

**Universidad de San Carlos de Guatemala  
Escuela de Ciencia Política**

**Departamento de estudios de postgrado  
Maestría en Investigación de Política y Sociedad  
Segunda Cohorte**

The seal of the University of San Carlos of Guatemala is a large, circular emblem in the background. It features a central shield with a crown on top, flanked by two lions. Below the shield is a figure on horseback. The shield is surrounded by a circular border containing the Latin text "ORBIS CONSPICUA CAROLINA ACADEMIA COACTIVA MALENSIS INTER CETERA".

**“Teatro Contestatario de cara a la esfera  
sociopolítica en Guatemala durante los años  
Setenta y ochenta”**

**Trabajo de grado para optar al título de Maestra en  
Investigación de Política y Sociedad.**

**Presentado al Consejo Directivo  
De la Escuela de Ciencia Política  
De la Universidad de San Carlos de Guatemala.**

**Asesora: Dra. Gladys Tobar**

**Autora: Candelaria Florinda López Chávez de Navas.**

**Guatemala, noviembre 2016.**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**

**RECTOR MAGNÍFICO**

**Dr. Carlos Guillermo Alvarado Cerezo**

**SECRETARIO GENERAL**

**Dr. Carlos Enrique Camey Rodas**

**CONSEJO DIRECTIVO DE LA ESCUELA DE CIENCIA POLÍTICA**

<b>DIRECTOR:</b>	<b>Dr. Marcio Palacios Aragón</b>
<b>VOCAL I:</b>	<b>Lic. Henry Dennys Mira Sandoval</b>
<b>VOCAL II:</b>	<b>Licda. Carmen Olivia Álvarez Bobadilla</b>
<b>VOCAL III:</b>	<b>Licda. Ana Margarita Castillo Chacón</b>
<b>VOCAL IV:</b>	<b>Br. María Fernanda Santizo Carvajal</b>
<b>VOCAL V:</b>	<b>Br. José Pablo Menchú Jiménez</b>
<b>SECRETARIO:</b>	<b>Lic. Rodolfo Torres Martínez</b>

**CONSEJO ACADÉMICO DE POSTGRADO**

**Dr. Marcio Palacios Aragón**

**Mto. Edgar Florencio Montufar Noriega**

**Mto. Dennis Armando Valvert Gamboa**

**Mto. Francisco José Lemus Miranda**

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS DE POSTGRADO**

**Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo**

**Mto. Francisco José Lemus Miranda**



**ASESOR DE TESIS**

**Dra. Gladys Tobar Aguilar**

**TRIBUNAL QUE PRACTICO LA LECTURA Y DEFENSA DE TESIS**

**Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo**

**Mto. Selvin Alberto Díaz Cabrera**

**Mto. Francisco José Lemus Miranda**

**TRIBUNAL QUE PRACTICO EL EXAMEN PÚBLICO DE TESIS**

**DIRECTOR:**

**Dr. Marcio Palacios Aragón**

**SECRETARIO:**

**Lic. Rodolfo Torres Martínez**

**EXAMINADOR I:  
Montejo**

**Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco**

**EXAMINADOR II:**

**Mto. Francisco José Lemus Miranda**

**EXAMINADOR III:**

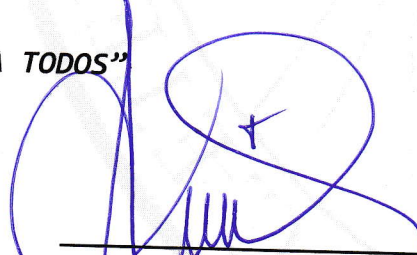
**Mto. Selvin Alberto Díaz Cabrera**

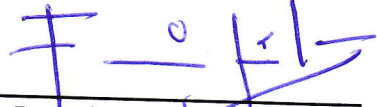
## CONSTANCIA DE LECTURA Y DEFENSA DE TESIS


En la Ciudad Universitaria zona doce, Ciudad de Guatemala, el día miércoles cinco de octubre del año dos mil dieciséis, se realizó la Lectura y Defensa de Tesis de la **Licenciada Candelaria Florinda López Chávez**, carnet 100024039, titulada *"Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en Guatemala durante Los años setenta y ochenta"*, la cual presentó como requisito previo a optar al Grado Académico de **Maestra en Investigación de Política y Sociedad**, ante el Tribunal designado. En tal sentido, los Infrascritos miembros del Tribunal Examinador, habiendo escuchado y evaluado el informe de investigación de la sustentante, consideran que el mismo contiene las cualidades y calidades necesarias para un trabajo de tesis, sin embargo deberá atender e incorporar las observaciones realizadas por el Tribunal, previo a ser aprobada la Tesis.

*"ID Y ENSEÑAD A TODOS"*

  
Mto. Selvin Alberto Díaz Cabrera  
Vocal I

  
Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo  
Presidente

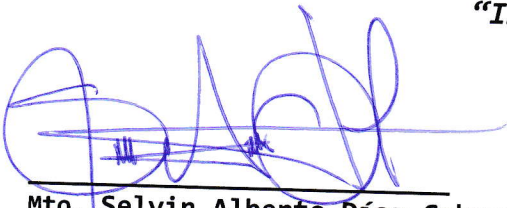
  
Lic. Francisco José Lemus Miranda  
Vocal II

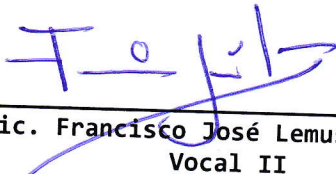
  
Dra. Gladys Tobar Aguilar  
Asesora

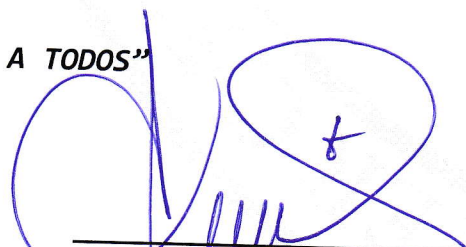
## CONSTANCIA DE CORRECCIONES DE LA LECTURA Y DEFENSA DE TESIS

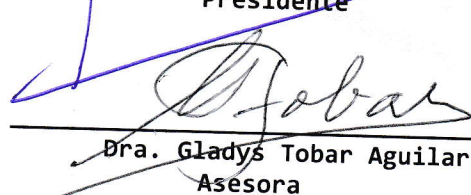
En la Ciudad Universitaria zona doce, Ciudad de Guatemala, el día jueves 8 de noviembre del año dos mil dieciséis, la **Licenciada Candelaria Florinda López Chávez**, carnet 100024039, presentó las observaciones y correcciones que el Tribunal designado sugirió realizar al trabajo de investigación de tesis titulada **"Teatro Contestatario de cara a La esfera sociopolítica en Guatemala durante Los años setenta y ochenta"**, la cual presentó como requisito previo a optar al Grado Académico de **Maestra en Investigación de Política y Sociedad**. En tal sentido, los Infrascritos miembros del Tribunal Examinador, habiendo verificado que efectivamente se incorporaron las observaciones y correcciones al trabajo mencionado, consideran que el mismo, contiene las cualidades y calidades necesarias para un trabajo de tesis, por lo cual emiten dictamen de **aprobado**.

**"ID Y ENSEÑAD A TODOS"**

  
Mto. Selvin Alberto Díaz Cabrera  
Vocal I

  
Lic. Francisco José Lemus Miranda  
Vocal II

  
Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo  
Presidente

  
Dra. Gladys Tobar Aguilar  
Asesora



V.B. Recibido

Guatemala, 30 de agosto de 2016

Maestro Francisco Lemus  
Coordinador Académico  
Departamento de Estudios de Postgrado  
Escuela de Ciencia Política  
Universidad de San Carlos de Guatemala



Distinguido Sr. coordinador:

Por este medio me permito expresarle que, en cumplimiento de haber sido aprobada como asesora de la Licda. Candelaria Florinda López Chávez, estudiante de la Maestría en Investigación de Política y Sociedad, he tenido la oportunidad de acompañarla en el proceso de investigación y análisis, asimismo he revisado el informe final de la tesis titulada:

*Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en  
Guatemala durante los años setenta y ochenta*

Esta tesis contiene una serie de aportes para el conocimiento académico, social, cultural y ciudadano que hacen aconsejable su examen y aprobación para optar al grado de Maestra, por las siguientes razones:

1. Hace una aplicación ilustrativa de varias teorías sociológicas, históricas, políticas y antropológicas.
2. Ilustra el proceso del teatro en la época más conflictiva que ha vivido Guatemala durante el conflicto armado interno.
3. Presenta el rol de algunas mujeres guatemaltecas que han impulsado el teatro en Guatemala.
4. Ofrece datos históricos y biográficos de actores y actrices de gran renombre en el teatro guatemalteco de la época, así como valiosas entrevistas que proporcionan material inédito para el estudio del Teatro guatemalteco de las décadas en referencia.
5. Realiza una valoración crítica de los grandes aportes de dos dramaturgos guatemaltecos que asumieron la función del compromiso político en sus obras: Manuel Galich y Manuel José Arce.


El informe de tesis ratifica, de manera evidente, la maestría que ha alcanzado la autora en la investigación de las áreas de política y sociedad, de acuerdo con su amplia recolección de datos bibliográficos y orales, así como el análisis de dichos materiales y sus reflexiones oportunas acerca del tema.

Deseo expresar mi beneplácito por el trabajo de investigación y redacción del informe final de la maestranda, asimismo, para el Programa de estudios de postgrado, a su digno cargo, por haber producido una investigación de solida calidad académica y por la proyección que está tiene para el ámbito académico guatemalteco. En tal sentido, mi recomendación es que sería muy conveniente poder convertir esta tesis en un libro que, estoy segura, será de gran utilidad para los docentes, estudiantes y otro tipo de lectores del área social, asimismo, considero que será de gran interés para los artistas que siguen sin ser reconocidos ni reivindicados por su valioso aporte para el desarrollo del teatro y para los cambios sociales que propició, en el período de las décadas setentas y ochentas.

Aprovecho la oportunidad para expresar mi felicitación para la Escuela de Ciencia Política por las oportunidades de crecimiento académico que propicia para la población de nuestra querida casa de estudios, la Universidad de San Carlos de Guatemala...

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS

  
Dra. Gladys Tobar  
Colegiada 1450  
Colegio de Humanidades

  
Gladys Tobar  
Colegiada 1450

V<sub>o</sub>

GTA/gta.

## **ACTO QUE DEDICO**

- A Dios:** Creador del Universo y de la humanidad. Porque me acompaña, protege y bendice por siempre.
- A mi madre** Vicenta Chávez de López. Por darme la vida, buenos consejos y valores.
- A mi padre** Florencio Julián López Cifuentes. Por darme la vida, buenos consejos y valores. (Q.E.P.D.)
- A mis hermanos y hermanas** Héctor, Ezequiel, Carmen y Genoveva. Por su apoyo moral.
- A mis sobrinas y sobrinos** Por brindarme amor, cariño y entusiasmo.
- A mi esposo** Jorge A. Navas Tejada, por su apoyo constante e incondicional, su paciencia, tolerancia y por compartir todos los momentos de mi vida profesional y cotidiana.
- A mis hijas e hijo** Vivian, Alejandra y Jonatán  
Con todo mi amor, cariño y admiración.
- A mis nietos y nieta** Daniel, Sergio y Nahomy. Por brindarme amor, energía y alegría constantemente.
- A mis amigas y amigos** Por su apoyo y cariño en momentos de flaqueza y desánimos.
- A mi familia en general** Con quienes comparto un triunfo más, que me ha brindado la vida a través de la lista de maestros, maestras y catedráticos de la Escuela de Ciencia Política-USAC.
- A la Universidad de San Carlos de Guatemala** Porque me ha dado bases y herramientas para poder enfrentar la vida y situaciones que se presentan cotidianamente, como reto para no ser indiferentes a los problemas que aquejan al país y a la humanidad.

# ÍNDICE

CONTENIDO	No. Pág.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO, PARA LA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO SOBRE EL TEATRO CONTESTATARIO EN GUATEMALA, DURANTE LOS AÑOS DE 1970 Y 1980	3
1. Motivación del Estudio Realizado	3
2. Estado del arte	6
3. Planteamiento del problema	11
4. Hipótesis y objetivos que guiaron la investigación	12
5. Planteamiento teórico metodológico	13
6. Alcances y limitaciones del estudio	15
6.1 Alcances	15
6.2 Limitaciones	16
CAPÍTULO II. ASPECTOS TEÓRICOS E HISTÓRICOS SOBRE EL DESARROLLO DEL TEATRO CONTESTATARIO EN GUATEMALA, DURANTE LOS AÑOS SETENTA Y CHENTA	19
1. Contexto general del país	19
1.1. Algunos aspectos importantes de la economía en Guatemala	22
2. Infraestructura que albergó al teatro en Guatemala (Teatros que funcionaron y algunos que todavía existen como salas de cine)	27
3. El teatro, su desarrollo y algunos acontecimientos relevantes en Guatemala	37
3.1 Acontecimientos relevantes en el contexto del teatro contestatario en Guatemala	46
3.2 El racismo de Estado y el reforzamiento de la dominación oligárquica	47
4. Apoyo y ruptura del Estado guatemalteco al teatro contestatario	56
4.1 Muestras de teatro departamentales a nivel nacional	58
4.2 Profesionalización del teatro en Guatemala	59

## INTRODUCCIÓN

La idea del estudio “Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en Guatemala durante los años setenta y ochenta” nació con la intención de realizar una lectura crítica y demostrar que el teatro es una herramienta, en la rama del arte, que se ha venido desarrollando desde hace miles de años y utilizado no solo para entretener sino para denunciar las injusticias y exageraciones de represión.

El contenido del estudio no pretende ser un ejercicio de erudición, sino más bien un compendio de explicaciones simples; un primer acercamiento, una visión más tangencial que profunda, repasa algunos episodios históricos relevantes de Guatemala durante la década de los setenta y ochenta, en donde Guatemala vivió el momento álgido del conflicto armado interno.

La recopilación de información sobre el teatro contestatario en Guatemala permite al estudiante, o al lector de estas líneas, constatar el conocimiento que se tenía sobre el contexto nacional e internacional y la creatividad de los dramaturgos, actores y actrices para revelar la situación ante un público de elite, pero que estaban conscientes del cambio. La información que presentamos ha sido seleccionada entre la disponible en libros, informes, tesis relacionadas con el tema, estudios inéditos, internet, revistas y lo más sustancial las entrevistas a informantes clave. A quienes expreso mi profundo agradecimiento por su aporte su experiencia y vivencias directas e indirectas respecto al teatro en Guatemala de las décadas de los setentas y ochentas.

Respecto a los dramaturgos, actores y actrices su biografía en síntesis sirvió para conocer la experiencia en el desarrollo del teatro en Guatemala de 17 mujeres y 33 hombres que incursionaron como dramaturgos, actores y actrices en la lucha por una Guatemala mejor.

Se analizó la experiencia desde el conocimiento situado es decir, el abordaje que nos permitió ver el teatro desde diferentes perspectivas: la historia, la sociología, la política, los derechos humanos, el papel de las mujeres y hombres, en el ámbito teatral guatemalteco en un momento álgido del conflicto armado interno, que abarcó más de tres décadas de la historia reciente del



país. Para obtener resultados de manera clara y precisa se aplicó la observación, la inducción, la deducción y el análisis de los documentos y entrevistas con informantes clave.

