

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN Central

**LA CRITICA SOCIAL DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR  
DURANTE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN GUATEMALA**

**Trabajo de tesis presentado por:**

**MABELL KARINA GUERRA MORÁN**

**Previo a Conferirsele el Título de:**

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**Asesor**

**Licenciado César Paíz**

**Guatemala, enero de 2007**

DL  
16  
T(541)

## **DIRECTOR**

Lic. Gustavo Bracamonte Cerón

## **COMISIÓN DIRECTIVA PARITARIA**

### *Representantes docentes*

Lic. Sergio Morataya

Lic. Víctor Carillas

### *Representante de los Egresados*

Lic. Marcel Arévalo

### *Representantes estudiantiles*

Lic. Edgar Hernández

Lic. Stevens Mencos

## **SECRETARIA**

Licda. Miriam Isabel Yucuté

## **TIBUNAL EXAMINADOR**

Lic. Cesar Paiz (Presidente)

Licda. Silvia Búcaro

M.A. Elías Barahona

Licda. Silvia de Paniagua

Lic. Gustavo Bracamonte

Lic. Gustavo Morán (Suplente)



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

Guatemala, 04 de agosto de 2004  
ECC-1466-04

Señor (a)(ita)  
Mabell Karina Guerra Morán  
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado(a) señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 14.6 del Punto DECIMO CUARTO, del Acta No. 34-04, de sesión celebrada el 02-08-04.

“DECIMO CUARTO:... 14.6... El Consejo Directivo, ACUERDA a) Aprobar al (la) estudiante **MABELL KARINA GUERRA MORÁN**, Carné No. 199910361, el trabajo de tesis: **EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR EN EL CONFLICTO ARMADO COMO CRITICA SOCIAL EN GUATEMALA** b) Nombrar como asesor(a) al (la) Lic. César Paiz.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Licda. Miriam Yucuté  
Secretaria



MY/kdp



**Escuela de Ciencias de la Comunicación**  
**Universidad de San Carlos de Guatemala**

Guatemala, 31 de julio de 2006  
ECC 907-06

Señor (a) (ita)  
Mabell Karina Guerra Morán  
Esc. Ciencias de la Comunicación

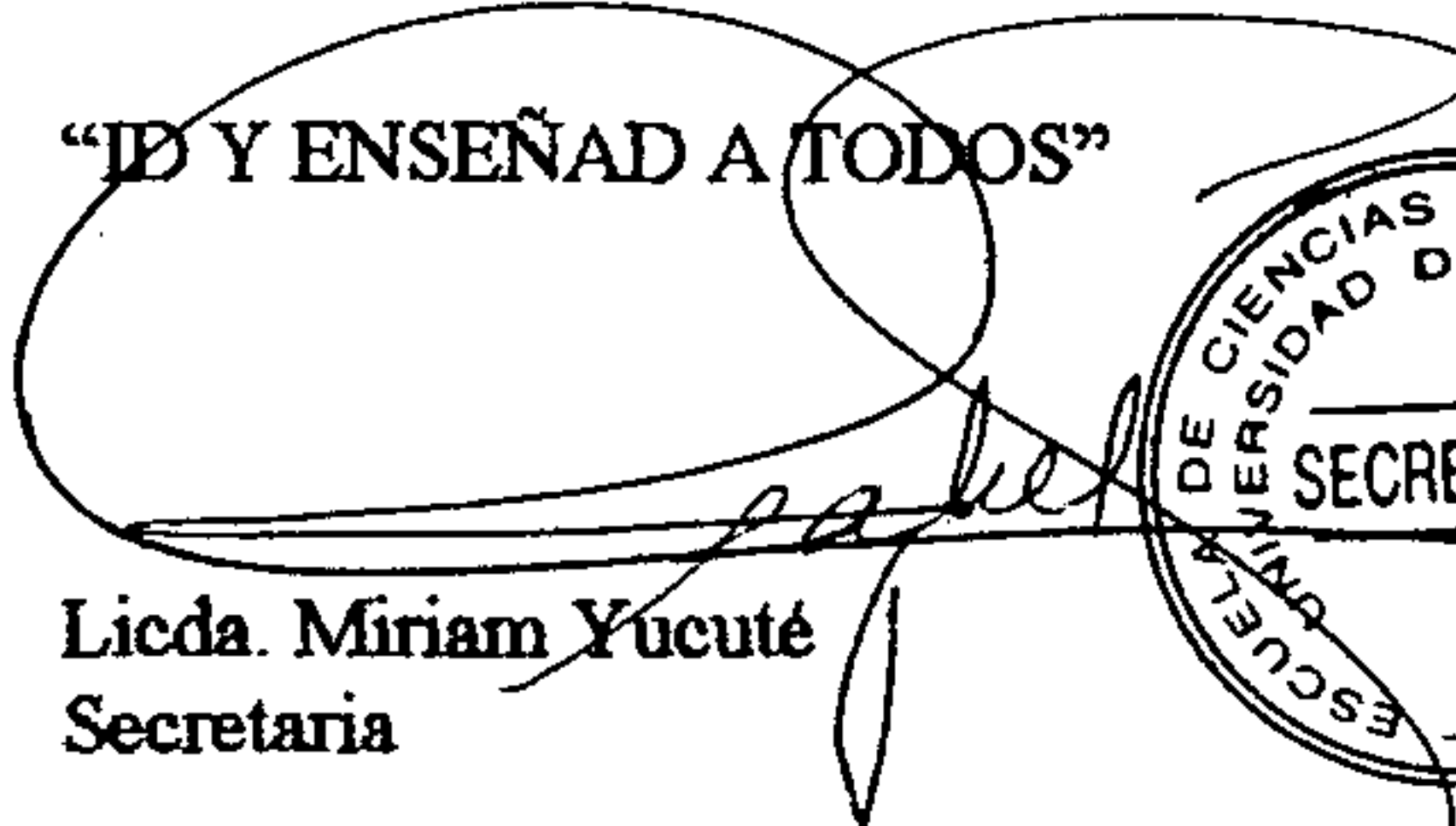
Estimado(a) Señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 16.4 del Punto DECIMO SEXTO del Acta No. 17-06, de sesión celebrada el 24-07-06.

“DECIMO SEXTO:...16.4... El Consejo Directivo, ACUERDA: El Consejo Directivo, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA:  
1) Nombrar a los profesionales: Lic. César Paiz, (Presidente), Licda. Silvia Búcaro, Lic. Elías Barahona, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante MABELL KARINA GUERRA MORÁN, Carné No. 199910361, cuyo título es: EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR EN EL CONFLICTO ARMADO, COMO CRÍTICA SOCIAL EN GUATEMALA. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

  
Licda. Miriam Yucuté  
Secretaria



MY/csg





Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Biblioteca Central

Guatemala, 26 de octubre de 2006.  
ECC 1,341-06

Señor (a)(ita)  
**Mabell Karina Guerra Morán**  
Esc. Ciencias de la Comunicación

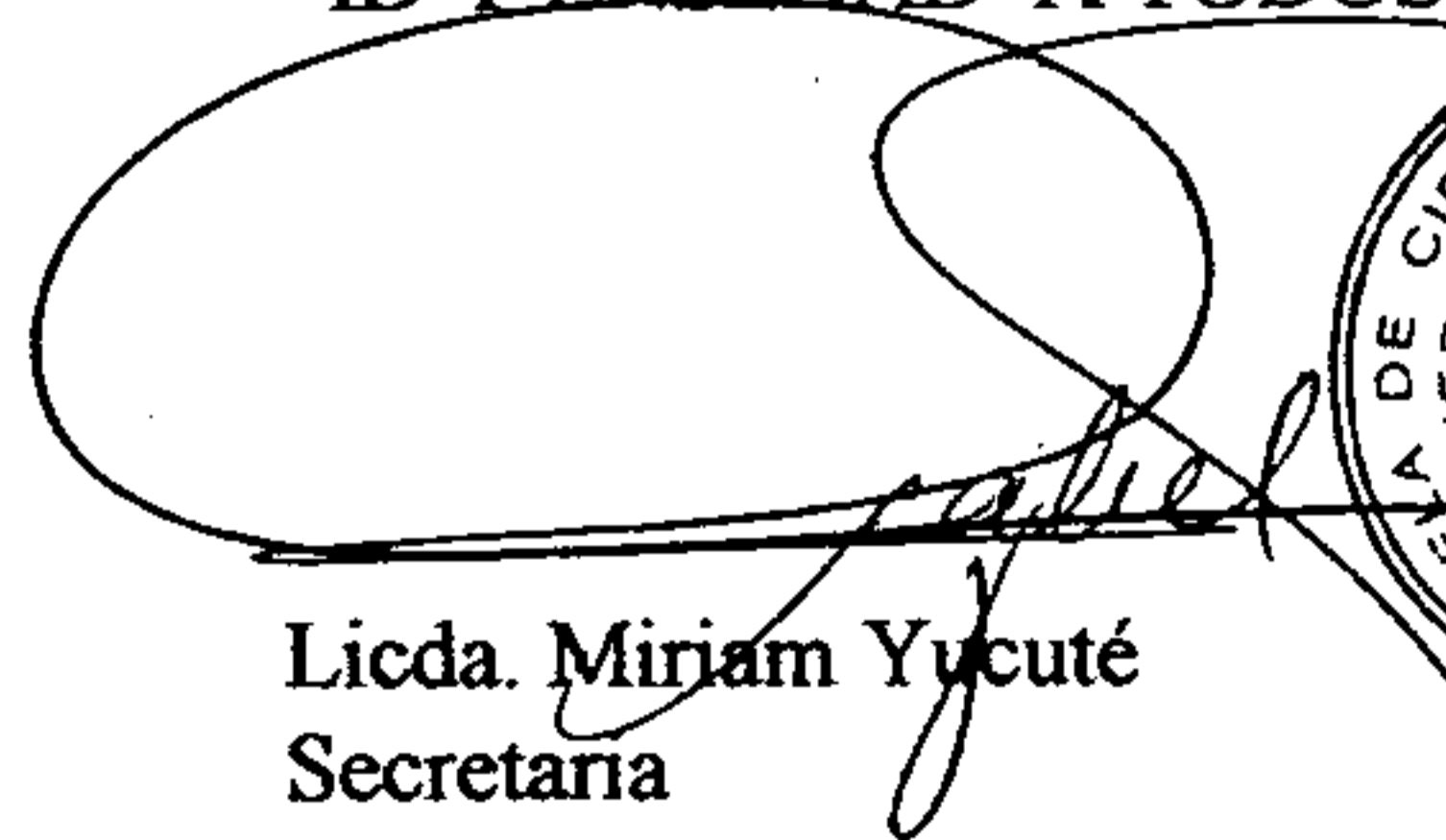
Estimado (a) Señor (a) (ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 14.7 del Punto DECIMO CUARTO del Acta Extraordinaria No. 31-06 de sesión celebrada el 24-10-06.

“DECIMO CUARTO: ...14.7...El Consejo Directivo, ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: LA CRITICA SOCIAL DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR DURANTE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN GUATEMALA, presentado por el (la) estudiante **Mabell Karina Guerra Morán**, Carné No. 199910361, con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: Licda. Silvia de Paniagua, Lic. Gustavo Bracamonte y Lic. Gustavo Morán (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, Lic. César Paiz (Presidente), Licda. Silvia Búcaro y M.A. Elías Barahona, para que integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

  
Licda. Miriam Yucuté  
Secretaria



MY/csg

# DEDICATORIA

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central

A Dios por darme vida, salud, sabiduría y la oportunidad de haber llegado a culminar una meta más en mi vida estudiantil.

A mi bebé, a mis padres y hermanos por su apoyo incondicional, que Dios los Bendiga Siempre.

A todas las personas que colaboraron y me brindaron su tiempo para que hoy fuera posible que éste trabajo de investigación llegara a su fin. Mil gracias a todas ellas, que Dios los Bendiga.

**“LA CRÍTICA SOCIAL DEL TEATRO DE LA  
 UNIVERSIDAD POPULAR DURANTE EL CONFLICTO  
 ARMADO INTERNO EN GUATEMALA”**

CONTENIDO	PÁGINAS
<b>1. Marco Conceptual</b>	
<b>CAPÍTULO I</b>	
1.1 Título del tema .....	4
1.2 El Teatro .....	4
1.2.1 Definición .....	4
1.2.2 Características del teatro .....	4
1.2.3 Estructura del Teatro .....	4 - 5
1.3 Historia del Teatro Universal .....	6 - 11
1.4 Historia del Teatro en Guatemala .....	11 - 15
1.5 ¿Cómo nace la Universidad Popular ? .....	16 - 24
1.6 Justificación .....	25
1.7 Planteamiento del Problema .....	26
1.8 Alcances y Límites .....	27
<b>2. Marco Teórico</b>	
<b>CAPÍTULO II</b>	
2.1 El Conflicto Armado Interno en Guatemala	
2.1.2 En Realidad ¿Cómo se Origina? .....	28 - 30
2.1.3 ¿Qué Sucedió durante el Conflicto Armado? .....	30 - 32
2.1.4 Se Inicia la Democracia .....	33 - 36
<b>CAPÍTULO III</b>	
3. El Teatro Como Crítica Social .....	37 - 38
3.1 Análisis de la Obras que Contienen Crítica Social y Política de	
Acuerdo a la Problemática Nacional de la Época .....	38 - 39
3.1.2 Una Carta a su Ilustrísima .....	39 - 40
3.1.3 El Benemérito Pueblo de Villa Buena .....	40

CONTENIDO	PÁGINAS
3.1.4 El Pescado Indigesto .....	41
3.1.5 El Señor Presidente .....	42 - 45
3.2 El Teatro Como Crítica Social en Guatemala .....	45 - 47
 <b>3. MARCO METODOLÓGICO</b>	
3.1 Metodología .....	48
3.2 Objetivos .....	49
3.3 Técnica, Instrumento, Población y Muestra .....	50
3.4 Bosquejo Preliminar .....	51
3.5 Análisis Estadístico .....	52 - 58
3.6 Conclusiones .....	59
3.7 Recomendaciones .....	60
 <b>4. MARCO ADMINISTRATIVO</b>	
4.1 Recursos Humanos, Económico, Materiales e Institucionales .....	61 - 62
4.2 Bibliografía .....	63 - 64
4.3 Anexos .....	65 - 70



# **MARCO CONCEPTUAL**

**TEMA:**

**LA CRÍTICA SOCIAL DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD  
POPULAR DURANTE EL CONFLICTO ARMADO  
INTERNO EN GUATEMALA.**

## **EL TEATRO**

### **DEFINICIÓN:**

“El teatro se considera como una forma del género dramático, palabra que se deriva del verbo griego “draoo”, que significa “yo hago,” “yo ejecuto”, encerrando así la idea de la acción. El teatro resulta de la combinación entre la lírica y la épica, haciendo que la belleza objetiva y la subjetiva se unan para dar forma y vida a la creación del poeta, por medio de los actores que representan a los personajes ideales de la obra.”

### **CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO:**

El género dramático se caracteriza por su representabilidad por reproducir exteriormente en la escena la concepción del autor y también por su actualidad, es decir, que la acción, aun cuando se refiere al pasado, imaginariamente se efectúa en el mismo momento en que la obra se representa. El teatro es acción, el hecho o situación que se expresa es representado ante un público. El drama, a la vez que es obra literaria, es un espectáculo que consiste en la reproducción escénica de una obra.

### **ESTRUCTURA DEL TEATRO:**

Toda obra dramática presenta una estructura determinada en donde aparecen los elementos siguientes: **Mundo dramático** ( *de acciones, de acontecimientos*), **construcción del mundo, función de lo dramatizado**. Existe un patrón determinado donde la acción de los personajes debe encajar, estableciendo el desarrollo del argumento de la obra, en general son tres fases: **Presentación, Nudo y Desenlace**.

- **Presentación:** Esta fase es en la que se describe las características de cada personaje y el papel que juegan en la obra, constituyendo un antecedente de lo que ocurrirá en las fases siguientes. El espectador va tomando conciencia de la representación de los personajes y el tipo de acciones que integran la obra.
  
- **Nudo:** Es la parte crítica de la obra, el momento de mayor tensión, la trama se complica, generando el interés del público.

- **Desenlace:** Es el final de la obra. Los sucesos que dieron lugar al conflicto se han resuelto de alguna manera. El desenlace puede ser feliz o desdichado." *Cabrera (2001: 31-33)*

*Según lo investigado en el navegador [www.Google.com](http://www.Google.com) se desarrollará el siguiente tema.*

## HISTORIA DEL TEATRO UNIVERSAL:

La historia del teatro en occidente tiene sus raíces en Atenas, entre los siglos VI y V A.C.. Los atenienses celebraban los ritos en honor a Dionisio, estas primitivas ceremonias rituales irían luego evolucionando hacia el teatro, constituyendo uno de los grandes logros culturales de los griegos. Lo cierto es que este nuevo arte estuvo tan estrechamente asociado a la civilización griega que cada una de las ciudades y colonias más importantes contó con un teatro, cuya calidad edilicia era una señal de la importancia del poblado.

El teatro griego ( para ser más precisos esa forma de teatro que conocemos como tragedia ) había tenido su origen en el ditirambo, una especie de danza que realizaba en honor del dios Dionisos.

Sin embargo, el teatro tuvo su origen en dichos ritos. Lo atestiguan los mismos vocablos, "tragedia" y "comedia". La palabra tragedia, del griego **Tragos (cabra) y odé (canción)**, nos retrotrae literalmente a los ditirambos de los pequeños poblados, en los que sus intérpretes vestían pieles de macho cabrío e imitaban a las "cabriolas" de dichos animales y donde, muy a menudo, un cabrito era el premio a la mejor representación.

En el siglo VI, Tespis, un poeta lírico, que viajaba en carreta de pueblo en pueblo, organizando las celebraciones de las festividades locales, introdujo el ditirambo en el Atica. Dejando de lado las desordenadas danzas de lascivos bebedores, los ditirambos que Tespis escribió, dirigió y protagonizó fueron representaciones orgánicas de textos literarios para bailar y canta, con acompañamiento de flauta, interviniendo cincuenta hombres o jóvenes.

Habría sido de Tespis o de Frínico, su sucesor, la idea de destacar a uno de los intérpretes del resto del coro, creando así la necesidad del diálogo dramático. Surgía así la forma teatral que denominamos tragedia. Esta nueva forma recibió la aprobación oficial en el año 538 A.C. cuando el tirano Pisístrato decretó la primera competencia ateniense de tragedias. La presentación como competencia cívica, elevó esa nueva forma de celebración al sagrado nivel cultural de los juegos de Atenas. Pisístrato aseguraría más tarde su permanencia al



asignarle un predio en un lugar muy concurrido de la ciudad. Este terreno fue consagrado a Dionisos y hasta nuestros días se le conoce como el Teatro de Dionisos.

A medida que el teatro aumentó en importancia como espectáculo, el tamaño del altar fue disminuyendo, el edificio de las ofrendas se transformó en la tesorería y el edificio de los camarines se convirtió en Skene o sea el lugar donde los actores representaban. Los camerines también servían como antesala de la cual los actores salían a escena y a donde luego se retiraban.

