actriz y directora cubana, Mercedes Blanco. También Representaciones Artísticas ofreció el curso sabatino Nuevos Valores del Arte Escénico 1998.

En 1999, se da la conmemoración del Centenario de Miguel Ángel Asturias lo que conllevó a organizar la representación de algunas de sus obras. Se organizó también el Quinto Festival de la Cultura Paiz en Guatemala contó con la participación de grupos de Teatro Extranjero y Nacionales. Hubo participación con música en vivo de actores y actrices teatral franceses y K'iche`s, en la obra **El Tiempo Pop Wuj**,

Las obras infantiles destacadas son: **El Rey León**; dirección Erika Urizar, Grupo Sociedad Estética Teatral, no se menciona al autor; **Los Tres Cochinitos** dirección de Jorge Hernández Vielman Grupo la Comedia, no se menciona al autor; **Pinocho** dirección de Ana María Bravo, Grupo Cia. Bravo, no se menciona al autor.

Las obras para público adulto con mayor aceptación fueron; ***Me urge el Viagra***, de Arnoldo Portillo y Roberto Santandrea dirige Roberto Santandrea, no se menciona al grupo teatral; ***El Rey de la Altanería. El Señor Presidente. La Audiencia de los Confines. Torotumbo. El Dique Seco. Soluna***, de Miguel Ángel Asturias, organizado por la Comisión del Centenario de Miguel Ángel Asturias; ***Un caliente Verano Otoñal***, autor y director Rolando Portillo, no se menciona al grupo teatral; ***Yerma***, de Federico García Lorca, dirección de Consuelo Miranda, Grupo Kodaly; ***Te juro Juana que tengo ganas***, de Emilio Carballido dirección Jorge Hernández, Grupo La Comedia. ***Peco pero poco***, de Julio Díaz Escamilla, dirección Ángel Medina, no se menciona al grupo teatral; ***Matrimonio de Tres***, dirección Jorge Hernández Vielman, Grupo De la Comedia, no se menciona al autor.

6. LA TENDENCIA EN LAS REPRESENTACIONES Y CREACIONES TEATRALES GUATEMALTECAS DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA

Se entenderá por tendencia teatral guatemalteca a toda preferencia, inclinación o idea en la creación y representación teatral de obras que se realicen en nuestro país.

Creación: se denomina a toda obra teatral original.

Representación: obra teatral que se lleva a escena

La tendencia teatral de los noventa se centra en el llamado teatro del ja ja ja el cual se desarrolla dentro de la comedia.

Así lo apunta Manuel Fernández en el artículo Teatro en Guatemala: *“La actividad escénica de la ciudad de Guatemala se ha venido concentrando en los últimos diez años en un específico tipo de teatro: La comedia. Regularmente cuatro de cada cinco obras que se presentan pertenecen a este género, y el éxito de una temporada en buena medida depende de lo hilarante que sea la pieza escenificada”*. (27: 18).

La comedia es el género teatral más difícil de definir por lo diverso y variado, se basa en incidentes que por el hecho que le ocurren a otros, nos provoca risa. Estas obras cómicas divierten y alejan al público de sus problemas.

La Comedia trata el tema de manera ligera o alegre, aunque sea serio su finalidad es satirizar a personajes públicos o a las costumbres sociales.

Al igual que los griegos que buscaban la catarsis en la tragedia; aquí en nuestro país se cree que la comedia con el teatro del ja ja ja logra ese efecto.

Así lo describe el artículo de Prensa Libre Revista domingo de fecha uno de septiembre del dos mil dos:

“Hay quienes opinan que en la actualidad, el teatro cumple con la misión un catalizador social.” (83:4)

Los creadores y productores teatrales utilizan la risa como un recurso elemental dentro de sus obras, ya que la misma no conoce política, religión, nación, idioma. Sumado a que el público de los noventa en adelante ha preferido asistir a presenciar obras donde se ría y no donde tenga que llorar. Busca la catarsis cómica

“Tratamos de mantener esta línea de teatro cómico, porque es lo que a la gente le gusta, porque consideramos que es el mejor vehículo para hacer reír...” (61: 23)

“Y la risa fácil es una de esas armas con que cuenta en las representaciones. Si encuentra que una obra critica un elemento que de su sociedad no está muy seguro, le llamará la atención e irá con gusto a reírse aunque éstas sean pobres en representación.” (86: 28)

El desarrollo del teatro guatemalteco de los noventa ha sido influido por el proceso histórico-político, económico, social y cultural que han conformado nuestra historia.

Luego de las amenazas y presiones de tipo político durante los años de violencia (74-84); a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa el teatro guatemalteco busca un camino especial en la Comedia dentro de la actividad escénica del país, ya que la misma no lleva ningún compromiso ideológico, social o político; por lo cual no representa ningún peligro tanto para la gente de teatro como para las autoridades de turno. Así se puede leer en los siguientes artículos:

...”Cuando explotó la persecución, la violencia y la represión, no nos quedó otra que dedicarnos solamente a la comedia. Era la vida o el escenario. Siempre he dicho que una obra de teatro no vale la vida de nadie”...

...” Era asistente de Rubén Morales Monroy en el Corazón del Espantapájaros (una comedia política), cuando nos amenazaron por teléfono y secuestraron a un actor. Rubén tuvo que vivir por un tiempo de casa en casa. Yo, muy valeroso, me quede con los actores a cargo de la producción. Hugo Carrillo llamó de México para decirnos que cerramos, que nos iban a matar. La siguiente obra que montamos fue **La Tía de Carlos** (una comedia doméstica).” (63:26) Así lo afirma Guillermo Ramírez en una entrevista.

“... Lamentablemente, conocemos de algunas obras que han recibido amenazas, por lo fuerte de sus temas. “(82:5). Así lo afirma Fredy Chacón autor y director teatral.

“La marcada violencia que vive el país también ha dañado la dramaturgia...” (40: 21)

La falta de apoyo económico por parte del gobierno, la situación catártica del público, la comercialización del teatro, la invocación al público de masas a través del uso excesivo de la risa, la incultura teatral han fomentado la tendencia al teatro del ja ja ja, que sirve para atraer, gente cuyo fin primordial es la diversión fácil.

“Se ha dado en llamar ja ja ja a la comedia fácil, a la que ofrece un texto totalmente digerido y se apoya en el habla popular guatemalteca” (53:42)

“El material escénico que produce se concentra más en hacer reír gratuitamente a la gente, que por comunicarle mensajes que los inste a la reflexión social o existencial” (64:13)

“...Dentro de la categoría del ja ja ja se colocan la mayoría de los productos enlatados y que dirige la televisión, hacia el llamado público de masas... “(68:14)

La diversión sin reflexión produce teatro del ja ja ja, cuya sello de identificación podría ser diversión y evasión con el propósito de lograr que el espectador manifieste su gozo en la carcajada.

El teatro como actividad cultural que es, debe tratar de satisfacer la necesidad de la diversión; pero sin exagerar.

“En situaciones histórica- políticas en las que se hace más necesario salvar el pellejo y ponerle un compás de espera a la conciencia, este teatro se reproduce con más profusión” (68:14)

Las razones de índole político, la falta de apoyo económico por parte del gobierno y lo determinante que resulto el darse cuenta que se podían valer de la comedia enfocada en el teatro del ja ja ja, para comercializarlo, además del gran interés del público por querer divertirse a través del ja ja ja; son algunos de los motivos que llevaron a los creadores a trabajar este tipo de teatro.

Un resultado del teatro del ja ja ja es la comercialización del mismo y lograr la aceptación masiva del público que busca la catarsis en la risa.

La actriz Mildred Chávez opinó al respecto lo siguiente en una entrevista:

“... pero hemos comercializado el teatro... lo hemos comercializado en toda forma, no solo comercializado porque se puede hacer un teatro comercial, una comedia ligera, una alta comedia, pero con altura, bien hecha. Pero estamos haciendo “basuritas” porque así se llena la sala...” (22:3)

La comercialización del teatro del ja ja ja ya no es exclusiva de teatros; sino que ahora se realiza en cafetines, salas y restaurantes donde se obtienen buenas ganancias en las taquillas, para recuperar lo invertido y porque no decirlo buscar medios de subsistencia. Así se afirma en el siguiente artículo:

“... donde se come y ve teatro. Esto significa que muchos teatristas tienen que dejar el escenario y volverse camareros, para sobrevivir en un proceso irreversible y muy lamentable.” (58:21)

En el teatro del ja ja já la calidad ya no es importante, las obras cómicas que se presentan están cargadas de picardía, hay cantidad debido a la eminente desaparición del teatro profundo y de crítica social; por la autocensura de los años setenta y ochenta. Según se lee en los siguientes artículos:

“... El artista guatemalteco que venía actuando con mucha libertad en cuanto a la proyección de obras de todo género, sin ninguna preferencia de ideologías, para ser más claros, en la década del 74-84 fue sumamente asustado, por decirlo así, con tanta violencia que prodigó a través de los diferentes grupos...” (24:5)

“El público esta habituado a obras ligeras, sainetes casi: Teatro para los años violentos, que callaron voces y obligaron a los grupos a ofrecer cosas livianas para que el público pudiese ir a reírse un rato, a divertirse, a olvidar la realidad” (29:66)

La actriz Mildred Chávez opinó sobre la situación socio- política que le tocó vivir a la gente de teatro y que determinó el quehacer teatral.