Se profundizó en dos obras: *La mugre* de Manuel Galich y *Delito condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce. Los resultados se presentan en 4 capítulos: El Capítulo I contiene el planteamiento del problema, hipótesis y el objetivo principal que consistió en: Realizar un análisis crítico a la luz de los protagonistas y escritores guatemaltecos de obras de teatro contestatario, para acercarnos al conocimiento del trasfondo sociopolítico, su organización, encantamiento y ruptura con el Estado guatemalteco.

El Capítulo II. Contiene aspectos teóricos e históricos sobre el desarrollo del teatro contestatario en Guatemala, durante los años de 1970-1980. El contexto de la situación sociopolítica y el desarrollo del teatro contestatario en Guatemala, algunos aspectos importantes de la economía en Guatemala. Infraestructura que albergó al teatro en Guatemala. Teatros que funcionaron y algunos que todavía existen o funcionan en la ciudad de Guatemala (como salas de cines). El teatro y su desarrollo en Guatemala. Breve historia del desarrollo del teatro contestatario en Guatemala, algunos acontecimientos relevantes. Otro factor de relevancia: el racismo de Estado y el reforzamiento de la dominación oligárquica. Algunos Actores y Actrices que influyeron en el período de 1970-1980. Apoyo y ruptura del Estado guatemalteco con el teatro contestatario. Muestras de teatro departamentales a nivel nacional. Profesionalización del teatro en Guatemala. Síntesis de años del conflicto armado interno y el teatro en Guatemala.

En el Capítulo III. Se realiza un análisis de dos obras de teatro: *la mugre* de Manuel Galich. *Delito condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce. Contexto del teatro en Guatemala, luego y se analizan las dos obras mencionadas, también se presenta breve semblanza biográfica de Manuel Galich. Recuento y clasificación de sus obras y aspectos sociopolíticos de la obra *La Mugre*. En la obra *Delito condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce. Breve semblanza biográfica, recuento y clasificación de sus obras de teatro, aspectos sociopolíticos y los fundamentos ideológicos en el teatro de Arce. En el Capítulo IV se presentan los resultados del estudio, conclusiones y recomendaciones.

# CAPÍTULO I

## PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO, PARA LA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO SOBRE EL TEATRO CONTESTATARIO EN GUATEMALA, DURANTE LOS AÑOS DE 1970 Y 1980

Manuel Galich en un discurso pronunciado en Caracas Venezuela 1977, dijo:  
*Tenemos que abandonar la concepción de lo teatral que nos heredó la cultura europea desde los días de la conquista española. Sólo cuando abandonemos esta concepción teatral, abandonaremos definitivamente el colonialismo mental que sobrevive en toda nuestra América.*

### 1. Motivación del Estudio Realizado

Se necesita valor para escribir lo más cercano posible a la realidad respecto de lo que sucede o, peor aún de lo que sucedió hace varios años (conflicto armado interno desde los años 1960 hasta la firma de paz 1996), inteligencia para plasmar esa realidad en un documento, destreza para hacer de la verdad un arma, conciencia del receptor de la verdad y astucia para saber difundir lo escrito. Brecht concibe el ejercicio de la escritura de la verdad como un proceso dialéctico que envuelve al escritor en una serie de tareas mucho más allá de la pura escritura. Esto significa que quien escribe una obra de teatro tiene que conocer el contexto, lo que está sucediendo a su alrededor, desde el ámbito político, económico y sociocultural, para atreverse a escribir acerca de situaciones que son vistas pero que no todos se atreven a decir. Mientras que con el teatro, de manera dramática, divertida y creativa se puede dar a conocer, y expresar el sentimiento y la inconformidad.

Escribir es entonces, parte de una dinámica de relaciones y análisis entre dramaturgos, actores, público y la realidad que se vive cotidianamente, esto por parte de un dramaturgo. En la parte puramente de investigación hay que interrogar al pasado, la historia, que puede ser que este sistematizada o no gracias la evolución de las ciencias y principalmente de las ciencias sociales, van surgiendo nuevos métodos, técnicas y herramientas para seguir produciendo conocimiento científico.

El propósito de realizar el estudio durante los años 70 y 80, se debe a que en esa época fue cuando el arte dramático tuvo mayor auge respecto a su puesta en escena con sentido crítico, relacionado con los acontecimientos sociopolíticos y económicos que se daban en el país; pero, en ese momento, fue cuando se agudizó el conflicto armado interno y se dio abruptamente el retiro del apoyo y se vio restringida la actividad teatral, los artistas fueron acusados de comunistas, por lo cual fueron perseguidos, amenazados y algunos asesinados o desaparecidos.

Uno de los puntos de motivación para realizar el estudio fue porque el teatro es una herramienta, una técnica, una rama del arte que se ha venido desarrollando desde hace miles de años y ha sido utilizado para denunciar o decir lo que no se puede denunciar a gritos y en público. En Guatemala han existido grandes hombres y mujeres comprometidos con la situación de injusticia, crueldad, dictaduras militares, que pudieron escenificar en el teatro, pero no han sido reconocidos y cada día que pasa serán olvidados, mientras que si se rescata la historia, no faltará quien esté interesado en conocer el pasado y mejor si se interesan por el arte, sus raíces y fundamentos teóricos, ideológicos y la entrega de los artistas, para llevar al escenario un teatro de calidad, un teatro con sentido político, un teatro que se atrevió a decir lo que muchos callan.

Del arte en Guatemala nos llamó la atención el teatro contestatario debido a su peculiaridad para dar a conocer una realidad de dictadura militar que ha vivido la sociedad guatemalteca, también para reconocer que surgió un grupo de artistas, profesionales, universitarios que estuvieron dispuestos a denunciar las injusticias sociales en público, por medio de la actuación en obras comprometidas con su entorno. Los que se involucraban en la denuncia eran personas que no solo se sentían comprometidas sino con deseos de impulsar las mejoras de condiciones sociopolíticas en el país. “La generación que hacia teatro en la década de los setentas y ochentas, venían de padres y familiares con pensamiento de izquierda, o sea que no era cualquier grupo que hacia teatro con sentido político”, ni cualquier público que acudía a las presentaciones de las obras de teatro de ese entonces, (Pacheco X. , Teatro en Guatemala, 2014).

La dramaturga Luisa Josefina Hernández (Hernández, 2011), habla de las comedias de Aristófanes, uno de los primeros autores romanos en hacer burla y evidenciar los defectos de las clases sociales corrompidas por los vicios humanos y el poder, como ejemplo de *farsas más que de comedias*. Esto implica que la realidad se mezcla con el humor para dar como resultado textos con un fuerte contenido humano, aunque siempre visto desde la línea humorística, como si esta tratara de apaciguar la situación. Incluso para Hernández la farsa produce una catarsis particular.

Producir catarsis de risa no es una idea sin sentido, ni tiene la intención de pasar inadvertida, por el contrario, busca la reacción del espectador aunque no se dé cuenta de manera inmediata. Las obras que se presentaban en el teatro guatemalteco en la década de los setentas y ochentas buscaba esto precisamente. El caso de Manuel Galich es un ejemplo, porque fue uno de tantos que estudiaron en el Central para Varones, dio clases en ese mismo instituto, se graduó de Abogado y Notario en la Universidad de San Carlos de Guatemala -USAC-, fue parte del desfile bufo (huelga de dolores), fue ministro de educación, diplomático y un gran dramaturgo reconocido como uno de los más connotados en Latinoamérica. Significa que tenía amplio conocimiento de los acontecimientos del país desde el ejecutivo uno de los poderes, que de alguna manera le daba autoridad para criticar propiamente con sus obras de teatro puestas en escena.

El teatro contestatario, cuya temática abarca los problemas socio políticos que afectan a una sociedad determinada, se desarrolla debido a las injusticias sociales que sufría la humanidad. Se ha dicho, y con razón, que en donde se encuentren politizados, utilizados y oprimidos grandes sectores de la sociedad, es difícil que el científico social y el artista con alto grado de conciencia social permanezcan indiferentes y no asuman una postura de compromiso; en tales circunstancias, vemos que dichos acontecimientos políticos se reflejan en el escenario con temas de: dictadura, represión, injusto sistema económico y las intervenciones internacionales en el ámbito económico, político y sociocultural.

El teatro contestatario no ha sido investigado como tal en Guatemala y en comparación con: Argentina, Chile, Perú y México, pese a que existe similitud, dada las condiciones

sociopolíticas, económicas y culturales en la trayectoria de la historia de Latinoamérica. Los países mencionados se han dado a la tarea de realizar estudios específicos de cada rama del arte (teatro, danza, pintura, arquitectura).

En el contexto de la década de 1980, en Guatemala se dio con más fuerza el conflicto armado entre el ejército y la guerrilla”, en este contexto se indago si era permitido realizar una crítica social y sí, por parte de los grupos teatrales, existía ese interés, valor y coraje no solo de representar en el escenario, sino de transmitir mensajes que llevaran un fuerte contenido de los conflictos sociales y que, de alguna manera, provocara transformaciones en la sociedad guatemalteca. (Guerra Morán, 2007).

Aunque no necesariamente solo el teatro provocó cambios sociopolíticos, si fue importante en la gestación de los acontecimientos de 1944 y todo lo que se derivó hasta la firma de los Acuerdos de Paz en 1996 y el papel que jugaron grandes personajes de la USAC, dramaturgos, actores y actrices fue crucial.

## **2. Estado del arte**

Respecto a los que han escrito sobre teatro directamente podemos mencionar a: *Abrapalabra* No. 39 *Una mirada múltiple: teatro, literatura, danza, música y fotografía*. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2006.

Se realiza un análisis de la situación del teatro, literatura, danza y fotografía en Guatemala. Tomando en consideración diferentes etapas desde una perspectiva socio histórica. La importancia del arte para la expresión libre de los acontecimientos sociales, políticos, culturales, entre otros.

Anleu-Díaz, Enrique. (*Historia Social del Arte*, ensayo sobre Plástica y Música en Guatemala, 2004). Realiza un análisis crítico de la apreciación y estudio del fenómeno artístico en la sociedad guatemalteca, en un momento en que por los cambios socioeconómicos adquieren constantemente diferentes maneras de valorizarse. El siglo XIX es para el desarrollo del arte un período que fija en la sociedad urbana guatemalteca,

es decir no solo la diferenciación de clases sociales y su consolidación como tales, sino consecuentemente la adaptación de gustos de las mismas respecto al arte.

Carrera, Mario Alberto. (*Cuando el Arte Muere* 1973). El autor hace reflexiones respecto al estado del arte y dice que la estética es una ciencia que plantea los problemas fundamentales en relación con la producción artística, actividad creadora, la obra de arte su gozo o enjuiciamiento de lo bello o lo feo y su influencia general de la vida. Citando a Hegel la palabra estética es la expresión de la filosofía del arte o de las Bellas Artes, de lo bello y sus formas.

De León Pérez, Hugo Leonel; (*50 años del Ballet Guatemala, estudio de aproximación a la Historia de la Danza Teatral Guatemalteca a partir de la revolución de octubre de 1944, 2004*), hace una descripción histórica de la trayectoria que ha tenido la danza clásica, moderna, folklórica y el teatro como parte de la danza, los acontecimientos y luchas por mantener el arte y la construcción de teatros principalmente en la Ciudad de Guatemala y el apoyo que tuvieron de gobiernos militares y las represiones que en algunos momentos ha sufrido el arte guatemalteco.

De León Pérez, Hugo Leonel; (*Critica para la Historia de la Danza en Guatemala, 2003*). El libro contiene valiosa información acerca de las inquietudes y acciones tanto de particulares como de gobiernos. Se hace un análisis de la danza teatral guatemalteca, en donde se combina la relación íntima que existe entre la vida y la expresión estética, así como esta suele ir de la mano con el desarrollo histórico de las ideas de la sociedad y obviamente sus costumbres. Un aspecto interesante es la relación que mantienen los artistas y el apoyo mutuo que se da en determinado momento entre: teatro, danza y música.

España Chinchilla, Olga Patricia; (*La tendencia del teatro del ja ja ja y creaciones teatrales guatemaltecas de las década de los noventa, 2005*). La tesis aborda el tema del teatro, su definición, origen, diferentes géneros teatrales: teatro de vanguardia, teatro político, la comedia, la sátira, y sociodrama. Se presenta un panorama teatral guatemalteco de 1980 a 1999 y la tendencia de las presentaciones y creaciones.



Galich López Manuel, segunda edición, titulado *Del Pánico al Ataque*, enriqueciendo la colección de la realidad nacional, en la cual han aparecido ya otros interesantes títulos de autores guatemaltecos. El libro de Galich es ampliamente conocido en los círculos de lectores guatemaltecos, por su trayectoria de intelectual y político en el período revolucionario (1944-1954). Sin embargo, para las nuevas generaciones, distanciadas en el tiempo de la actuación revolucionaria de Manuel Galich. La obra de Galich tiene, entre otros méritos, el de recoger testimonios directos de las luchas estudiantiles en las postrimerías del régimen Ubiquista, y en las cuales fue actor de primera plana, al lado de otros destacados dirigentes universitarios de la época. La segunda edición está enriquecida con un prólogo y un epílogo escritos por el autor, en donde formula nuevas interpretaciones sobre aquellos acontecimientos históricos que culminaron en 1944 con el derrocamiento del dictador Ubico.



Galich dice que Guatemala no lucha por nada más que por su dignidad, y esa palabra encierra muchas definiciones, conceptos, categorías y símbolos. El libro *Por qué lucha Guatemala* ha sido como una de las referencias históricas y crítica reflexiva, permite conocer de primera mano las interioridades de dos gobiernos que llevaron a la praxis de Estado la construcción de una sociedad sobre bases democráticas populares. “La pregunta de inicio con la que Galich presenta el libro, publicado dos años después del aberrante y vergonzoso bloqueo a la Revolución guatemalteca, es un cuestionamiento histórico, debido a que explica cómo los dos gobiernos de la Primavera Democrática enfrentaron el ataque sistemático multidimensional, proveniente del exterior y del seno del conservadurismo de su propia sociedad. Pero también es cuestionamiento histórico porque se hace presente siempre. ¿Acaso luchar por la soberanía no es dignidad de los Estados? ¿Acaso luchar por la justicia no es dignidad de las y los seres humanos honrados? ¿Por qué lucha Guatemala? ha sido referencia histórica y reflexiva crítica, para muchos intelectuales que han escrito sobre las problemáticas que dejó instalada la contrarrevolución de 1954. No sólo es un recurso desde la metodología y el episteme de la Historia, sino también un cuestionarse constante acerca del valor de continuar luchando. (Caulon Veliz).

Méndez D'avila, Lionel; (*La Cultura Verbal* 2000). El texto permite la navegación paralela a la cultura del arte, la cual se centra en la estadística y en la vigilancia sociológica reconociendo y explicando el trasfondo que saturan las ideologías, se asoman después a la dimensión de la creación plástica en el convencimiento que ahí se encuentra una realidad nunca vista. El racismo como dislocación de la cultura guatemalteca. El sentido de humanización y de crítica social que se gestó como fruto de la década revolucionaria como la saturación ideológica en la obra de arte.