De todas maneras no hay ninguna duda de que el teatro en Atenas fue una institución maravillosamente coordinada, cuya función primordial consistía en exaltar la cultura ateniense, en enseñar moralidad y en proporcionar a la ciudadanía su sentido de identidad. En el siglo de Pericles, en esa institución habría de alcanzar la perfección artística, llegando a figurar junto con la democracia, la historia, la filosofía y la retórica como un logro intelectual superior.

A menudo, la tragedia ateniense rendía homenaje al pasado mítico del gobierno de la ciudad, presentando aspectos de historia que ya eran bien conocidas por los espectadores.

Así tanto en el teatro como en sus competitivos juegos públicos, los atenienses daban lugar a otra asamblea dinámica donde la ciudadanía participaba, juzgando el valor de lo que el gobierno de su ciudad había escogido fomentar. El orden de interpretación de una tragedia requería de la existencia de un prólogo, en el cual el autor informaba a los espectadores sobre el mito y las circunstancias particulares que él había elegido para presentarlo. Luego seguía el párodos, durante el cual el coro se adueñaba de la orquesta, interponiéndose entre el público y la acción. Luego se presentaban los episodios de la acción, cada uno de los cuales estaba ligado al otro por las intervenciones líricas del coro, llamadas stásima. La obra terminaba con el éxodo, durante el cual el coro hacía abandono de su área de interpretación.

La significación histórica y social del coro es una clave para comprender la función del teatro en la antigua Atenas. El coro que es históricamente el elemento más antiguo de la tragedia representada, voz conservadora de la comunidad por medio de la cual las acciones individuales de los personajes eran juzgados. El coro hacía su aparición en el espectáculo antes de que comenzara la acción anunciada, emitía sus comentarios, aprobando o desaprobando y advertía a los espectadores ente uno y otro episodio, fijando de este modo la acción de la obra, en lo que constituía decididamente un contexto social.

Se ha estimado que el teatro anterior a Pericles, con sus primitivos asientos podía albergar entre quince y diecisiete mil personas entre las cuales, las menos privilegiadas se ubicaban como podían. Con tal presión no es de extrañarse que las gradas se derrumbaran desastrosamente en algunas ocasiones. Esto dio lugar a que las autoridades de la ciudad



decidieran abandonar la construcción de graderías de madera, y reemplazaran por los durables asientos de piedra que gradualmente asociamos con los teatros griegos.

La construcción del teatro de Dionisos fue iniciada bajo el gobierno de Pericles hacia el 435 A.C. y terminada setenta y cinco años más tarde bajo el gobierno de Licurgo. Aunque esa estructura fue reemplazada con posterioridad, fijó las relaciones espaciales entre la orquesta circular, donde actuaba el coro, la skene, que era el dominio de los actores, y el theatai, donde se sentaba el público.

Estas relaciones básicas casi seiscientos años y por consiguiente, las modificaciones arquitectónicas de los griegos y romanos posteriores son una clara señal del cambio de actitud que se produjo respecto del coro, los actores y aun del mismo teatro. Esos cambios, que se realizaron gradualmente, pueden ser fácilmente detectados al comparar el gran teatro de Epidauro donde la orquesta, la skene y el theotai ejemplificaban las relaciones aceptadas en tiempos de Pericles con las ruinas del teatro de Dionisos en Atenas, transformado por los romanos de modo tal que la skene penetró en la orquesta y donde la misma fue encerrada por una serie de muros dobles que permitían el área para los espectáculos acuáticos. El coro, que fue el elemento más importante del teatro griego, cedió su lugar ante la creciente popularidad de los actores y del mismo modo las crecientes demandas de entretenimientos espectaculares de naturaleza netamente seglar, debilitaron la naturaleza puramente sacra de los ritos originales.

El theatai en sí estaba dividido en secciones en forma de cuña, fácilmente controlada por los encargados de asignar los asientos. Los atenienses integraban un indisciplinado, muy competitivo y dado a expresar libremente sus opiniones. Cuando un espectáculo les provocaba admiración, aplaudían sonoramente pero eran capaces de patear, gritar y silbar cuando lo consideraban inferior.

Era de ver el arconte, es decir del magistrado más importante de la ciudad, la organización de la competencia de obras trágicas y cómicas para las Dionisiacas. Él elegía las tres obras que consideraba de mayor valía, asignándoles un patrocinador que pagaba su producción. Desde las primeras épocas los atenienses ricos consideraban obligación cívica de su parte, el emplear sus riquezas para la mayor gloria de Atenas ya fuera construyendo barcos, equipando ejércitos, edificando o produciendo obras artísticas.

Después que Tespis creó la primitiva estructura de la tragedia separando a un miembro del coro de los restantes, exigiendo así la necesidad del diálogo, sólo bastó un siglo para que la tragedia alcanzara su total desarrollo. Los años de su mayor grandeza se corresponden estrechamente con las vidas de Esquilo, Sófocles y Eurípides, los dramaturgos maestros de la edad de oro del teatro griego. De los cientos de tragedias escritas por estos tres autores y sus contemporáneos, tan sólo nos han quedado treinta y dos. Siete de ellas son atribuidas a Esquilo y siete a Sófocles, de las dieciocho estantes, diecisiete son, sin duda, obras de

Eurípides. Estas treinta y dos obras nos demuestran de manera dramática la evolución de la tragedia de una forma teatral autoritaria y altamente disciplinada hasta una forma de celebración de lo individual.

Se piensa que Esquilo es quien fijó el orden y la forma de la tragedia, aunque pareciera que el orden del prólogo, coro, informe del mensajero y el lamento final de las víctimas, ya estaba establecido cuando el dramaturgo agregó al coro dos actores más. Sin embargo, durante su época, esta forma de alta tragedia se aproximó a la perfección. Se había desarrollado desde los comienzos rituales hasta la inclusión de los elementos que hoy reconocemos como los componentes básicos de una obra: la acción, el conflicto, la caracterización y la resolución.

En la tragedia de Antígona, es tal vez el tema clásico más recreado por la dramaturgia contemporánea. A este respecto podemos recordar, entre otras, la Antígona de Anouilh (1942), la de Salvador Espriu (1939), la de Bertolt Brecht (1948) y la Antígona 66 de J. M. Muñoz Pujol (1966). Entre las obras de Sófocles sobre el ciclo tebano destacan Edipo Rey, Edipo en Colona y Antígona.

Esta innovación, cuya inmediata acepción indicó un paso significativo en el gran cambio producido al pasar de un teatro evocativo a otro de mayores reclamos visuales, produjo en efecto, reclamos que había de crecer hasta el punto en que la poética realidad del primitivo teatro griego llegó a confundirse con la realidad de la vida cotidiana.

La comedia perduró entre ellos mucho más tiempo que la tragedia y así como esta evolucionó también la comedia tomó el lugar que le correspondía asignado oficialmente.

Así como los espectadores se sentaban en una distancia decorosa de los actores en las obras trágicas, en las comedias, los actores a menudo se adelantaban y se dirigían individualmente a algún magistrado que se hallaba entre el público, llamándole la atención sobre algún suceso político. Ni el mismo Pericles se vio libre de esta sátira pública.

Los cuatro grandes maestros de la comedia antigua fueron Crates, Cratino, Eupolis y Aristófanes, siendo este último de mayor VIS cómica y el más inteligente y audaz de todos. Sus observaciones eran tan agudas que ninguna figura pública escapó a su censura. A pesar de su amor por la sátira, los atenienses detestaban la ridiculización pública cuando era desmesurada, de modo que en varias oportunidades Aristófanes pagó cara su excesiva franqueza.

Mucho después de que la tragedia griega declinara, la comedia todavía continuaba reinando en forma suprema pero luego de la muerte de Aristófanes tan sólo un autor, llamado Menandro, se destacó lo suficiente como para ser recordado. Sus obras eran completamente



diferentes de las ruedas sátiaras políticas de Aristófanes y tendían a ser piezas divertidas y a menudo agradablemente impúdicas, cuyos mayores recursos cómicos recibían en la complicada estructura de sus argumentos. Menandro inventó al personaje del esclavo pícaro e inteligente, que habría de convertirse en una figura de repertorio de la futura literatura teatral europea. Fue el único de los antiguos grandes dramaturgos de Atenas que pudo ver terminado e inaugurado el teatro iniciado duramente la administración de Pericles.

En las primitivas representaciones de la tragedia, el actor desempeñaba en cierto sentido un papel similar al del sacerdote. Era designado por las autoridades para desempeñar el papel del pueblo, así como el atleta era elegido también para competir en su nombre y para representarlo en los juegos. Esta distinción ayuda a explicar la naturaleza y función del actor en lo que Jacob Burckhardt llamó el elemento agónico o competitivo de la cultura griega.

Y aunque los antiguos teatros eran famosos por su extraordinaria acústica la voz del actor debía ser fuerte, ágil y meliflua para que pudiera ser oída y aceptada por el exigente público ateniense. El actor llevaba coturnos (calzado con plataforma gruesa), una túnica convencional y una gran máscara que incluía en su parte superior una peluca muy elaborada. Estaba literalmente escondido dentro de una efigie a la que correspondía animar, moviéndose sobre sus empinados coturnos con la gracia de un bailarín y hablando a través de su máscara con fuerza y capacidad artísticas, de manera que cada una de sus palabras llegara hasta la última fila de un público formado por quince mil espectadores.

Sin embargo el actor debía pagarse él sus máscaras y sus trajes. Las máscaras estaban hechas con madera, cuero o lino endurecido y a las mejores se las atesoraba no sólo por su valor, sino porque se volvían más cómodas con el uso. El actor conservaba sus máscaras en excelente estado cuidando que fueran pintadas nuevamente con cada presentación. El vestuario y los adornos estaban diseñados convencionalmente, permitiendo que los espectadores identificaran a los personajes en cuanto aparecían. Obras posteriores fueron estructuradas de modo que un actor pudiera interpretar a dos personajes con el tiempo suficiente entre entradas y salidas como para cambiar su traje y su máscara. Era considerado sumamente inapropiado entrar en escena sin máscara, aún en las obras cómicas. En las raras ocasiones en que un comediante apareciera sin máscara, solía pintar su cara para ocultar su verdadera identidad. Solamente los hombres podían actuar en el teatro griego, un buen dramaturgo escribía sus obras de tal manera que el actor principal pudiera demostrar el grado de su talento interpretando primero un personaje masculino y luego uno femenino.

En los tiempos antiguos, los actores trágicos eran ciudadanos muy respetados, los más dotados eran muy solicitados y se les pagaban sumas considerables para que se trasladaran a lugares lejanos y representaran en distintos festivales. Por el contrario, había poca demanda de intérpretes de comedia fuera de su propia región, debido a que la naturaleza satírica y política de la antigua comedia era sumamente localista. Como consecuencia, el

comediante profesional se desarrolló después que Menandro cambió la estructura de la comedia respondiendo a demandas más universales y apolíticas.

Sin embargo, mucho antes que los actores, existieron mimos ambulantes, que al no tener el problema de idioma, ejercían su actividad a través del todo el mundo conocido, tanto en las plazas como en los campeonatos militares palacios y espacios libres en las aldeas. Dado que la naturaleza de su arte se aleaba con la sátira, el mismo elegía su material entre los lugares comunes de la experiencia cotidiana, señalando las debilidades de los seres humanos. Eran una especie de hechiceros que daban al espectador la sensación de que veía lo que en realidad no estaba allí y creaban, mediante gestos muy bien estudiados, objetos imaginarios cuya existencia era lograda por medio de la minuciosa observación que hacían de ellos. Al cambiar su apariencia física en un instante se transformaba tanto en otra persona como en un animal o un objeto. Su éxito dependía de su virtuosidad y agilidad. En el año 430, A.C., Sofrón escribió una obra para mimos, elevando este arte popular a la categoría de forma literaria. A ello siguió una época brillante para el mimo, que continuó durante toda la Edad Media. En el lapso el mismo se convirtió en una celebridad cuya aparición en los entreactos pronto fue tan necesaria para el teatro griego como la de los payasos en el circo. Los grandes mimos de la época helenística conquistaron riquezas e influencias, sin embargo siempre pesó sobre sus hombres algo de su mala reputación originaria.

## HISTORIA DEL TEATRO EN GUATEMALA

*Entrevista realizada el 18 de marzo del 2004 al maestro Haroldo Vallejo.*

“El teatro guatemalteco tiene su origen en la época indígena, llamándose así “Teatro PRE-alvaridiano o indígena.”

Conocido de esa manera ya que fue antes de la conquista realizada por don Pedro de Alvarado, derivándose de allí Pre-Alvaridiano. No olvidándonos que pre es una proposición utilizada para indicar un antes de.

Continuando con la entrevista realizada al maestro Haroldo Vallejo relata:

“El teatro nace por medio de montajes que se realizaban como parte de un ritual en relación a su creencia.

Posteriormente se montaron pequeños montajes que reflejaban un ambiente familiar y social, siendo una de ellas “El Vendedor de Ollas”, así como situaciones de su vida diaria y es aquí precisamente donde nace el “Rabinal Achí”, considerándose como una de las obras indígenas más antiguas que se conocen. Siendo su descubridor Brasseur Borbours de origen francés quien era un sacerdote que siempre se acompañaba de Bartolo Sis que era el



sacristán de la iglesia y él le contaba a Brasseur la historia que hoy se conoce como "Rabinal Achí". Llevándose luego a Francia para su traducción.

Otra obra representativa pero de origen peruano es "Ollantay" desarrollándose su contenido en relación a una Princesa peruana Inca.

Ya en la época de la conquista y colonización, los indígenas mantenían sus tradiciones con crítica social el cual fue aprovechado por los conquistadores obligando a los indígenas a adoptar una serie de términos, danzas y personajes occidentales ganando adeptos a la iglesia católica.

A raíz de lo adoptado por la iglesia católica, nace el teatro popular de la época de la colonia el cual está constituido por danzas y bailes de moros conjuntamente con la teatralización de los mensajes cristianos, llamando a sus rituales "Teatro Culto", pudiéndose mencionar obras como "El Gran Teatro de Mundo", y "Pleito Matrimonial".

Después vuelve a resurgir el Teatro Culto pero no de base católico como se conocía si no únicamente era dirigido a una clase social alta lo que se conoce como burguesía, realizándose sus obras en un lugar llamado "Coliseo," alumbrándose con candelas y lámparas de gas. "

Es así como el teatro surge desde nuestros antepasados siendo considerado el medio más cercano a la representación de nuestro actuar diario y es el que permite dar a conocer de una manera más cercana y profunda nuestros sentimientos y emociones que no se pueden expresar con palabras, conociéndose por ello como el "gran mundo del teatro".

La delimitación y edificación de un espacio físico destinado para actividades escénicas, es decir un teatro, no existía en la ciudad de Guatemala sino hasta el año de 1974, concretamente se inauguró el 20 de abril de ese mismo año, con el apoyo del capitán General Bernardo Troncoso.

Este primer teatro o coliseo no duró más allá de un par de años y sus funciones fueron suspendidas por el gobierno peninsular, si bien no está claro el por qué de ésta disposición. 30 años después el coliseo que albergaría a los comediantes recién pasada la independencia no sería mucho mejor, pues el cónsul Jacobo Haefkens cuando alude a una recién inaugurada palucha de madera a la que asistió a punta que "debe lucir fastuosa con lo que era un año atrás. Según la descripción general debió de ser un antro miserable, que desde entonces ha sido mejorado". **Fernández Molina ( 1982 estudio I ).**

"En el año de 1974 fue la primera temporada de teatro que hubo en la nueva capital del Reino de Guatemala. El empresario que tuvo la buena fortuna de haber conseguido autorización para representar comedias fue Antonio Camato. Su compañía estaba integrada por 21 personas.

Las obras que se representaron en aquella temporada fueron las siguientes:

- El Negro más Prodigioso.
- El Príncipe Tonto.
- El Mosquete

- El Arca de Noé
- El Hechizado por Fuerza
- Genoveva
- La Verdad es Sueño
- Juana la Rabicorta

13  
 BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
 Biblioteca Central

Resulta evidente que buena parte de ellas eran comedias muy probablemente todas del autor de planta de la compañía del señor Camato, de nombre Ángel Calderón. Naturalmente existía la censura.

Después de la clausura del teatro de Camato, a lo que ya se hizo referencia, sigue un lapso de unos 18 años en que a juzgar por todos los elementos de juicio de que se dispone, no hubo en la ciudad de Guatemala ningún teatro que funcione ( ni edificio, ni compañía).

No fue sino hasta la época de las famosas Cortes de Cádiz, años de vientos liberales, cuando vuelve a haber representaciones teatrales. El empresario fue José Pío Castro y ha quedado la prueba de que tuvo el atrevimiento de solicitar, en 1813, que se abrogase la disposición que ordenaba una estricta segregación sexual en el público. Lo que le fue denegado.

En 1818 José Oñate, nacido en el Virreinato de la Nueva España pero que desde hacía muchos años radicaba en Guatemala, presentó los planos de un coliseo que pretendía construir. Y al año siguiente, (1819), solicitó licencia para “la representación de comedias”. En un primer momento le fue otorgada dicha licencia, pero muy poco tiempo después le fue revocada. No está claro si se llegó a dar funciones en ese efímero teatrillo de Oñate. Y quizás esto no tuviese mayor importancia, a no ser porque esto dio motivo a que se escribiese en Guatemala “la primera pieza teatral que se recuerda que algunos atribuyeron a Barrundia, y que llamó EL COLISEO”. Al respecto de esta comedia conviene dejar la palabra en manos del historiador Ramón A Salazar : “Bajo los nombres vulgares de los personajes que en ella figuran, se descubren los de las personas que más influían entonces en nuestra sociedad. El argumento de la pieza se reduce a que Oñate, empresario, apurado por sus deudas, quiere poner en escena una pieza que lo sacara de apuros. Para ese efecto pide permiso al capitán general, quien al principio no sólo no se lo niega, sino que por el contrario lo alienta en su empresa. ( ...) El buen viejo ( Carlos Urrutia, MFM ) aparece en la pieza muy bien intencionado respecto del progreso de Guatemala. Sólo que el autor lo pone en ridículo por sus charlas frecuentes y sus recuerdos de lo que había visto en Prusia, en Francia y en otros países en donde estuvo. Un carácter odioso en la pieza es el de don Babilonio, que evidentemente representa el arzobispo Cassás y Torres, quien con intransigencia desesperante convence al capitán General de que no de permiso para representar comedias enteras, sino loas y sainetes que divierten al populacho y no perviertan sus costumbres. La piezasilla no tiene en sí un gran valor literario, pero es un documento curioso en que puede verse como un espejo retratadas las costumbres y reflejadas las preocupaciones de aquella edad ...” apunta Ramón A. Salazar.” **Fernández Molina**



( 1982 : 11- 13 estudio I ).

El 23 de octubre de 1859 hubo en la ciudad de Guatemala un acontecimiento que marcaría el arranque de una época de entretenimiento, se inauguró un teatro: El Teatro Colón, también llamado Teatro Carrera, siendo un teatro marmóreo que sucesivamente tuvo diversos nombres.