“...como todo influye, sobre todo la política influye terriblemente en el teatro...” (22:3)

Debido a la limitación en cuanto a lo que podía escribir y producir el artista guatemalteco opta seguir en el movimiento teatral para no desaparecer, convirtiendo esto en una de las finalidades del teatro de los noventa ,aunque para ello tenga que recurrir al teatro del ja ja já; así lo afirma la siguiente cita:

“... el hombre existe y es capaz de escribir y leer, con limitaciones” (32:94).

La política del país contribuyó mucho en la decisión tomada por la gente de teatro, pues la represión dejó ondas heridas que no se curan, ni se olvidan como se apunta en las siguientes citas:

“Los artistas se dedican a hacer su actividad con obras que no sean comprometidas o que mejor dicho no vayan a comprometer a la institución o a la gente que participa en ellas para que después no vengan las consecuencias”. (24:5)

“... en la práctica artística no se quieren ver implicaciones específicamente políticas, asumiendo concepciones subjetivas y contradictorias...” (32:98)

Las finalidades del teatro del ja ja ja son: Primero: Valerse de la comedia del ja ja ja para no desaparecer. Segundo: aprovechar la catarsis del público para introducir este tipo de teatro. Tercero: La comercialización del teatro. Cuarto: crear una nueva tendencia teatral y Quinto: atraer público masivo sin importar no deje un mensaje claro.

6.1. RECURSOS TEATRALES EMPLEADOS POR EL TEATRO DEL JA JA JÁ

El teatro del ja ja já emplea recursos de otros tipos de teatros como: del griego, del popular o comedia de arte, del de vanguardia, de Bertold Brecht, el costumbrista, el político y la sociodramática, para consolidarse como el teatro de mayor aceptación actualmente y lograr ser el preferido por el público guatemalteco.

Este teatro crea sus propios recursos que lo convierten en una nueva tendencia teatral. El teatro del ja ja já desafía el quehacer teatral, utilizando a la comedia para lograr apoderarse de las carteleras nacionales donde la sátira tiene un lugar especial, hace uso del lenguaje coloquial guatemalteco razones que le dan la preferencia por obras guatemaltecas.

Los comentarios hechos por escritores, periodistas, actores y directores a las obras y al teatro catalogada como tendencia del teatro del ja ja já, servirán para encontrar los recursos utilizados por este teatro y determinar la clase de teatro a la que pertenezcan.

Del teatro griego emplea la catarsis del griego *katharsis* que significa purificación
" Liberación o cura de los males del espíritu gracias a las emociones provocadas por uno u otro arte. Por sentimiento de purificación o liberación suscitando por algunas vivencias. Expulsión, espontánea o provocada de sustancias... "Aristóteles fue quien primero uso el término en su Poética, y la definió como el proceso de excitación y liberación de las propias pasiones por el espectador que las contempla representadas en escena... "Gothe, en su defensa del clasicismo contra la estética romántica, reivindica de nuevo el valor de la catarsis. Al representarlas de manera objetiva, el arte provoca y libera pasiones humanas, pero no con el fin de excitar al espectador exigiéndole su realización, según

pretende el romanticismo, devolviéndole, tras la representación, su equilibrio anímico. “ (4: 2843) “.Solo que los griegos lo hacían con la tragedia (llorar) y el Ja ja ja lo hace con la comedia (reír).

*“... Ja ja ja, tanto daño que nos hizo, el General... y sale de la sala engañado y humillado pero feliz “(50: 82). Así lo dice Juan Carlos Lemus (periodista), en la obra **¿Te acuerdas de aquella noche?***

*“...Por eso en esta oportunidad hemos decidido ofrecerles esta divertidísima comedia, prodiga en equívocos, situaciones picarescas de desconfianza y de conflictos conyugales ¿Qué dice usted? Está de acuerdo. La respuesta es importante. “(50: 82), Según Abel Lam (escritor), en la obra **¿Te acuerdas de aquella noche?***

Al igual que el teatro popular o Comedia de Arte, el teatro del ja ja ja es aceptado por lo cómico y por lo improvisado de los diálogos:

“Para mí la risa es el medio para decir algo. Creo que el humor es indispensable, pues sin él, la gente no iría al teatro. “ (38.15),. Según Gabriela Barrios, periodista. En el artículo Invadidos por la risa.

“Como el Presidente Portillo no hay dos... La naturaleza es sabia y no comete el mismo error dos veces.” (84:4), Lo dice Claudia Vásquez escritora, en el artículo Frases que dan risa.

“...Al guatemalteco le gusta verse retratado en el escenario; le gusta reírse de su propia desgracia .” (62: 31), Según Mónica Sarmientos actriz.

“Está en formación en muchos sentidos es improvisado. Hay muchos grupos de teatro que parten de una iniciativa personal y aficionada.” (45:5), Mercedes Blanco, actriz, comenta sobre la producción teatral guatemalteca de este período “Teatro del ja ja ja “ que utiliza la improvisación.

“... Con nada se justifica la improvisación que hay actualmente. Personas desconocidas o que nunca vi pasar por una academia dirigen obras de teatro. Ahora una muchacha bonita se sube a un escenario. Cualquiera cree que puede hacerlo. Esto ha dañado al teatro y al público que se esta acostumbrando a ver puestas en escena de baja calidad.” (63:26) “... El director teatral Guillermo Ramírez comenta en el artículo anterior acerca del uso de la improvisación en el teatro del ja ja ja como una forma inmoderada de este recurso.

“...Creo que ellos buscan la actualidad el momento, el hoy, llamar la atención del público con chistes sobre sucesos de este país...” (60: 31), Manuel Bayo, actor español comenta sobre la improvisación que utiliza este teatro.

Del teatro de vanguardia toma el tema de protesta en forma burlesca para marcar algunos aspectos de la vida:

“La ironía, el doble sentido, el chiste fino, la sátira y la denuncia, campanean a lo largo de toda la epopeya.” (37:9). En la obra una **Epopeya para celebrar**, José Barnoya comenta los recursos que emplea dicha obra.

“ El teatro se ha convertido en una forma de expresar nuestra inconformidad y descontento en los desaciertos del actual gobierno.” (83:4) Crítica a los acciones ejercidas por el mandatario, tema que utilizan los autores para llevarlo a escena.

Del teatro de Bertold Brecht hace uso de las canciones y el baile para presentar sus acciones, Como se lee en las siguientes citas:

“Después que Nando y Chabela mueren achicharrados suenan las mandolinas, la guitarra y el tambor al mismo tiempo que se escuchan las voces de los conquistadores en una canción pegajosa y que todo el mundo corea: “Así no fue...” (37:9) .Comentario hecho

a la obra **Una epopeya para celebrar**, en donde se observa el uso del lenguaje coloquial como recurso empleado en esta obra.

“... en esta producción que tiene canciones compuestas con letra y música para el montaje.” (49:55). Abel Lamb comenta sobre la obra **la Epopeya de las indias españolas** en donde se refiere al recurso de las canciones y la música.

“ El mensaje que deja en sus canciones es : Cómo sería sí en verdad se levantará una Evita Portillo guatemalteca; a lo mejor como dijo Arjona, seríamos igual o talvez un poco peor.” (83:4). Trabaja la temática de la política nacional acompañada de canciones.

“ La médula o estructura central esta constituida por canciones populares en boga en la década de los años veinte, cuando se escenifico por primera vez. “ Programa de mano **La Rafaila**. 1998. Utiliza de la canción como recurso fundamental de la obra.

“... también hay imitaciones de cantantes, excelente iluminación, pantallas y gana de expresar el sentir de la población” (76:61), En la obra **el Show de Josué & Celia** se utiliza las proyecciones, canciones y la sátira como recursos que utiliza el teatro del ja ja ja.

“... crece y después de dar clases y matar a dos en Chipancingo, Guerrero, México un general lo lleva hasta la Presidencia para que dirija el gobierno, pero atrás de él “, dice una de la canciones de la comedia”

“ Con jocosidad representa la época de las pasadas elecciones, donde un ciudadano común, personificado por Jorge Ramírez, acude al centro de votación, donde reina el abstencionismo y dos fiscales de partidos políticos le ofrecen panes, conejos y pollos para que emita su sufragio”. (83:4), Canción y temática nacional como recursos que emplea la obra **Chicharrón con yuca**

Del teatro político utiliza la historia política del país a través de la sátira:

“La pieza teatral no es más que un resumen de quinientos años de historia que se desarrolla con hora y media de espectáculos utilizando los recursos más audaces de la comedia convirtiéndola en una sátira de buen gusto... Siendo catalogada como la mejor sátira política del año.” (Folleto de Mano **La historia me da risa**) Aquí se nota la manera de utilizar la política para el desarrollo de la pieza.

“El Director añade a lo sugestivo de la obra (por sus coincidencias con nuestra realidad) infinidad de parlamentos para adaptarse al presente momento electoral de nuestro país, lo cual gusta muchísimo...” (44:28) .Obra **El benemérito pueblo de Villa Buena**.

“Lo que más me agrada de la obra es su crítica sutil a la democracia guatemalteca como método de engaño.” (85:11). Obra **Las Alegres Elecciones**.

“...y además nos burlamos de aquello que el guatemalteco común y corriente no se puede burlar, como son los políticos , los funcionarios, los policías, la delincuencia , todo aquello que ejerce poder sobre el ciudadano común” (59:34) , Jorge Ramírez al referirse a la obra **El Show de Cretina**.

Del teatro costumbrista utiliza las costumbres propias del guatemalteco a través de sus hábitos:

“Imagínese que habitante de la casa de enfrente (prostíbulo de la película de cine del mismo nombre) no va ha dejar al Güicho por un buen partido, pero no el de Comunicaciones y Municipal sino por Dionisio Gutiérrez...” (76:61) Obra de Teatro **El Show de Josué & Celia**.