Méndez de la Vega, escribe un poemario con fuerte sentido sociopolítico, es un poemario escrito en medio de la tempestad de sangre y terror, de la que no escaparon muchos con la pérdida de un familiar, un amigo o padecer la tortura del acoso o el miedo. Inspirada en documentos irrefutables sobre REHMI: Guatemala Nunca Más Recuperación de la Memoria Histórica y el de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico -CEH-. Cuyos poemas invitan a conocer más del pasado violento que se ha vivido en Guatemala, durante el conflicto interno armado. (Méndez de la Vega, 1991).

Móbil hace grandes aporte sobre la historia del arte nacional y su propósito es que sirva de consulta para docentes y estudiantes. El autor sistematiza la información acerca del arte guatemalteco desde sus raíces prehispánicas, hasta nuestros días. Información que contextualiza el arte guatemalteco en general. (Mòbil, 1988).

Montufar dice que el arte como manifestación humana cobra vida en función de los mensajes que transmite. Se expresa en obras materiales que, dirigidas a los cinco sentidos, reflejan el grado de desarrollo de una sociedad y por qué se dice que el arte es un espejo de la misma; hace una descripción en los diferentes contextos y momentos en los que el arte tuvo sus altibajos, (Montufar, s.f)

Morales dice que las técnicas de la ficción pueden contribuir a la narración testimonial de la tragedia humana que le tocó vivir a Guatemala. Se apropia deliberadamente de diversos textos históricos, de ficción y testimoniales, para representar la complejidad de la sociedad guatemalteca y la tragedia, del conflicto armado. Con motivo de la entrega del Premio Nacional de Literatura "Miguel Ángel Asturias" 2007, otorgado al escritor guatemalteco Mario Roberto Morales, la Editorial Cultura del Ministerio de Cultura y



Deportes, publicó la "testinovela" *Señores bajo los árboles*, como parte de la cuota del premio. *Señores bajo los árboles* fue definida por su mismo autor como "testinovela", un híbrido entre literatura testimonial y novela.

En el prólogo del libro, Morales explica el sentido de este nombre. Según comenta, esta testinovela recoge los testimonios reales de víctimas del conflicto armado interno; algunos relatos fueron recogidos personalmente por el autor, y otros fueron tomados de documentos de testimonios reales, (Morales, 2007).

Montenegro presenta en su tesis personajes que están fuertemente condicionados por las estructuras sociales y económicas del poder. Estas influyen en mayor grado en los valores morales de los personajes; el lenguaje es el signo teatral diferenciador entre los personajes, determinando la clase social a la que pertenecen, el ámbito y el ambiente coinciden con las características sociales, étnicas y económicas. (Montenegro Muñoz, 1994)

Vargas-Salgado hace una descripción y narración del *Teatro peruano en el período de conflicto armado interno 1980-2000*, relatando la estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización en el Perú. El autor narra que el Perú vivió una violencia sin precedentes las últimas dos décadas del siglo pasado, y premió a generaciones completas con un trauma social del que resulta imposible escapar, (Vargas-Salgado, 2011) Pero, los discursos teatrales sobre el conflicto armado no han sido revisados con detenimiento. Son precisamente estos vacíos o ausencias las que se deben abordar en el tema del teatro con sentido sociopolítico en Guatemala.

El autor plantea la discusión de la presencia del conflicto armado en el teatro peruano, desde textos dramáticos hasta festivales teatrales, pasando por puestas en escena concretas, ciclos performativos de grupo o de autor, para luego incitar a una discusión sobre la memoria cultural del conflicto armado peruano. De la misma manera que no puede plantearse una versión final o única de hechos controversiales, el acercamiento es también una revisión de las formas en que esta verdad ha sido contada y revisada y vuelta a contar, en escenarios y libros. Este trabajo recorre el conflicto armado filtrado en los

discursos teatrales de su tiempo, pero además, dialoga con las verdades establecidas por la historiografía y la sociología del conflicto armado peruano.

Vásquez aborda el teatro de protesta que es toda aquella producción teatral que protesta contra los problemas que afectan a grandes sectores sociales, ante la incertidumbre del hombre sobre su ser y sobre su existencia, por lo tanto, se divide el teatro en: teatro de protesta, teatro político social y existencial. (Vásquez Oliva de Pedraza, 1997).

Teatro de protestas: es la producción del teatro de aquellos dramaturgos que no aspiraban solamente a pintar las costumbres, sino también a resaltar el presente y uno de los problemas más algidos en Latinoamérica ha sido la explotación y la opresión que sus gobiernos han ejercido por décadas; como resultado ha surgido una serie de protestas en contra de la injusticia social. Producto de ello, surge también el teatro de protesta que se da en la segunda postguerra. Este ya no es un teatro de diversión, sino una toma de conciencia y su papel es ubicar a los espectadores ante el fenómeno social. En Guatemala, dentro de los escritores más comprometidos con los problemas sociopolíticos Manuel Galich, Manuel José Arce y Hugo Carrillo, entre otros. Ellos por medio de sus obras denuncian e induce a los espectadores a la reflexión de los hechos coyunturales.

### **3. Planteamiento del problema**

El estudio realizado se enfocó en el tema “Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en Guatemala durante los años setenta y ochenta”. El objetivo es conocer y explicar el papel que jugó el teatro con sentido sociopolítico de cara al contexto nacional e internacional durante las décadas de los setenta y ochenta.

La **unidad de análisis** lo constituye el teatro contestatario en la esfera sociopolítica en Guatemala durante los años setenta y ochenta, indagando sobre los personajes que han realizado teatro con sentido sociopolítico en Guatemala. El teatro contestatario como una rama del teatro que sobresale por su calidad de herramienta efectiva para sensibilizar y despertar, fortalecer o crear conciencia social. Un teatro que sirve de reflexión, análisis y debate sobre la realidad que se vive en cada momento de la historia y los derechos

humanos, ampliamente violados, discriminados y marginados, por el sistema de gobiernos que han desfilado en la República de Guatemala.

Para lograr los objetivos sobre teatro contestatario y la esfera política en Guatemala durante los años setenta y ochenta, se realizaron entrevistas a: Alfredo Porrás Smith, director de la Escuela Nacional de Arte Dramático -ENAD-, ubicada en el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias; Xavier Pacheco, maestro de dicha escuela; Ángelo Medina, Director del Teatro de Arte Universitario -TAU-, con sede en el Paraninfo Universitario; Julio Díaz, y Carmen Samayoa.

Se hace un análisis de dos obras de teatro: *Delito condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce, las presentaciones de esta obra se basaban en lecturas de noticias escritas en los periódicos del momento, en donde resaltaban noticias que se referían a conflictos nacionales e internacionales, invasiones y acciones de las empresas instaladas en Guatemala, entre otras noticias. Dichos contenidos eran el punto que provocaban el análisis y reflexión respecto de problemas sociopolíticos nacionales e internacionales que históricamente han afectado al país. *La mugre* de Manuel Galich, en la que presenta situaciones puntuales relacionadas con la injusticia, explotación y malos tratos que sufren los trabajadores, los principales espectadores eran sindicalistas.

Es decir, que el teatro era como punto de reflexión, ideas y debate, para tomar decisiones en beneficio de sus derechos como trabajadores. Por la forma crítica de analizar y transmitir la realidad hacia un público que estaba siendo oprimido en los años setenta y ochenta, una de las razones por las que se eligieron las dos obras mencionadas.

#### **4. Hipótesis y objetivos que guiaron la investigación**

La hipótesis planteada fue: El teatro contestatario tuvo impacto en la población guatemalteca, por la situación sociopolítica y económica nacional e internacional que vivía, durante los años setenta y ochenta. En esa época, la distracción más novedosa era principalmente el teatro, pero no todos tenían acceso debido a que la población estaba temerosa de las acciones del gobierno, muchos preferían mantenerse al margen. Los que

se atrevieron, a escribir y dramatizar como método de denuncia pagaron con persecución, exilio, o con su propia vida.

**Objetivo general:** Realizar un análisis crítico a la luz de los protagonistas y escritores guatemaltecos de obras de teatro contestatario, para acercarnos al conocimiento del trasfondo sociopolítico, su organización, encantamiento y ruptura con el Estado guatemalteco. Para lograr un panorama que diera respuestas importantes por sus obras con fuerte contenido político: Manuel José Arce y Manuel Galich.

**Objetivos específicos,** planteados fueron:

Explicar el teatro contestatario de los años 70 y 80 en Guatemala, para conocer el trasfondo político, su organización, encantamiento y ruptura con el Estado.

Conocer los aspectos socio histórico del teatro contestatario para explicar sus repercusiones hacia ciertos sectores de la sociedad guatemalteca.

Examinar dos obras principales que tuvieron mayor impacto en el escenario y ámbito político, para analizar cuál fue el sentido de la obra de teatro de Galich y Arce en el contexto nacional e internacional. *La Mugre* de Manuel Galich. *Delito Condena y Ejecución de una Gallina* de Manuel José Arce.

## 5. Planteamiento teórico metodológico

Respecto a las categorías y enfoques teóricos de la realidad social y sus consecuencias metodológicas, según la propuesta de desafíos que plantea la epistemología en ciencias sociales (Raúl, 2013).

Desde la sociología del teatro se analizaron e interpretaron los procedimientos por lo cual el teatro tomó contacto con la sociedad, es decir, las diferentes prácticas teatrales a lo largo de su historia y desde su contexto.

Desde el paradigma naturalista, los métodos del positivismo, empirismo y funcionalismo, en el teatro contestatario, los elementos principales y necesarios para realizar el estudio

fueron: los hechos sociales, individuos, personalidades, el enfoque analítico, la observación, roles, funciones y análisis de contenido.

Del paradigma interpretativo, los métodos: de la fenomenología, Heurística, desde los planteamientos metodológicos de Weber y Marx se tomó en cuenta las relaciones sociales, los roles, procesos sociales, individuo y personalidades, enfoques: cualitativo, holístico, interpretativo, intencionalidad, imaginario, testimonio, historias de vida y análisis de contenido.

Paradigma crítico, se tomó en cuenta los métodos, estudios coloniales, estudios emancipatorios es decir, relatos de eventos y acciones para liberarse de un sistema opresivo, de lo cual se consideraron las relaciones sociales, procesos sociales, tendencias históricas, tendencias sociopolíticas, enfoque cualitativo, percepciones, intereses, análisis cuantitativo y cualitativo de contenido, de procesos y de contextos.

Sobre el análisis de dos obras seleccionadas: Para realizar el análisis crítico de las obras de teatro contestatario que se dio en Guatemala, dentro del contenido sociopolítico evocado, se tomaron en cuenta los factores, aspectos, situaciones y hechos históricos que influenciaron o inspiraron a Manuel Galich con su obra *La mugre* y Manuel José Arce con su obra *Delito, condena y ejecución de una gallina*.

Para reconstruir las prácticas sociales y políticas que se dieron en los años setentas y ochentas, situación que dio las pautas para que se desarrollara el teatro contestatario en Guatemala y según sus lógicas de producción y puesta en escena. El objeto del estudio lo constituyeron los informantes clave, cuya experiencia aportó valiosa información por ser quienes observaron directamente el teatro en los años mencionados, como: actores, ciudadanos, hijos e hijas de actores y actrices, familiares o por su inclinación ideológica.

Sobre la información obtenida: Uno de los primeros pasos previo a la recopilación de información, fue el análisis del estudio de campo a cubrir en el proceso de recopilación de información, por lo que iniciamos con la delimitación temporal, teórica y ubicación geográfica, para realizar el estudio sobre “Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en Guatemala durante los años setenta y ochenta”.

Luego, se realizó la selección de información sobre el teatro contestatario, debido a que hay mucha información sobre el contexto nacional, no así del desarrollo del teatro en Guatemala y mucho menos del teatro contestatario. Situación que nos llevó a realizar una investigación bibliográfica, hemerográfica, documental y e-gráfica, para luego realizar un análisis de contenido, descriptivo, explicativo y sistematización.

Para obtener información primaria, se realizaron entrevistas a informantes clave, haciendo uso también de la observación, inducción y deducción que va desde las lecturas de libros, revistas y documentos hasta la observación directa de las actitudes de los informantes, nos apoyamos en guías de entrevistas, haciendo anotaciones, posteriormente una clasificación, esto nos llevó a la elaboración y ordenamiento de la información que se expone en los capítulos correspondientes.

Las herramientas para el análisis de los resultados fueron: Cuadros sinópticos que agrupan información para ordenamiento de la información y el desarrollo del análisis correspondiente. Información de contexto, información de períodos relevantes, información de análisis de discurso. Cuadro comparativo sobre las obras de teatro seleccionadas.

## **6. Alcances y limitaciones del estudio**

### **6.1 Alcances**

De acuerdo con los objetivos planteados en el estudio, los alcances se manifiestan en todo el documento: Dentro del análisis teórico explicamos el teatro contestatario de los años 70 y 80 en Guatemala, para conocer el trasfondo político, su organización, encantamiento y ruptura con el Estado.

Realizar una lectura crítica del “Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en Guatemala durante los años setenta y ochenta”

Conocer los aspectos socio-históricos del teatro contestatario para explicar sus repercusiones hacia ciertos sectores de la sociedad guatemalteca.

Demostrar que el teatro es una herramienta, en la rama del arte, que se ha venido desarrollando desde hace miles de años y ha sido utilizado no solo para entretener sino para denunciar las injusticias y exageraciones de represión.

Examinar dos obras principales que tuvieron mayor impacto en el escenario y ámbito político, para conocer cuál fue el sentido de las obras de teatro de Galich y Arce en el contexto nacional e internacional. Se pudo identificar el contenido e influencia de la ideología que se introducía en medio de un conflicto armado interno que se desarrollaba en Guatemala en la década de los setenta y ochenta.

Conocer el papel que jugaron dos grandes dramaturgo: Manuel Galich y Manuel José Arce, en el país y desde fuera de su país.

Evidenciar la importancia de los roles que han desempeñado tanto mujeres como hombres en el desarrollo del teatro con sentido político en Guatemala. Como personajes conocedores de la situación nacional e internacional es decir, que tenían conocimiento y conciencias de los eventos y desarrollo de las artes, la economía, la situación sociopolítica y cultural de un macro y micro contexto.

## **5.2 Limitaciones**

Las principales limitaciones encontradas fueron:

Conocer los aspectos socio históricos del teatro contestatario en Guatemala fue toda una odisea, porque, pese a que los que escribieron y llevaron al escenario el teatro de los años setentas y ochentas se inspiraban en el contexto nacional por las dictaduras militares que vivía el país, el contexto internacional por las invasiones de las empresas multinacionales, muchos de ellos ya no viven, los entrevistados no reconocen el teatro de esa época como contestatario. Da la impresión que el recordar los hace regresar a la época de represión, en donde se llegó al extremo de prohibir el pensar y actuar sin ser sospechoso y acusado de comunista.