El edificio era de mármol ( la mayoría importado de Italia) y la obra con la que abrió sus puertas era igualmente italiana: Torcuato Tasso, de Goldoni. La compañía que la presentó también era europea, Española.

La función de apertura todos los palcos fueron colmados por la nata de la clase social señorial y dueña del país. **Fernández Molina ( 1982 ).**

El nuevo siglo encontró auge en la vida escénica del Teatro, girando en torno a **operetas, óperas y zarzuelas**, siendo todo esto representado por compañías extranjeras, pues lastimosamente no se encontraban otras actividades teatrales. **Cabrera ( 2001 ).**

“En el año 1900, el músico y empresario Germán Alcántara, hizo los arreglos para traer de México a la compañía dramática de Matilde de la Rosa y José Sánchez, la que ofreció una estupenda temporada, sobresaliendo la obra: “Tierra Baja”, del dramaturgo Ángel Catalán Guimerá.” **Cabrera (2001: 33)** Tal fue su auge que se le hizo una versión al castellano por José Echegaray.

Al año siguiente Germán Alcántara trajo a la compañía española Francisco de Benavides, la cual ofreció un repertorio centrado en obras de José Echegaray entre las que destacó: “El Loco Dios”.

**La actividad escénica propiamente guatemalteca inicia en 1902 cuando el músico de origen quezalteco don Pedro J. Vásquez, estableció la Compañía Típica Nacional, dando inicio al Teatro Musical en Guatemala. Cabrera (2001)**

“Destacó por presentar obras ligeras elaboradas por la propia compañía como : “Entre fronteras”, “Si yo Fuera Presidente”, “Navidad” y “Juan Chapín”. En enero de 1909, se abrió una nueva sala de espectáculos en la ciudad de Guatemala. El Teatro Variedades, no era tan grande como el Colón, pero a partir de su apertura las compañías dramáticas se presentaban allí. A mediados del año 1916 el Teatro Abril fue abierto al público en la novena avenida y trece calle.” **Cabrera ( 2001 : 34 )**

“Los terremotos de 1917 –1918, dejaron serios daños en cuanto a la estructura de los teatros, es por eso que importantes constructores de la época aconsejaron que se demoliera el Teatro Colón. Ahora bien, el teatro de aficionados que surgió inmediatamente después de aquel fenómeno telúrico ( en abril de 1918, a sólo tres meses de los terremotos se fundó el “Grupo Artístico Nacional ”) no sería lo que hoy se denomina “teatro espontáneo” o “teatro popular”, pues se trató de un esfuerzo de amantes del teatro que escenificaban obras

españolas y del género lírico ligero ( operetas o zarzuelas ). No tenían el concepto ni la intención de hacer creaciones propias. Pero, y quizás a pesar suyo, por entre los diálogos de piezas de Echegaray o de Pérez Galdós se colarían improvisaciones propias de ellos.

Y es el caso señalar que el “ único espectáculo con que entonces contaba Guatemala” cobró un auge con el que probablemente nunca soñaron los iniciadores de esa inquietud. Este grupo se presentaba en todo acto organizado para recaudar fondos para cualquier reconstrucción, al extremo que, se cuenta, se llegó a conocer como el “Grupo Caridad” ”

**Fernández Molina**  
( 1982 : 29 estudio II )

“En 1920 empezó a funcionar el nuevo Teatro Abril ubicado en la novena avenida y catorce calle donde se encuentra actualmente, a pesar de no estar terminado totalmente se utilizó para la actividad cinematográfica. En 1926 se concluyó su construcción, año en que comenzó a ser el escenario principal de la actividad teatral en Guatemala. En la época de Ubico esta actividad se redujo de manera considerable.” **Cabrera ( 2001 : 34 )**

“A partir de octubre de 1944 hubo en Guatemala un cambio en la estructura del poder. A este fin, el régimen dio apoyo a todo movimiento intelectual y artístico que surgió, pues eran las condiciones propicias para el apareamiento de un movimiento de teatro culto, de corte intelectual, y efectivamente éste nació, bajo el alero institucional de la Facultad de Humanidades de la universidad estatal.

Este movimiento teatral sería tan europeizante ahora en el siglo veinte, como en el siglo diecinueve lo había sido el público del Teatro Carrera que gozaba con las compañías extranjeras que se presentaban en aquel conspicuo escenario.

Naturalmente, el quehacer teatral surgido en el entorno político que siguió al 20 de octubre del 44 y que fue de corte intelectual fue muy positivo en el ámbito guatemalteco, dado que avivó y matizó las creaciones artísticas y culturales ...” **Fernández Molina ( 1982 : 30 estudio II )**

“El 16 de junio de 1978, se inauguró el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, el cual se encuentra compuesto por el Teatro de Cámara, El Gran Teatro y el Teatro al Aire Libre, el diseño de este hermoso complejo se debe a la obra del maestro Efraín Recinos.” **Cabrera ( 2001: 34 )**



## ¿ Cómo nace la Universidad Popular ?

La historia de la Universidad Popular ( UP ), está dividida en dos grandes épocas, de las cuales se extrajo lo más importante en orden cronológico, de acuerdo a lo investigado en la Revista del IX Festival de Teatro Guatemalteco, 1971.

### ***La primera época data del año 1922 a 1932.***

La Universidad Popular fue fundada el 20 de agosto de 1922. Inaugurando sus funciones el uno de marzo de 1923, obteniendo su personalidad jurídica por acuerdo gubernativo del 30 de noviembre de 1923.

La UP se inicia impartiendo educación de adultos en los siguientes niveles:

- *Para Analfabetos:* Alfabetizando con lectura y escritura, algunos conocimientos de gramática y aritmética, nociones de higiene, moral e Instrucción cívica.
- *Para Medio Analfabeto:* Impartiendo las mismas clases anteriores, con un grado mayor de elevación.
- *Para Alfabetos:* Se establecieron cinco ciclos de cultura académica en forma progresiva. Cada ciclo estaba programado para un trimestre de duración.
- *Cursillo de Especialización:* Para tecnificar obreros en las siguientes ramas: química industrial, taquigrafía, teneduría de libros, física y mecánica. Dibujo lineal y rudimentos de arquitectura, higiene sexual y puericultura.

Ya para el año 1930 se encuentra funcionando en esta capital, un plantel central y nueve sucursales.

Por acuerdo del 6 de julio de 1932, se canceló la personalidad jurídica de la Universidad Popular, con el pretexto de " ... que se le daría nueva organización, bajo el control y dirección del Ministerio de Educación".

Al momento de su clausura, formaban el Consejo Directivo el Licenciado Alfonso Orantes, Doctor Francisco Escobar P., Ingeniero Rafael Pérez de León, Bachiller Juan José Orozco Posadas, Bachiller Luis Valladares Y Aycinena, Bachiller Efraín de León Cabrera, señor Miguel Ángel Durán Soto, Doctor Carlos Federico Mora, Bachiller

Arnulfo Maldonado Echeverría, Bachiller Joaquín Sáenz O., señor Salvador Girón Collier José Luis Bocaletti.

Hasta esta fecha la Universidad Popular contaba con seiscientos alumnos asistentes de forma regular al edificio central.

***La segunda época comienza a partir del año 1945 hasta nuestros días:***

El 12 de mayo de 1945 se construye la primera junta para reiniciar la nueva vida de la Universidad Popular, dicha junta estaba integrada por las siguientes personas: doctor Carlos Federico Mora, licenciado Alfonso Orantes, licenciado Luis Valladares y Aycinena, señor Miguel Ángel Durán Soto, profesor Arnulfo Maldonado Echeverría, licenciado Juan José Orozco Posadas y el licenciado Ramiro Ordóñez Paniagua.

El 9 de junio de 1945, se integra el Consejo Directivo agregando a los anteriores, las siguientes personas: licenciado Alfonso Carrillo, bachiller Mario Alvarado Rubio, Bachiller Roberto Quintana, bachiller José Morales Dardón, contador Tomás Villamar C., bachiller Francisco Barnoya Gálvez y señor Félix Sandoval García.

El 16 de julio de 1945, se inician las clases utilizando como local la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales.

En julio de 1946 se forman las primeras sucursales en la ciudad capital.

El 9 de febrero de 1946, por acuerdo gubernativo se restablece la Personalidad Jurídica de la U. P. y se vuelve a autorizar sus antiguos estudios.

En septiembre de 1946 se funda la primera aula de estatutos.

El 20 de febrero de 1947, por acuerdo gubernativo se le otorga el predio que actualmente ocupa el edificio sede de la Universidad Popular.

En septiembre de 1947, se establecen las clases de música y canto coral.

En octubre de 1947, se amplían las labores creando la clase de cocina y repostería en tres años de estudio para obtener diploma de graduación. También se funda las clases de corte y confección con la misma duración que el de cocina para poder obtener su diploma de graduación.

En mayo de 1948, se establecen las clases de sastrería, con tres años de duración para obtener el diploma de graduación.

En agosto de 1948, se reinician los estudios de tejidos de punto, con tres años de duración para obtener el diploma de graduación. En este mismo mes y año se inicia la construcción de su edificio sede.

El 11 de noviembre de 1955, por acuerdo gubernativo se le adjudica el predio continuo a su edificio sede.

El 21 de mayo de 1959 se aprueba la reforma total de sus estatutos, por acuerdo gubernativo.

En febrero de 1962 se establecen las clases de artes plásticas ( pintura, escultura, grabado y cerámica ).

En 1964 las aulas de teatro son sustituidas por la Academia de Arte Dramático de la U. P., que a la fecha ha dado tres promociones de actores y conquistado un primer premio compitiendo con grupos profesionales universitarios centroamericanos, en las Olimpiadas Culturales de El Salvador.

En agosto de 1970, terminó la construcción de su edificio para la educación tecnológica que ya tiene planificada.

Dando a Guatemala en esta segunda época la cantidad de cinco mil novecientos ochenta guatemaltecos graduados en las distintas especialidades que imparte. Ha obtenido por medio de sus conjuntos deportivos, varios campeonatos nacionales en básquetbol. Desde hace 10 años viene realizando anualmente Campeonatos de Invierno en básquetbol, y desde hace 9 años patrocina los Festivales Nacionales de Teatro. Ha organizado más de trescientas exposiciones de Artes Plásticas.

Actualmente se encuentra ubicada en la décima avenida y décima calle de la zona 1 y cuenta con una pequeña sala de teatro en la cual presentan obras con la participación de los estudiantes de la Universidad Popular y también tienen sus temporadas de teatro infantil. Así como talleres y cursos de pintura, dibujo, danza, guitarra, zamba, karate, manualidades, reforzamientos en las áreas de idioma español y matemática, corte y confección, inglés y cocina.

El tipo de teatro que actualmente presenta la Universidad Popular, es el Teatro Costumbrista, Comedia pero no una comedia vulgar ni barata. El tipo de teatro que lastimosamente ha desaparecido de su sala teatral es el de crítica social, aunque por muy rara vez se han vuelto a presentar obras de Manuel Galich, no teniendo el éxito y la audiencia que se hubiese deseado.

No tienen una teoría específica para realizar teatro, pero sí se basan en las siguientes teorías:

- Que la obra contenga un mensaje positivo y cultural.
- Que el dramaturgo u autor sea de origen guatemalteco.
- Estén contenidas las obras dentro del pensum de estudio que presenta el Ministerio de Educación.
- Ir con la moda teatral.
- Que sea específicamente una obra didáctica y educativa.



A la vez se rige bajo los siguientes estatutos para poder seguir funcionando, según Acuerdo Gubernativo del 21 de Mayo de 1959. Sin sufrir ninguna modificación hasta la fecha.

Palacio Nacional: Guatemala, 21 de mayo de 1959.

Examinada la solicitud presentada por el Abogado Edmundo Quiñones Solórzano, relativa  
a  
que se aprueben los nuevos Estatutos de la Universidad Popular y:

#### CONSIDERANDO

Que el Asesor jurídico del Ministerio de Gobernación, en dictamen que mereció la  
aprobación  
del Procurador General de la Nación y jefe del Ministerio Público, manifiesta que los  
referidos Estatutos no contienen disposición alguna contraria a las leyes ni a las  
instituciones  
vigentes:

POR TANTO,

El Presidente Constitucional de la República

ACUERDA:

Aprobar los siguientes ESTATUTOS DE LA UNIVERSIDAD POPULAR.

#### CAPÍTULO I

**Artículo 1º.** La Universidad Popular de la República de Guatemala, es una institución  
creada  
por iniciativa particular y sostenida mediante aportes económicos estatales y privados, con  
los  
fines siguientes:

- a) Divulgar principios científicos y técnicos con finalidad práctica.
- b) Despertar en el individuo el espíritu de iniciativa, en beneficio de la colectividad.
- c) Colaborar en la medida de sus posibilidades, a todo esfuerzo tendiente a promover el bienestar individual y colectivo.

**Artículo 2º.** La Universidad Popular está integrada por el Consejo Directivo Central, por la Secretaría General, por el Cuerpo de Inspectores, por el Cuerpo de Profesores y por sus alumnos.

**Artículo 3º.** El Gobierno de la Universidad Popular está a cargo del Consejo Directivo Central



y tiene su sede en la ciudad de Guatemala.

**Artículo 4°.** Para la realización de sus fines, la Universidad Popular establecerá Sucursales en toda la República, a medida que sus recursos lo permitan, interesándose de preferencia en aquellas regiones en donde sean más útiles sus servicios.

**Artículo 5°.** Las Sucursales Departamentales serán organizadas con su propio Consejo Directivo siguiendo, en cuanto sea posible, la misma organización del Consejo Directivo Central, y su sostenimiento económico deberá hacerse fundamentalmente, con sus recursos Locales.

**Artículo 6°.** Las sucursales departamentales dependerán del Consejo Directivo Central y a él deberá darse informe cada mes, de las labores que realicen y de las sugerencias convenientes para el mejor logro de sus fines.

**Artículo 7°.** Los Consejos Directivos de las Sucursales Departamentales, serán aprobados por El Consejo Directivo Central, quien podrá remover a los miembros que no cumplan con sus deberes.

## CAPÍTULO II

### Del Consejo Directivo

**Artículo 8°.** El Consejo Directivo Central se forma de once miembros, cada uno de ellos tendrá la dirección de las labores por un mes con el título de Vocal de Turno, y la designación se hará automáticamente por orden alfabético de apellidos. Por lo menos cinco de estos miembros deberán ser profesionales o estudiantes universitarios con inscripción vigente en cualquiera de la Facultades de la Universidad de San Carlos. Serán nombrados por tiempo indefinido y por elección del propio Consejo Directivo Central, quien también podrá removerlos por incumplimiento de sus deberes.

**Artículo 9°.** Además de lo indicado en el artículo anterior, formarán parte del Consejo Directivo Central, un representante propietario y un suplente del Cuerpo de Profesores y un representante propietario y un suplente por parte de los alumnos lo que serán electos por mayoría de votos cada año al iniciarse las labores docentes.

**Artículo 10.** Las decisiones del Consejo Directivo Central se tomarán por mayoría de votos de los presentes en sesiones ordinarias y extraordinarias, para las cuales convocará el Vocal de Turno. Para que haya sesión se necesita la presencia de pro lo menos tres miembros del Consejo.

## CAPÍTULO III

**Artículo 11.** Las labores de la Universidad Popular, se distribuyen en los Departamentos Sigüientes:

Departamento Administrativo  
Departamento de Finanzas  
Departamento de Bibliotecas.  
Departamento de Conferencias.  
Departamento de Cultura Física y Excursiones.  
Departamento Lectivo.  
Departamento de Estadística.  
Departamento de Festivales.  
Departamento de Propaganda y Publicaciones.  
Departamento de Sucursales.  
Departamento de Construcciones.

**Artículo 12.** Los Jefes de Departamento deben ser miembros del Consejo Directivo Central,  
quien proveerá los nombramientos. Cada Jefe de Departamento dispondrá la organización y desarrollo de su labores, de conformidad con los fines de la Universidad Popular y las instrucciones especiales que le comunique el Consejo Directivo.

**Artículo 13.** Los trabajos de los Departamentos deben ser coordinados conforme a normas que determine el Consejo , a fin de que haya unidad de acción y todos cooperen en realizar los propósitos que persigue la Universidad Popular.

**Artículo 14.** El Departamento de Finanzas tiene a su cargo la obtención, recaudación y vigilancia de los fondos y bienes de la Universidad Popular. Un contador-cajero manejará el movimiento de los fondos, cuya inversión solo podrá hacerse previa aprobación del Consejo.

El contador-cajero, deberá prestar fianza pro la cantidad que el Consejo determine y toda Salida de fondos, sólo podrá hacerse mediante cheque firmado por el contador-cajero y el Jefe del Departamento de Finanzas contra documento.

**Artículo 15.** El Departamento de Bibliotecas de la Universidad le sirve para fundar bibliotecas populares, inspeccionarlas y velar por su buena marcha.

**Artículo 16.** El Departamento de Conferencias contribuye a la educación y divulgación Cultural, utilizando todos los medios modernos de difusión.

**Artículo 17.** El Departamento de Cultura Física y Excursiones tiene por objeto fomentar y Desarrollar el deporte y organizar jiras deportivas y culturales.

**Artículo 18.** El Departamento Lectivo es el órgano que sirve a la Universidad Popular para

establecer, organizar y mejorar sus escuelas y demás centros de divulgación científica y técnica.

**Artículo 19.** El Departamento de Estadística es el órgano que sirve a la Universidad popular  
Para conocer la equivalencia numérica de sus labores.

**Artículo 20.** El Departamento de Festivales tiene a su cargo la organización y mantenimiento  
de las festividades de la Universidad.

**Artículo 21.** El Departamento de Propagandas y Publicaciones tiene a su cargo la difusión del espíritu de la Universidad Popular, hacer adeptos y, en general formar un ambiente favorable a los trabajos de los otros departamentos e informar al público de las actividades de la Universidad Popular, y están a su cargo las publicaciones de la institución.

**Artículo 22.** El Departamento de Sucursales tiene por finalidad la creación, organización, supervigilancia y coordinación de las actividades de las Sucursales de la Universidad Popular  
en toda la República, fuera de la capital.

**Artículo 23.** El Departamento Administrativo supervigilará las recaudaciones e inversiones de  
la institución y la marcha de las oficinas y empleados administrativos.

**Artículo 24.** El Departamento de Construcciones tiene a su cargo la supervigilancia en la ejecución de los planos y construcciones de la Universidad Popular y la reparación de los edificios de la institución.

**Artículo 25.** El Vocal de Turno velará por que todos los Departamentos funcionen normalmente y resolverá toda cuestión que entre ellos se suscite.

## CAPÍTULO IV

### Del Cuerpo de Profesores

**Artículo 26.** El Cuerpo de Profesores está formado por toda persona que imparta enseñanza por cuenta y bajo la vigilancia de la Universidad Popular. Los profesores pueden ser Titulares  
(remunerados o no remunerados) y Conferenciantes.

**Artículo 27.** Son profesores Titulares las personas que nombradas como tales, imparten la Enseñanza de las materias del plan de estudios vigente en la Universidad Popular.