“Como se recordará, en un principio el personaje de Cretina analizaba a personas comunes y corrientes que transitaban las calles de la ciudad...”

“El Show de Cretina, un día se encontraba en el Parque Centenario y empezó a observar a las personas que allí estaban, como los heladeros, los vendedores de maní, los

*limpiabotas y se le ocurrió tomar el tema de **El Show de Cristina** y subir a estos personajes cotidianos a un escenario para que fueran analizados por un público y un conductor. “ (59:34)*

La Comedia es un recurso que esta presente en todas las obras del ja ja ja:

*“La comedia es algo que esta pegando muchísimo en Guatemala. “ (62:31), Mónica Sarmientos al comentar sobre la Obra **La Primera Presidenta**.*

*“Esta fina comedia original de Sebastián Junyent, presentada en una versión libre de Roberto Oliva, en la misma se juega con una fina picardía que arranca carcajadas y divierte al público que asiste.” (51:20) Obra de teatro **Hagámoslo pero de mentiritas**.*

*“Una comedia basada en hechos actuales llevada a escena con la jocosidad que ha caracterizado a nuestro grupo desde sus inicios.” (61:23) Mónica Sarmientos **obra El General no tiene quién lo inscriba**.*

*“...Segundo, que son comedias sociales. La comedia muestra parte del individuo hacia fuera, le planteamos sus problemas, su sociedad, y además nos burlamos de aquellos que el guatemalteco común y corriente no se puede burlar... “(59:34) Jorge Ramírez **obra El General no tiene quién lo inscriba**.*

*“**Hagámoslo, pero de mentiritas** .Esta comedia enreda al congreso completo” (51: 20)*

“Para disipar un poco el cansancio de una dura semana de trabajo, decide, ver viernes por la noche, una de las obras cómicas que hay en cartelera.” (75: 47) . Comentario a lo que se encuentra en cartelera teatral en el artículo ¿Qué hay de nuevo?

*...” esta magistral pieza teatral es una fina comedia que tiene que subir a escena.” (77: 22) Comentario a la Obra **La Epopeya de las Indias Españolas**.*

“La forma de presentar es a través de una brillante comedia musical, llena de cantos y danza desde las dos perspectivas del mundo, la de los españoles y los indígenas”

Programa de mano: **Zipacná toma tu Lanza.**

La sátira es utilizado por el teatro del ja ja ja para atraer al público, pues el mismo disfruta al reírse de situaciones que le sirven de desahogo:

“La Historia me da risa, es un espectáculo en el cual confluyen aspectos escénicos muy importantes con lo son: la música, las coreografías más audaces de la comedia; parte fundamental en una pieza satírica. “ (La historia me da risa programa de mano 1998.)

“Es indiscutible que la sátiras políticas tiene un Guatemala un favor especial del público, quien quizá encuentre en ellas un efecto catártico” (44:28). Obra **El Benemérito Pueblo de Villa Buena.**

“Tamarindal de Pasiones satiriza la boda de dos zacapanecos, a la cual se opone el padre de la novia. “ (83:4)

“La puesta en escena de este tipo de sátiras políticas siempre corre el riesgo de herir sensibilidades, refiera Ramírez” (83:5)

De la sociodramática que se puede definir como un vinculo entre la semiótica y la sociología el teatro del ja ja ja sirve de vínculo entre el público y el teatro como manifestación teatral, ya que a través de él , la gente asiste al teatro logrando establecerse como un nuevo código teatral al establecer sus recursos y lograr la aceptación del público:

“El ja ja ja puede ser un punto de engarce muy interesante para pasar un teatro serio.”
(43:30) Comentario de Adán Sandoval al teatro guatemalteco de los noventa.

Dentro de los recursos propios de teatro de ja ja ja se citan:

1. Títulos de las obras son divertidos y llamativos: Con los nombres picarescos y que se refieren a algún situación es especial.

“Chicharrón con yuca”

“El general no tiene quien lo inscriba”

“CON LA SELE LA METIMOS”

“Pasiones Zacapanecas”

“Cuídese de los líos del hotel”

“¿Sólo para mujeres ?

“2 NARCOS ES APUROS “

“LUNA DE MIEL PARA SEIS “

“No hay ladrón que por bien no venga ! “

“El General ya tiene quien le ponga... Los cuernos. “

2. La risa a lo largo de toda la obra: Con los argumentos y las situaciones que provoca y aseguran la risa a lo largo del espectáculo :

*“La producción garantiza que reirá como nunca” (77:22) Comentario a la obra **La Epopeya de las Indias Españolas***

*“Con sonrisa franca espontánea y sincera nos permiten comunicarnos sin detenernos a observar elementos que contribuyen a nuestra prisa por el desenlace” (49:55). Comentario a la obra **La Epopeya de las Indias Españolas.***

*“La gente reía y, aplaudía, se dejaba llevar suavemente por esa magia que supiste darle a la obra. Douglas González y me sumergí en tu trama, que me llevo a la carcajada ... (36:7) Comentario a la obra **La Epopeya de las Indias Españolas***

“HACER REIR O NO REIR, HE AHÍ EL DILEMA “(75:47). Comentario sobre la cartelera teatral.

“Good bye Belize una obra para reír llorando “(80: 12)

“En Guatemala se ha demostrado en varias oportunidades, la capacidad de alternar la risa con un buen montaje. “ (53:42). Comentario hecho por el escritor Juan Carlos Lemus acerca del peligro del ja ja já.

3. Frases que hacen burlas a situaciones o personajes conocidos que se presentan en la trama:

“Hjunapu, Ixbalanque y Ce- Acatl resultan nominados para la explotación” (37:9)

*“Se burlan de los conquistadores por tener un solo dios cuando ellos tienen hasta para tirar par arriba.” Comentarios sobre La obra **La Epopeya de las indias Españolas.***

*“Después del susto démonos gusto “ (52:20) Obra **¿Sólo para Mujeres?***

“Usted papa, usted mamá... ¡Ah, no se, eso es de Ríos Mont., dice Portillo mientras un campesino le exige cumplir con son sus promesas de campaña .”

*“Aparte de caminero y metiche, también le hago a ladrón “(84. 4) Obra **Chicharrón con yuca.***

“Voy a llamar a mi mamá, a ver si me acuerdo del número... es 666. Ah no, es ya parece el FRG, porque solo bestias hay ahí. “

*“Yo si tengo cara de matón... ¡Ah! no, ese es Ríos Mont...” (83:5) Obra **Tamarindal de pasiones.***

4. Enredos y relajos: son un recurso que logra llamar la atención del espectador.

“Los líos comienzan con el viaje que un político guatemalteco realizo a Miami para participar en un congreso que busca promover acciones legales con la pornografía.”

*(42:18) Obra **Cúidese de los líos del hotel.***

*“Por eso, actores de teatro han llevado a escena los escándalos políticos, el despilfarro la corrupción, delincuencia y crisis económica... “(83:5) Obra **Tamarindal de pasiones***

*“Los enredos crecen y el público se divierte con ellos y la picardía fina de la camarera tratando de entender cómo hará esta señora para tener a dos hombres en su habitación y los dos desmayados” (52: 20) Obra **¿Sólo para mujeres?***

*“Entre enredos políticos, como la impresión de volantes en la Tipografía Nacional, la fallida compra de placas, los bancos gemelos...” (83: 4) Obra **Chicharrón con Yuca.***

5. Representa a personajes públicos y cantantes lo que facilita la forma de presentar las situaciones de la vida:

*“Tómanos todo como Vox Populí, no presentamos la vida privada de las personas, sino su figura pública” (83: 4) Obra **Chicharrón con Yuca.***

*“La primera dama y su esposo, en una escena de la obra “Evita Portillo”; en la cual da un discurso sobre sus obras sociales.” (83: 5) Obra **Evita Portillo.***

*“¿Cómo va a ser eso de que llevamos dos años y ya no tenemos pisto?, dice Portillo casi al final de la obra” (83:5) Obra **Chicharrón con Yuca.***

*“Mónica Sarmientos interpreta al personaje del mandatario “creo que el personaje es muy peculiar, lo cierto es que a mí me fascina la yuca con chicharrón”, agrega. “ (83:5) Obra **Chicharrón con Yuca.***

6. Son comerciales: Los productores en esta tendencia teatral buscan la forma de recuperar lo invertido y obtener ganancias y para ello las obras se presentan en restaurantes, dejando por un lado las pocas salas de teatro que existen en el país:

“Y buena parte de los teatristas cayó en la actitud de trabajar para recuperar su inversión” (78:25) Comentario de Luis Tuchán sobre las obras teatrales.

*“Tamarindal **de pasiones** se presenta en el Portal de los Sánchez” (83: 5)*

*“**El chompipe vuelve a casa...**” Se presenta en la Escudilla del Tecolote. Espectáculos Prensa Libre 22/11/2004.*

“CON LA SELE LA METEMOS” Se presenta en Rancho de Don Emiliano Espectáculos Prensa Libre 22/11/2004.

“Pasiones Zacapanecas “Se presenta en el Portal de la Hacienda Espectáculos Prensa Libre 22/11/2004.

La obra **“DON JUAN TENORIO”**. Se presenta en Restaurante teatro “El Señor de San Felipe” Espectáculos Prensa Libre 14/10/2001.