La política está ligada al teatro de una manera indisoluble, la política es gran parte de nuestro discurso cotidiano. Nos lleva a nuevos espacios y nos hace formar nuevas ideas, por lo tanto, es lícita la participación de la política, dentro de la esfera del teatro como sensibilizador. Sin embargo, vivir la situación de violencia como la que vivió Guatemala en los años setenta y ochenta no fue nada fácil, por lo tanto, quienes escribieron y llevaron sus textos al escenario fueron dramaturgos valientes y convencidos de que era necesario luchar por una Guatemala libre y mejorar las condiciones de vida; pero no todos son reconocidos por esa tarea.

Otro de las limitantes es la información que existe sobre la historia de Guatemala y dentro de ella se menciona el teatro, pero no específicamente sobre el teatro contestatario en Guatemala.

El poco reconocimiento de la participación de algunos actores y dramaturgos en el teatro contestatario. Se observa en la escasa información sobre el teatro, pero está muy dispersa e incompleta.

El abordaje a los actores, actrices y dramaturgo, quienes son muy celosos con su especialidad como artistas, no siempre aceptan que pueden hablar libremente con otra persona que no sea artista y especialmente en su rama, porque consideran que no los entienden es decir a las personas que no son artistas, pero que son profesionales en otras ciencias, las ven como analfabetas en la rama del teatro.

El temor aún se percibe para hablar libremente sobre su participación su ideología y compromiso con el teatro, al verse involucrados en representaciones teatrales con sentido político y en la época del conflicto armado interno que se agudizó en los años setentas y ochentas.

Otra limitante que identificamos es sobre la delimitación temporal de la investigación, en los años setentas y ochentas, porque en esa época desaparecieron o se destruyeron muchos escritos, libros, folletos, prácticamente fue un exterminio intelectual. Hay



muchas obras inéditas y quienes gustan del teatro han tratado de rescatarla, pero no cuentan con recursos para poder reproducirlas, (Porrás Smith, Teatro contestatario en Guatemala, 2013).

Incapacidad en dedicarle tiempo completo a la investigación, produce el atraso de las metas planteadas en el proyecto de investigación.

La disponibilidad de tiempo de los informantes clave, que no siempre se pudo realizar las entrevistas en los tiempos establecidos, (se suspendía la reunión por uno u otro motivo, o quedábamos pendientes para continuar en otra reunión)

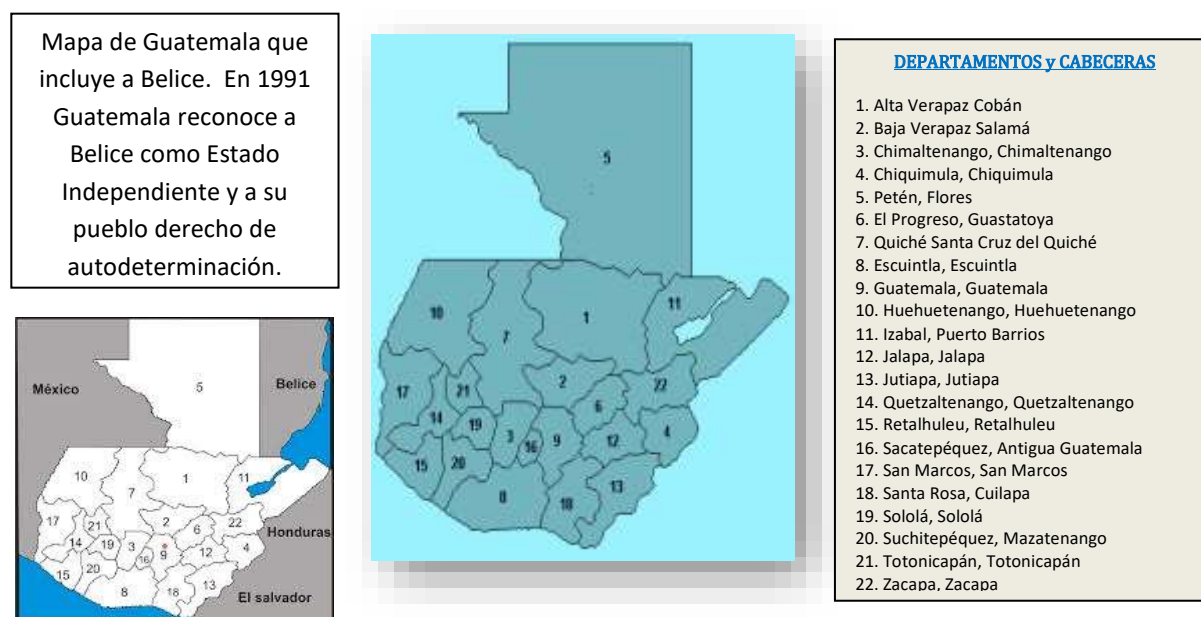
# CAPÍTULO II

## ASPECTOS TEÓRICOS E HISTÓRICOS SOBRE EL DESARROLLO DEL TEATRO CONTESTATARIO EN GUATEMALA, DURANTE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA

*José Arce dijo: Patria no es solo territorio.  
Es igualmente lengua, población, costumbre,  
paisaje, visión colectiva del futuro, memoria histórica,  
identidad, tradiciones, acento, recuerdo, paladar, continuidad compartida.*

### 1 Contexto general del país

**República de Guatemala:** Tiene una extensión de 108,890 km<sup>2</sup>, dividida en 22 departamentos, 340 municipios, organizados en ocho regiones de gran diversidad geográfica, económica, ecológica, es multicultural, plurilingüe y multiétnico en donde coexisten los pueblos maya, garífuna, xinka y mestizos, se reconocen un total de 25 idiomas divididos en 22 mayas, garífuna, xinka y el español como idioma oficial. ¿Cuántos acontecimientos se han dado en este país?, tan influenciado por el pensamiento occidental, que viene arrasando con toda la riqueza tangible e intangible de la sociedad guatemalteca desde la invasión extranjera. El departamento de Guatemala cuenta con 17 municipios, en donde se centra el estudio. En la ciudad de Guatemala es en donde se han desarrollado las artes con mayor impulso.



Fuente: (Guatemala, 2011)

Fuente: Elaboración propia

El Decreto 22-2010 Reformas al Código Municipal Decreto 12-2002 del Congreso de la República Artículo 1. Se reforma el Artículo 4, del Código Municipal, el cual queda así: Artículo 4. Formas de ordenamiento territorial. El municipio podrá dividirse en: Cabecera municipal, aldea, caserío, paraje, cantón, barrio, zona, colonia, lotificación, parcelamiento urbano o agrario, microrregión, finca, las formas propias de ordenamiento territorial en donde habitan los pueblos: maya, garífuna, xinka y ladino o mestizo y las demás formas de ordenamiento territorial definidas localmente al interior del municipio, conforme lo establecido en el artículo 22 de este Código. Un dato curioso: En la primera Constitución Política (Barrunda, Juan y Barberena Manuel, 1825), el país contaba únicamente con 7 departamentos: 1) Verapaz, 2) Chiquimula, 3) Guatemala-Escuintla, 4) Suchitepéquez-Sololá, 5) Sacatepéquez- Chimaltenango, 6) Quetzaltenango-Soconusco y 7) Totonicapán-Huehuetenango. Estos fueron delimitados en 1832, el entonces jefe de Estado, Mariano Gálvez, pidió a Miguel Rivera Maestre elaborar la primera cartografía nacional, para marcar la soberanía territorial. La división territorial ha cambiado 23 veces, llegó a contar con 23 departamentos, actualmente 22 departamentos y 340 municipios.

**Departamento de Guatemala y Ciudad de Guatemala, trazos ideales que diseñó la élite.**



Fuente: (Josè, 2011)“Vista a Ojo de Pájaro de la Ciudad de Guatemala” y Templo de Minerva. Libro Azul, 1915.



Fuente: (Pérez, 2012) Guatemala moderna.

Imagen de la zona 9 de la ciudad capital: A la derecha imagen de la zona 4, en primer plano, la Ruta 6, a la izquierda el edificio de la Cámara de Industria de Guatemala, a la derecha, iglesia Yurrita, al fondo, avenida Reforma y edificios de la zona 10.

Guatemala cuenta con áreas montañosas a excepción del área de la costa sur y las tierras del Norte en el departamento de Petén. Dos cadenas montañosas, desde Oeste a Este, dividen a Guatemala en tres regiones: las tierras altas, donde las montañas de mayor altura se encuentran: la costa pacífica, al Sur de las montañas y la región Norte Peten. El extremo Sur de las tierras altas del Oeste está marcado por la Sierra Madre que se extiende al Sudeste desde la frontera mexicana y continúa hasta El Salvador. Dentro de la cadena montañosa se localiza el volcán de Tajumulco (4.220 m) el punto de altura máxima en el país y Centroamérica, se localiza en el departamento de San Marcos. De los 37 volcanes de Guatemala (4 activos: Pacaya, Santiaguito, Fuego y Tacaná) se encuentran en esta región, por lo que los terremotos suelen ser frecuentes.

El mapa de relieve es una obra de arte que reproduce todos los accidentes geográficos de Guatemala, con sus caminos, líneas de ferrocarril, valles, lagos, lagunas, montañas y volcanes, artísticamente bien elaborados que se puede considerar a una Guatemala hecha escultura. Se ubica en la zona 2 de la Ciudad de Guatemala, al final de la Avenida Simeón Cañas. Se puede llegar desde el Centro Histórico y Parque Central recorriendo la 6<sup>a</sup>. avenida, ahora peatonal Paseo de la Sexta. El mapa en relieve nació como idea del presidente Estrada Cabrera y fue construido por los ingenieros Francisco Vela y Claudio Urrutia Mendaza con apoyo del artista Antonio Doninelli.

El mapa de relieve se inauguró el 29 de octubre de 1905 por el mismo presidente. La historia relata una planificación y estudios minuciosos que involucraron viajes en tren, lancha, en mula, etc. por distintos rincones del país. Conllevó 18 meses de esfuerzos. Durante el gobierno del Presidente Jorge Ubico Castañeda se construyeron 2 torres para poder observar el mapa desde lo alto. En el lugar se encuentra una placa conmemorativa que ilustra cómo Francisco Vela tomaba mediciones para el mapa junto a su equipo. También un busto en honor a Claudio Urrutia por su valiosa colaboración y uno dedicado específicamente a Francisco Vela con el título Al Teniente

Coronel e Ingeniero Francisco Vela, quien nació en Quetzaltenango el 23 de julio de 1859, (Natareno, deguatemala.com, 2013)

**Mapa de Guatemala en relieve**



Fuente: (Natareno, deguatemala.com, 2013)

### **1.1. Algunos aspectos importantes de la economía en Guatemala**

El fenómeno más significativo registrado en el sector industrial es el aparecimiento y auge de las industrias maquiladoras, especialmente las dedicadas a la confección o acabado de prendas de vestir. Aunque el estímulo a las exportaciones y zonas francas inició en 1966 con el decreto 443 y en 1979 se emitió la Ley de Incentivos a las Empresas de Exportación, el aparecimiento legal de la maquila en Guatemala se dio a partir del decreto 21-84 para fomentar las exportaciones, en combinación con la Iniciativa para la Cuenca del Caribe y el Sistema General de Preferencias. Asimismo, el decreto 29-89, Ley de Fomento a la Actividad Exportadora y de Maquila. Sin embargo, no fue sino hasta 1986 cuando este sector productivo inició su auge en la elaboración de prendas de vestir (pantalones, camisas, vestidos, chumpas, blusas y faldas). Empresas que gozan de un periodo de 10 años en el que están exentas del pago de impuestos. Entre 1986-2000 el sector industrial de maquilas ha experimentado altibajos, se observan en el número de empresas y trabajadores contratados.

Gran parte de la industria del país se encuentra en la Ciudad de Guatemala. Los principales productos industriales son: alimentos procesados lácteos, textiles, vestuario productos de cuero, madera y papel, imprentas, materiales de construcción como tubos, ladrillo y cemento vidrio, químicos, aceites, jabón, ensamble de automóviles y electrodomésticos, aguas gaseosas, licores, cerveza, concentrados para animales, gases industriales, estructuras metálicas, entre otros. En

general, las tierras del territorio nacional son fértiles y se cultiva: maíz, frijol, legumbres, flores, frutas entre otros; existen además numerosas e importantes industrias y los bosques se han explotado y no se ha practicado la reforestación, lo que ha incidido en el cambio climático.

Respecto a la Artesanía: variedad de artesanía en madera, productos de barro, bisutería y tejidos, que traen de los diferentes departamentos de la República de Guatemala. En algunas obras de teatro, han utilizado y utilizan indumentarias y utilería artesanales.

En materia de la producción en **metal**: Se elaboran productos tradicionales, como puertas y balcones, así como faroles candelabros y otros adornos, de igual forma se trabaja la plata para la elaboración de pulseras, dijes, cadenas, esclavas y anillos. En relación con **materiales de construcción**, en algunos lugares cercanos se fabrica tejas de barro por ejemplo: El Tejar (nombre que hace honor a su producción), es uno de los 18 municipios del departamento de Chimaltenango. Producen variedad de tejas y otros materiales de barro, tejamanil, que consiste en una tabla delgada que por lo general es de pinabete, y se utiliza para la elaboración de techos en sustitución de tejas. **En el arte de la pirotecnia**. Se elaboran: coheterillos, ametralladoras, toritos, castillos, volcanes y canchinflines, saltapericos se elaboran principalmente en: San Juan Sacatepéquez y San Raymundo, Guatemala, Estos son utilizados de forma común, para fiestas familiares, religiosas, semana santa, fin de año y otras (Sactic, 2013).

### Departamento de Guatemala

Guatemala

1. San Juan Sacatepéquez
2. San Raymundo
3. Chuarancho
4. San José del Golfo
5. San Pedro Ayampuc
6. Chinautla
7. San Pedro Sacatepéquez
8. Mixco
9. Guatemala
10. Palencia
11. San José Pinula
12. Santa Catarina Pinula
13. Villa Nueva
14. Petapa
15. Frajanes
16. Villa Canales
17. Amatitán
- L. Lago de Amatitán



Cabecera: Guatemala  
Altura: 1,502 m SNM  
Extensión: 2,253 km<sup>2</sup>  
Población: 3,306,616 habitantes. Según proyecciones del INE, para el 2014  
Alcalde: Álvaro Arzú Irigoyen  
Fuente: (Natareno, Guatemala.com, 2013)

El Municipio de Guatemala, Departamento de Guatemala, denominado Nueva Guatemala de la Asunción, es la capital económica, gubernamental y cultural de la República. Colinda al Norte con el departamento de Baja



Verapaz; al Este con El Progreso, Jalapa y Santa Rosa; al Sur con Escuintla y al Oeste con Sacatepéquez y Chimaltenango. El departamento fue creado por decreto de Asamblea Constituyente del Estado de Guatemala el 4 noviembre de 1825. La ciudad de Guatemala funciona también como el principal puerto de entrada en el país, con el aeropuerto internacional la Aurora, y las principales autopistas en el país que conducen a la ciudad. Además de una amplia variedad de centros comerciales, restaurantes, hoteles, mercados populares, la ciudad tiene una gran variedad de sitios históricos, galerías de arte, teatros, instalaciones deportivas y museos (entre ellos algunos importantes colecciones pre-colombinas de arte), ofrece una cantidad cada vez mayor de actividades culturales, incluyendo un teatro IMAX para el festival de cine Ícaro (Festival Ícaro). La ciudad sigue siendo un polo de atracción de inmigrantes de las zonas rurales del país, así como de extranjeros, principalmente del sur de México y de Centroamérica.