**Artículo 28.** Son Conferenciantes las personas que ilustren puntos especiales del plan de estudios u otros.



**Artículo 29.** El grupo de profesores de cada materia formará el programa de clases y, si es posible, el libro de texto de sus enseñanzas, los cuales serán aprobados por el Consejo directivo Central, antes de ponerse en vigor.

## CAPÍTULO V

### Disposiciones Generales

**Artículo 30.** La Universidad Popular es laica y apolítica.

**Artículo 31.** Para ser admitido como alumno se requiere tener más de catorce años de edad cronológica y para permanecer en esa calidad, debe observar buena conducta.

**Artículo 32.** Los fondos de la Universidad Popular se forman mediante aportes estatales y particulares, serán controlados por el jefe del Departamento Administrativo y se depositarán en un banco o establecimiento bancario autorizado para esta clase de operaciones, o invertidos en bancos o valores garantizados y liquidables de inmediato, previa resolución del Consejo Directivo Central estarán a cargo y bajo la responsabilidad del jefe del Departamento de Finanzas que nombre el Consejo Directivo Central y serán invertidos para cubrir pagos mediante comprobantes autorizados por el jefe del Departamento Administrativo, conforme el presupuesto que se forme o mediante acuerdo tomado pro mayoría de votos del Consejo.

**Artículo 33.** La Universidad Popular podrá organizar eventos de diversa índole para allegarse fondos, llenando los requisitos y formalidades legales. Las entradas serán controladas por el jefe del Departamento Administrativo.

**Artículo 34.** La contabilidad será llevada por un perito contador de nombramiento del Consejo Directivo Central, estará bajo las órdenes inmediatas del jefe del Departamento de Finanzas.

**Artículo 35.** El Organismo Ejecutivo de la Universidad Popular será la Secretaría General, la que contará con un titular para el desempeño de la misma y los oficiales o empleados necesarios para ejecutar las decisiones del Consejo Directivo Central, quien proveerá los nombramientos.

**Artículo 36.** El ejercicio de la personalidad jurídica de la Universidad Popular, estará a cargo del jefe del Departamento Administrativo.

**Artículo 37.** Para reformar parcial o totalmente los presentes Estatutos, se requiere la propuesta de, por lo menos, cinco miembros del Consejo Directivo Central y el voto resolutivo de, por lo menos, tres cuartas partes de los miembros que integran el mismo.

**Artículo 38.** El Consejo Directivo Central, se dará su respectivo reglamento y los correspondientes a los distintos organismos que integran la institución.

**Artículo 39.** Esta reforma total del Estatutos de la Universidad Popular, será sometida a consideración del Gobierno de la República, para su aprobación.

**Artículo Transitorio.** El actual Consejo Directivo Central de la Universidad Popular queda encargado de hacer la organización de la institución para adecuarla al mandato de los presentes estatutos.

2º. Estos Estatutos sustituyen a los que fueron aprobados por acuerdo gubernativo de 30 de noviembre de 1923, del cual queda en todo su vigor y fuerza legal, lo relativo al reconocimiento de la personalidad jurídica de la Universidad Popular de Guatemala.

Comuníquese.

YDIGORAS FUENTES.

El Ministerio de Gobernación.  
CARLOS SALAZAR GATICA.

Es así como la Universidad Popular se Rige y Fomenta sus teorías teatrales para su funcionamiento. Por lo que hoy usted lector, tiene más de una razón para poder ir a visitar las instalaciones de la Universidad Popular.

## JUSTIFICACIÓN:

Hablar de teatro es una forma de comunicar la historia misma de la humanidad y siendo considerado como medio de comunicación ya que al transmitir un mensaje de forma picaresca dramática y jocosa, hace uso de la palabra que a la vez se divide en un plano semántico, fonológico, prosódico y sintáctico. También emplea el tono, la voz, la mímica del rostro, gestos, movimiento escénico, maquillaje, peinado, traje, accesorios, decorado, iluminación, música y sonido, constituidos como los trece signos del teatro. Por último la comunicación escrita en donde se quedan plasmadas las ideas y mensajes que se desean transmitir, (libreto). Por lo tanto se llega a un proceso comunicativo donde va desde el emisor hasta un receptor. Siendo el emisor la persona que envía el mensaje (autor del libreto), el receptor el público que asiste a la obra utilizando como medio o canal para transmitir el mensaje a los actores y actrices y un escenario, por último el mensaje que es lo que se desea dar a conocer a las personas que están presenciando la obra utilizando el código oral.

En Guatemala en la década de 1970 a 1980 se dejó sentir con más fuerza el conflicto armado entre el ejército y la guerrilla. Es por ello que me he interesado en averiguar si era permitido realizar una crítica social y si por parte de los grupos teatrales existía ese interés, valor y coraje de transmitir mensajes que llevaran un fuerte contenido de los conflictos sociales.

Enfocaré dicho estudio a la Compañía de Teatro de la UP para averiguar y descubrir si llevó a escena obras que transmitieran una crítica social del momento que se vivía. Por lo que en el presente trabajo le doy a conocer la manera en que se mostró el arte escénico ante la problemática social.



## ***PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA***

En Guatemala el teatro es un medio de Comunicación cada vez más utilizado para dar a conocer de una manera picaresca y atractiva algunas situaciones que se producen en el país.

Se considera al teatro una herramienta eficaz para ejemplificar de una forma real la vida de cualquier ser humano, no importando su nivel de vida social.

Esta situación ha hecho que en los años comprendidos entre 1976 a 1978 se dejara sentir una opresión total hacia las personas que en esa época realizaban teatro de Crítica Social, convirtiendo su vida en una total pesadilla que aún en algunos de ellos se puede notar heridas que no han logrado sanar por completo.

Es por ello que éste tipo de teatro ha desaparecido de la sala teatral de la Universidad Popular, ubicada en la 10ª. Calle y 10ª. Avenida de la Zona 1 de la Ciudad Capital.

Pero realmente ¿Cuáles fueron las obras que transmitían crítica Social y que despertaron el miedo y la opresión total en el país?, es el problema que pretendo dar a conocer en este presente trabajo de investigación.

## LIMITACIÓN GEOGRÁFICA:

La investigación sobre "El Teatro que presentó la Compañía de la Universidad Popular durante el Conflicto Armado Interno", estará limitada a 12 obras que presentaron en el perímetro del municipio de Guatemala. Desarrollándose específicamente un análisis de crítica social a dos de ellas, las cuales despertaron más impacto en su puesta en escena.

## LIMITACIÓN TEMPORAL:

El estudio del siguiente trabajo de investigación comprende la época de los años 70 y 80's considerándose el período más fuerte del Conflicto Armado Interno. Enfocándose específicamente en los años comprendidos de 1976<sup>a</sup> 1978, siendo los mismos anfitriones de las obras que enfocaron una fuerte crítica social y política.

## LIMITACIÓN INSTITUCIONAL:

Centrándose en la Compañía Teatral de la Universidad Popular (UP).

## LIMITACIÓN POBLACIONAL:

Una población de actores, actrices y obras de teatro (10 personajes del teatro y 12 obras) que fueron presentadas en la época antes mencionada, las cuales en su argumento y contenido transmiten una crítica social a los momentos que se vivían.

# **MARCO TEORICO**

## **Capítulo II**

### **EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN GUATEMALA**

#### **EN REALIDAD ¿CÓMO SE ORIGINA?**

El 13 de noviembre de 1960, un grupo de militares se alza en contra del General Miguel Idígoras Fuentes, con el objetivo de derrocar su poder ya que el gobierno se estaba manejando bajo una fuerte corrupción.

Civiles y Militares en desacuerdo se unen en un enfrentamiento dirigido por el Coronel ya retirado, Carlos Paz Tejada, bautizando al grupo de oficiales como: “**La Hermandad del Niño Jesús**”, decidiendo a último momento no realizar el movimiento con los civiles.

Dichos oficiales eran lo mejor que tenían las tropas guatemaltecas, pues se habían preparado en los Estados Unidos en el grado de Rangers, por lo que no se creía que fueran a fracasar.

Pero para muchos guatemaltecos este enfrentamiento entre militares fue lo que dio inicio a lo que fue el Conflicto Armado Interno. Para otros es erróneo el pensar así, pues requirió de un proceso de más de dos años y de otro estallido, esta vez organizado por civiles como lo fue la “**Rebelión Estudiantil y Popular**”, en marzo y abril de 1962.

Por lo tanto el enfrentamiento entre militares de 1960 y el de la Rebelión Estudiantil de 1962, es también para muchos el origen del Conflicto Armado Interno. (*Prensa Libre / Revista Dominical No. 19 Nov. 2004*).

“Para llegar a comprender que fue lo que originó el conflicto armado interno, su desarrollo, sus efectos y sus consecuencias, es necesario revisar la historia desde la época de la llegada de los españoles.



La invasión y colonización española en Guatemala fue una acción que tuvo como objetivo favorecer los intereses económicos, políticos y religiosos de la corona y sociedad española. Dominar a los pobladores originarios del país, quitarles sus tierras y bienes.

Una vez alcanzado esto, se creó un sistema social que permitió controlar a la población mediante trabajos forzados, también motivó la discriminación de la gente y la concentración en sus pueblos, sin permitirles salir. Se comenzaron a destruir los recursos naturales y se prohibieron las prácticas religiosas propias de los pueblos originarios”.( **Memoria, Verdad y Esperanza. Versión popularizada. Guatemala 2000: 183** )

“Con el estallido del enfrentamiento armado interno en 1962, Guatemala entró en una etapa sumamente trágica y devastadora de su historia, de enormes costos en términos humanos, materiales, institucionales y morales...” **Guatemala, Memoria del Silencio Pág. 17** )

“Desde ese momento el desarrollo del país y el mantenimiento del sistema de explotación y marginación, que fue impuesto, dependió aún más de intereses externos y especialmente, de la economía mundial.” ( **Memoria, Verdad y Esperanza Guatemala 2000 : 183** )

“...Desde la independencia proclamada en 1821, acontecimiento impulsado por las elites del país, se configuró un Estado autoritario y excluyente de las mayorías, racistas en sus preceptos y en su práctica, que sirvió para proteger los intereses de los restringidos sectores privilegiados. Las evidencias, a lo largo de la historia guatemalteca, y con toda crudeza durante el enfrentamiento armado, radican en que la violencia fue dirigida fundamentalmente desde el Estado, en contra de los excluidos, los pobres y sobre todo la población maya, así como en contra de los que luchaban a favor de la justicia y de una mayor igualdad social.

( **Guatemala, Memoria del Silencio Pág. 17** )

“En ese nuevo período la Iglesia fue separada del Estado y de la Educación. Las clases medias urbanas y rurales empezaron a participar en la toma de decisiones dentro del gobierno y a obtener tierras. Los criollos dejaron de tener todo el control del poder, lo que dio lugar a conflictos entre liberales, conservadores e indígenas...” ( **Memoria, Verdad y Esperanza Guatemala 2000 : 184** )

“ El carácter antidemocrático de la tradición política guatemalteca tiene sus raíces en una estructura económica caracterizada por la concentración en pocas manos de los bienes productivos, sentando con ello las bases de un régimen de exclusiones múltiples...(Guatemala, Memoria del Silencio Pág. 17)

El Estado concomitantemente renunció a su papel de mediador entre los intereses sociales y económicos divergentes, abriendo un vacío que facilitó la confrontación directa entre los sectores afectados.

La falta de causas para orientar constructivamente el disenso a través de fórmulas de mediación propia de los sistemas democráticos, consolidó aún más una cultura política confrontativa e intolerante y provocó una retroalimentación casi ininterrumpida de inestabilidad que impregnó todo el orden social.

Quedó así conformado un círculo vicioso donde la injusticia social provocó protesta y luego inestabilidad política, que permanentemente solo tuvo dos respuestas : represión o golpe militar. Frente a movimientos que proponían reivindicaciones económicas, políticas, sociales o culturales. El Estado recurrió crecientemente a la violencia y al terror para mantener el control social. En este sentido la violencia política fue una expresión directa de la violencia estructural de la sociedad.

Fenómenos coincidentes como la justicia estructural, el cierre de los espacios políticos, el racismo, la profundización de una institucionalidad excluyente y antidemocrática, así como la renuencia a impulsar reformas sustantivas que pudieran haber reducido los conflictos estructurales, constituyen los factores que determinaron en un sentido profundo el origen y ulterior estallido del enfrentamiento armado.” (Guatemala Memoria del Silencio Págs. 17- 19).

## ¿Qué sucedió durante el Conflicto Armado?

“...Muchas personas no supieron, en aquellos años, lo que estaba pasando. Algunos se enteraron de lo que pasaba pero echaban la culpa a los que morían o desaparecían, haciéndoles creer que por andar en algo malo se lo merecían. Otras personas o comunidades que sufrieron la violencia, creían que era únicamente a ellos a los que les pasaba eso...” (Mons. Mario Enrique Ríos Mont.)

En Guatemala, el terror, el desprecio completo por la vida, llegó a su extremo con torturas públicas, cadáveres expuestos, cuerpos mutilados tirados con señales de tortura. En el campo, el miedo al ejército y las atrocidades que vieron hizo que la gente huyera o apoyara a la guerrilla, para sentirse protegida o participar de lleno en la guerrilla. En algunas zonas, el miedo a ser visto como “oreja” obligó a algunas personas a tomar partido. (Memoria, Verdad y Esperanza Págs. 14-17)

Las personas se sentían amenazadas todo el tiempo, llegando al extremo de perder su propio control de la vida.

Por otro lado, la tensión, el miedo con el cual se vivía, ayudó a defender la vida, a sobrevivir. Muchas personas y comunidades, al sentir el peligro, tomaron la decisión de huir, de protegerse o de apoyarse mutuamente.

No importando la cultura que fuese, se vivía el dolor de la muerte de un modo u otro.

Tanta violencia dejó muchas otras pérdidas, más que todo la tranquilidad de la vida y de la tierra.

Mucho más difícil es vivir con la pérdida de alguien que desapareció y cuyo cuerpo nunca se encontró. No hay donde velar, no se puede enterrar. El duelo no concluye.

Ante la injusticia cometida y las muertes sin sentido, nace la cólera. Esto se mantiene en la actualidad porque todavía no se ha castigado a los autores de los crímenes, quienes muchas veces viven y tienen poder en las comunidades. La cólera vive escondida en el corazón de muchas personas. **(Memoria, Verdad y Esperanza 2000: Capítulo I, Tomo I)**

Actualmente la mayor parte de las familias no han recuperado su situación económica, teniendo especialmente las mujeres, que mantener al resto de su familia. **(Memoria, Verdad y Esperanza 2000: Capítulo II, Tomo I)**

La estrategia contrainsurgente buscaba eliminar a las comunidades que podían ser bases para la guerrilla y para ello utilizó al ejército y a las PAC.

Las personas guías de la comunidad fueron las primeras asesinadas por el ejército. Eso confundió a la gente, no había a quién recurrir para tomar decisiones, arreglar problemas, promover el adelanto de la comunidad. La única autoridad que aceptaba el ejército era la militar. Así los alcaldes y ancianos de las comunidades ya no fueron respetados.

El poder de las armas y de la fuerza reinaba en las comunidades. Nadie podía reclamar o desobedecer a las nuevas autoridades. Los Comisionados Militares y las PAC cambiaron la autoridad que tenían las comunidades.

La guerrilla también asesinó a algunas autoridades de las comunidades que se negaban a colaborar con ella o a quien se decía que colaboraba con el ejército.

El apoyo y la solidaridad natural dentro de las comunidades era mal visto por el ejército que acusaba a la gente de comunistas. Las familias y las comunidades se dividieron, porque no todos querían apoyar al mismo grupo. Se perdió la confianza, el respeto, el apoyo y la solidaridad. A pesar de todo, también mucha gente se arriesgó a ayudarse.

Se tenía miedo de ser acusado de ayudar a la guerrilla, pero a la vez se veía apoyo y solidaridad en la misma comunidad.

Las molestias a las comunidades empezaron a sentirse cuando ya no se podía comprar, vender, andar libremente de una parte a otra.

El control militar sobre la población se hizo cada vez más fuerte en los años 80 a través de la presencia del ejército, los Comisionados y las PAC. El control militar y las dificultades para salir con libertad de un lado a otro afectaron mucho las actividades religiosas de la gente. Se perdieron oratorios, ermitas y lugares sagrados.

Hubo miedo a seguir con la religión católica, porque el ejército decía que era guerrillera. Por el contrario, algunas sectas evangélicas que utilizaban masivamente el miedo y otros sentimientos para promover la resignación de la gente y que se conformara con su sufrimiento, tuvieron el apoyo del ejército.



El idioma también fue afectado. Al salirse de su lugar, ya sea al exilio, refugiados o desplazados a otro pueblo o aldea, a la ciudad o a las Comunidades de Población en Resistencia, muchas personas tuvieron que aprender otro idioma, sobre todo la castilla. La lengua común para poder entenderse. Las niñas y los niños fueron perdiendo la lengua materna.

Las mujeres tuvieron dificultades para seguir haciendo y usando los trajes tradicionales. Se sintió como pérdida, porque el traje es como símbolo, arte, sentimiento y ser de cada comunidad. La propia dignidad se vio afectada.

Además, la ropa tradicional llegó a ser un peligro para las mujeres que lo usaban, ya que por medio de ella, se sabía de qué comunidad era. Tanto hombres como mujeres tuvieron que cambiar su traje para esconder su origen y no ser acusados de formar parte de la guerrilla.

Hoy en día, las comunidades se están re-construyendo, se levantan comités pro-mejoramiento, organizaciones populares y sindicales. Surgen nuevos catequistas, promotores y promotoras de salud y educación. Hay nuevas personas líderes, pues muchas son ahora más conscientes de su historia.

Pero los conflictos entre comunidades no han desaparecido, porque sigue el antiguo problema por la tierra. También, el hecho de que en un mismo lugar estén conviviendo víctimas y las personas acusadas de asesinatos u otra acción contra la comunidad, hacen difícil re-construir con paz y armonía. (**Memoria, Verdad y Esperanza 2000: Capítulo IV, Tomo I**)

La gente tuvo que enfrentar forzosamente la violencia, no podía escoger. Mucha gente se adaptó para vivir en una situación militarizada, es decir que no hablaba, se controlaba. También supo resistir a ella, apoyándose unos a otros, buscando a los familiares.

Después, ya pasados los meses, surgió una organización de derechos humanos.

Mucha gente no quería dejar su tierra y eso motivó la formación de las cooperativas del Ixcán. Algunas familias, que se habían ido decidieron regresar a Guatemala, porque no querían perder sus tierras. Una parte de ellas formó las CPR. (Comunidades de población en Resistencia). (**Memoria, Verdad y Esperanza, Págs. 78-81**)

“La CPR son comunidades civiles, no son armadas. Eso hay que saberlo distinguir. Cuando es civil es civil, y cuando es guerrillero es guerrillero. No es cierto que la comunidad es guerrillera...” (**Informe clave 14. Ixcán, Quiché; Memoria, Verdad y Esperanza, Pág. 85**)

Para ser frente a la violencia, las mujeres tuvieron que añadir nuevas responsabilidades a sus tareas de esposas, madres y amas de casa. Eran cabezas de hogares. Así muchas mujeres descubrieron nuevos aspectos de sí mismas y de la vida.