“El público que disfrutó en la comodidad del teatro restaurante Los Cebollines de la calzada Roosevelt con las comedias Horario para dos y Doble turno, no podrá perderse la oportunidad de volver a reír con la nueva comedia de enredos que prepara Joam Solo.”

(42:18) Obra **Cúidese de los líos del hotel.**

7. No se necesita de mucha preparación académica para entenderlas: ofrece argumentos que no presentan dificultad todo se comprende fácilmente:

*“Es necesario mencionar que ha sido un espectáculo de carácter colectivo, pues todos los que han visto políticos, militares, ricos y pobres guatemaltecos...” (47:38) Comentario sobre la Obra **La epopeya de las indias Españolas.***

“Actualmente en el país se monta o se escribe un tipo de teatro que se conoce como del ja ja ja. El espectador no necesita analizar las situaciones porque estas se elaboran para hacer reír. “ (46:44) Comenta sobre el teatro guatemalteco.

“Entonces la gente busca en el teatro simplemente diversión. Y aunque esta no le es ajena al hecho teatral, también es necesario que de la intensificación de los sentimientos para sentir vivo a quien lo ve. “

“... y lo que al público le gusta es el chiste fácil y, mientras más vulgar mejor.” (78:25) Comenta Luis Tuchán sobre el teatro guatemalteco en entrevista con Felipe Valenzuela.

“Motivado por la ausencia de un teatro analítico, por la exagerada presencia de comedias baratas estudie teatro experimental.” (39:4). Comenta sobre el teatro guatemalteco.

8. Uso del lenguaje coloquial guatemalteco: con ello logra la identificación de los personajes con el espectador por el uso de palabras conocidas:

“Esta sencilla, pero a la vez, anotación histórica de teatro de arte en Guatemala merece verse y tomar nota de ello, con la esperanza que algunos hemos conservado: tener nuestro autentico lenguaje teatral” (49:55) Obra **La epopeya de las indias españolas.**

“En el escenario de su natal Zacapa y con el tradicional acento el personaje...” (83 :4)
Obra **Chicharrón con yuca.**

9. La temática es producto de la realidad cotidiana del guatemalteco: pretende enfocar las vivencias del pueblo chapín:

“Todos los días estamos atentos a lo que publica la prensa, a lo que escuchamos por la radio, y de ahí surge las ideas que se presentan. No decimos nada nuevo, solo lo que sucede, con un poco de sátira y humor.”(82:5) Así lo afirma Fredy Chacón autor y director teatral.

“Hace ya una década que tanto Jorge Ramírez como Mónica Sarmientos se han dedicado a este tipo de comedias, en las que la problemática nacional es el tema principal “(38:15) Comenta sobre la obra **Chicharrón con yuca.**

“En este país espantan “, y será la primera vez que el director ponga a escena una obra cuya temática gira en torno a la problemática nacional, “ Sabemos que es lo que esta de moda...” (38:15)

“Con este grupo hemos encontrado un estilo hablado de la guatemalidad .Hemos montado “La epopeya”,“Chicharrón con yuca” “ El General no tiene quien lo

inscriba” todo un teatro que tiene que ver algunas veces con la política , otras no, pero siempre con el público guatemalteco, en donde haya una identificación de espectador con el personaje y la situación que se da.” (74:47) Comenta Director teatral Guillermo Ramírez. “El teatro se ha superado en el sentido de que ya no se trae obras de México y España, con modismos extranjeros. Ahora se tratan temas nacionales, y eso es un gran avance. “ (82:5). Así lo afirma Fredy Chacón autor y director teatral.

6.2. EL TEATRO DEL JA JA JÁ EN EL ÁMBITO GUATEMALTECO

Algunos de los motivos por los cuales se ha da la preferencia por el teatro del ja ja já son: la falta de exigencia profesional por parte del público, la escasez de grupos teatrales serios, la falta de apoyo gubernamental, abundancia del teatro del ja ja já, la comercialización del teatro y la fácil comprensión del mismo.

Así lo afirma Gabriel Barrios en un artículo publicado el uno de septiembre de dos mil dos:

“La tragedia, el drama y los clásicos han quedado en desuso. La comedia centrada en la problemática nacional y la picardía presidencial, se ha apoderado de los escenarios una moda que para muchos pone en peligro la calidad y la verdadera misión de este arte”

“La comedia popular se apoderó de las carteleras teatral y el buen teatro ha pasado a un segundo plano” (38:14)

Al teatro del ja ja já algunos lo catalogan como una moda y ven en él, peligro en lo que se refiere a la calidad y misión de esta clase de arte. Así lo describen las siguientes citas:

“ En Guatemala hemos llegado hasta tal grado intolerable de aberración cultural y populismo, que ir al teatro significa, para quien sabe que el teatro es obra de arte y no solo diversión, una pérdida irremediable de tiempo y un escozor en el hígado que llega a la repulsión de las risotadas” (55:34). Según el artículo Palabras y actos de la escritora Luz Méndez de la Vega, publicado veinte de septiembre de mil novecientos noventa y cuatro, en Siglo XXI.

También el periodista Juan Carlos Lemus, en su artículo El peligro del ja ja ja con fecha diecisiete de enero de mil novecientos noventa y seis, afirma:

“Pero este tipo de teatro, que aparentemente sólo hace reír y que es, por lo tanto, sano, es peligroso... “Es peligroso porque el espectador evade la necesidad de pensar; muchas de estas obras son capaces de arrastrar al público hacia el conformismo, al racismo a la discriminación y, en muchos casos, se lleva a escena la aprobación de personajes que han hecho daño a la historia política nacional”

“... Ja ja ja, ¡tanto daño que nos hizo el General! ... y sale de la sala engañado y humillado pero feliz” (53:42)”

En la actualidad abunda el teatro del ja ja ja. Esto lo confirma Julio Guillo en un artículo publicado en Guía 21 de Siglo XXI el trece de octubre de 1995.

“Actualmente en el país remonta o se escriben un tipo de teatro que se conoce como del ja ja ja “(46:44)

“Si son obras serias o con algún grado de dificultad, entraran en conflicto con el público. Entonces siempre se irá por lo fácil, toda aquella obra que presente algún grado de dificultad en su comprensión, entrará en conflicto con sus aspiraciones “ (86:28).

Zardetto y Arévalo, afirman en el artículo anterior que las obras del teatro del ja ja ja deben ser sencillas y de fácil comprensión.

No hay exigencia profesional por parte del público, ya que los actores pueden improvisar en cualquier momento que el público no lo notará.

“En otra época, se presentaba de todo: comedia, teatro grotesco, absurdo, drama, tragedia y había un público rico... Pero a este público se le esta enseñando que todo es fácil y no se cumple con la misión de educar y que las obras dejan algo más que matarse

de la risa” (38:15). Así lo confirma Gabriela Barrios en su artículo Invadidos por la risa, publicado en la revista domingo de Prensa Libre el uno de noviembre de dos mil dos.

La escasez de los grupos profesionales o serios y las salas adecuadas son circunstancias que han obligado a los productores a usar los restaurantes y los café bar, como lugares para sus representaciones:

“Lo más lamentable de 1995, indicó para finalizar son los espacios que cierran. El cierre del metropolitano, por ejemplo. También he sabido que la Cúpula parece que va a cerrar su espacio teatral. Junto con el Gadem. Estas son tres salas menos en la ciudad” (58:21).

Esto lo confirma Rosa María Paniagua (periodista), en su artículo ¿Cómo le fue al teatro en 1995? publicado en Siglo XXI con fecha veintiocho de diciembre de mil novecientos noventa y cinco. Al igual en la siguiente cita la periodista Claudia Vásquez, en un artículo publicado en Prensa Libre catorce de octubre de dos mil uno:

“Tenemos el espacio cerrado en los teatros nacionales, y los poco centros que hay han pasado a ser teatros evangélicos...” (82:5)

La falta de apoyo de las instituciones estatales como el Ministerio de Cultura y Deportes, obliga a los productores de teatro hacer un teatro comercial:

“En ese sentido, tenemos muy poco apoyo del Ministerio de Cultura, ya que muchas veces se nos niega el uso del Teatro Nacional. Además hay que entregar el 15 por ciento de las ganancias por utilizarlo, aunque el teatro tiene asignado su propio presupuesto”.

“Pero la censura y las complicaciones vienen también del Ministerio de Cultura, que es el que aprueba una producción para su puesta en escena... También el Instituto de prevención del Periodista, que ahora quiere cobrar a los grupos teatrales por presentarse. (82:5).

Esto lo afirma Claudia Vásquez en el artículo El teatro es una voz del pueblo, publicado el catorce de octubre de dos mil uno.

Las obra serias no son comerciales en comparación al teatro del ja ja já así lo dice Rubén Morales Monroy en una entrevista para Arteteatro de octubre de mil novecientos noventa:

“... entonces caemos en que no son rentables, ya que los grupos artísticos tiene que autofinanciar la labor de teatro a través de las taquillas” (24:4)

Se puede constatar que las tendencias teatrales de los noventa se inclinan por el teatro del ja ja já, como fruto claro de una tradición rota por diversas razones.

7. CONCLUSIONES

1- La producción teatral guatemalteca en la época de 1980 a 1999 refleja una tendencia marcada por el teatro del ja ja ja.

2- El teatro del ja ja ja, es la modalidad teatral de mayor aceptación en el ámbito guatemalteco por no presentar ninguna dificultad para su comprensión.

3- Los recursos sobresalientes del teatro del ja ja ja son: temática de carácter nacional, uso del lenguaje coloquial, el uso de la comedia y la sátira para ridiculizar las situaciones y los personajes públicos.