Paulatinamente, la ciudad de Guatemala se ha ido transformando, con el crecimiento demográfico, por un lado, la proliferación de asentamientos humanos en áreas precarias, hacinamientos y áreas de alto riesgo, con menos posibilidades de recreación.

### **Centro Histórico de la ciudad de Guatemala**

El corazón del centro histórico rodeado por: Plaza de la Constitución, Catedral, Portal del Comercio y Palacio Nacional de la Cultura.

#### **Parque central, Catedral, Portal del Comercio y Palacio Nacional**



Fuente foto 1 y 3: (Natareno, Guatemal.com, 2013) y (Arriola, 2013),

El Palacio Nacional de la Cultura está localizado en el centro histórico de la ciudad de Guatemala. Espacio dedicado para diversas actividades artísticas y exposiciones temporales, además de alojar colecciones de pintura y escultura, como antigua sede del gobierno guatemalteco, fue declarado Monumento Histórico y Artístico el 7 de noviembre de 1980.

También fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación, según Acuerdo Ministerial 328-98, el 13 de agosto de 1998 y el 11 de junio de 2001 pasó a formar parte del Ministerio de Cultura y Deportes. El edificio fue construido de concreto armado con ladrillo revestido de piedra tornado con un color verde, contiene murales del artista Alfredo Gálvez Suárez que muestra una reseña histórica del país, desde la época colonial hasta la independencia. La estructura está diseñada a partir de un cuerpo central del cual se prolongan dos cuerpos laterales, cada uno con tres niveles y un patio central. Cubre un área de 8,890 metros cuadrados. Muy cerca en un solo edificio se encuentra: la Biblioteca Nacional, Hemeroteca, Archivo General de Centro América, tres centros de información que atesoran gran parte de la historia de Guatemala, (Almengor, 2013)

Breve historia del Portal del comercio: Alrededor del año de 1870 al Márquez Juan Fermín de Aycinena y Piñol, se le otorgó en recompensa a su contribución con el traslado de la ciudad de Guatemala de la Antigua, una manzana al sur de la plaza central en el Nuevo Valle de la Ermita. En la actual ubicación del Edificio El Centro, se construyó la casa del Márquez bajo la dirección del arquitecto Luis Monzón.

Al lado de la casa colonial de los Aycinena se construyó el Portal de los Mercaderes, uno de los primeros lugares residenciales de alcurnia de la época, posteriormente en el año 1894 fue convertido en un área comercial bajo el nombre de “Portal del Comercio”, en dicho lugar estaban ubicadas las mejores tiendas del país, la Aduana, la Real Administración de Correos y la Real Dirección de Tabaco.

Desde el inicio se construye un huerto propiedad del Marques, nombrado “El Portal de Pedro Aycinena”, posteriormente en 1891, recibe el nombre de “Pasaje Aycinena”. Conocido actualmente como las cien puertas. El Portal tenía un estilo neoclásico. En la actualidad conjuga dos tipos de construcciones: una de finales del siglo XIX y otra de los años 30 como es la construcción del arco y los comercios. Tiene dos accesos uno al Norte y otro al Sur; ambas entradas son adornadas por grandes puertas de hierro fundido.

Con el terremoto de 1917 y 1918 se desplomó el segundo nivel del Pasaje. En 1930, un incendio destruyó parte del pasaje en el extremo de la novena calle. Entre 1940 y 1950 se construyó el “Edificio el Centro”. El pasaje rubio está ubicado dentro del Portal de Comercio,



contiguo al Pasaje Aycinena, éste tiene tres entradas una en la octava calle, otra sobre la novena calle y la última por la sexta avenida. Originalmente pertenecía a la familia Aycinena, luego fue vendido a la Familia Rubio. Este fue construido por el español Cristóbal Azori, en el año 1920, patrimonio cultural que empezó a perder el encanto de su época alrededor de 1976. Gracias a los programas de recuperación del Centro Histórico, que cobra vida y auge nuevamente con sus clásicas tiendas de joyería, venta de vestidos, zapatos, de lotería y el clásico bar- restaurante el “Portalito” que desde 1932 ha recibido con sus famosas “chibolonas” de cerveza mixta a gran parte de la población guatemalteca, así como a destacados artistas y personajes como Jacobo Arbens, el Ché Guevara, Fidel Castro Russ, Miguel Ángel Asturias, entre otros, (Natareno, Guatemala.com, 2013).

### Edificio de Correos



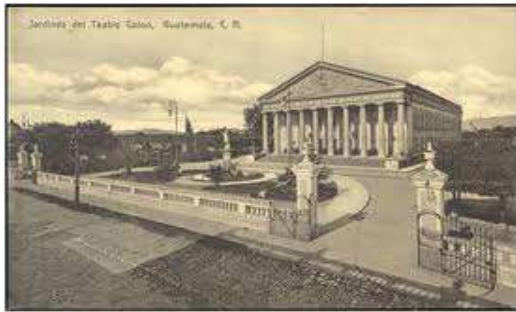
Oficina nacional de correos, Guatemala (1979). Ubicado en 7ª. Av. 12-11, zona 1.

Fuente: (Guatemala E. , 2015)

Se unen dos edificaciones por un arco que cruza la 12 calle del Centro Histórico, el antiguo Palacio de Comunicaciones, ahora Centro Cultural Metropolitano y aún conserva funciones de correos y telégrafos. Es uno de los distintivos arquitectónicos estilo colonial de la ciudad de Guatemala. Dentro de varios edificios construidos por el entonces gobernante Jorge Ubico y que expandiera el ornato de la ciudad de Guatemala, se inauguró en 1949. También dentro de la moderna ciudad está la antigua ciudad maya Kaminaljuyú que data aproximadamente de 2,000 años, al parecer comerciaba con Teotihuacan México central. Kaminaljuyú estaba localizado a corta distancia de la parte más antigua de la ciudad de Guatemala, y en el siglo XX la ciudad creció alrededor de sus ruinas.

## 2. Infraestructura que albergó al teatro en Guatemala (Teatros que funcionaron y algunos que todavía existen como salas de cine)

### Teatro Colón



Teatro Colon 1900 El Diario del Gallo  
Fuente: (teatro, 2009)



Teatro Colon en la actualidad (abandonado)

Tras la Reforma Liberal de 1871, el teatro se llamó Teatro Nacional. En conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América en 1892, se elevó un frontispicio triangular en dos o tres metros, para darle elegancia sustituyéndose el escudo de la República de Guatemala del gobierno conservador de Rafael Carrera por una alegoría en alto relieve. Removieron los naranjos que crecían a la orilla de la banqueta, las estatuas mitológicas y las fuentes que remataban las esquinas de la 8ª y 9ª calles, en la parte oriental de la plazoleta, se embelleció el paseo con modernos jardines y artísticas grutas y se erigió el busto de José Batres Montufar, en el ángulo noroeste del parque, (Pacheco, Teatro Contestatario en Guatemala, 2014).

La comunidad italiana que radicaba en Guatemala donó una estatua de Cristóbal Colón, la cual fue colocada al lado del Teatro, el que se llamó desde entonces Teatro Colón. El 25 de diciembre de 1948 se inaugura el Parque Infantil “Colón”, última obra de la administración del alcalde Mario Méndez Montenegro. Muy cerca fue construido nuevamente el teatro Colón y en sus últimos años funcionó como cine Colón, actualmente lo tiene una iglesia evangélica.

Características del primer teatro: Decorado con palcos laminados de oro, lámparas traídas de Alemania, mármoles de Italia y telas para el telón del escenario, butacas forradas con tela roja, traída de París. Actividades que se realizaban en dicho teatro: Zarzuelas, conciertos, óperas y obras de teatro. Los artistas eran extranjeros, en el año 1923 el teatro fue destruido dejando huella del mejor lugar que existió donde se pudo promover la cultura, la música y muchas otras artes, fue un típico teatro de elite e influencia. (Urrutia, 2011)

## Teatro Grupo Artístico de Escenografía Moderna -GADEM-



Fuente: (GADEM, s.f.) De monumento histórico a lote de estacionamiento.

En 1959 se inició la construcción de un edificio exclusivamente para la representación de obras teatrales, el GADEM, los miembros fundadores fueron: Luz Méndez de la Vega, Salvador Toriello, Jesús Ordóñez, Enrique Estrada, Gonzalo Palarea, Ligia Bernal y Luis Herrera, quien fue el eje del grupo y su comediógrafo de planta.

Desde 1955 este grupo de aficionados al teatro estaba decidido a montar una obra por año que fuera representativa de la línea dramática de algún destacado autor contemporáneo como: Ugo Betti, Alejandro Casona, objetivo que explica el nombre del grupo El GADEM solía hacer sus montajes en la sala de cine llamada Cervantes (en la actualidad, cine Sexta Avenida), los integrantes sintieron la necesidad de tener un teatro propio que les permitiera ofrecer una temporada de varias representaciones e implementar la tecnología de luminotecnia que un teatro necesita.

La edificación del teatro comenzó en agosto de 1959 y se concluyó en marzo de 1960; duro siete meses, el lugar en donde el teatro fue construido era propiedad de Julia Ayau viuda de López-Escobar, quien alquiló el sitio en condiciones muy favorables para el grupo. A pesar de tener un teatro propio, al principio de la década de los sesentas el GADEM no tuvo mucha presencia artística, es decir sus montajes no impactaban; además, en aquellos años el público teatral era muy reducido, no llegaba a dos mil personas por temporada. A esto se sumó que los miembros que fundaron el grupo de teatro duraron cohesionado poco tiempo. Quien por más tiempo permaneció como eje del GADEM fue Luis Herrera y algunas de sus obras fueron un éxito escénico del grupo, como *El poker de la vida* y *Sandra*. En 1961 Héctor Piccón se vinculó al GADEM como actor y director, pero a pesar de su entusiasmo el grupo no consiguió mejorar.

En 1965 la situación del grupo de teatro era crítica, pues no conseguía aumentar su público. El actor, comediógrafo y eje de la institución, Luis Herrera, estaba en proceso de retirarse por motivos de salud. Ante esta situación contrataron a Carlos Catania como director. Este artista había sido miembro del grupo "Once al Sur", de Santa Fe, Argentina, que en 1960 había estado de gira en Guatemala y había tenido gran éxito de público. Catania escogió la obra *¿Quién le teme a Virginia Wolf?*, de Edward Albee, para abrir su período como director del GADEM, el éxito de la pieza fue rotundo. Otro de los triunfos artísticos y de taquilla de esta época fue *Lady Godiva*, de Jean Canolle.

A principios de 1968 la situación cambió radicalmente ya que Carlos Catania emigró a Costa Rica; además de quedarse sin director artístico el GADEM se hallaba sin director general y administrativo, la salud de Luis Herrera había empeorado y estaba retirado. En esas circunstancias Herrera aceptó que el Estado rentara el GADEM; fue así como el departamento de teatro de la Dirección de Bellas Artes tuvo a su cargo este teatro entre enero de 1969 y agosto de 1970. En septiembre de este año y diciembre de 1971 lo tuvo rentado el grupo "Axial 9-70", que destacó por sus montajes. Desde enero de 1972 hasta 1994 el GADEM fue la residencia del "Grupo Diez", (Rouen Menard, 2006).

En el GADEM se presentaban las mejores obras del momento, en su escenario debutaron grandes artistas. Sirvió como punto de reunión para tratar temas políticos de la nación, fue la época de esplendor de este famoso teatro. Sin embargo, hoy ya no queda nada de él, las anchas paredes y corredores fueron demolidos para convertirlo en un estacionamiento de automóviles. Lo mismo ocurrió con el viejo café París, ubicado en la 5ª Av. y 10ª Calle, el cual ya no existe y con él la casona, ahora convertida en parqueo.

La antigua construcción que albergaba al teatro Metropolitano también sucumbió. Lo que antes era el cine Lido, hoy es estacionamiento con una entrada estrecha; y la casa en la esquina de la 7ª Calle y callejón Delfino ya sólo es un recuerdo. Y así crece la lista de casas antiguas del Centro Histórico de gruesos muros y altos ventanales, de dos y tres patios, adornadas con plantas de colas de quetzal y buganvillas, que actualmente han sido convertidas en grandes parqueos.

## Teatro Lux, actualmente: Centro Cultural de España y sala de cine



Fuente: (Prensalibre, s.f.)

El Teatro Lux, ubicado en 6ª. Av. y 11 Calle zona 1, fue uno de los escenarios más importantes del país entre 1935 y 1960. Actualmente alberga en su segundo y tercer nivel el Centro Cultural de España -CCE-. Este edificio nació en el año 1936, desde entonces, el “Teatro Lux” ha albergado, a través de los años, el arte y las tertulias culturales del país. Su diseño elaborado por los arquitectos alemanes Roberto Hoeff y Rodolfo Bader revolucionó las construcciones de la época. Este edificio fue punto de encuentro de la alta sociedad citadina, las personas incluso vestían sus mejores galas para asistir a las actividades que se realizaban. Jorge Negrete, Pedro Infante y otros artistas latinoamericanos de la época, usaron el escenario de este teatro. A finales de los 70, el Lux fue testigo de las lecturas de boletín declaratoria de huelga de dolores. La Chalana estaba plasmada en el escenario, convirtiéndose en su hogar. En los años 80 lo transformaron en cine, funcionaba con 5 salas que fueron testigos de lágrimas y risas producidas por las películas más taquilleras, (anonimo, s.f.)

## Teatro Abril



El primer Teatro Abril (Rauber, s.f.)

Fachada del Teatro Abril actual.

El Teatro Abril fue fundado por Julio Abril Valdez a finales del siglo XIX, antes funcionó con el nombre de Teatro Olimpia, estaba ubicado en la 11 Av. y 7ª Calle esquina del actual Centro Histórico. En el año de 1912 se traslada toda la compañía al local que ocupa actualmente: 9ª Av. y 14 Calle de la zona 1, con el nombre de Teatro Abril. En el año de 1915, la variedad de espectáculos ya era impresionante, desfilaban prestigiosos grupos de artistas dando espectáculos de distintos géneros del entretenimiento: operetas, zarzuelas, drama, alta comedia, y musicales. El terremoto de diciembre de 1917 y enero de 1918 dañaron el edificio seriamente y tuvo que ser reconstruido. En la década de 1920 dicho teatro vivió momentos estelares con espectáculos de innumerables compañías europeas de zarzuela, opereta y revistas musicales, como: la gran Compañía Santa Cruz, la Velasco, don Jacinto Benavente (Premio Nobel de Literatura 1922) y compañías de América como la Compañía Unda, doña Esperanza Iris, doña Virginia Fábregas, los Hermanos Soler, entre otros. (Rauber, s.f.)