Las madres, esposas, hijas y hermanas de los desaparecidos se atrevieron a enfrentar la situación de violencia que se vivía. Su lucha se convirtió en un movimiento social que reclamó, investigó, manifestó y se organizó en contra de las desapariciones.

Así, las mujeres abrieron nuevos caminos de lucha en una Guatemala cada vez más reprimida. Fueron el pilar de la lucha por los derechos humanos. Esa lucha pasó por la denuncia, la investigación de masacres, el acompañamiento a exhumaciones, hasta demandas de justicia e indemnización.

Varias líderes de la lucha por los derechos humanos dieron a conocer la situación de Guatemala en el mundo, entre ellas se pueden mencionar a Rigoberto Menchú Tum, Helen Mack, Rosalina Tuyuc y Nineth Montenegro, entre otras.

Participaron en todos estos movimientos, y a pesar de tantos problemas, las mujeres tomaron su puesto en la vida del país. (**Memoria, Verdad y Esperanza 2000: Capítulo VI Tomo I**)

## SE INICIA LA DEMOCRACIA:

En 1985 la Democracia Cristiana ganó las elecciones y Vinicio Cerezo llegó a ser el primer presidente civil, después de muchos gobiernos militares.

En esta época aumentaron los enfrentamientos entre el GAM ( Grupo de Apoyo Mutuo ) y el Gobierno o los Militares.

Vinicio Cerezo se negó a dialogar con la guerrilla. Solo aceptaban una amnistía. Para finales de 1986 la guerrilla se mostraba decepcionada ante los ofrecimientos de Cerezo.

La política de seguridad del nuevo gobierno provocó malestar entre los militares.

Las organizaciones populares y sindicales tuvieron un rápido renacer. Este crecimiento fue enfrentado con represión.

En 1987 se aprobó el plan de Paz del presidente costarricense Oscar Arias. Según este plan, el gobierno tenía que dialogar con la guerrilla, lo cual no le gustó ni a Gramajo ni al ejército.

Durante 1988 la URNG siguió insistiendo en sus propuestas de cese al fuego, la creación de zonas desmilitarizadas y el inicio de un diálogo político con el gobierno.

Oscar Arias propuso una solución negociada a los conflictos centroamericanos, que fue aprovechada por la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca. En 1989 Arias logró una reunión con la URNG y con la CRN ( Comisión de Reconciliación Nacional ) en Costa Rica. La Unidad Revolucionaria Nacional fue ganando confianza dentro y fuera del país. Luego se reunieron una delegación de la CRN con la comandancia de la URNG. El obispo

Quezada Toruño participó como conciliador.(**Memoria, Verdad y Esperanza 2000: Págs. 234-241. Tomo III Capítulo 6**)

Después del golpe de Serrano, el nuevo presidente propuso una estrategia para las negociaciones de Paz, que consistía en dividirla en dos áreas:

1. La de los temas de fondo que dieron origen al conflicto y serían discutidos por todos los sectores sociales en un Foro Permanente por la Paz.
2. Los temas operativos del cese de ataques, que serían tratados por representantes del ejército y la guerrilla.

Desde el año 1994, la guerrilla dijo que firmaría los Acuerdos de Paz cuando tuviera suficientes pruebas que el gobierno estaba en capacidad de cumplir con los compromisos de Paz. Ese mismo año se firmo el Acuerdo Global SOBRE Derechos Humanos, y el ejército no dejó de incluir en este el tema de la Comisión de la Verdad.

Ya en 1995 empezó el dialogo entre la URNG y el Partido de Avanzada Nacional PAN. La guerrilla prefirió al PAN porque este partido tenía un proyecto a largo plazo que le daba la posibilidad de terminar las negociaciones de Paz.

Las negociaciones siguieron hasta la firma del último acuerdo sustantivo sobre el Fortalecimiento del Poder Civil y el papel del ejército en una Sociedad Democrática. (**Memoria, Verdad y Esperanza 2000: Págs. 255-263. Capítulo 8 Tomo III**)

Finalmente tuvieron que pasar 36 largos, duros y más crueles años para que la tarde del 29 de diciembre de 1996, se firmara aunque sea en papel el Acuerdo de Paz Firme y Duradera. Los cuales quedan en la memoria de muchas personas cerrando así una etapa de la historia guatemalteca, a la vez se marca otro gran comienzo en nuestra historia nacional. (**Comentario Personal**).

Es así como de aquí en adelante se establecen los acuerdos de paz que se quedaron plasmados únicamente en papel, porque se podría decir que la gran mayoría si no es que todos no se han llegado a cumplir en su totalidad y otros ni si quiera se han podido llevar a cabo. (**Comentario Personal**).

Entre los acuerdos de paz están:

- *Declaración de Esquipulas, mayo 25 de 1986.*
- *Acuerdo de Esquipulas II, Guatemala 7 de agosto de 1987.*
- *Acta de instalación de la Comisión Internacional de Verificación y Seguimiento / Caracas Venezuela, 22 de agosto de 1987.*
- *Acuerdo de creación de la Comisión Nacional de Reconciliación, Guatemala 11 de septiembre de 1987.*
- *Acuerdo de Oslo, Oslo Noruega marzo 29 de 1990.*
- *Acuerdo de México / México DF. Abril 26 de 1991.*



- *Acuerdo de Querétaro / Querétaro México julio 25 de 1991.*
- *Acuerdo marco para la reanudación del proceso de negociación entre el Gobierno de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca. México DF. 10 de enero de 1994.*
- *Acuerdo Global sobre Derechos Humanos. México DF 29 de marzo de 1994.*
- *Declaración conjunta del Gobierno de Guatemala y de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca. México DF marzo 29 de 1994.*
- *Acuerdo para el reasentamiento de las poblaciones desarraigadas por el enfrentamiento armado. Oslo Noruega junio 17 de 1994.*
- *Acuerdo sobre el establecimiento de la Comisión para el esclarecimiento histórico de las violaciones a los derechos humanos y los hechos de violencia que han causado sufrimientos a la población guatemalteca. Oslo Noruega junio 23 de 1994.*
- *Acuerdo sobre identidad y derechos de los pueblos indígenas. México DF., marzo 31 de 1995.*
- *Declaración de Contadora. Isla Contadora, Panamá agosto 22 de 1995.*
- *Declaración unilateral de URNG, de cese al fuego. Marzo 19 de 1996.*
- *Acuerdo sobre aspectos socioeconómicos y situación agraria. México DF, mayo 6 de 1996.*
- *Acuerdo sobre fortalecimiento de poder civil y función del, ejército en una sociedad democrática. México DF, septiembre 19 de 1996.*
- *Acuerdo sobre el definitivo cese al fuego. Oslo Noruega diciembre 4 de 1996.*
- *Acuerdo sobre reformas constitucionales y régimen electoral. Estocolmo, Suecia, diciembre 7 de 1996.*
- *Acuerdo sobre bases para la incorporación de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca a la legalidad. Madrid España, diciembre 12 de 1996.*
- *Acuerdo sobre el cronograma para la implementación, cumplimiento y verificación de los acuerdos de paz. Guatemala 29 de diciembre de 1996.*
- *Acuerdo de paz firme y duradera. Guatemala 29 de diciembre de 1996.*  
**(Acuerdos de paz, 1998)**

En total son 23 acuerdos que deberían ser cumplidos. Se describirán de forma textual alguno de ellos, considerándose primordiales de acuerdo al tema central de éste trabajo.

## COMENTARIO PERSONAL

Cada gobierno que ha asumido la presidencia después de Álvaro Arzú, que fue quien inició los acuerdos para una Paz Firme y Duradera entre ejército y URNG, se compromete a cumplir con lo estipulado en los Acuerdos de Paz, a promover el desarrollo, a respetar los derechos humanos, a fortalecer los tres Poderes del Estado, en fin, se compromete a seguir el curso y a cumplir de mejor forma lo estipulado en los Acuerdos de Paz. Pero es fácil

decirlo, con palabras bonitas, muy adecuadas, convenientes y principalmente si lo prometen con gran euforia cuando están en campaña política partidista, porque es fácil hacerlo y que también el papel aguanta con todo lo que le escriban, pero todos sabemos que: "Del dicho al hecho hay mucho trecho", o por muchas causas que nosotros los que no gobernamos no sabemos, porque en lo interno de cada gobierno se producen cosas que no salen a la luz, no cumplen con todo lo que tienen que cumplir, es claro que algo van haciendo a favor del pueblo, ya que éste siempre está al asecho, para ver de que manera el gobierno está cumpliendo y si no lo hace, le exige para que lo haga.

Posiblemente el propio presidente de cada administración gubernamental, sí tenga buenos deseos y buenas intenciones que cumplir, pero como al ganar las elecciones políticas partidistas, casi siempre adquieren compromisos con los otros que les ayudaron a llegar a la presidencia y como siempre se da, se reparten la Patria, como si fuera su pastel, en los diferentes ministerios, organismos, entidades, etc., siempre habrá gente que no quiere colaborar totalmente en esta importantísima actividad porque no quiere que el gobierno de turno progrese tanto y se le reconozca como tal, viendo siempre sus propios intereses, sin importarle por ignorancia o por maldad que siempre debe prevalecer el bien común sobre el bien individual. Podría ser aquí muy tajante, pero es lo que creo de acuerdo a lo que he visto y oído en los años que he vivido.

Los que nos gobiernan no llegan tanto por ayudar al pueblo que los ha llevado al poder, sino llegan a enriquecerse lo más rápido posible sin importarles el sufrimiento de todos los desprotegidos que cada día mueren por falta de comida, medicina, techo y sobretodo justicia por tanta impunidad.

Si realmente el gobierno que debería tener los recursos y el pueblo que debe tener la voluntad, se reunieran, sí se podría llegar a cumplir con todos los acuerdos suscritos y hacer de Guatemala un país educado, sano, justo, trabajador, dicho seguro con objetivos claros de lo que tenemos y queremos, expresado en una sola palabra, seríamos progresistas, pero como lo dije antes, soy tajante, creo que esto solo lo lograríamos muriendo todos los que hoy vivimos y naciendo otros que traigan otra mentalidad, que sea la de servir y no de servirse.

## *Capítulo III*

### *El Teatro como Crítica Social*

El teatro es uno de los medios que más se acerca y se asemeja a representar la vida del ser humano, bajo una gran manifestación, conocida como arte. Entendiéndose por ello...”a la más pura manifestación de los sentimientos humanos que, naturalmente, presupone un estado de cultura permeable a la proyección y percepción estética de esos valores...” (Grupo Guatemala P. 22, Revista del VII Festival de Teatro del 12 de septiembre al 31 de octubre de 1969).

El hombre, es un ser totalmente lleno de inconformidad, por lo cual se atreve a buscar nuevas formas de representar y de encontrar de alguna manera su propio ser, aunque con ello encuentre y sea el protagonista de su propio drama. Refiriéndose desde una sonrisa hasta llegar a una angustiada y dolorosa tragedia.

Es por eso que el teatro será inmortal, ya que es la representación viva de la vida del ser humano que se escapa de las manos en un abrir y cerrar de ojos.

Su profesionalidad y el talento que envuelve a éste medio, nos hace conmover y disfrutar por un momento de una crisis que se puede estar viviendo y bien dice el dicho “una sonrisa borra una tristeza e ilumina una esperanza”, y es lo que el teatro logra despertar en todo su público ante la problemática nacional que se vive.

Por lo tanto al hablar de crítica social, me referiré a la forma que el teatro de la época de los 70 y 80s daba a conocer la situación actual que se vivía en el país, donde se tocaban temas como corrupción política y de medios, a la vez el enriquecimiento ilícito de unos y el empobrecimiento de otros, entre algunos temas, enfocados directamente a la forma de actuar de los gobiernos de turno, que por su mal proceder lograron despertar un gran descontento en la mayoría de la población, porque lo que hacen los gobiernos es proteger a las personas que los han ayudado para llegar al poder y por supuesto desproteger a la ciudadanía que no ha sido a fin a su partido político y aquellas otras que no pertenecen a ningún grupo político.

Ante esta problemática, el ingenio del hombre se hizo presente, buscando la mejor manera de dar a conocer sus protestas y sus inconformidades, apoyándose en el arte dramático, para hacerle ver al pueblo las injusticias que se cometían con las masas populares.

Cada problema que se llevaba a escena era envuelto en fábulas que pretendían que no se evadieran los problemas de la época. A la vez estas fábulas tenían una gran capacidad de juego y sobre todo de una libertad expresiva. Libertad que quiso ser callada, pero con valentía, solidaridad y respeto por todo aquel público que se reunía y esperaba por largo tiempo para disfrutar y deleitarse por un momento, no quisieron bajar la guardia y asumir toda responsabilidad y consecuencia que esto produjera, aunque bien sabían que estaba en juego su propio existir.



Por lo cual es para mí, un motivo de respeto y admiración hacia todas esas personas que hoy hacen posible a través de sus narraciones y descendencias, el poderles ilustrar de alguna manera lo que sufrió y transformó por completo al teatro en Guatemala.

## Análisis de las Obras que contienen Crítica Social y Política, de acuerdo a la Problemática Nacional de la Época

Muchas fueron las obras que se presentaron en la sala de la Universidad Popular durante la época de los 70 y 80', pero muy pocas fueron las que despertaron una gran conmoción en todas aquellas personas que asistían al teatro o que se interesaban en él, al punto de realizar muchas críticas de forma constructiva como destructiva.

“...Por la U.P. ha desfilado un repertorio de obras presentadas por su compañía que son testimonio de nuestra realidad y nuestra verdad. La palabra mágica de Asturias, la denuncia de Carrillo, la protesta de Galich, la sátira de Arce, lo popular de María Luisa Aragón y María del Carmen Escobar, lo poético-social de Ligia Bernal, lo existencial de Solórzano, entre los nacionales..., son prueba de las preocupaciones de la compañía por hacer un teatro de raíces propias, un teatro de búsqueda, un teatro que hace historia pese a las infinitas muestras de indiferencia de las autoridades obligadas a respaldar el esfuerzo del verdadero artista y no las zalamerías de sus bufones particulares...”(Hugo Carrillo P. 42 revista del XII Festival de Teatro Guatemalteco 1974)

Entre las obras que transmitieron un mensaje de crítica política social se pueden enumerar las siguientes:

- El Señor Presidente de Asturias -Rubén Morales Monroy
- Pascual Abah \_ Manuel Galich
- Torotumbo – Manuel José Arce
- Los Invasores – Egon Wolf
- De lo Vivo a lo Pintado – Manuel Galich
- Un Loterillazo en Plena Crisis – María Luisa Aragón
- Mortaja, Sueño de Aptocia – Hugo Carrillo
- La Herencia de Tula – Hugo Carrillo
- La Santulona de la Parroquia – Samuel Rubinski
- Los Candidatos – Juan García Gomes
- Sabe usted que es la Estereofonía – Rolando Mendizábal
- El Benemérito Pueblo de Villa Buena- Víctor Hugo Cruz
- Doña Beatriz, Lasin Ventura – Carlos Solórzano
- La Rafaela – Alberto de la Riva

- El Chompipe de la Fiesta – Augusto Monterazo
- Mister John Tenor y Yo – Manuel Galich
- Los Fantachones – Carlos Solórzano
- El Crucificado – Carlos Solórzano
- El Primer Cadejo – Manuel Galich
- La Gente del Palomar – María del Carmen Escobar
- El General Otte – Álvaro Contreras Vélez
- Delito, Condena y Ejecución de una Gallina – Manuel José Arce
- Sebastián sale de Compras – Manuel José Arce
- La Chalana – Hugo Carrillo
- Mansión en Brumas – Argentina Díaz
- El Pescado Indigesto – Manuel Galich
- Pan para tu Matate y Matate por un Pan
- El Viejo Solar – Adolfo Bravo
- Los Árboles Mueren de Pie – Alejandro Casona
- La Tercera Palabra
- La Barca sin Pescador
- El Corazón del Espanta Pájaros – Hugo Carrillo
- Una Carta a su Ilustrísima – Manuel Galich

Por no existir libretos de las obras enumeradas con anterioridad, se desarrollará el siguiente tema en base a lo investigado en las revistas del festival de teatro que presentara la Universidad Popular cada año y en los periódicos de la época.

## UNA CARTA A SU ILUSTRÍSIMA

El tema de la obra es un terrible escándalo religioso que perturbó la serena quietud de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala, en la Segunda Década del siglo XVII. DE los conventos recién construidos o en construcción se levantó la voz de alarma, la voz de la protesta y del aire tranquilo de las alamedas, surgió el escándalo que en pocos minutos hizo estremecerse a la ciudad como en un nuevo terremoto. Las monjas del convento de la Limpia Concepción, corrían por los corredores, por los patios y hasta por la misma iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en busca de refugio. Las madres del convento de Santa Catarina no podían ocultar su alegría ante el revuelo causado por las concepcionistas.

Las más fuertes acusaciones se levantaban de todos los rincones de la ciudad contra Fray Juan Zapata DE Sandoval, Obispo de Guatemala y contra Sor Juana de Maldonado y Paz, y en medio de todo, una carta decisiva y comprometedora.

En la ciudad de Santiago el escándalo rozó a los más ilustres nombres del Reino, entre ellos, Fray Ángelo de María, arzobispo de María, Fray Omar de Santa María- quién no era otro que Tomás Gage- Fray Juan Zapata de Sandoval, obispo de Guatemala, don Antonio Peraza Ayala Castilla y Rojas, conde la Gomera, Don Juan Maldonado de Paz, Oidor de la Real Audiencia, don Felipe Ruiz de Corral, deán de la Catedral y Comisario de Santo oficio y Sor Juana de Maldonado. (El imparcial 19 y 21 de septiembre de 1974)

El escándalo religioso es la base o la raíz de una crítica que se da a los religiosos mencionados por un mal proceder el cual no se pudo esclarecer ya que en las investigaciones hechas, no se encuentra, ya que de haberse descubierto, perdería su atractivo y su curiosidad por ir a presenciar la puesta en escena. Lo que sí se puede dejar claro es que la crítica va desde lo religioso, social, político y moral que en el camino de la vida siempre surgirán, lo único es que al formar parte de un grupo con poder y ostentar un cargo público se está a la vista hasta en el ojo más pequeño de una cerradura.

## EL BENEMÉRITO PUEBLO DE VILLA BUENA

Fue una obra presentada en los escombros del Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas. Siendo considerada como la más original que se haya presentado en Guatemala. Es una pieza política que se basa en la problemática local y latinoamericana. Nos ilustra el momento donde se acercan las elecciones y se da la división, formándose dos grupos, uno de ellos, los que quieren seguir igual, pidiendo la reelección y así seguir con sus intereses económico-políticos intactos y ostentar siempre el poder. Por otro lado, el grupo que busca el cambio, cansados de tanta fuerza, poder y abusos, piden ver un poco de luz que les brinde una esperanza. Dejándose reflejado quienes jugarán el papel de buenos y malos, claro, como en la actualidad que se vive, el rico que paga la campaña, el banquero, que representa a los capitalistas y el impresor o imprenta que se vende, representantes de prensa que no son mas que instituciones corrompidas por el brillo que quieren ver reflejado en sus ojos. Estos haciendo uso y abuso de su poder engañan con promesas falsas o le dan de comer a la gente más necesitada y éstos tan solo por un tiempo de comida se ven casi obligados a votar o por amenazas de perder su trabajo, dejan atrás su dignidad y su libre actuar.