4- El teatro del ja ja ja en Guatemala no conlleva ningún compromiso, sino es utilizado como una catarsis, la cual se produce en la risa por parte del público, que durante la función olvida las situaciones que lo agobian.

5- Esta clase de teatro es el preferido por los actores y directores por lo comercial, por no presentar compromiso ideológico y por no haber exigencia por parte del público en cuanto a la calidad y profesionalización de los actores. El público prefiere el teatro del ja ja ja porque lo divierte de una forma simple, además de tener facilidad y variedad en cuanto a los lugares donde presentan las obras.

8. COMENTARIO

Guatemala es un país en continuo cambio en lo que se refiere a lo social, político, económico y cultural. En lo que respecta a cultura el teatro ha sido uno de los más afectados, principalmente de los noventas a la fecha.

Al hacer un recuento del proceso teatral guatemalteco, se puede mencionar que el teatro en las décadas de los sesentas a los ochentas era de carácter político social; lo que originó persecuciones, censuras y hasta ejecuciones extrajudiciales a los actores, directores y escritores.

La mayor parte de ello se da durante el período del conflicto armado interno, en donde el teatro fue cruelmente afectado con acciones directas, lo que vino a limitar el quehacer teatral en cuanto a la temática de carácter político.

Esta situación provocó el surgimiento de una nueva tendencia teatral la cual algunos escritores, actores y productores de teatro le han denominado Teatro del ja ja ja, este nombre refleja su característica esencial que es provocar la risa, otros prefieren llamarle Comedia ligera por la sencillez con que se presenta, siendo de fácil comprensión para cualquier tipo de público.

Esta nueva tendencia marca los cambios en preferencias de temas, entre los cuales pueden mencionarse la problemática social, política y económica, las costumbres regionales y la crítica a las influencias extranjeras.

Entre los recursos que utiliza están: las canciones, las proyecciones, los carteles y la enajenación o extrañamiento que pertenecen al teatro de Vanguardia y en especial al de Brecht. Del teatro costumbrista señala los vicios y costumbres propios de cada región en especial los de oriente. La crítica de forma satírica (burla y ridiculización), hacia los personajes públicos y situaciones sociales y políticas son recursos que pertenecen al teatro político, Una de las formas que utiliza el espectador para identificarse con los personajes y las situaciones de la vida en la obra es la comicidad, elemento propio de la comedia.

Recursos propios de esta tendencia son: el uso del lenguaje coloquial y vulgar (escatológico o argot), sirve para la identificación del espectador como forma de la vida cotidiana. La improvisación como recurso desgastante sin que sea percibido por el público. La catarsis a través de la risa como desahogo por el ritmo de vida agobiado, conflictivo, agitado, estresante, violento en que se vive. Situación similar a la presentada durante el conflicto armado con la diferencia que la crítica se disfraza a través de lo cómico y burlesco, evadiendo de esta manera la realidad.

La gente que hace y produce teatro del ja ja ja está contribuyendo a que este arte no desaparezca, y tienen como tarea la reconstrucción en cuanto a la nueva manera de hacer teatro, con su trabajo logran que exista una concurrencia numerosa de público. Esta clase de teatro sólo necesita ser conducido hacia el objetivo del teatro en general, que es la reflexión a la par de la diversión, para que exista equilibrio en dicho teatro.

9. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

1. CHÁVEZ ZAPEDA, Juan José. **Módulos de AutoAprendizaje, elaboración de proyectos de investigación.** Reimpresión 1998. Pág. 26-27-28-30-31. Guatemala S/F.
2. **Historia Popular de Guatemala.** Asociación de Amigos del País. Dario Siglo XXI. Guatemala. Tomo VI Época Contemporánea de 1945 a la actualidad.
3. **Historia Sinóptica de Guatemala.** Ministerio de Educación de Guatemala. 1999.
4. **La Enciclopedia.** Volumen 4. Salvat Editores. Madrid España 2004. Págs. 2843 2844.
5. _____ Volumen 5. Salvat Editores. Madrid España 2004. Págs. 3533 3534.
6. _____ Volumen 18 . Salvat Editores. Madrid España 2004. Págs. 14009
7. LENOFF, DIETER. **Las huellas de la música y la guerra guatemalteca.** Cruz Roja.
8. LÓPEZ DE LEÓN, Amanda Judith. **Historia de las Representaciones teatrales Guatemala de la década de 1970 –1980. Tesis de Licenciatura en Letras.** Guatemala Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Letras. 1996.
9. MELENDRERAS SOTO, TRISTIÁN Y LUIS ENRIQUE QUAN. **Aspectos para Elaborar una Tesis Profesional o una Investigación Documental.** Universidad San Carlos de Guatemala Facultad de Ciencias Económicas. 1992.

10. MONTEFORTE TOLEDO, Mario. **Palabras de Retorno Visión Panorámica de Guatemala 1990**. Editorial Piedra Santa. Guatemala 1992.
11. MORALES, Mario Roberto. **La lírica de la lucha armada en Guatemala**. Editorial Universitaria. S/F
12. PORRAS, Alfredo. Escenario de dos mundos. Inventario Teatral de Iberoamérica. Centro de Documentación IGA. Historia General de Guatemala.
13. **Seminario “características y Temática de la obra Dramática de Manuel José Arce Leal**. 1999 universidad San Carlos De Guatemala. Facultad de Humanidades del Departamento de Letras.
14. SCIARRETTA, Raúl. **Breviario de Estética Teatral**. Ediciones La Rosa Blindada. Buenos Aires 1963.
15. SALAZAR, Jorge Mario. **Decadencia en el teatro guatemalteco**. Revista No. 8 febrero 1993. Guatemala Págs. 42-43.
16. SOLÓRZANO, Carlos. **Teatro Contemporáneo Guatemala**. Aguilar Madrid 1964.
17. URRIBE VILLEGAS, Oscar. **La Sociodramática como vínculo entre Semiología y la Sociología**. México 1987.
18. VÁSQUEZ Oliva de Pedraza, Ofelia Mercedes. **Tesis de la Metáfora teatral de la gallina en la obra: Delito, Condena y Ejecución de una Gallina; del autor ; Manuel José Arce Leal**. Ediciones Superación Guatemala C. A. 1997.
19. WELLARTH, George E. **Teatro de Protesta y Paradoja**. Editorial Lumen. Barcelona 1996 Páginas. 33-48.
20. WRIGTH A. **Para Comprender El Teatro actual**. México Fondo de la Cultura Económica 1982.

REVISTA Y FOLLETOS

21. **Apuntes sobre el teatro en Guatemala. Época Precolombina, Colonial-independiente y Contemporánea.** Folleto de la Universidad Francisco Marroquín. 1982. Guatemala.
22. **Arteteatro Vocero de Teatro centroamericano** Entrevista con Mildred Chávez. Año 1 Época 1 Guatemala Julio 1994. 2-5
23. **Arteteatro Vocero de Teatro centroamericano** Entrevista con Antonio Urrea No. 2 Año 1 Época 1 septiembre- octubre ´90 Guatemala págs. 2-10
24. **Arteteatro Vocero de Teatro centroamericano** Entrevista con Rubén Morales Monroy. No. 3 Año 1 Época 1 febrero- marzo ´91 .Guatemala Págs. 2-5
25. BRAVO ELIZONDO, Pedro. **El teatro hispanoamericano de crítica social.** Colección Nova Shoclar.1975. Madrid España.
26. CASTAÑEDA PAZ, Carlos Alberto. **El Teatro político.** Revista Alero No. 2 . Cuarta época 1979. Pág. 53-56.
27. FERNÁNDEZ, Manuel. **El Teatro en Guatemala. Revista Fácil No. 3.** Guatemala Octubre de 1989. Pág. 18.
28. GARCÍA MEJÍA, René. **Raíces del Teatro guatemalteco.** Tipografía Nacional. Guatemala. 1972.
29. **La ardiente pasión por el teatro. Revista Crónica Tiempo Libre No. 18.** Guatemala 24/3/88. Pág. 66 S/F.
30. LEMUS, Willian. **Agencia Centroamericana de noticias.** No 125. Pág. 5-6.
31. LUZURIAGA, GERARDO. **Rumbos del Teatro Latinoamericano.** Alero, Enero-febrero. 1976 N.16 Tercera época.

32. MEDINA FERRADA, Fernando. **VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO REFLEXIONES Y CRITICAS.** Venezuela 1983. Págs. 92-99.
33. **Panorama General del Movimiento Teatral guatemalteco.** Ministerio de Cultura y Deportes Dirección General de Bellas Artes Departamento de Teatro, 1986. Guatemala.
34. **Teatro de Arte Universitario TAU XXXII.** Universitario 1948-1980 . Primera Misión Cultural Ambulante del TAU. 1951. Guatemala.
35. **Teatro Popular en Guatemala. Declaración del tercer festival de teatro popular latinoamericano_(Folleto).** Centro de Documentación Científica y Humanística Biblioteca de U.N.A.M. México.