Tras el terremoto de 1976, Julio Rafael Abril Unda, derriba el edificio, el cual reconstruyó e inauguró el 30 de junio de 1987 recibiendo la Orden del Quetzal en Grado de Gran Cruz por el entonces Presidente Vinicio Cerezo y la Orden del Mérito Artístico por parte del Gobierno Municipal, Álvaro Arzú. Al fallecer Julio Abril Unda en 1988 deja en manos de su tercer hijo Luis Pedro Abril Soto la Dirección General del teatro.

El nuevo Teatro Abril fue inspiración de diversas obras arquitectónicas de Europa. En su interior se observan réplicas del león de San Marcos de Florencia, la Venus de Milo, el Apolo de Belvedere, la escultura de la Venus de Botichelli, en el vestíbulo se observa la escultura de la Victoria de Samotracia (aportada por el Museo de Louvre, Paris). Sobre la 9ª Av., hay varios poemas plasmados en la pared, dentro de los que destaca: *Yo pienso en ti*, de José Batres Montufar.



## Teatro Nacional, nombre actual: Centro Cultural Miguel Ángel Asturias



Fuente: (Poitevin Renè, 2004)

La construcción del Teatro Nacional se inició en 1961 durante el gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes, con proyecto inicial presentado por el arquitecto Marco Vinicio Asturias quien dejó las bases y fue concluido por Efraín Recinos. Posteriormente, fue nombrado Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias”, inaugurado en junio de 1978. En su interior encontramos la gran sala, teatro de cámara, teatro al aire libre, plazuelas, salas de ensayos, talleres, camerinos y salas para conferencias, también alberga a la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla” -ENAP- fundada en Guatemala el 30 de mayo de 1920, con el nombre de Academia de Bellas Artes; también se encuentra la Escuela de Arte Dramático “Carlos Figueroa Juárez” -ENAD- y la Radio Cultural, entre otras.

Este teatro ha sido testigo de acontecimientos políticos y culturales que en gran parte han definido el rumbo sociopolítico y de la identidad guatemalteca. Las dimensiones de la obra eran colosales, considerando las características de las edificaciones de la época; los cimientos fueron el comienzo del proceso. (Porrás Smith, Teatro contestatario, 2014).

## Teatro de la Universidad Popular -UP-, interior y exterior



Fuente: (DeGuate.com, 2009)

En Guatemala el máximo representante del teatro socio-político fue la Compañía de Teatro de la Universidad Popular, en donde se representaban obras de dramaturgos de la época de los setenta y ochenta, como fueron Manuel Galich, José Arce, Hugo Carrillo, quien dio más énfasis en el teatro sociopolítico fue Galich y es conocido como el “Padres del teatro guatemalteco”, porque conocía bastante sobre el contexto nacional e internacional. Al final fue uno de los exiliados por los mensajes que transmitían sus obras y manejaba bastante bien el contexto de la época. El objetivo del teatro de la UP, era cambiar la mente en las personas, hacer teatro que transmitiera un mensaje para que surgieran propuestas de cambio. Ellos creían que su contribución al país era denunciar lo que estaba sucediendo y en aquella época era el único teatro que permanecía activo día y noche con funciones de martes a domingo (Martines Aldana, 2015)

La Universidad Popular fue fundada el 20 de agosto de 1922, adquirió su personalidad jurídica por Acuerdo Gubernativo del 30 de noviembre de 1923 y actualmente se rige por Acuerdo Gubernativo del 21 de mayo de 1959, el cual aprueba sus estatutos. Para la creación de la U.P. se suscribe el acta No. 1 de fundación, con la participación de: Miguel Ángel Asturias, Luis Eskenassi, J. Alberto Newberry, Francisco Sarti, Pablo Porras, Carlos Fletes Sáenz, Rafael Pérez de León, Alfonso Orantes, Valentín Dávila, Francisco Delgadillo, Ricardo Arenales (Porfirio Barba Jacob), Rafael Lassepas, J. Rufino Guerra Cortave, M. Castro Morales, Alfredo Valle Calvo, Arturo González y David Vela. Inaugura sus funciones el 1 de marzo de 1923. El discurso inaugural estuvo a cargo del rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala - USAC- José Matos; en representación del Gobierno asistió el ministro de gobernación y justicia,



Bernardo Alvarado Tello; por la UP David Vela y actuó como maestro de ceremonias Miguel Ángel Asturias.

En 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 personería jurídica de la UP, a su clausura la contaba con seiscientos alumnos. El 12 de mayo de 1945 se constituye la primera junta para reiniciar la nueva vida de la UP, iniciando clases el 16 de julio del mismo año. El 9 de febrero de 1946 se funda la primera aula de teatro, en septiembre de 1946 por acuerdo gubernativo se restablece la personería jurídica de la UP y se vuelven a autorizar sus estatutos. En 1964 se funda la Academia de Arte Dramático, que a la fecha ha sido semillero de grandes actores en Guatemala. En 1950 se crea el gimnasio de baloncesto "Roberto Palomo". (Popular, 2010)

En la UP, han funcionado: la Academia de Arte Dramático "Rubén Morales Monroy", Escuela de Artes Plásticas "Roberto Cabrera", y se han impartido cursos de corte y confección, cocina y repostería, guitarra, manualidades. La creación de la "Sala Manuel Galich", se le debe al dramaturgo Rubén Morales Monroy, su objetivo era presentar obras que reflejaran la vida del sector popular, hogares campesinos del interior del país.

Las obras se representaban de manera simple y con lenguaje sencillo. En su repertorio la mayoría de obras escritas por guatemaltecos, como *El pescado indigesto*, *Pascual Abah*, *El tren amarillo* y *El último cargo*, de Manuel Galich; *La herencia de la Tula*, *El Señor Presidente* basada en el original, de Miguel Ángel Asturias; *La Calle del Sexo Verde* y *El Corazón del Espantapájaros* de Hugo Carrillo; *Un loteriazó en plena crisis*, de María Luisa Aragón, *El viejo solar* de Adolfo Drago Bracco, *Sebastián Sale de Compras*, *Diálogo entre El Gordo*, *El Flaco y una Rockola*, *Delito, cadena y ejecución de una gallina*, de Manuel José Arce; *La Gente del Palomar*" de María del Carmen Escobar, entre otras.

## Teatro de Bellas Artes



Fuente: (Torres, 2011)

Lucía Herrera dice que el Teatro de Bellas Artes fue construido como cine, entre 1947 y 1948, con el nombre de Cine Popular, posteriormente se llamó Cine Teatro Avenida. Era muy grande, tenía capacidad para mil personas, y según cuentan, venía mucha gente, las colas rodeaban el edificio, manifestó Mercedes Fuentes, directora del Teatro. En diciembre de 1980 la Dirección General de Bellas Artes, que pertenecía al Ministerio de Educación, compró el edificio con el fin de impulsar el arte y la cultura escolar en sus diferentes niveles. “El teatro tuvo varios usos: se presentaban obras, danza, festivales de la canción de la USAC, elecciones de reina escolar, clausuras y graduaciones, entre otros”.

Desde la década de 1980 el teatro no ha dejado de funcionar. Hubo una época en la que únicamente se hacían temporadas escolares, debido a que el sector en donde se encuentra ubicado el edificio es considerado peligroso. Sin embargo, en los últimos años las autoridades que lo han tenido a su cargo han realizado importantes esfuerzos por recuperar la imagen del lugar y aprovechar al máximo sus espacios.

En 1996, Carlos Enrique Zea, viceministro de Cultura y Deportes nombró oficialmente a este espacio cultural como Teatro de Bellas Artes, y en 1998 fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación, (Lucía, 2011).

## Teatro de Arte Universitario -TAU-, fachada exterior e interior.



FUENTE: (libres, s.f)

El TAU fue creado en 1948, para canalizar el interés dramático que había entre los estudiantes de la USAC. Se impartían cursos de actuación y locución como parte de un programa de extensión universitaria que no tuvo carácter propiamente académico. La USAC no lo catalogaba como una carrera formal, las representaciones del TAU abandonaron el costumbrismo y se concentraron en obras históricas, obras del teatro clásico español, y de los dramaturgos Luigi Pirandello y Eugene O'Neill. Para llegar a un público más amplio y diverso, un grupo de jóvenes estudiantes del TAU fundó en 1952 la Compañía de Teatro ambulante “Lope de Rueda”, con la cual comenzaron a dar funciones en Quetzaltenango y otros departamentos de Guatemala, (Medina, Teatro contestatario, 2014).

La Dirección General de Cultura y Bellas Artes inicio sus actividades en 1952, como parte del Ministerio de Educación. En 1953 y 1954, las misiones de teatro ambulantes del TAU fueron financiadas por dicha Dirección. Cuando asumió el poder Carlos Castillo Armas en 1954, este apoyo cesó, durante su gobierno buena parte de los fondos de la dirección se destinaron para realizar los festivales de teatro y, posteriormente, para fundar la Escuela Nacional de Teatro. Los años de oro del TAU fueron entre 1954 y 1958. Por recomendación de la Primera Asamblea Mundial de Estudiantes, realizada en Nigeria en 1957, el TAU fue seleccionado entre muchos grupos teatrales universitarios de Latinoamérica para hacer una gira en 1958 por Turquía, Italia, Alemania, Francia, Bélgica, Reino Unido, Noruega, Suecia y Portugal. En esa ocasión, el TAU escenificó pasajes del *Popol Vuh* y *Rabinal Achi* (Con música de Jorge Sarmientos y escenografía de Judith Armas).

### 3. El teatro, su desarrollo y algunos acontecimientos relevantes en Guatemala

Mientras el país sufría las consecuencias de las medidas de represión de gobiernos incapaces de controlar la ola de violencia o peor aún autores de la misma violencia que se desatara en Guatemala por treinta años a partir de 1954, el teatro se veía afectado y rodeado de terror colectivo, persecuciones, desapariciones, exiliados o asesinados. Esto le sucedió principalmente a los que tenían un alto grado de conciencia social, estaban rodeados de parientes y amigos con ideología de izquierda o consientes de la situación y deseos de cambio en el sistema de gobierno. En 1962 hubo un pequeño revuelo con el estreno de la obra *El corazón del espantapájaros*, de Hugo Carrillo con tinte sociopolítico; pero no tuvo mayor trascendencia. Se siguieron presentando obras de Manuel José Arce, Víctor Hugo Cruz, Augusto Medina, Manuel Galich, Ligia Bernal, Enrique Campag, René García Mejía, Miguel Ángel Asturias, María del Carmen Escobar y de Hugo Carrillo, que cuestionaban y representaban en el escenario la realidad nacional.

En 1974 dentro del XII Festival de Teatro Guatemalteco, en homenaje póstumo a Miguel Ángel Asturias, la Compañía de Teatro de la UP programó una temporada extraordinaria de ocho semanas de jueves a domingo. Rompiendo con los esquemas de escenificaciones realistas que caracterizaba a la compañía teatral, la obra *El señor presidente* cambió ese concepto de realizaciones escénicas que privaba en la Compañía y también el rumbo y proyecciones del teatro guatemalteco, hasta ese momento, se puede decir que existe un movimiento teatral antes de *El señor presidente* y otro después del estreno de esta obra. Según Carrillo (1992, p. 4), la temporada duró de martes a domingo 10 meses consecutivos con teatro lleno. Rompió record de crítica y taquilla en Centro América. Recibió todos los premios que se conceden en Guatemala para el teatro y de diversas asociaciones culturales.

Se proyectó a todos los niveles sociales, en los departamentos de la República de Guatemala, el público se aglomeraba y rompía las puertas para entrar a las salas donde estaba programada la obra de teatro, (Carrillo, Guatemala, 1992)

Los foros se realizaban después de cada función, los planteamientos trascendían lo artístico para cubrir y replantear a diversos niveles la situación que atravesaba el país en

sus diferentes aspectos: históricos, políticos, sociales y económicos. En el país se hablaba de la versión teatral de *El señor presidente*. El gobierno de turno se percató de lo que estaba sucediendo en el teatro guatemalteco, tomó cartas en el asunto y comenzó a poner atención a todo lo que se presentaba tanto en la capital como en las primeras muestras departamentales de teatro que se iniciaron en el año 1975 y que se desbordaron en años subsiguientes con innumerables trabajos de creación colectiva eminentemente críticos y desafiantes frente al sistema y la represión que se ejercía impunemente en el país, (Pacheco Xavier y Porras Smith, 2014).

Las obras más significativas de ese entonces fueron: *Un niño llamado Paz* de Enrique Campag; *La Chalana* (inspirada en *Viernes de dolores* de Miguel Ángel Asturias), creación de Hugo Carrillo; *Delito, condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce; *Lo que el viento nos dejó*, creación colectiva del grupo universitario Nalga y Pantorrilla; *Es mi bella Guatemala un gran país*, Colectivo de Teatro-Centro y finalmente la reposición de *El corazón del espantapájaros*, que suscitó llamadas telefónicas anónimas a la UP, con amenazas de muerte para el director y el elenco si no cancelaban inmediatamente la temporada. Misteriosamente la UP se incendió, un actor fue acribillado a balazos al entrar al mismo. La policía allanó las instalaciones del Teatro La Galería. Ametrallaron las instalaciones del Centro Cultural Universitario, cundió el pánico y comenzó la huida de algunos artistas, no solo del teatro sino del país, (Pacheco Xavier y Porras Smith, 2014)

García explica que desde antes de la llegada de los españoles al continente americano ya se tenía manifestaciones dramático danzarias que rememoraban historias míticas. Dice que lamentablemente sólo ha sobrevivido a los siglos y a las atrocidades de los españoles, el *Rabinal Achí*, es una obra que representa parte de la cultura guatemalteca y tiene gran sentido sociopolítico y resistencia para estar vigente pese a las exigencias de los invasores extranjeros, (García Escobar, 2000).

El Teatro Político es el resultado del cambio histórico producido aproximadamente a mediados del siglo XIX, en que se generan las condiciones sociales necesarias para la aparición de un discurso como uno de los componentes emancipatorios de masas, basado

en la representación de un nuevo antagonismo social formalizado durante la Revolución Francesa y hecho experiencia en la Comuna de París.

Es por ello que el teatro político, de la misma manera que la tragedia, requirió la aparición de la democracia y de concretas condiciones de discursividad, y que el humanismo necesitó la emergencia de la burguesía, tuvo posibilidad de producirse en el momento histórico en que la crisis del pensamiento burgués y de la ideología liberal abrían el campo del teatro a la representación del antagonismo simbolizado por la lucha de clases (burguesía-proletariado).

Con el libro *El teatro político* (1929) de Piscator se produjo una revolución estética que vino acompañada de una transformación radical con los intentos de establecer, por parte de Brecht, una dramaturgia no aristotélica, dialéctica y crítica. Esta manera de entender y practicar el teatro se fue enriqueciendo con otras aportaciones como las de Peter Weiss (el teatro documento), Augusto Boal (el teatro del oprimido), Antonin Artaud (la vuelta a una antropología materialista), Heiner Müller (la escena como laboratorio de la imaginación social) y de diversos colectivos (el teatro de agit-prop). En el libro se estudian los elementos que componen el discurso del teatro político a partir de su conceptualización teórica como a través de su práctica.