Mientras el otro bando formado por el proletariado que anda en busca de patrocinio y realiza actividades sencillas para poder obtener un poco de dinero y pagar así su campaña.

Lastimosamente este juego no tiene un final feliz como todo cuento de hadas, pues aquí no reinó el bien si no el mal a base de engaños conocido como el típico oír actual "FRAUDE".



## EL PESCADO INDIGESTO

Es una obra teatral dividida en tres actos. El segundo, dividido en dos cuadros y el tercero, en cinco, obteniendo el Premio de Teatro en el segundo concurso Literario Hispanoamericano.

Galich supo resumir en esta obra una serie de elementos y de ideas universales que animan una acción dramática situada en una Roma Imperial actualizada, en la que los intereses mercantilistas sobrepasan y aplastan la dignidad y la conciencia humana. Con soltura pocas veces igualada por un escritor latinoamericano, el autor ha puesto en boca de sus personajes romanos, expresiones actuales, palabras y construcciones de frases acuñados en el combate de ideas modernas, palabras que en ocasiones se acercan al slogan y lo burlan después para revelarnos la sustancia perenne de su significado. El autor ha construido una comedia colectiva, en la que el personaje principal es el pueblo, aunque éste aparezca en escena como una mera ilustración física. El estilo directo elude todo eugenismo y la exposición de los ideales socialistas está sabiamente implícita en la trama que el autor ha logrado equilibrar con maestría. (P. 9 y 10 de la revista del VII Festival de Teatro.)

El mensaje cumbre de la obra se refiere a la corrupción política, que ha existido, existe y seguirá existiendo, pero en ese tiempo no se había dado tan abiertamente como lo presentó "El Pescado Indigesto", despertando así una gran polémica y es de admirar el valor que tubo Manuel Galich al llevar a escena una obra de mensaje político, pues en aquel entonces era palabra mayor, porque existían dictaduras militares y lo que no les pareciera o afectara en u administración lo investigaban y un gran número de guatemaltecos lo pagaban con su vida.

La corrupción política corroe a medio mundo y en esto la prensa no ha sido la excepción ya que en muchas de sus notas se reflejaba el parcialismo hacia el gobierno de turno, pero lo que realmente sucedía y sucede es que la corrupción nos ha alcanzado y solo se publican maravillas que la administración da a conocer, aunque ante los ojos del pueblo sea una farsa total.

La representación escénica del Pescado Indigesto se valió de numerosos elementos de la comedia y de la tragedia donde se equilibra la razón, dejando de ser una obra de tesis para convertirse en una obra de ideas.

## EL SEÑOR PRESIDENTE

Es una obra teatral de Franz Mez, basada en la novela *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, presentándose en premier mundial en la compañía de Teatro de la Universidad Popular, siendo dirigida por Rubén Morales Monroy. Su presentación fue un lleno total, marcando una nueva etapa en el teatro guatemalteco.

La obra traslada un hondo mensaje humano social y político donde se vive claramente una dictadura, donde las leyes no cuentan tan solo se cumple lo que el presidente quiere o se le antoja, a la vez el sentirse con poder al estar respaldados por alguien que tenga poder y mando al igual que el presidente, no obstante manejando un gran mensaje revolucionario, "relatando todas las miserias religiosas, morales, sociales familiares, económicas y cívicas.

La secuencia de la obra puesta en escena se basó hiendo de lo real a lo irónico, de lo mágico a lo dialéctico dentro de un sueño colectivo de los limosneros del portal del señor.

...La novela de Asturias es trágica y singularmente cómica..." "...Yo utilizo los elementos grotescos extraídos de la novela, para expresar escénicamente la esencia de los personajes y el ambiente en que se mueven. La miseria exhibida impudicamente, la miseria disfrazada, la miseria social, económica, política, la miseria humana de la época, retratada en la novela, ha sido el tema central de este juego dramático mío" (Franz Mez *La Hora Dominical* 24 de noviembre de 1974 P. 13 a la 15).

En la Hora página tres del veintitrés de noviembre de mil novecientos setenta y cuatro por Virginia Cruz de Fonseca, relata que la obra fue catalogada como un popurrí de falsedades, vulgaridades y chabacanerías ya que falsea de cabo a rabo; el ambiente: el espíritu de la época era el hombre, no era el populacho, las montoneras que se desplazan por el escenario de la Universidad Popular... Cabrera para el pueblo era un mito del que se desconocían sus efectos, simbolizarlo en el escenario por un muñeco resulta muy cursi; falsea la actitud de la mujer de entonces, los chismes políticos no trascendían al pueblo y cuando sí sucedía era con sigilo pues el miedo llegaba hasta los huesos; no habían teléfonos, falsea la psicología del personaje, falsea la indumentaria de la época. En síntesis la interpretación de la Universidad Popular de la obra nacional de Miguel Ángel Asturias, un chirmol mal sazonado."

Las críticas realizadas fueron muy duras pero así como hubieron malas también existieron buenas y es de recalcar que el teatro tiene sus reglas y cada obra llevada a escena tiene que adaptarse a las mismas y no puede realizar tal por cual a la versión original pues el medio es bastante representativo y en algunas escenas se marcó más los abusos, el poder y fue lo que a muchos no les pareció pero si vemos y dejamos a un lado todo lo que se ha expresado, es nuestra realidad y no se puede serrar los ojos ante la problemática y el sentir de un pueblo que añora paz interna que los haga felices y sentirse fortalecidos como la paz nacional.

..."En cuanto a los teléfonos... es un recurso para señalar la prisa con que se comunicaban las noticias. El teléfono es un medio de comunicación tan rápido como la propia lengua.

Lengua deslenguada de los chapines, impía, viperina la mayoría de veces e el rodar de las "bolas" guatemaltecas que a veces son verdades tremendas..."

..."Los críticos no deberían ser solamente sabios-estetas; deberían ser ante todo sensibles y sentir como se eriza la piel ante la verdad, la mentira, lo bello o lo horrible. Los sabios deberían ante todo comulgar con la sociedad en que se mueven, con sus problemas y afanes, sus sueños y frustraciones y entonces juzgar, criticar las obras no como un objeto ser aislado (porque nada es solo), sino como un producto social con mayor o menor utilidad ética y estética..." (Leonor Paz y Paz G. **Diario Impacto P.7. 18 de diciembre de 1974**)

Muchos se quisieron limitar hasta de omitir su opinión en cuanto a la representación escénica de la obra "El Señor Presidente" por catalogar que de ella no tenía nada y que tan solo se había utilizado el nombre del Premio Nóbel colocándolo por los suelo y difamando su gran capacidad como autor.

En el caso de Mauricio Méndez V. relata que la obra que inspira a Miguel Ángel Asturias está específicamente basada en el despotismo de Estrada Cabrera, en la Guatemala de principios de siglo, sobre las temibles sombras de la secreta del señor Presidente; lo que viene a relatar todo un sufrimiento de abusos, miseria, hambre y miedo que se podía llegar a respirar y sentir en toda la Guatemala de esa época.

..."La miseria, el atraso, las delaciones, el crimen político, la sociedad narcotizada por el temor al sátrapa, la libertad castrada, flotan en la artificial atmósfera de toda la versión ejecutada magistralmente por Franz Mez, que supo captar la idea y el mensaje de Asturias, plasmado en el libro. Una amalgama de esfuerzos para trasladar al espectador a la cruda verdad de los 22 años de cabrerismo"... (Mauricio Méndez V. **P. 11. 28 de noviembre de 1974, Prensa Libre**)

Lo que todos deben de entender es que el teatro también tiene sus objetivos precisos y no hay mejor manera de culturizar masas que el teatro en sí.

El Señor Presidente de Asturias, marca una serie de cambios, de renovaciones, hallazgos dentro de lo que es el teatro guatemalteco. A la vez enlaza la unión del bien y el mal que puede habitar dentro de una persona.

"...Sin dudas, el público se funde, y se convierte en el espectáculo alucinatorio donde desfilan todas las pequeñeces y mezquindades, las impudicias y las traiciones de la vida pública, política y festiva, mortal y amorosa, que asoma desde todos los rincones y salidas que puede ofrecer una sala de espectáculos sabiamente aprovechada..."(Raúl Carrillo. **Diario el Imparcial P. 3 noviembre de 1974**).

La novela resalta la tortura, si no basta con recordar cuando murió de hambre el hijo de Fedina, dando origen al asesinato de la inocencia que luego pasa a convertirse en masa. El adulterio donde se compraban a las mujeres que se las llevaban a la penitenciaría para formar parte de otro mundo muy diferente al de su propia vida, involucrándose en amorillos con los de la secreta y pasándose los chismes y anónimos sociales. Pero a la vez se deja sentir el valor sagrado de la amistad acompañada de puras traiciones. Dos fueron los grupos bien marcados que se dejaron ver, uno de ellos luciendo sus mejores harapos y miserias y otros cubriéndose con máscaras de poder para sobrevivir, mezclándose con ello el asco y la impotencia de un pueblo que aclama justicia y paz.



...”El Señor Presidente de Asturias, es un alucinante alarido, doloroso; en rebelión de siglos. Es la representación física del perpetuo y errabundo encuentro y desencuentro con la miseria humana dentro del marco de una tierra millonaria de luces, colores y riquezas materiales. Sin embargo, pareciera que en ese prometido hay que perderlo todo para vivir, sin encontrar de verdad en uno mismo todos los goces que la vida ofrece...” (Raúl Carrillo. **Diario Imparcial P.3 11 de noviembre de 1974**)

El Señor Presidente se ve como la obra más representativa de nuestra nacionalidad en la cual encierra nuestras costumbres, tradiciones y el habla propia del guatemalteco conocido como guatemaltequismos.

...”La obra puede verse desde 2 puntos de vista para poder ser juzgada en un nivel general:

- a) como la obra de teatro en sí, autónoma de la obra de Asturias y
- b) como la adaptación de la obra de Miguel Ángel.

Si la enfocamos según el concepto expresado en a) la obra “El Señor Presidente” de Franz Mez, es una obra de teatro del montón. Nada extraordinaria. Entretenida para el grueso público. Pero con tremendo error dramático, es abigarrada, atiborrada, recargada y pesada. Lo cual niega la esencia de teatro que, frente a la narrativa, siempre presenta una capacidad de síntesis tremenda...” (La Hora P. 2 16 de noviembre de 1974 por Mario Alberto Carrera)

Él cataloga la obra así, ya que las escenas fueron muy largas, otras totalmente fuera de lo común y por su puesto en otras piensa que su contenido fue muy grotesco o pesado, por lo que él califica a la obra teatral como un total desapego a la realidad nacional en cuanto a los ajustes realizados por Mez y aprobados por Monroy.

Lo que nos resta decir es que en gustos al igual que en géneros se rompen barreras. El teatro tiene un límite de tiempo pues de lo contrario se tornaría aburrido y desesperante a la vez que e toma en cuenta el grado de atención que el público pueda llegar a tener en un período determinado, lo cual genera otra crítica radicando en el tratar de abarcar mucho contenido y poco fue lo captado, resultando de ello “...el no haber un balance respecto a la unidad de acción...Mez atiborró su obra en un afán alocado de copiar teatralmente la novela...” (Mario Alberto Carrera)

Muchos dicen que no fue una representación digna de la obra El Señor Presidente pues lo único que respetó fue la rebelión contra la tiranía pero como una cabeza no piensa igual que dos o más, el verdadero crítico de una obra es el público y de ahí se tendría que extraer a través de un estudio como fue catalogada la novela, sí como una más del montón o verdaderamente como la representación real de la situación que se vivió en aquel entonces. Lo cierto es que se pone de manifiesto no solo la tiranía, si no el sentir de un pueblo como nacionalidad absoluta, manifestándose en todo su esplendor la personalidad guatemalteca, a la vez dejándose sentir a flor de piel el abuso y la fuerza.

Ahora le corresponde a usted, si a usted, el formarse su propia opinión sin importar lo que se dijo o no se dijo, acerca de la obra El Señor Presidente y sea cual fuere su crítica, no permita que nadie le haga cambiar de parecer pues ninguno es capaz de llegar a perturbar su paz.

## EL TEATRO COMO CRÍTICA SOCIAL EN GUATEMALA

Gracias a la colaboración de varias personas, que participaron en teatro durante el conflicto armado interno, se desarrollará el siguiente tema. A la vez quiero aclarar que por petición de los mismos, me tomaré la libertad de omitir sus nombres, por causas, que usted lector, descubrirá en el desarrollo de dicho tema. Esperando su comprensión, procederé a darle a conocer como surge la crítica social en el teatro guatemalteco.

Cansados de tanta inconformidad, abusos y fuerza, se trata de buscar un medio por el cual se pueda dar a conocer las injusticias cometidas por el gobierno ante la población general y que mejor opción que el arte dramático.

La mayoría, de personas que participaban en obras que transmitieran una crítica social estaban ligados a la insurgencia, con esto no se quiere decir que pertenecían a la guerrilla, si no que se identificaban con las ideas de la juventud de la época. Recordemos que el ser humano es un ente vivo y lo que tiene vida está un poco más situado que cualquier ideología.

En Guatemala, el máximo representante del Teatro Socio-Político, fue la Compañía de Teatro de la Universidad popular, llevando a escena obras de los dramaturgos de la época como fueron Manuel José Arce, Hugo Carrillo y Manuel Galich. Este último siendo conocido como "El Padre del Teatro Guatemalteco", ya que manejaba y conocía bastante bien los problemas socio-políticos que atravesaba Guatemala, teniéndose que ir al exilio a Cuba por los mensajes que transmitían sus obras.

El objetivo de la Compañía de Teatro de la Universidad Popular, era cambiar la mente de las personas, hacer teatro que transmitiera un mensaje y que proponga algo. Ellos pensaban que su contribución al país era denunciar lo que estaba sucediendo y en aquella época era el único teatro que permanecía activo de noche y de día con funciones de martes a domingos.

La última obra puesta en escena de índole socio-político fue "El Corazón del Espanta Pájaros" de Hugo Carrillo, llegando al extremo de prohibir sus presentaciones por su contenido. Siendo éste el punto de partida de muchas amenazas tanto de manera colectiva como individuales, pero los actores y actrices no retrocedían ante su objetivo, siempre seguían en la misma línea, razonando actualmente que manejaban una inconciencia ante el

miedo, el temor y las consecuencias de sus actos, cubierto por una gruesa capa de compañerismo, unión y solidaridad.

Pero ellos no enfocaban como amenazas todo lo que se decía o se escuchaba, pero poco a poco fueron tomando relevancia las persecuciones, ya se daban amenazas vía telefónica y ya era una zozobra en la que vivían.

Una de las amenazas por vía telefónica recibidas tenía como mensaje "Si ustedes siguen con la obra vamos a quemar el teatro, esta vez con la gente que esté dentro", pero como no accedieron a sus peticiones y no averiguando de donde venía lo dejaron pasar en alto y en el año 1982 se que el teatro de una manera tan rara que la primera hipótesis era un accidente a causa de un corto circuito, pero siendo un poco extraño lo sucedido, pues nadie se logró explicar lo ocurrido ya que estaba de la mitad de las butacas hacia delante y de la mitad del escenario para atrás como si hubiesen echado algo en esos lugares incluyendo el vestuario, pensándose que había sido en hecho totalmente premeditado. Pero nunca hubo pruebas, pues en ese tiempo no se podía investigar, ya que existía una represión total.

También se perdieron muchas vidas, ya que existieron a la vez pequeñas invasiones del ejército y acribillaban a los actores y actrices que participaban en obras de crítica política-social. Uno de ellos aún viven de ermitaños por el miedo a la persecución, otros se fueron del país como el caso de Manuel Galich, Obregón y Jorge Rojas. Dando todo esto como origen, que todos los actores y actrices, durmieran cada noche en casas distintas para que no los agarraran, ya que la persecución no se daba de forma abierta y no se podría saber de donde iría a surgir y se tenía que desconfiar hasta de su propia sombra.

Las autoridades por su parte dejaban que las cosas transcurrieran como deberían de transcurrir, pero había persecución y existe gente aún que está sufriendo por eso, personas afectadas psicológicamente y presentan heridas aún no cicatrizadas, esperando que no de por vida, pero más terrible que la perpetuación de lo crímenes, es el hecho que los seres humanos no nos damos cuenta que ese es un juego infinito donde nada se va a lograr, pues siempre habrá un agresor y alguien que guarde rencor u luego se convierta él el agresor.

La oscuridad no termina peleando con ella, la oscuridad termina metiendo luz dentro de ella.

Pero al pasar el tiempo y detenerse por un momento a pensar y tomar el suficiente valor y coraje para voltear la mirada hacia atrás, se dan cuenta que mucha gente ya no estaba, que lo ellos tenían no era vida y es cuando el teatro da un giro total, dejando de ser un teatro de conciencia, de mensaje, un teatro instructivo y constructivo, para convertirse en el teatro del ja, ja, ja, que no es más que el teatro de comedia, el cual no hace daño a nadie y no se corre peligro, pero se vuelve en teatro de entretenimiento, de chiste, que no proyecta nada.

Ahora se cree que los actores de la época son los que tienen miedo y que desconocen mucho de todo lo sucedido y solo están en teatro pro diversión, pero no por culpa de ellos, si no a consecuencia que la línea ha venido cambiando por cuestión de moda.

Pero sin duda, el mejor tiempo del teatro se vivió en la época conflictiva ya que, ahora no se ven las grandes colas para presenciar una función teatral como en aquel entonces, donde se tenía que dar funciones continuas ya que la gente seguía esperando y la sala de teatro estaba llena.

Es así como el teatro ha venido cambiando y no se duda que seguirá evolucionando ante la línea moderna que se vive con el paso de los años, pues la juventud ya no piensa en algo serio, culto y forjable, si no en el gozar, reír y sin preocuparse de nada.



Espero que lo descrito con anterioridad, le sirva como un aporte cultural, en relación a una parte de nuestra historia, porque aunque no se quiera se vivió esa época en Guatemala y no lo podemos borrar, ya que forma parte de nuestra identidad como guatemaltecos.

Mi respeto y admiración para todas aquellas personas que con valentía, coraje y mucho esfuerzo, trabajaron en pro de una ciudad que vivía con una venda en los ojos ante una problemática social que afectaba a todos, especialmente a la gente pobre con la que se sentían muy relacionado.

Gracias por confiar en mi persona y a usted lector, gracias por su comprensión.

# ***MARCO METODOLÓGICO***

## ***METODOLOGÍA:***

**TIPO DE INVESTIGACIÓN:** Histórica- Descriptiva

**Histórica:** Porque de ella parte una pequeña investigación que nos ayudará a recordar como fue el teatro desde sus inicios y como evolucionó hasta llegar a los años 70 y 80.

**Descriptiva:** Ya que se realizará un análisis de contenido de obras, basado en los años 1970 a 1974 dentro del Conflicto Armado Interno, la cual nos guiará a descubrir si existía o no una crítica social al momento que se vivía.