PERIÓDICOS

36. ARCE, Hugo. **Así no fue.** Siglo XXI. Columna Vertebral. Guatemala.15/6/61. Pág.7
37. BARNOYA, José. **Una Epopeya para celebrar.** La Hora Opinión. Guatemala. 22/6/91. Pág. 9
38. BARRIOS, Gabriela. **Invadidos por la risa.** Prensa Libre Revista Domingo. Guatemala 1/9/2002. Págs. 14-15
39. BERCIÁN, Adelma, **“Luis Tuchán .No creo que nuestro público sea tonto y haya que darle teatro digestivo y fácil.** Siglo XXI Guía 21. Guatemala 25/2/93. Pág. 4.
40. CORLETO, Manuel. **El teatro es también afectado por la violencia.** La República. Guatemala 25/6/96 . Pág. 21
41. _____ **El Teatro y otras artes en busca de su público.** La República Guatemala.6/7/96. Pág. 11
42. **Cuídese de los Líos del hotel.** Al Día Farándula. Guatemala 26/1/200. Pág. 18

43. ECHEVERRIA, Maurice. **Adán Sandoval ensayando a Brecht.** El Periódico. Guatemala 28/2/99. Pág. 30
44. **El Benemérito Pueblo de Villa Buena.** Siglo XXI. Guatemala 19/7/95. Pág.28 .
45. GARCÍA, Manolo. **Mercedes Blanco “La vida es una actuación.”** Prensa Libre Revista Domingo. Guatemala. 23/5/99. Pág. 4 –5.
46. **Guillo, Julio A.** Siglo XXI Guía 21. Guatemala .13/10/95. Pág. 44
47. **La Epopeya de las indias españolas llega a sus 100 funciones.** Prensa Libre Guatemala 1/12/91 Pág. 38
48. **La Epopeya: 297 representaciones.** Siglo XXI Opinión. Guatemala 27/5/91. Pág. 81.
49. LAMB, Abel, **La epopeya de las indias españolas.** Prensa Libre Tras Bambalinas. Guatemala 15/6/91. Pág.55
50. _____ **¿Te acuerdas de aquella noche?** Prensa Libre. Guatemala. 10/2/92. Pág. 82.
51. LEDERER, Antonio. **Hagámoslo, pero de mentiritas. Estrellas.** Nuestro Diario. Guatemala. 17/11/99. Pág. 20.
52. _____ **¿Sólo para mujeres? Estrellas.** Nuestro Diario. Guatemala. 22/10/99 Pág. 20
53. LEMUS, Juan Carlos. **El peligro del ja ja ja.** Prensa Libre, Cultura. Guatemala. 17/1/96 Pág. 42.
54. MAYO, Susana. **atravésdelteatro.** El Periódico. Guatemala.29/10/99. Pág. 2.
55. MÉNDEZ de la Vega, Luz. **Palabras y Actos.** Siglo XXI Guatemala 20/9/94. Pág. 34

56. OLIVA ALONSO, Roberto. **Apuntes para la memoria sentimental de Carlos Menkos**. Siglo XXI. Guía Guatemala 26/2/96 Pág. 31
57. _____. **Un teatro Agoniza**. Siglo XXI. Guatemala. 8/2/97. Pág. 20
58. PANIAGUA, Rosa María. **¿ Cómo le fue al teatro en 1995?**. Siglo XXI, Guía 21. Guatemala. 28/12/95. Págs. 21 y 25
59. _____. **Jorge Ramírez**. Siglo XXI. Guía 21. Guatemala. 29/9/95. Pág. 34.
60. _____. **Manuel Bayo**. Siglo XXI. Guía 21. Guatemala. 22/9/96. Pág. 31.
61. _____ **Mónica Sarmientos: El General no tiene quién lo inscriba es una comedia inspirada en hechos actuales**. Siglo XXI, Guía 21. Guatemala 28/8/95. Pág. 23.
62. _____ **Mónica Sarmientos: Yo soy profeta en mi tierra**. Siglo XXI, Guía 21. Guatemala 16/7/96. Pág. 31
63. _____ **Teatro Producciones Candileja, 15 años en la vida de Guillermo Ramírez V**. Siglo XXI, Guía 21. Guatemala 18/1/97. Pág. 26.
64. PEÑA, Roberto. **Balance teatral del ´88**. Prensa Libre, Revista Domingo . Guatemala 15/1/89 Págs. 12-13.
65. _____. **Balance teatral del ´89**. Prensa Libre, Revista Domingo . Guatemala 14/1/90 Pág. 13.
66. _____. **Conmiseración versus objetividad**. Prensa Libre, Revista Domingo . Guatemala 11/2/90 Pág. 14.
67. _____. **Del ja ja ja al panfleto. Diversión y reflexión en el teatro. Segunda parte**. Prensa Libre, Revista Domingo. Guatemala 15/5/88 Pág. 13.

68. _____ . **Del ja ja já al panfleto. Diversión y reflexión en el teatro.**
Primera Parte ¿ Será teatro todo lo que vemos?. Prensa Libre Revista Domingo
Guatemala 8/5/88. Págs. 13-14
69. _____ **El teatro guatemalteco a palos_** Prensa Libre, Revista Domingo.
Guatemala 22/5/88 Pág. 12
70. _____ **Teatro foráneo en serio y en broma. El desafío de Levi y Aguilé.**
Prensa Libre. Guatemala 17/7/88 Pág. 14.
71. _____ **Un auto a la libertad.** Prensa Libre. Revista Domingo.
Guatemala.10/7/88. Pág. 12.
72. POROJ, Fernando Guillermo. **Por el acceso del pueblo al teatro.** Prensa Libre
Revista Domingo. Guatemala 9/12/90. Págs. 14-15.
73. ROLDÁN MARTÍNEZ, Ingrid. **El Benemérito Pueblo de Villa Buena.** Prensa Libre
Guatemala.13/8/99 Pág. 72.
74. _____ **En el Teatro Las Américas.** Prensa Libre Buena Vida Cultura.
Guatemala. 30/12/2003. Pág. 47
75. _____ **¿Qué hay de nuevo?** Prensa Libre Cultura. Guatemala 9/5/99. Pág.
47
76. RODAS, Hilda. **El Show de Josué & Celia.** Prensa Libre. Buena Vida.
Espectáculos. Guatemala 25/9/2002.. Pág. 61
77. TREVI, Malka. **Nuevas revelaciones sobre el descubrimiento de América.**
Prensa Libre. Guatemala 22/6/91 Pág. 22.
78. VALENZUELA, Felipe. **Luis Tuchán El teatro es mi forma de aportarle a la vida.**
Siglo XXI. Guía 21. Guatemala. 26/2/94. Pág. 25.

79. _____ **Xavier Pacheco.** Periódico Siglo XXI. Guatemala.5/11/98. Pág. 25-26.
80. VARGAS, Mayra. **Good bye Belize una obra para reír llorando.** Prensa Libre Revista Domingo. Guatemala 9/8/92. Pág. 12
81. _____ **Los Primeros 20 años del Grupo Diez.** Prensa Libre Revista Domingo .Guatemala 15/9/91. Pág. 15
82. VÁSQUEZ. Claudia. **El teatro es una voz del pueblo.** Periódico Prensa Libre. Guatemala 14/10/2001 Pág. 5.
83. _____ **La política llegó a los escenarios.** Prensa Libre Revista Domingo. Guatemala 14/10/2001. Pág. 4
84. _____ **Frases que dan risa.** Prensa Libre Revista Domingo. 1/9/2002. Pág. 4.
85. ZAPETA, Eduardo. **Teatro Las Alegres Elecciones.** Siglo XXI. Guatemala. 19/10/95. Pág. 11
86. ZARDETTO Carol y Rodolfo, Arévalo. **El público.** Siglo XXI .Guatemala 27/9/95. Pág.28.

10. ANEXOS

Anexos 1

Entrevista con Ricardo Martínez

1. Nombre: *Ricardo Martínez*
2. Fecha de nacimiento: *25 de septiembre de 1959*
3. Lugar de nacimiento: *Guatemala*
4. Estudios realizados: *Licenciado en Arte*
5. Grupos en los que ha participado: *Grupo Diez, Diez Júnior. Teatro Centro, Candilejas, Getelpni, Nalga y Pantorrilla, TAU*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: 1977, actuado 76, ha dirigido 15*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Considero que era un vehículo adecuado para comunicarse. Cuento con una propia empresa Diez Junior.*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *Para niños*
Razones para ello: *es más genuino, es un buen termómetro.*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *Ha sido muy bien trabajado, y sobre explotado*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático? *No es rentable para los escritores serios.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *Si, pero ha sido muy coyuntural, no tendrá vigencia.*
12. ¿Qué opina de la producción teatral de las dos últimas décadas 80 y 90: *80 La década pérdida por la guerra hubo crisis , no hubo producción. En el 90 comenzó a coyunturarse con el tipo de teatro que hay.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *No la ha perdido sirve de catarsis que estéticamente este bien o mal es otra cosa.*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *Si*
¿Por qué? *Son nichos artísticos, no explotados que han sido descubiertos recientemente y no rentables (atrachanadas).*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obras representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80 Tipo de denuncia social-protesta contestatario hasta llegar ha ser alta comedia. 90 baja comedia- sátira teatro coyuntural no hay valores.*

16. Cree usted que actualmente el público tiene predilección por la comedia?
Si

Por qué: *Es un público condescendiente y sin gusto estético*

17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *Si, pero más a la comedia ligera.*

18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión, además de distraer: *Por supuesto ya que esa es la función del teatro debe reflejar la sociedad que le ha tocado vivir.*

19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala?: *Condiciones de violencia a través de la persecución de ideas.*

20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral?: *La obra dramática contribuye a orientar las ideas de una parte del conglomerado social (gente pensante). Ellos encontraron en él el momento propicio (Galich, Arce, Carrillo)*

21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que está produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *100 % seguro que sí, renta por función.*

22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrero guatemalteco enfrenta: *Falta de salas, falta de productores o producción económicamente, falta de dramaturgía propia, poco público a presentar teatro serio.*

23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *Teatro Coyuntural, carente de sentido, mal llevado a escena, carencia de grandes teatreros (directores, escenógrafos, maquillistas, vestuarios)*

24. ¿Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco?: *La corriente de investigaciones Rayuela ya que presenta obras de contenidos. Las aspiraciones del teatro son de búsqueda.*

Noviembre 2002.