Patrice Pavis, dice que la teatrología “es una disciplina socio-antropológica que tiene por objetivo una relación social concreta”. La teatrología ahora extiende su marco de análisis al contexto de la sociedad dentro de la cual se efectúa un montaje escénico. No se trata, por tanto, de estudiar al teatro como objeto o como texto aislado de su entorno, es preciso verlo en su conjunto, (Pavis, 1998).

Teóricos como Juan Villegas han impulsado los estudios de la teatralidad bajo el supuesto de que el teatro es fundamentalmente una práctica cultural y social (2000: 39), el estudio de la teatralidad social implica la descripción de conductas y gestualidades sociales como procesos de teatralización. Requiere del análisis de sus modos de representación en literatura, arquitectura, pintura, cine, fotografía y teatro.

A mediados del Siglo XIX sirve de fraternal encuentro entre E. Goffman y H. Blumer en Berkeley, allí crearon una especie de centro de interaccionismo simbólico, sus expectativas estuvieron por debajo de las de Chicago. El interaccionismo simbólico no goza de buena suerte y Goffman hace varias publicaciones que estimulan el razonamiento dramático como variante de dicho interaccionismo (Ritzer 1989-90), es variante a medida que el actor se apropia de una realidad que al mismo tiempo convierte en ficticia en la interacción del dramaturgo, actor y el actor con el público. (Matos Gamboa J. , 2011).

Cambia la finalidad del interés de Goffman y se le reconoce la teoría dramática, la presenta a un nivel relacional, es decir, entre lo que hacen las personas en la vida cotidiana y la actividad teatral propiamente artística, pero es importante aclarar ¿A qué nos referimos cuando hablamos de representación teatral? y ¿acto? estos conceptos requieren niveles de análisis diferentes: La representación teatral puesta en escenas de las historias concebidas en un texto dramático que también se le llama obra de teatro, puede estar escrita o ser improvisada a partir de un tema determinado o cualquiera, en la que tiene que estar presente el actor y el público. Un acto es cada una de las partes principales en las que se divide una obra escénica, por ejemplo, las obras de teatro, las óperas o las zarzuelas. Los actos suelen estar separados por una pausa o por un oscuro, por la caída del telón o por un intermedio. (Matos Gamboa, 2011)

Consideramos que la vida cotidiana no guarda relación con la actividad teatral, porque en la vida cotidiana hay un actor y motivación, pero no hay público. Asumimos que los análisis dramáticos de Goffman mantienen relación con el interaccionismo simbólico, a medida que este se centra en el actor, la acción y la interacción, es aquí donde se infiere la presencia del imaginario social, se percibe el contacto con instituciones, la memoria y el actuar en toda las instancias sociales, a través de la interacción cotidiana de los grupos en contextos comunitarios. En el imaginario social se identifican claramente tres aspectos centrales del interaccionismo simbólico que plantea (Ritzer, p.215), a) análisis de la interacción entre el actor y el mundo, b) una concepción del actor y el mundo como procesos dinámicos y no como estructura estática y c) la importancia asignada a la capacidad del actor para interpretar el mundo social y presentarlo en escena.

Las investigaciones con tendencias a las interacciones cara a cara fue otro de los estudios de E. Goffman, (Ph. Corcuff 2003). Consideramos que este proceso le proporcionaba la manera de enlazar los sentidos subjetivos entre personas, y obtener los resultados seguidos en el acto de las relaciones con los otros. Esta forma la denominó teatro, utilizando una terminología análoga a esta expresión, en el proceso interactivo existe el actor, el público, rol, la escena, otras que objetivan la acción y luego la exteriorizan como expresión de comportamientos y de identidad en los contextos comunitarios de actuación. Atribuir capacidad al actor para interpretar el mundo social es condición potencial para tener una visión de cuáles son las principales potencialidades y debilidades que están presentes en determinado contexto comunitario. Estas son tomadas por los actores, montadas en escenas y puestas en actos que pueden servir de crítica para mejorar las condiciones sociales.

El análisis dramático es, sin duda, coherente con sus raíces en el interaccionismo simbólico. Se fija en los actores, la acción y la interacción (Ritzer. G. *Teoría Sociológica Contemporánea* (Primera y segunda parte p.p. 83-84), consideramos que la objetividad de este planteamiento se hace consistente a partir de que uno de los enfoques más próximos al interaccionismo simbólico es el enfoque dramático de E. Goffman y su recurrencia a estudios empíricos sobre esta, por la relación que establece con rasgos del interaccionismo simbólico planteado por H. Blumer: los seres humanos actúan sobre las cosas, en base al significado que estas tiene para ellos. Es decir que los actores identifican y priorizan que cosas, identifican a las personas o tienen preferencias, para ellos actuar (vicios, costumbres, derechos, motivación, acciones), al final el dramaturgo se convierte en investigador que observa e interroga la realidad constantemente.

Esos significados son un producto de la interacción social, porque la sociedad creó esas cosas a modo de enlace de los sentidos como lo expresara M. Weber a modo de partida de la acción social S. Giner y esos significados son manejados y modificados mediante un proceso interpretativo utilizado por cada individuo cuando trata con las cosas que encuentra. La historia de la teoría sociológica ha tenido roce con el imaginario social, la invención y la imitación (M. Belaunde San-Pedro, 1944), estas nociones tienen desde el análisis sociológico elementos que distinguen e identifican a los individuos en sociedad. Solo el sujeto puede



inventar una religión, una expresión cultural, fijar sello de originalidad y de identidad. Estos son adaptados en los restantes miembros por imitación, convirtiéndose en hechos sociales. El hecho social fundamental, se origina de la imitación, uno de los aspectos de aprendizaje inicial de las personas.

Esta perspectiva de Tarde, nos invita a que la tomemos en consideración porque el origen de cualquier creación social, no es más que pura invención, la que toma un proceso de generalización fijándose como hecho social, es lo que hace ocurrir la imitación, es decir, cuando queda captado en la conciencia del sujeto. En estas ideas se pueden apreciar elementos claves del imaginario social, entre ellos, creación social, hecho social, socialización, imitación, memoria invención; pero algunos de estos términos se analizan también desde la Psicología Social y da elementos para interpretar y explicar la dramaturgia.

Consideramos que el imaginario social se circunscribe en reconocer que hay huellas de todo el devenir histórico de las creaciones de los sujetos, que ha ganado espacios en todo su trayecto histórico, esto se reconoce a partir de que el sujeto ha sido el artesano de sus propios discursos y prácticas sociales, estas históricamente van cambiando, de conformidad con el medio donde ellas se realizan, no significa que la identidad sufra cambios traumáticos, por el contrario, adquiere carácter de permanencia y universalidad. La construcción de lo imaginario, se basa en que nada social puede ser conceptualizado solamente de forma objetiva, con esta idea se proyecta introducir la subjetividad en la creación de sentido.

*El imaginario es el efecto de una compleja red de relaciones entre discursos y prácticas sociales, que interactúa con las individualidades. Se constituye a partir de las coincidencias valorativas de las personas, se manifiesta en lo simbólico a través del lenguaje y en el accionar concreto entre las personas. El imaginario comienza a actuar como tal, inmediatamente que adquiere independencia de las voluntades individuales, aunque necesita de ellas para materializarse. Se instala en las distintas instituciones que componen la sociedad, para poder actuar en todas las instancias sociales. (Matos Gamboa J. , 2011)*

Cada acción creada por la sociedad, ejemplo: el traje, calzado, adornos, el hogar en el que se hacían celebraciones y presentaciones, la crianza de animales, los instrumentos de la producción, entre otros conforman y enriquecen la historia de la localidad como registros de imaginarios esenciales. Lo anterior responde al enunciado de F. Bacon “El universo estaba repleto de secretos de la mayor importancia para el bienestar del hombre”. Pero se ha apropiado a tal punto que está destruyendo el universo.

Atendiendo a los planteamientos anteriores nos parece interesante retomar la idea de que la sociología de la cultura tiene como propósitos el investigar, activa y abiertamente, acerca de las relaciones transmitidas y asumidas, así como otras relaciones posibles y demostrables; plantear nuevas cuestiones y aportar nuevas pruebas para el desarrollo de las ciencias sociales. (A. Basail, 2007).

Las causas sociales y estructuras imaginarias son resultados reales de procesos y vínculos mutuos entre los miembros de la colectividad. Su verdadero valor está en la veracidad con que abarca la vida humana, en la fidelidad de la creación artística de un arte dado. La sociología de la cultura en la medida de su modernización, tendrá la tarea de esclarecer la relación entre el imaginario social y el teatro para explicar que este como manifestación de la cultura artística muestra la realidad social, por tanto las realidades sociales se hacen cada vez más complejas y tendrán que ser más expresivas las representaciones en público. Interpretamos que la sociología de la cultura concentra su atención en los sistemas significantes, en la producción y reproducción de prácticas culturales manifiestas. Su enfoque requiere nuevos tipos de análisis social de formaciones específicamente culturales. (Basail, 2004)

Los imaginarios hacen parte del complejo de representaciones del sujeto, por la insistencia de que las prácticas culturales no se derivan simplemente de un orden social, sino que son, en sí misma, elementos de la propia naturaleza del imaginario. Es aquí la constitución de un campo complejo en el sentido antropológico y sociológico de la cultura, que se implica en todas las formas de la actividad social como signifiante. Además de ocuparse de formas artísticas específicas, la sociología del drama debe estar interesada por las instituciones (teatros, sus predecesores y sucesores), los actores o formaciones (grupos de dramaturgos, movimientos dramáticos y teatrales), las relaciones formadas de manera amplia es decir, conocer más allá del arte dramático.

El estudio de aspectos relacionados con temporalidad es decir, presente, pasado y futuro de fenómenos socioculturales fueron uno de los caminos que los clásicos tomaron para lograr un modelo general de lo sociocultural, destacó la interacción como expresión de acción en la mente de las personas, lo que permite influenciar a la renovación en la construcción de un verdadero fenómeno social como la modernidad. Por estas mismas razones, la socióloga norteamericana, Diana Crane afirma que desde los 70 “la sociología de la cultura está siendo virtualmente reinventada”. (A. Basail, 2007)

Basail también explica que la risa popular y sus formas, constituyen el campo menos estudiado de la creación popular. La concepción del imaginario nos posibilita observar el uso social de las representaciones, entonces la risa es expresión de un acto cómico, es parte del humor popular, sin embargo la risa no ocupa un lugar importante en investigaciones realizadas de las obras populares.

La sociología de la cultura considera al teatro como complemento de celebraciones, como medio para divulgar ideas políticas o para difundir propaganda a grandes masas, como entretenimiento y también como arte. En algunas culturas se valora el teatro como medio para contar historias; en otras como manifestación religiosa, espectáculo o distracción. La sociología de la cultura se interesa, también, por integrar las instituciones de producción cultural, los actores involucrados, las relaciones constituidas entre las prácticas culturales y los procesos de significación que devienen como lenguajes, representaciones e interpretaciones del orden social. Las teorías sociológicas, que buscan aprehender el comportamiento del hombre en sociedad, intentan abordar de una forma clara, la creación, desarrollo y consolidación de lo establecido, lo institucional.

Tradicionalmente el objeto de la sociología ha sido explicar y comprender las conductas de los actores sociales, mediante el análisis de las relaciones que mantienen entre sí, los cambios que se suceden en los contextos culturales, así como la subjetividad de los actores. Canclini dice que: la conciencia artística e ideológica del renacimiento, no ha sido totalmente desagregado, lo inferior, lo material y corporal cumple sus funciones como antes. Esto significa que el hilo que une el entorno natural con el hombre aún no está roto, continúa el

sentimiento con el tiempo, la historia y las contingencias. Corrientes sociológicas tradicionales han puesto énfasis en la estructura social, parte de la cual conforman las instituciones culturales. Uno de los contextos especiales de estudio de la sociología de la cultura es ocuparse de los hábitos sociales de la comunidad, los hechos culturales como sistemas cognitivos, estructurales y simbólicos, en relación social compleja y multilateral entre la realidad, la personalidad de los actores y del público. (Barbero, 2001)

La sociología de la cultura se ocupa del establecimiento de la naturaleza comunicativa de la cultura en general, por ser éste un valor o sistema de valores que tienen significación subjetiva, y como tal, es objeto del hombre, por eso lleva su contenido social al terreno de procesos de influencia cultural y social, a los diferentes estratos y niveles artísticos que provocan acciones sociales vinculadas con el arte como fenómeno sociológico.

Los estudios que se han realizado desde la sociología de la cultura se clasifican en tres grandes grupos: 1) la teoría cultural europea, 2) estudios culturales británicos, 3) sociología cultural estadounidense. Cada uno de ellos tiene sus propias características. La teoría cultural europea: unifica autores como Jurgen Habermas, Michel Foucault, Jean Braudillard, Jacques Derrida o Claude Lévi-Strauss. En Estados Unidos denominada “Alta teoría”, está dirigida a una audiencia amplia empleando métodos que combinan filosofía, semiótica o sociología. En esta cultura predomina un debate más político, amplio y ambicioso. No suelen identificar causas y efectos, huyendo de construcciones positivistas, y tienen un tinte poco empírico. Los estudios culturales británicos están representados por autores como Stuart Hall, Tony Jefferson, Dick Hebdige o Paul Wills. Son interdisciplinarios y derivan sus esfuerzos a abordar temas de carácter político. Realizan un análisis de la cultura desde la estructura social, utilizando teorías de alcance medio poco positivista, por lo que tienen preferencia por los métodos cualitativos, son más empíricos que la teoría cultural europea (Matos Gamboa J. , Contribución a las ciencias sociales, 2011)

Matos dice que el teatro como movimiento cultural constituye el medio de expresión de determinados grupos sociales, de partidos políticos, de sindicatos obreros, de determinadas minorías culturales, nacionales, raciales, y otros. América Latina es un escenario ideal de

ello, en general la producción latinoamericana hasta la independencia, a principios del siglo XIX, estuvo influenciada en gran medida por el teatro español. El advenimiento de las teorías de Bertold Brecht (1898-1956) con un floreciente imaginario social avalados por el estudio del marxismo y la influencia del expresionismo como reacción frente a los modelos prevalecido en Europa desde el renacimiento. Esto hizo que sus obras expresaran su preocupación por la justicia; encontró un buen campo de cultivo en Latinoamérica, aquejada por problemas socio políticos y con la necesidad de sensibilizar a su localidad.

Las series de significaciones, entre los que consideramos el lenguaje, oral o escrito, los gestos, la pantomima, la música, objetos materiales e inmateriales, que llevan incorporados a nuestro juicio, el imaginario social como resultados de la interacción significativas de los seres humanos. Las interacciones significativas no son posibles sin los medios que la conducen, no importan las distancias y el tiempo, siempre los transportadores están en acción, sean vivos o muertos, el legado de los muertos (obras, monografías otros) los medios de comunicación, entre otros conductores (T. Muñoz, p.44). En este contexto los dramaturgos Manuel Galich y José Arce, se inspiraban en los hechos y sucesos que se daban en toda Latinoamérica aunque experimentaron dos situaciones, vivir en carne propia la dictadura y violencia militar y los acontecimientos en el exilio.