## **OBJETIVOS:**

### **Objetivo General:**

**Analizar el teatro de la Universidad Popular, durante el conflicto armado como crítica social.**

### **Objetivos Específicos:**

- 1. Describir las obras con crítica social.**
- 2. Determinar si dentro de los elencos teatrales, existía interés y valor de mostrar una crítica social ante la situación en la que se vivía.**
- 3. Averiguar si los dramaturgos de la época, escribieron crítica social.**



## TÉCNICA:

La técnica a seguir será la recopilación de información a través de fuentes bibliográficas (libros, compendios, folletos, entrevistas, periódicos, revistas y comentarios). Así también apoyada en un muestreo, obtenido por medio de encuestas, entrevistas y opiniones.

## INSTRUMENTOS:

Los instrumentos que se utilizarán para la realización de la investigación serán: Encuesta, análisis de contenido, entrevistas, recopilación de opiniones y comentarios.

## UNIVERSO:

Las personas que hicieron teatro en la época de los años 70 y 80, así como actores, actrices, personas que saben de teatro, la Universidad Popular y público que asiste a las salas de teatro.

## CRITERIO MUESTRAL:

Para la realización de dicha investigación se procederá de la siguiente manera:

Primero se realizarán entrevistas a 6 personas que hicieron, participaron y por ende vivieron el teatro en los años 70 y 80.

En segundo lugar se entrevistará a 5 personas que saben de teatro o han realizado estudios y que poseen un conocimiento sobre el tema.

Por último se realizarán encuestas, entrevistas, se recopilarán opiniones y comentarios de 15

Personas que asisten frecuentemente a presenciar obras teatrales.

# BOSQUEJO PRELIMINAR

## **CAPÍTULO 1**

1. Historia del Teatro Universal
2. Historia del Teatro Guatemalteco
3. ¿Cómo nace la Universidad Popular?

## **CAPÍTULO 2**

1. ¿Cómo se origina el Conflicto Armado Interno en Guatemala?
2. Conflicto Armado Interno en Guatemala
  - 2.1 Se Inicia la Democracia
  - 2.2 Acuerdos de Paz

## **CAPÍTULO 3**

1. El Teatro como crítica social.
2. Análisis de las obras que contienen crítica social y política de acuerdo a la problemática nacional de la época.
3. El Teatro Guatemalteco y la Crítica Social en el Conflicto Armado.

## **CAPÍTULO 4**

1. Investigación de campo.(entrevistas, encuestas, comentarios y opiniones)
2. Población, Gráfica y Análisis.
3. Conclusiones y Recomendaciones.
4. Bibliografía

## ***CAPITULO IV***

### ***MARCO OPERATIVO***

#### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS ESTADÍSTICOS**

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos en la encuesta tipo cuestionario administrada a 103 personas, que componen la muestra durante el proceso de investigación, mismos que se evidencian en las Gráficas de Sectores, las cuales cuentan con su respectiva referencia e interpretación.



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
ENCUESTA PARA PERSONAS QUE ASISTEN AL TEATRO

NOMBRE: -----

EDAD: ----- SEXO: -----

1. ¿Viene con frecuencia al teatro?

SI

NO

2. ¿Qué género teatral le agrada?

Comedia

Trágico comedia

Suspense

Dramático

OTROS ESPECIFIQUE -----

3. ¿Cree que el teatro ya no es igual que antes?

SI

NO

POR QUÉ -----

4. ¿Le gustaría que se llevaran a escena con más frecuencia obras que mostraran una crítica social a la realidad nacional que se vive?

SI

NO

5. ¿Cree que asistiría a este tipo de obras un auditorio considerable o lo catalogaría para un público selecto? Y ¿Por qué?

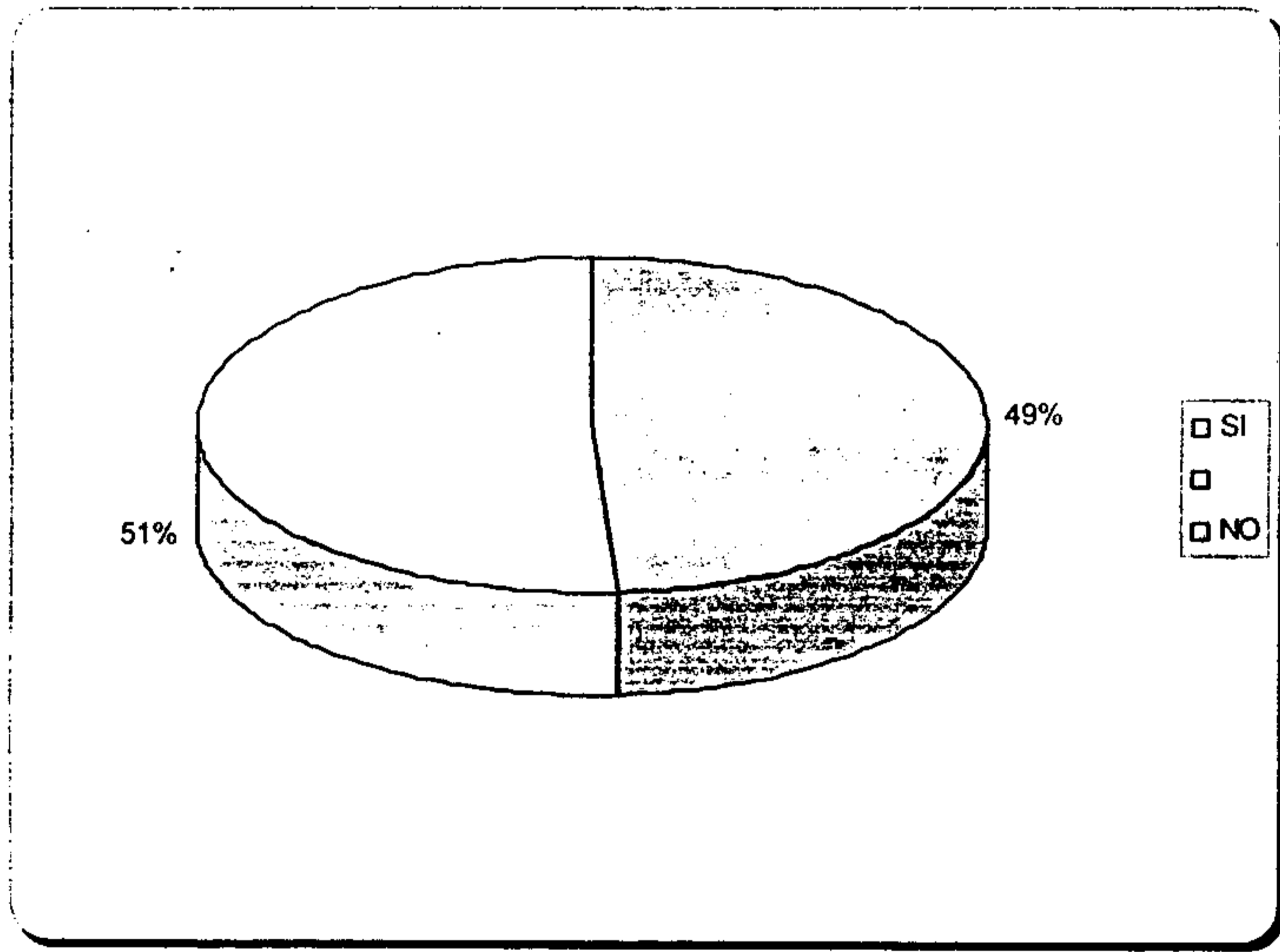
SI

NO

### PREGUNTA No. 1

¿Viene con frecuencia al Teatro?

SI	49%
NO	51%



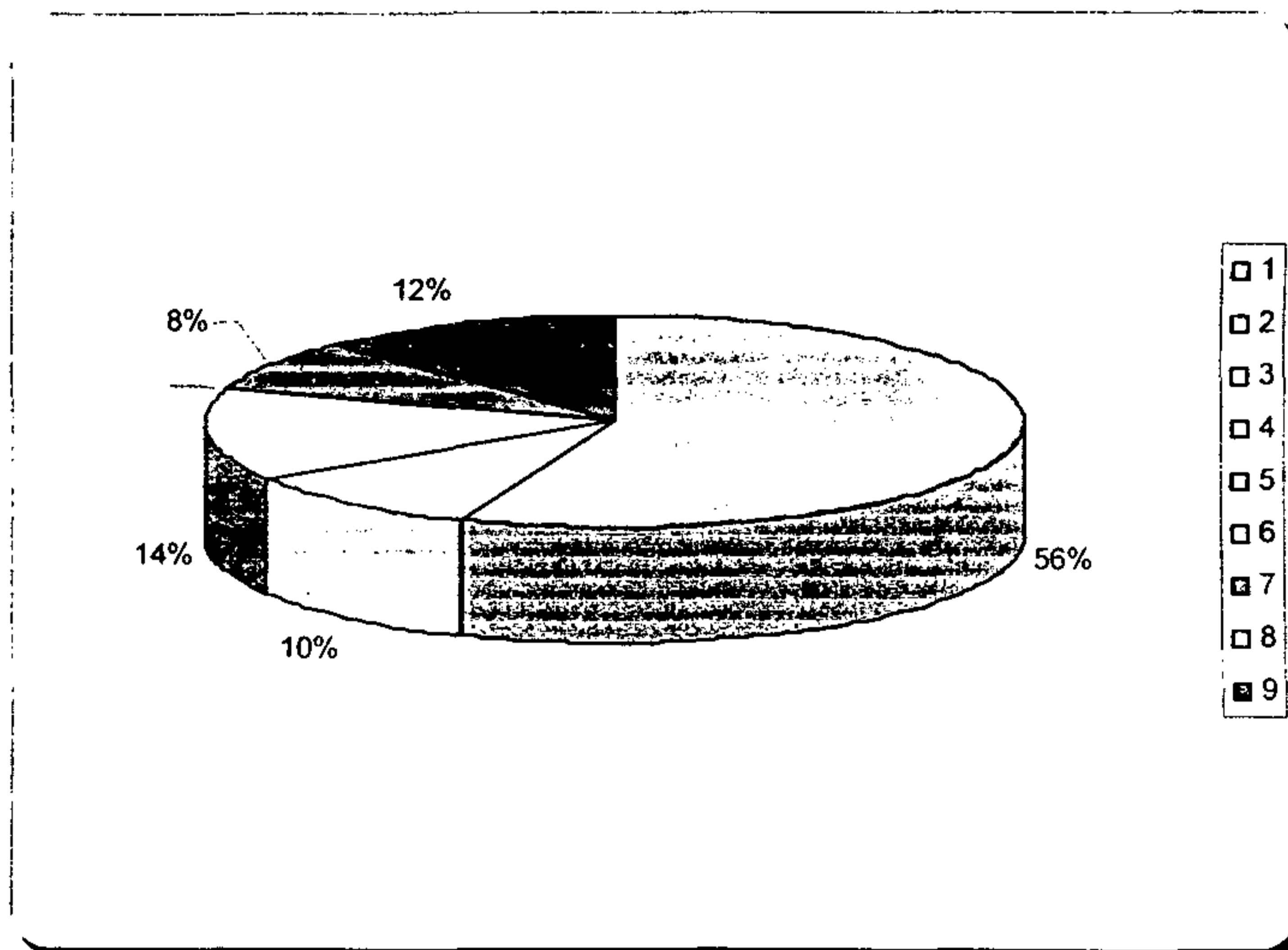
### INTERPRETACION

Al proceder a la interpretación de los resultados obtenidos en relación a que si las personas encuestadas asisten al teatro, se evidencia que el 51% NO asisten a una sala teatral y que el 49% Si. Lo que induce a concluir que la mayoría de la población no asiste al teatro.

## PREGUNTA No. 2

¿Ge género teatral le agrada?

COMEDIA	56%
SUSPENSO	10%
TRÀGICO COMEDIA	14%
DRAMÀTICO	8%
TODOS	12%



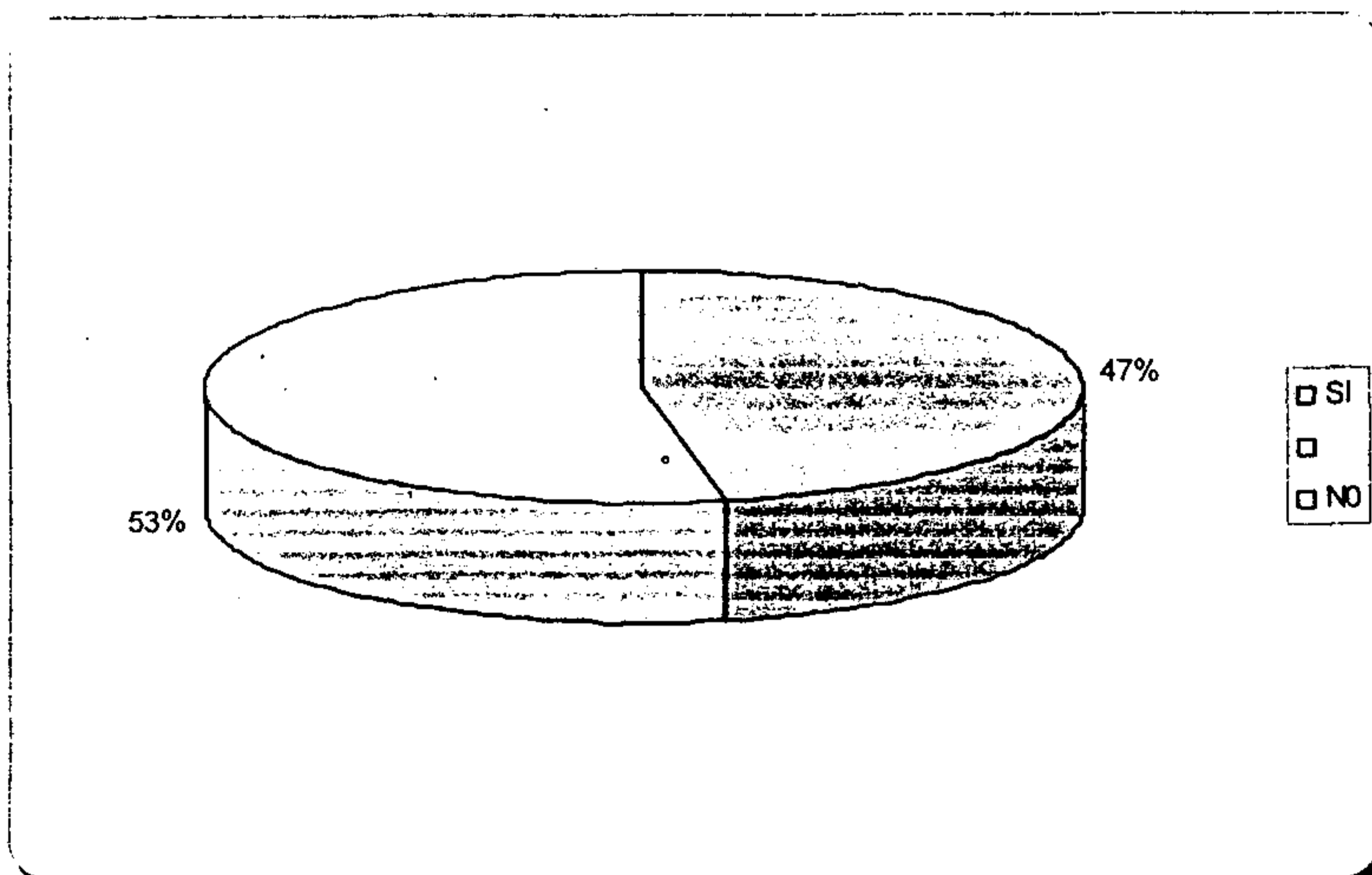
El interés de la población sujeta a la investigación muestra al responder en un 56% que el género que gusta más es la comedia, el 14% trágico comedia, el 12% todos, el 10% suspense, mientras que el 8% es el dramático. Por lo que puede considerarse que el género por excelencia ante el gusto de la población es el teatro del ja - ja - ja, ( comedia ),



### PREGUNTA No. 3

¿Cree que el teatro ya no es igual que antes?

SI	47%
NO	53%

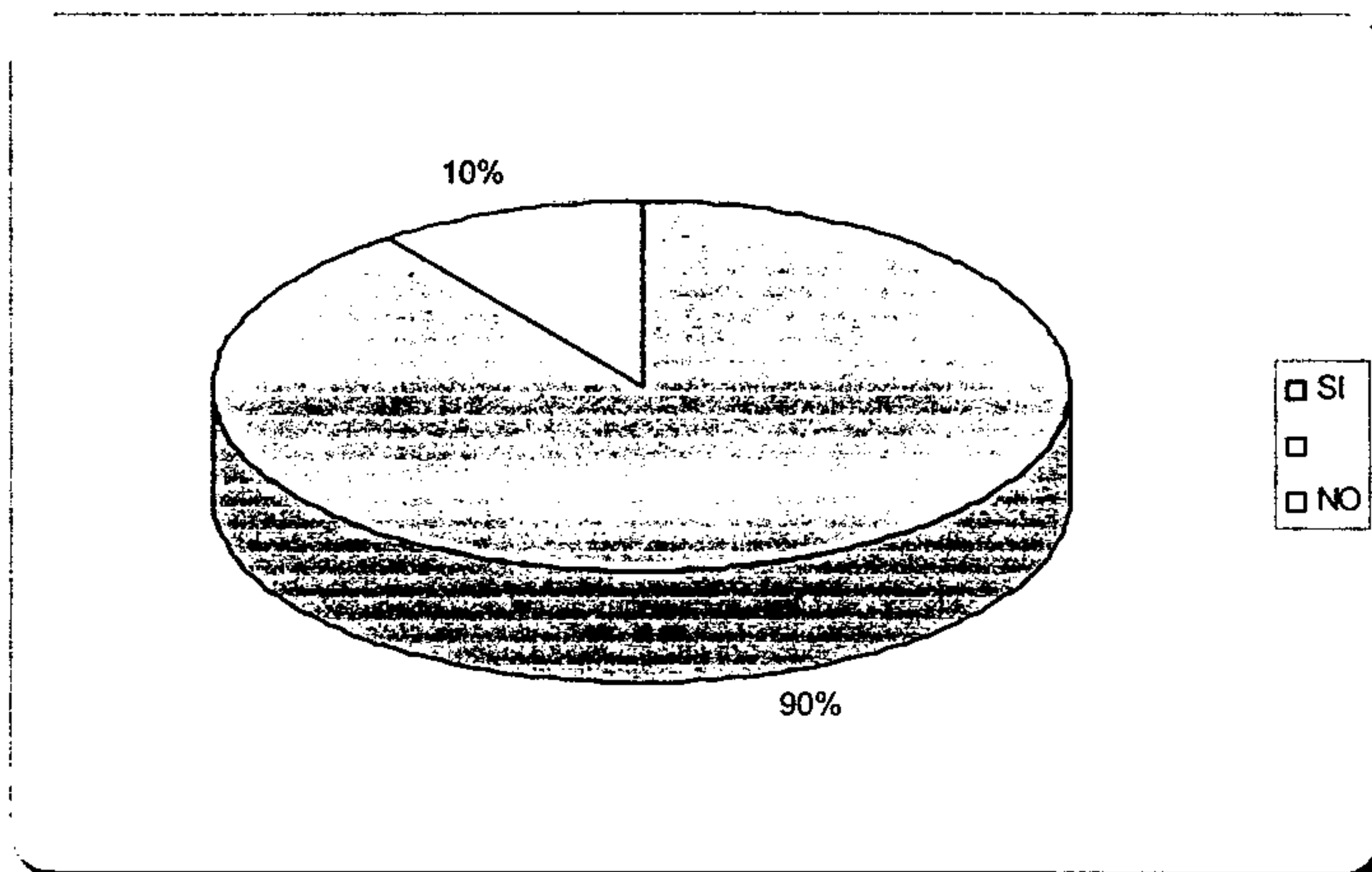


El 47 % de las personas a quienes se encuestó contestaron que Sí, el teatro es igual que antes, mientras que el 53% respondió que No es igual que antes, infiriéndose en estos datos que una gran mayoría de las personas consideran que el teatro con el paso del tiempo ha sufrido cambios, siendo los aspectos más calificativos el hecho que ahora es más por lucro que por vocación, así como también que antes era más realista y concientizante y ahora lo consideran más extravagante y grotesco. Obtenidas estas opiniones a través de un por qué dentro del mismo ítem.