Entrevista con Roberto Santandrea

1. Nombre: *Roberto Santandrea*
2. Fecha de nacimiento: *16 de junio de 1959*
3. Lugar de nacimiento: *Guatemala*
4. Estudios realizados: *Tercer semestre en diseño gráfico*
5. Grupos en los que ha participado: *TAU, GADEM, Producciones Candilejas, Los Comediantes, Arte Visual Escénico*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: 1978, actuado 98, ha dirigido 20 escrito 12*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Pasión*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *Comedias*
Razones para ello: *Para dramas, ya esta la vida.*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *Se ha trabajado bastante, no ha tenido mucha divulgación.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático: *Por la situación política (represión) y la comedia es más comercial.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *Ha evolucionado es temática, obras más costumbristas que nos identifican más, en técnicas no superan a las obras de antaño.*
12. ¿Qué opina de las producciones teatrales de las dos últimas décadas 80 y 90: *Ha existido más obras nacionales en los noventa*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *No*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *Si*
¿Por qué? *Si no hay ayuda del estado para el arte teatral.*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obras representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80´ política temas no acordes a nuestra realidad comedia drama y por no ser nacionales. 90´ política carácter popular e identidad nacional- comedias.*
16. Cree usted que actualmente el público tiene predilección por la comedia?
Si
Por qué: *prefieren olvidar por dos horas que recordar el acontecer nacional.*
17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *no, existe para mí el teatro del ja ja ja.*

18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión, además de distraer: *Por supuesto todas las que escribo tienen un mensaje.*
19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala?: *persecución política en los 80 especialmente.*
20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral?: *del 70 incide en lo que escribo.*
21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *no nunca el teatro ha sido un fuente para vivir.*
22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta: *Falta de público, falta de publicidad en cualquiera de los 3 medios, espacios teatrales (salas)*
23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *Se identifica más con el público, el argumento es más liviano esta puesto en bandeja (la gente lo comprende), se actualiza con la problemática política, uso del guatemaltequismo, temática nacional*
24. ¿Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco?: *Las mismas que hace 30 años, tratar de nos, pero no avanza Tratar de superar en salas a los cines.*

Febrero de 2005.

Entrevista con Luis Garistú

1. Nombre: *Luis Garistú*
2. Fecha de nacimiento: *2 de agosto de 1965*
3. Lugar de nacimiento: *Cobán, Alta Verapaz*
4. Estudios realizados: *Licenciado en Ciencias de la Comunicación.*
5. Grupos en los que ha participado: *Teatro Abril, Gadem, Reforma y otros.*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: 1985, actuado 30, ha dirigido 12 escrito 9 7.*
- ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Vocación artística.*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *El drama y la comedia*
Razones para ello: *El poder expresar la capacidad histriónica.*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *Se ha trabajado mucho, pero no se ha difundido mucho.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático? *Por inclinaciones personales.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *En ambas, el mismo público ha exigido cambio, el teatro es más vivencial.*
12. ¿Qué opina de las producciones teatrales de las dos últimas décadas 80 y 90: *Que se adapta más a los tiempos actuales.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *No, porque sigue denunciando y llevando cultura.*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *Si*
¿Por qué? *por supuesto porque no se tiene apoyo del Ministerio de Cultura*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obra representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80´ política temas no acordes a nuestra realidad comedia drama y por no ser nacionales. 90´ política carácter popular e identidad nacional- comedias.*
16. Cree usted que actualmente el publico tiene predilección por la comedia?
Si, por supuesto
Por qué: *los tiempos están difíciles la gente necesita distracción.*
17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *de la risa no se abusa, es un privilegio; una vez sea convertida se convierte por sí misma.*
18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión, además de distraer:
Por supuesto, ya que la reflexión se debe llevar y se debe pensar en hacerlo.

19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala?: *por la censura política, no había respeto por la libre emisión del pensamiento.*
20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral?: *influye porque se actualiza y eso influye*
21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *más que fuente de trabajo lo consideramos como una actividad paralela a nuestra fuente de trabajo.*
22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta: *Falta de espacios, no hay salas hechas para teatro.*
23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *proliferación de la comedia, cambio de la temática, no hubo problema de censura.*
24. ¿Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco?: *Dar salto al cine y la televisión*

Diciembre 7 de 2004.

Entrevista con Alberto Alvarado

1. Nombre: *Alberto Alvarado*
2. Fecha de nacimiento: *18 de marzo de 1969*
3. Lugar de nacimiento: *Ciudad, Capital*
4. Estudios realizados: *3er. año en Arquitectura.*
5. Grupos en los que ha participado: *Taller de ideas, teatro Estudio los Cuatro.*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: 1991. Dios tarda pero no olvida. Lo que el tiempo nos dejó, En días de paz. El Señor Presidente, El Lazarillo de Tormes. De lo vivo a lo pintado.*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Expresión social, hacer llegar a las personas más rápido lo que queríamos comunicar.*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *Todas*
Razones para ello: *Pero que sean bien montadas (escenografía, iluminación, dirección teatral, buena)*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *Decayó (1970-1980) por la represión política (guerra interna) Luego surge con la Epopeya de las Indias Españolas.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático? *El factor económico. Es más fácil vender algo escrito, que un libreto sin montarlo.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *Se dio un fenómeno consecuencia de la represión política que ha llevado al teatro al ridículo.*
12. ¿Qué opina de las producciones teatrales de las dos últimas décadas 80 y 90: *Hay pocas que valen la pena. Excepto las financiadas por el I.G.A.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *Si*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *Si, ya que es una necesidad de vivir de él se les olvida que el teatro es arte y no pieza de comercio.*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obra representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece?: *80´ represión tragicomedia. 90´ comedia ridiculización de la política por medio de los Huitecos.*
16. ¿Cree usted que actualmente el público tiene predilección por la comedia? *Si*

Por qué: *Situación de estrés que se vive, ven la pieza como una distracción una catarsis.*

17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *La comedia siempre se ja ja ja pero habría que hacerla bien.*

18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión, además de distraer: *Por supuesto, el teatro que se esta trabajando debe mejorar en ello.*

19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala?: *represión en 70´ y 80´ después por buscar una mejor forma de vida.*

20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral?: *Todo afecta en la producción por uso ideológico y de uso comercial.*

21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *por su puesto.*

22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta: *crisis económica, problemas de identidad nacional (influencia extranjera) espacios físicos para ensayar y presentarse*

23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *Fue una búsqueda del teatro nacional y seguimos en ello.*

24. ¿Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco?: *jodidas, que llega a tonarse en una real forma de expresión y donde se pueda vivir del quehacer teatral.*

Noviembre 29 de 2004

Entrevista con Guillermo Ramírez Valenzuela

1. Nombre: *Guillermo Ramírez Valenzuela*
2. Fecha de nacimiento: *21 de febrero de 1954*
3. Lugar de nacimiento: *Ciudad, Capital*
4. Estudios realizados: *Segundo año en Arquitectura.*
5. Grupos en los que ha participado: *U.P. actor capacitado Producciones Candilejas fundador 199 teatro Las Américas.*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: Enero 1, 1995 muchas.*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Una necesidad, el deseo de transformar su realidad.*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *Hace rato no actuó, para dirigir la tragedia y teatro que tenga que ver con un contexto socio-político*
Razones para ello:
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *Por la crisis que vive el país.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático: *El teatro es una disciplina muy compleja que no se le da a cualquiera hay que estudiar para ello.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *No hay un retroceso de todos 2 ó 3 escriben bien.*
12. ¿Qué opina de la producción teatral de las dos últimas décadas 80 y 90: *Es muy improvisada, venimos de lo mejor a lo peor. 80' bueno, 90' decae, 2000 crisis total.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *no creó que lo están haciendo mal temática correcta lo que falta es técnica.*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *absolutamente si, son raras las excepciones.*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obra representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80' había variedad temática 90' acrecentó la comedia.*
16. Cree usted que actualmente el público tiene predilección por la comedia? *El público la prefiere.*
Por qué: *a partir de los 70' los acostumbramos a la comedia a digerir fácil el mensaje.*
17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *Comedia alta es bellísima teatro comercial vulgar provoca el ja ja ja.*

18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión, además de distraer: *seguramente, es una obligación del teatrista cumplir esa función social.*
19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala?: *2 Manuel Galich (comunista) y José Arce decir la verdad lo sacaron.*
20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral?: *Cuando hay crisis política el dramaturgo la convierte en teatro.*
21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *sí, lo que se pretende es profesionalizarse en ello.*
22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta: *La falta de espacios para tecnificarse, el cero apoyo gubernamental al teatro independiente, la poca cobertura de los medios.*
23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *El fenómeno lo creó la Epopeya de las indias Españolas y a partir de allí se creo una dramaturgia positiva y en algunos casos un desastre.*
24. ¿Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco?: *Se ve muy negro pero se confía en la juventud a través de un taller de teatro que les permitirá revivir el desastre en el que se les dejó.*

Noviembre 29 de 2004

Entrevista Con Alfredo Porras Smith.

1. Nombre: *Alfredo Porras Smith.*
2. Fecha de nacimiento: *2 de agosto de 1941*
3. Lugar de nacimiento: *Retalhuleu*
4. Estudios realizados: *Licenciatura en Pedagogía.*
5. Grupos en los que ha participado: *Axial 9-70, Teatrocentro, Candilejas, Elementos (teatro para niños) La compañía Nacional de Teatro.*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: 1,966 muchas, no ha escrito, actuar y dirigir sí.*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Un medio de expresión personal para hacer crítica de corte social individual.*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *El drama*
Razones para ello: *por gusto*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *El arte en general ha sido poco trabajado.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático: *Se necesita una cualidad especial para escribir teatro y muchos no la tiene, ejemplo Miguel Ángel Asturias en sus obras, son pésimas.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *Si en temática ya se dejó los temas políticos se habla de otra cosa, en técnica sigue igual.*
12. ¿Qué opina de la producción teatral de las dos últimas décadas 80 y 90: *Han bajado la calidad pero el costo ha subido, no hay variedad estamos centrados en la comedia barata.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *No porque el teatro básicamente es entretenimiento y la cumple pero debe haber mensaje aunque sea repetitivo.*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *la mayoría sí. Teatro comercial = sin compromiso, no se critica ni al gobierno ni instituciones, lo más importante es que el público lo pase bien y se ría.*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obra representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80´ temática doméstica ha dominado el teatro 90´ temática doméstica con toque cómico últimos 20 años.*

16. Cree usted que actualmente el público tiene predilección por la comedia?
si

Por qué: *Se han acostumbrado a eso*

17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *Si ya que la mayoría de las comedias caen en eso fácilmente.*

18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión, además de distraer: *Si, ya que es absolutamente necesario, a pesar de todo.*

19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala?: *Causas de tipo político, básicamente y eso ha repercutido en una no publicación de obras, ir presos.*

20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral?: *muy poca incidencia, el dramaturgo le da importancia cuando ya pasó la crisis ya que nos llama a la reflexión.*

21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *Si, pero es difícil lograrlo, es lo que todos los actores tienen en mente.*

22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta: *Falta de apoyo para la producción teatral, no solo del gobierno sino iniciativa privada. No hay suficientes fuentes de trabajo. El teatrista guatemalteco no reconoce el trabajo teatral como algo necesario.*

23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *Teatro fácil director- autor, lo que lleva a montajes nos costosos. El tema de la comedia que ha prevalecido es esta década, con la excepción del teatro de Rubén Nájera su teatro es muy pulido y precioso trata temas serios.*

24. ¿Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco?: *Espero que poco a poco los teatristas logremos cambiar el gusto del público a un gusto más diverso, que no sea solo comedia. El teatro en Guatemala debía enfocarse en otro temas o problemática (que nos sea la política) y que el teatro no lo estas reflejando por ejemplo el problema económico que vivimos todos y que nos haría reflexionar como cosa nuestra.*

Diciembre 3 de 2004.

Entrevista con Ángelo Medina

1. Nombre: *Ángelo Medina*
2. Fecha de nacimiento: *19 de febrero de 1957*
3. Lugar de nacimiento: *Guatemala*
4. Estudios realizados: *Psicología.*
5. Grupos en los que ha participado: *TAU, Grupo Diez, Candilejas, La Ermita, Teatro Los Confines.*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: 1,979 muchas, no ha escrito, actuar 50 y dirigir 40.*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Es mi profesión*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *La sátira. Comedia política; dirigir drama psicológico.*
Razones para ello: *por existe un cuestionamiento político o humano.*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *Los diversos géneros se han trabajado bien; se ha hecho.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático? *El dramaturgo solo hace su trabajo; ya que son géneros diferentes.*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *No, encontró una salida en el tipo de lenguaje pero no se compara con Galich, de técnica teatral no dramaturgia es la que menos se ha evolucionado.*
12. ¿Qué opina de las producción teatral de las dos últimas décadas 80 y 90: *Se esta produciendo un teatro pobre donde se beneficie el que invierte, es insignificante, muy mala.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *Si ,porque no se esta diciendo nada del Tratado de Libre Comercio, las maras , los emigrantes. Nuestra visión todavía es muy pequeña, debería educar, que fuera muy critica para defendernos, el teatro no lo esta haciendo.*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *La mayoría todos buscan ganar plata; teatro en función de que se venda aunque sea malo.*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obra representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80´ temática política sin ser tan*

abierta , analogía para que la gente más o menos entendiera 90´ Comedia española.

16. Cree usted que actualmente el público tiene predilección por la comedia?
Si, desafortunadamente.

Por qué: *Es fácil digerible no hay disfrute de análisis y síntesis.*

17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja ja: *Una buena comedia busca que la gente ría y que este bien hecha que no solo sea ganar dinero que haya estética .*

18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión , además de distraer: *Justamente por los hechos del país , debe haber reflexión sobre los hechos que se están viendo , hay que ver que aporta los creadores y directores a la sociedad.*

19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala ? : *Políticas ningún dramaturgo ha salido de un país que ha estado en dictadura.*

20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral ? : *Mucha, porque incide en lo que se tiene que decir de la política – le gusta es teatro*

21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público?: *Si, hay una buena cantidad que necesita de al aceptación del público para seguir.*

22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta: *No hay teatros. Que existiera un proyecto de financiamiento de obras = apoyo más directo del gobierno o de alguien para hacer por lo menos 304 obras buenas y que fuera café teatro = obra de teatro para el restaurante.*

23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa: *Ha prevalecido la comedia, ha aumentado el público, se han aumentado los café teatros han desaparecido las salas de teatro. Solo que la del I.G.A.*

24. ¿ Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco ? : *Que el público sea más crítico para que los actores se perfeccionen y los usurpadores se vayan por la exigencia de calidad.*

Diciembre 6 de 2004.

Entrevista con Jorge Ramírez

1. Nombre: *Jorge Ramírez*
2. Fecha de nacimiento: *1 de enero de 1965*
3. Lugar de nacimiento: *Guatemala*
4. Estudios realizados: *Quinto semestre en Economía USAC*
5. Grupos en los que ha participado: *Tortilla con sal, Candilejas, Compañía de Comedias, Ermita. Teatro Las Américas.*
6. ¿En qué fecha inicio su actividad teatral? *Obras en las que ha actuado, ha dirigido o ha escrito: Marzo 1985 Varias*
7. ¿Cuáles son sus motivaciones para hacer teatro? *Denunciar*
8. ¿Qué tipo de obras prefiere para actuar o dirigir? *La sátira, políticas Comedia .*
Razones para ello: *Es mucho más fácil llegar al público por medio del humor.*
9. ¿Por qué el género teatral en Guatemala ha sido poco trabajado? *No, ha sido mal trabajado.*
10. ¿Cuál cree que es el motivo por el que los escritores prefieren escribir otro género literario y no el dramático? *Cuestión de creatividad*
11. ¿Desde sus inicios hasta la fecha actual cree que la dramaturgia guatemalteca ha evolucionado, ya sea en temática o en técnicas teatrales? *No ha evolucionado.*
12. ¿Qué opina de las producción teatral de las dos últimas décadas 80 y 90: *Son nacionales, pero con pésima estructura dramática y producción mediocre.*
13. Considera que esta producción teatral ha perdido su función social: *Si , en gran parte si solo se piensa en dinero*
14. Considera que esta producción conlleva a un fin comercial: *En la mayoría si .*
15. ¿Cuál es la temática que prevalece en las obra representadas en los años 80 y 90 y a qué género pertenece? *80´ la comedia.*
16. Cree usted que actualmente el publico tiene predilección por la comedia? *Siempre*
Por qué: *La gente le gusta divertirse más que sufrir.*
17. Cree que la comedia exagera el uso de la risa y ese exceso podría convertirla en teatro del ja ja já: *La risa es un medio pobre del que la vea como un fin.*
18. A pesar de los acontecimientos históricos de un país, cree usted que el teatro siempre debe llevar al espectador a la reflexión , además de distraer: *Totalmente*

19. ¿Cuáles son las causas por las que algunos dramaturgos han tenido que salir de Guatemala ? : *Ya es pasado, ahora ya no.*
20. ¿Qué incidencia tiene en los dramaturgos las crisis políticas en su producción teatral ? : *La denuncia, la sátira en la voz de la gente.*
21. ¿Cree usted que el actor nacional con las obras que esta produciendo busca una fuente de trabajo segura mediante la aceptación del público? : *Si ya es un fin.*
22. Podría enumerar algunos de los obstáculos que el teatrista guatemalteco enfrenta : *Falta de apoyo estatal, encases de presupuesto, poca formación académica.*
23. Podría mencionar algunas de las características que usted ve en el teatro guatemalteco de los noventa : *Hay pobreza de propuestas, no hay autores y los que escribimos no tenemos noción de lo que es ser un auténtico dramaturgo.*
24. ¿ Qué aspiraciones ve usted en futuro del teatro guatemalteco ? : *Que surja otra Epopeya*

Diciembre 12 de 2004.

Anexos 2

Guatemala, 2005.

A quien corresponda:

En respuesta a su solicitud de proporcionarle un libreto de alguna de mis obras, lamento informarle que no puedo acceder por ningún motivo, ya que las mismas no han sido editadas ni registradas. Se que usted comprende mi situación debido a que la piratería esta de moda y no quiero correr ese riesgo.

Agradezco el tomarme en cuenta y lamento no poder contribuir a su aporte académico en su tesis.

Atentamente.

*Hugo Aldana "EL Huíteco"
Cel. 55903205*