## PREGUNTA No. 4

¿Le gustaría que se llevara a escena con más frecuencia obras que mostraran una crítica social a la realidad que se vive?

SI	90%
NO	10%

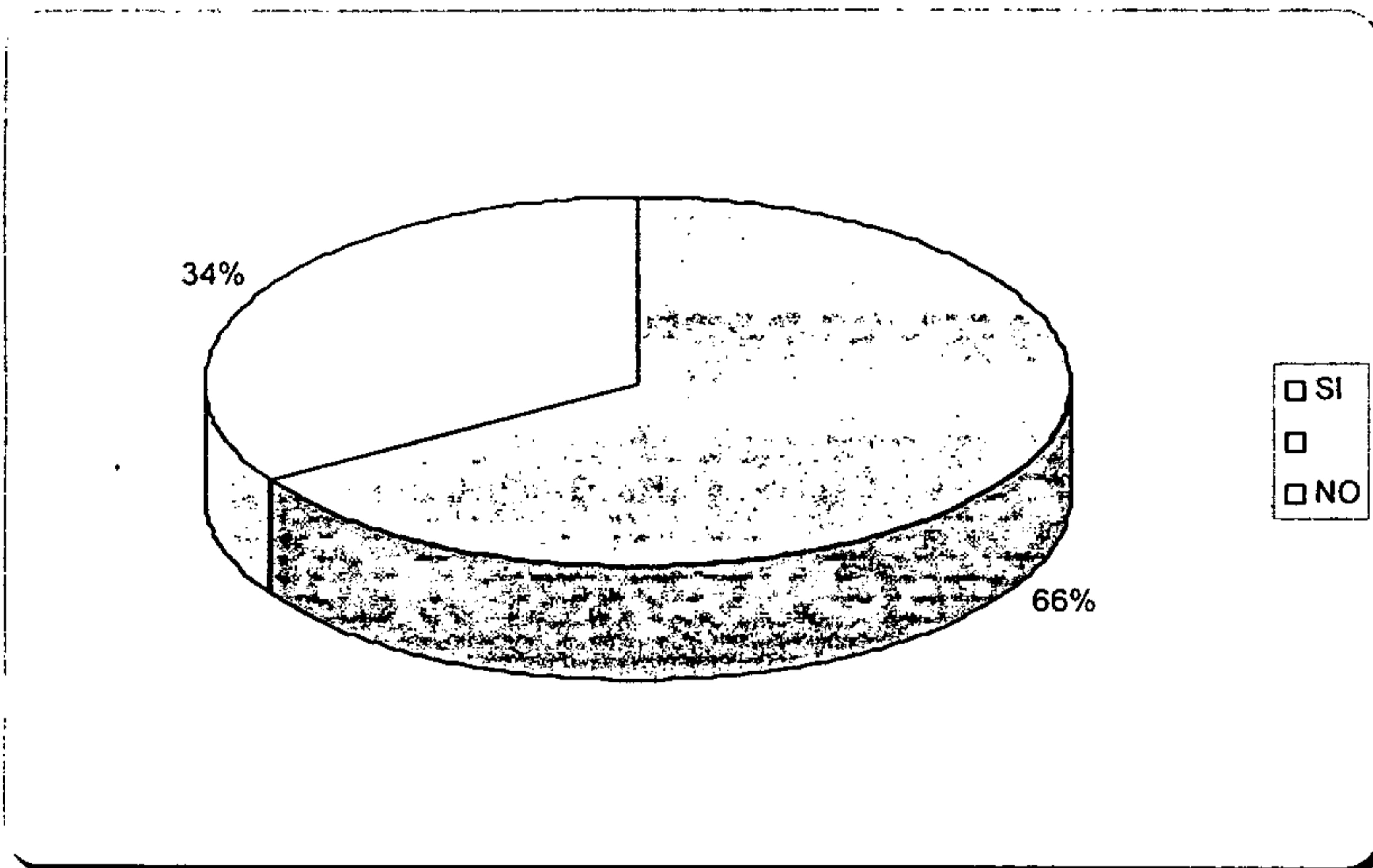


Al proceder a la interpretación de los resultados obtenidos el 90% respondió que Sí y el 10% respondió que No, lo que induce a la mayoría de la población si le gustaría, disfrutar de éste tipo de obras que manejan un contenido real y que transmitan un mensaje.

### PREGUNTA No. 5

¿Cree que asistiría a este tipo de obras un auditorio considerable, o lo catalogaría para público selecto?

SI	66%
NO	34%



El 66% a esta pregunta respondió que Sí, lo considera para un público selecto y que sí asistiría un auditorio considerable, mientras que el 34% consideró que No. Es un dato que muestra realmente la necesidad que existe en llevar a escena obras que transmitieran una crítica socio-política y que a la vez se transmitiese un mensaje que despertara e hiciera conciencia en la población.



## ***CONCLUSIONES***

1. La mayoría de obras presentadas durante los años 70 y 80 fueron de corte socio-político, siendo los temas más polémicos la corrupción política y de medios así como los abusos mercantilistas que sobrepasaban la dignidad y la conciencia humana.
  
2. La hermandad, solidaridad y apoyo que existió dentro de cada elenco teatral, hizo que no se dejara sentir el miedo por medio por dar a conocer los abusos e injusticias cometidas ante la problemática social que se vivía.
  
3. Dentro de los dramaturgos de la época se puede mencionar a Manuel José Arce, Hugo Carrillo, Manuel Galich, María Luisa Aragón y María del Carmen Escobar. Considerándose a Manuel Galich como el Padre del Teatro Guatemalteco. Cada uno escribió crítica social y política caracterizando a Hugo Carrillo la denuncia, Manuel Galich la protesta, Manuel Arce con la sátira, María Luisa Aragón destacó en lo popular y lo existencial de Ligia Bernal. Recopilándose una gama de estilos que hizo ser único a cada dramaturgo de la época.

## ***RECOMENDACIONES***

1. En la medida de lo posible se sugiere retomar el teatro socio-político para despertar y hacer conciencia de la problemática social que se vive en el país.
2. Que por medio del arte escénico se fomentan valores, cultura y aprecio por nuestra cultura e identidad nacional, llevando a escena obras que transmitan un mensaje constructivo, recobrando así el teatro culto, que a la vez contribuirá a la formación del ser humano.
3. Que los dramaturgos de la época actual retomaran el arte de escribir crítica social y no solo comedia.

# ***MARCO ADMINISTRATIVO***

## **RECURSOS HUMANOS:**

Licenciado César Paiz, Licenciada Aracelly Mérida, Mabell Karina Guerra Morán, Maestros de Teatro: Haroldo Vallejo, Herbert Meneses, Luis Tuchán, Erica Urizar, Eva Ninfa Mejía, entre otros actores y actrices.

## **RECURSOS INSTITUCIONALES:**

Compañía Teatral de la Universidad Popular.

## **RECURSOS MATERIALES:**

Computadora, impresora, tinta, hojas, grabadora, casete, baterías, cuaderno, lápiz, lapiceros, resaltadores, escritorio.

# PRESUPUESTO

FOTOCOPIAS		Q	150,00
IMPRESIONES		Q	100,00
TINTA		Q	500,00
TRANSPORTE		Q	80,00
HOJAS		Q	150,00
LÁPIZ		Q	5,00
LAPICEROS		Q	10,00
FOLDER Y GANCHOS		Q	10,00
BATERÍAS Y CASSETTE		Q	50,00
REVISIÓN DEL TRABAJO		Q	210,00
IMPRESIÓN DEL TRABAJO		Q	1.000,00
PRESENTACIÓN DEL TRABAJO		Q	1.000,00
IMPREVISTOS		Q	300,00
TOTAL		Q	3.565,00



# BIBLIOGRAFÍA

1. **.El teatro como medio de comunicación y catarsis**  
Chajón Aguilar Flor de María  
Trabajo de Tesis USAC 2000.
2. **“Yo viví la floración de la mariposa”**  
El teatro en el exilio, una propuesta política, reportaje.  
López Ramírez Lesbia Guisela  
México UNAM 2002.
3. **El teatro como vehículo de comunicación**  
Antonio Prieto Stambaugh  
Yolanda Muñoz González  
Editorial Trillas  
Primera Edición, marzo 1992
4. **Teatro del oprimido y otras poéticas políticas**  
Augusto Bool  
Ediciones de la flor.
5. **Diagnóstico y Propuesta de comunicación / relaciones públicas del centro Miguel Angel Asturias**  
Bianka Adriana Cabrera Maldonado  
Trabajo de Tesis USAC  
Guatemala, marzo 2001.
6. **Semiología y los 13 signos del teatro**  
Kwsan Tadeusz  
Editorial USAC  
Guatemala, marzo 1997.

7. Dos Estudios Históricos sobre el Teatro en Guatemala  
Manuel Fernández Molina  
Guatemala, 1982.
8. Revista del IX Festival de Teatro Guatemalteco  
1971.
9. Revista Dominical de Prensa Libre  
“La Rebelión” 13 de noviembre de 1960.  
No. 19 / 14 de noviembre de 2004.
10. Así me Nació la Conciencia  
Rigoberta Menchú.
11. Guatemala Memorias del Silencio.  
Tz’inil Na’tab’al  
Resumen del Informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico
12. Acuerdos de Paz  
Universidad Rafael Landívar  
Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales  
Ministerio de Educación, Secretaría de la Paz, Gobierno de Suecia.  
Tercera Edición  
1998.
13. Memoria Verdad y Esperanza  
Versión Popularizada del informe  
Guatemala: Nunca Más  
Primera Edición  
2000.
14. Navegador de Internet [www.Google.com](http://www.Google.com).
15. Se realizaron 7 entrevistas en las fechas siguientes:  
2 el 3 de septiembre de 2004  
1 el 9 de agosto de 2005,  
1 el 25 de agosto de 2005.  
1 el 31 de agosto de 2005,  
1 el 8 de septiembre de 2005  
1 el 3 de noviembre de 2005

(Me he tomado la libertad de no publicar sus nombres por petición de los mismos, ya que por todo lo ocurrido en la época de los 70 y 80, aún se tiene el temor de que vuelva a surgir la persecución, siendo la única condición para otorgarme la entrevista y la cual respetaré. Espero su comprensión.)

# ANEXOS

## **Delito, condena y ejecución de una gallina**

Fábula grotesca, ultrarrealista y cruel de:

Manuel José Arce h.

### **REPARTO**

Por orden de aparición en escena

GALLINA AVADA.....	Nurya Monge
GRANJERO 1.....	Mario Lemus V.
GRANJERO 2 .....	Miguel Angel González
GRANJERO 3 .....	Julio Díaz
GRANJERO 4.....	Víctor Hugo Higueros
MUJER DEL GRANJERO 2 .....	Concha Deras
HOMBRE GORDO 1 .....	Héctor Daniel López
HOMBRE GORDO 2 .....	Carlos Enrique Alvarez
HOMBRE GORDO 3 .....	Catarino Alvarez
HOMBRE GORDO 4 .....	Mortiner Calvillo
HIJO DEL GRANJERO .....	Mórtimer Calvillo
GALLINA 1 .....	Héctor Jiménez
GALLINA 2 .....	Roberto Díaz Gomar
GALLINA 3 .....	Haroldo Vallejo
GALLINA 4 .....	Rolando Gutiérrez
GALLINA 5 .....	Jorge Ibarra
GALLO VIEJO- FISCAL .....	Humberto Oliva
ADMINISTRADOR JUEZ .....	Mario Zúñiga
EL VERDUGO .....	Haraldo Valenzuela
EL CHOCO .....	Wotzbelí Castillo Aguilar.

### **DIRECCIÓN: MANUEL JOSÉ ARCE h.**

ASESOR DE LA DIRECCION: .....	Manuel González
ASISTENTES DE LA DIRECCIÓN .....	Manuel Fernández

DISEÑO Y SUPERVISIÓN DE VESTUARIO.....	Manuel María Herrera
MAQUILLAJE .....	Carlos Figueroa
LUCES .....	Ricardo García
TRAMOYA .....	Bellas Artes



Compañía de teatro de la UP

PRESENTA

**EL PESCADO INDIGESTO**

De Manuel Galich

Obra teatral en 3 actos.  
El segundo, dividido en dos cuadros,  
Y el tercero, en cinco.

Premio de teatro en el segundo  
concurso Literario  
Hispanoamericano

**REPARTO**

Por orden de aparición en escena

IPSILILA.....	CARMEN SOLIS GALLARDO
VIBENIO.....	James Mecí Lee Rossignolli
JOYERO .....	Carlos Enrique Pereira José Raimundo Coy
VENDEDOR DE PERFUMES.....	Segundo René Tobar
FURIO.....	Miguel Ángel Vásquez
PESCADERO.....	Adrián Mario Abal
VOLUMNIA.....	Ruth Centeno
MUJER 1ª.....	Esperanza Barillas
MUJER 2ª.....	Olga Elisa Ruiz
MUJER 3ª.....	Aura Esperanza Méndez
ARTOTROGUS.....	RODOLFO MEJIA MORALES Carlos Basilio Escobar
HOMBRE 1º.....	José Raymundo Coy Mario Roberto Galdámez
HOMBRE 2º.....	Miguel Angel Zambrano
CAYO VALERIO CATULO.....	Juan Luis Donis
QUINTO CORNIFICIO.....	Ariel Minera
TITINO.....	FERNANDO MORALES ARDAVIN José Luis Vásquez
LECTICIARIOS CAPADOCIOS.....	Juan Roche Molina Pedro Abel Bracamonte Roberto Lamerós Jorge Rojas Fernández
CLODIA PULCER.....	ANA MARIA IRIARTE ROSA RODRIGUEZ MARROQUIN
FILENIA.....	María Regina Andrade Eva Ninfa Mejía
MAMURRA.....	Jorge Rojas Fernández Roberto Lamerós
ABRA.....	Gloria Ramírez
MATRONA 1ª.....	Gloria Vásquez Matta

MATRONA 2ª .....Olga Elisa Ruíz  
MATRONA 3ª.....Blanca Eugenia Muñoz  
PUBLIO CLODIO PULCER.....Edgar Francisco Figueroa  
AURELIA.....Ruth Centeno  
POMPEYA.....Adelina Herrera

ESCENOGRAFÍA  
**MAX SARAVIA GUAL**

DIRECCIÓN Y MONTAJE  
**RUBEN MORALES MONROY**

AYUDANTE DE DIRECCIÓN  
**RICARDO MENDIZABAL**

COMPAÑÍA DE TEATRO U.P.  
ACADEMIA DE ARTE DRAMÁTICO U. P.

PRESENTAN:

**"EL CORAZÓN DEL ESPANTAPAJAROS"**  
Obra de Hugo Carrillo

ELENCO

ROSA RODRIGUEZ MARROQUIN  
EVA NINFA MEJIA  
BLANCA MUÑOZ  
JUDIHT GONZALEZ  
YOLANDA CORONADO  
JOSE RAYMUNDO COY  
MARIO SANTIS  
CARLOS IZQUIERDO  
JORGE CABRERA  
EDGAR QUIÑONEZ  
RAUL ANTONIO LUARCA  
MARIO SILIEZAR  
BYRON FIGUEROA  
WILLIAM CAJAS  
CARLOS ALFARO  
RENE RUIZ  
GUILLERMO GONZALEZ  
FRANCISCO GONZALEZ  
MARIO ABAL  
ARTURO FLORES

TECNICOS:

EDGARDO DE LEON  
JOSUE SOTOMAYOR  
ROSA RODRIGUEZ MARROQUIN  
JULIO BATZ DE LEON  
RICARDO GARCIA  
EVERARDO GONZALEZ  
BYRON TOBAR AQUINO  
REYES PEREZ

ACTUALIZACIÓN ESPECIAL DEL CONJUNTO MARIMBISTICO DE LOS  
HERMANOS GUARCAS

DIRECCIÓN Y MONTAJE  
Rubén Morales Monroy

COMPañÍA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR

PRESENTA:

**“EL SEÑOR PRESIDENTE”**

Un sueño, mitad rito, mitad comedia bufa  
En dos jornadas, original de Hugo Carrillo  
Inspirada en la novela homónima de Miguel  
Angel Asturias.

ELENCOS:

**ACTORES**

ROSA RODRIGUEZ MARROQUIN  
EVA NINFA MEJIA  
CARMEN SOLIS GALLARDO  
BLANCA MUÑOZ  
GLADYS VIRGINIA PEREZ  
PIEDAD IZQUIERDO  
IRMA RODRIGUEZ  
FATIMA CASTAÑEDA  
JUDITH GONZALEZ  
FLUVIA CASTRO  
MAGDALENA MAYEN  
EDNA GUILLEN  
GEORGINA DAVILA  
MARIA EUGENIA MENDEZ  
JOSE RAYMUNDO COY  
JUAN LUIS DONIS  
CARLOS IZQUIERDO  
EVERARDO GONZALEZ  
MARIO HERNANDEZ  
JOSE ANGEL LOPEZ  
GUSTAVO MAZARIEGOS  
RUDY MEJIA  
ROGER FEDERICO OVALLE

MARIO SANTIS  
RENE RUIZ  
LEONEL GALINDO  
MANUEL RECINOS  
JUAN CASTRO LUNA  
AMERICO SANTIZO  
BAYRON FIGUEROA  
WILLIANS CAJAS  
GUILLERMO GONZALEZ  
FRANCISCO ZAMORA  
CARLOS MENDEZ  
LUIS ARTURO FLORES  
BELARMINO DIEGUEZ  
CARLOS ALFARO  
REYES PEREZ  
BYRON TOBAR AQUINO  
MARIO ABAL  
VICTO HUGO MARTINEZ  
NORMAN NERY PARDO  
JORGE CABRERA  
EVERARDO NORIEGA  
BYRON RIVAS ALVARADO

DIRECCIÓN Y MONTAJE:  
RUBEN MORALES MONROY