### **3.1 Acontecimientos relevantes en el contexto del teatro contestatario en Guatemala**

Aspectos importantes que dan entrada a la época muy activa desde lo económico, político y sociocultural. La década democrática (1944-1954), con Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz. Principales leyes emitidas en esa época: La libre expresión del pensamiento, autonomía de la Universidad de San Carlos de Guatemala, libertar de organización de los trabajadores del campo y la ciudad, derecho a la huelga y Arbenz inició una Reforma Agraria que favoreció a cientos de miles de campesinos, muchos indígenas sin tierra. Acontecimientos que se dieron en los años de (1954-1985), el arreatamiento, enmarcados en las décadas de los setentas y chentas:

- Tierras que se les había devuelto a los indígenas se les quito nuevamente
- Escuadrones de la muerte operaban en todo el país
- 1978 Masacre de indígenas en Panzós y Alta Verapaz por problemas de tierras.

- Patrullas de autodefensa civil, obligadas a organizarse a inicios de los 80.
- En la década de los 70, se promulgan los primeros instrumentos de derechos humanos de las mujeres, Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW).
- De acuerdo con información entregada a la CIDH por el Comité de Familias de Personas Desaparecidas, el número de muertos y desaparecidos durante los años 1970 y 1971 llegó a siete mil personas.
- En 1973, este mismo Comité presentó a la Comisión un nuevo listado que incluían una relación que superaba el número a quince mil personas.
- A mediados de los años 70, se formó una nueva fuerza rebelde denominada Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP)
- En 1975 se da la primera conferencia mundial de la mujer en México.
- En 1975 se da la promulgación del año internacional de la mujer
- El 4 de febrero de 1976 hubo un terremoto que afectó seriamente a Guatemala.
- En 1981 se crea la oficina de la mujer ONAM, por medio de Acuerdo Gubernativo, con fecha 10 de junio de 1981.
- Guatemala aprobó por medio del Decreto Ley No 49-82 la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer CEDAW.
- La muerte de 2 grandes artista que aportaron al desarrollo del teatro en Guatemala: Manuel Galich, falleció en la Habana, Cuba en 1984. Manuel José Arce Leal falleció el 22 de septiembre de 1985 en Francia.

### **3.2 El racismo de Estado y el reforzamiento de la dominación oligárquica**

El racismo y la discriminación históricamente la podemos explicar dentro del desarrollo del teatro en Guatemala, porque si bien es cierto el drama danza *Rabinal Achi* ha sobrevivido y es ejecutado por indígenas, no significa que el indígena haya estado presente siempre en el desarrollo del teatro en Guatemala. Los que investigan y escriben sobre la población indígena, por lo regular son ladinos o mestizos, además en su casa han empleado indígenas ya sea para oficios domésticos, trabajadores en las fincas y plantaciones. En otros casos los dramaturgos eran observadores y críticos respecto a la situación de explotación e impunidad que se vivía en la década de los setentas y ochentas.

Según Cantón Manuela (Guatemala: CIRMA, 1998), los años setentas y ochentas fue cuando el racismo operó más fuerte como ideología de Estado, porque proporcionó una estrategia política para la acción. Fue durante este período cuando la élite de poder proyectó una estrategia de represión selectiva e indiscriminada, empleó la tortura, la guerra psicológica y todo tipo de métodos represivos contra la población civil y especialmente contra la población indígena que provocó un auténtico etnocidio, especialmente durante la época de Ríos Montt. Ello explica el porqué de la alianza militar-oligárquica con la tendencia neo-pentecostal basada en la doctrina calvinista del más arcaico puritanismo, que justifica el exterminio de los “indios” porque no son sujetos de gracia es decir de derechos, porque son idólatras, pecadores y representan las fuerzas del mal. A juicio de Cantón, a finales del siglo XX el etnocidio ya no se plantea desde el discurso político oficial, sino desde un influyente neo-pentecostalismo estrechamente vinculado a los círculos del poder, cuya cabeza visible es el Presidente de la República.

Con la consolidación del Estado autoritario y el reforzamiento de la dominación militar oligárquica a partir de 1963, principalmente a finales de la década de 1970 a mediados de los 1980, podemos decir que el racismo de Estado alcanzó su máxima expresión porque la oligarquía no fue capaz de legitimar su dominio a través de un Estado de derecho y recurrió al ejército, al fraude electoral y a la militarización del Estado para mantenerse en el poder. Entonces la culminación del racismo de Estado coincidió con la crisis de dominación militar oligárquica y con la irrupción del movimiento popular y revolucionario. De 1978 a 1984 se produjo una crisis orgánica, un vacío de poder y una pugna inter-oligárquica por la hegemonía, acompañado todo ello por la incorporación masiva de los Pueblos Mayas a distintas formas de lucha política y de reivindicación social. A lo que se sumó una fuerte crisis económica por agotamiento del modelo agro-exportador, que dio lugar a reacciones agresivas y virulentas de la élite, que se reflejaron en las respuestas a una encuesta realizada en el año de 1979. (CasausArzu, 2009), se presentan algunas entrevistas a modo de ejemplo:

**Encuesta 1. Ingeniero industrial, de 55 años que se considera blanco expresó:** “Yo no encuentro otra solución más que exterminarlos o meterlos en reservaciones como en Estados Unidos. Es imposible meterle cultura a alguien que no tiene nada en la cabeza,

culturizar a esa gente es obra de titanes, son un freno y un peso para el desarrollo, sería más barato y más rápido exterminarlos”.

**Encuesta 2. Joven agricultor, de 26 años, que se considera blanco y con estudios superiores opina que:** “Integrarlos no sería una solución, tampoco repartirles tierra, ni darles dinero, ni siquiera educarlos merece la pena. En el fondo yo soy un reaccionario, porque algunas veces me dan ganas de exterminar a todos los indígenas del altiplano”.

**Encuesta 3. Empresario de 49 años con estudios secundarios opina que:** “La única solución para esa gente sería una dictadura férrea, un Mussolini o un Hitler que les obligara a trabajar y a educarse, o los exterminara a todos”.

Estas respuestas son elocuentes para percibir el profundo desprecio, temor y odio que un sector de la oligarquía sentía y expresaba en el momento de pasar la encuesta (1979-1980). Dos años más tarde se empezaron a producir las masacres y el genocidio mayoritariamente en contra de la población indígena. Probablemente estos juicios de valor que formaban parte del inconsciente colectivo del núcleo oligárquico, se convirtieron en una práctica política de la clase dominante. De la misma manera que prueba Schirmer, la actitud racista de los altos mandos del ejército, según las entrevistas citadas por Casaus, contribuyó notablemente a los actos de genocidio, aunque ni el ejército ni el Estado guatemalteco hayan reconocido este hecho. Lo que sí es cierto es que el ejército asignado para eliminar poblaciones completas, estaban obedeciendo órdenes y con una gran influencia ideológica de exterminación sin importar si a los que mataban eran vecinos, familiares como: su propio padre, madre, hermanos y en este contexto los artistas no eran ni son ajenos a la situación que se vivía y vive en el país y el mundo entero.

### **En materia del arte dramático**

En la década de los setenta y ochenta significó una oportunidad para los dramaturgos con ideología de tendencia izquierda o sociopolítica como Manuel Galich y Manuel José Arce, porque contaban con muchos argumentos y razones para escribir inspirados en contra de quienes ostentaban el poder en Guatemala en el periodo 1970-1980.



La Universidad de San Carlos había sido orillada hacia la concepción de una ideología materialista. El marxismo era un tema obligado en sus aulas y el papel de los intelectuales era un compromiso casi inexcusable, *La Moira*, grupo cuyos postulados estaban enraizados en las corrientes reformistas, se mostró reacio a aceptar las tendencias socialistas que, según ellos, atentaban contra el individualismo y la libertad para pensar con creatividad. Casi todos los integrantes del grupo se quedan en un formalismo trasnochado sin desarrollo y sin perspectiva; pero Carlos Zipfel y Manuel José Arce, con mayor sensibilidad, conciencia social y talento poético evolucionan presionados por la violencia desatada en 1960 y adoptan un compromiso, (Dardòn, 2008).

El Patronato de Bellas Artes, entidad privada dedicada a la Cultura, creó un premio anual para los teatristas guatemaltecos más destacados de cada año: El Opus. Se otorgó en toda la década. Así mismo la Revista de las Naciones hace entrega cada año de reconocimientos para los teatristas. En 1988 se comenzó a organizar la Asociación Guatemalteca de Trabajadores del Teatro -AGTTEA-. Sus objetivos principales eran agrupar y formar una fuerza dinámica a favor de los trabajadores del teatro nacional.

El gobierno de Vinicio Cerezo Arévalo creó el Ministerio de Cultura en 1985, agrupando en el mismo todas las actividades estatales dedicadas al desarrollo, protección y promoción de la cultura.

Proliferan los grupos de teatro para niños. Los más importantes: Grupo Arlequín; Diez Jr.; La Compañía de Teatro para niños, la más antigua de todas y UPcito. La Asociación de Amigos del Arte Escolar, AMARES, mantiene constante actividad pero limitada a presupuestos muy bajos. Teatro en el exilio: Teatro Vivo, de calidad reconocida internacionalmente.

En resumen, la década de los ochenta presenta un panorama teatral curioso y contradictorio. A más violencia política menos presencia de autores y producciones con propuestas escénicas de fondo y contenido de alguna trascendencia que dejen huella reflexiva en la memoria del público. Los precios de taquilla fueron aumentando

paulatinamente: Q1.00 por boleto que se cobraba en las presentaciones de El señor presidente, posteriormente se cobraban Q6.00/Q8.00/Q 10.00 y más por función. (Pacheco X. B., 2015).

### **El teatro popular en Guatemala**

Hugo carrillo hace un resumen de la historia reciente de 1944 a 1980 y nos brinda un panorama del desarrollo del teatro en Guatemala. Un movimiento teatral renovador de todo lo que se hacía hasta entonces en Guatemala irrumpió en el país a raíz de la Revolución de Octubre de 1944. Se inició con un movimiento popular que en junio de ese año, exigió la renuncia de Jorge Ubico, dictador de 14 años en el poder, de tendencias pro-nazis y mentalidad medieval de administrador y propietario de haciendas. Ubico dejó en el poder a Ponce Vaidez, quien prácticamente siguió los mismos pasos, pero 14 estudiantes universitarios y algunos militares tomaron la noche del 19 de octubre la Guardia de Honor por asalto, en pocas horas de intensos tiroteos habían tomado el control de la situación, obligando a Ponce a renunciar de su mandato provisional y establecido lo que durante diez años se convirtió en el primer intento por instituir un estado de democracia en el país.

La Revolución de octubre de 1944 a 1954, gobernaron por una votación arrolladora popular el doctor en humanidades Juan José Arévalo (1945-1951) y después Jacobo Arbenz Guzmán (1951-1954), este último fue derrocado por maniobras de la Agencia Central de Inteligencia -CIA-, miembros del ejército de Guatemala y otras fuerzas que se confabularon para impedir el desarrollo de un proceso democrático y reivindicador de los derechos del pueblo guatemalteco que desde la época de la Colonia había vivido sujeto a fuertes ataduras medievales.

De 1944 a 1954 hubo una lucha por la apertura democrática en todos los aspectos de la vida nacional, Guatemala vivió la experiencia de intentar entrar de lleno al siglo XX. Se crearon leyes de protección social, se fundó el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social -IGSS-, entre otras instituciones al servicio del pueblo. En todas las áreas de la vida nacional se llevaron a cabo cambios radicales o se abrieron posibilidades nuevas para

fortalecer y afirmar los postulados de socialismo espiritual del gobierno del doctor Arévalo. Se dio autonomía a la USAC, se fundó la primera Facultad de Humanidades.

En el campo de las artes se creó la Dirección General de Bellas Artes como dependencia del Ministerio de Educación Pública; la Orquesta Sinfónica Nacional, el Ballet Guatemala, el Coro Nacional, ENAD, ENDANZA, UP, se organizó el TAU y vino al país para hacerse cargo del Instituto Nacional para Maestras Belén, la pedagoga española María de Sellares quien formó un semillero de jóvenes estudiantes que encontraron en las actividades teatrales una forma de expresar públicamente su júbilo por las corrientes de libertad que se respiraban a la sombra de la Revolución.

La maestra Sellares es reconocida como iniciadora y promotora de lo que más tarde, ya en manos de los estudiantes que formaban su semillero teatral, se convertiría en el nuevo movimiento del teatro contemporáneo guatemalteco. A su alrededor se aglutinaron estudiantes de ambos sexos tanto de magisterio como de la recién abierta Facultad de Humanidades; también algunos teatristas de la vieja guardia que reforzaron con su experiencia el movimiento que se gestaba por esos años en Belén. A la sombra de autores clásicos y contemporáneos europeos, así como en la búsqueda de raíces propias sustentadas en expresiones de la cultura precolombina, se entrenaron estos estudiantes en el quehacer teatral. Su formación y posterior proyección teatral tuvo un carácter didáctico. La señora Sellares integró también en sus actividades a intelectuales, músicos, directores teatrales de vuelta de forzados exilios, pintores nacionales y extranjeros y poetas que desinteresadamente participaban en los montajes de obras de García Lorca, Moliere y Racine. En una oportunidad especial tuvo lugar en un cine acondicionado para actividades teatrales, la presentación de la obra Quiché Achí de Carlos Girón Cerna, autor nacional con experiencia en el teatro universitario de Cuba, quien hizo la refundición del ballet-drama precolombino Rabinal Achí, con la intención de darle un perfil moderno a esta expresión única de la cultura indígena, (Porrás Smith, Teatro cotestatario en Guatemala, 2014).

Es importante señalar la presencia de Manuel Galich en estas actividades. En 1938, luego de muchos años de participar en actividades escolares teatrales, radio-teatro y representaciones que involucraban su participación como actor, había estrenado en el

Teatro Palace su obra *Papanatas*, que rompió las ataduras del teatro convencional de profunda influencia española o italiana que imperaba hasta entonces en los escenarios nacionales, para establecer con esta obra el perfil propio del teatro guatemalteco.

Galich, joven entusiasta se convirtió en una de las figuras más representativas de la revolución de Octubre del 44, paralelo a su carrera política mantuvo siempre la de dramaturgo con obras como *De lo vivo a lo pintado*, *M'ijo el Bachiller*, *Ida y vuelta*, *El tren amarillo*, *La mugre*, *Pascual Abaj*, *Mister John Tenor y yo*, y *El pescado indigesto*; obras de contenido crítico desde el enfoque sociopolítico que retratan su evolución de autor costumbrista a dramaturgo de compromiso a nivel latinoamericano. Se le considera el padre del teatro guatemalteco contemporáneo. Miguel Ángel Asturias también regresó a Guatemala en esa época y más tarde en 1966, dejó su huella sobresaliente en la narrativa y en el teatro con algunas obras que fueron estrenadas muchos años después.

Las pautas y rumbos del nuevo teatro guatemalteco se establecieron en esos primeros años. Los jóvenes estudiantes de entonces más tarde se convirtieron en autores dramáticos, directores de grupos teatrales, actores y actrices relevantes, creadores de nuevos movimientos teatrales, diseñadores escénicos y promotores, críticos y empresarios. Se formaron entonces el TAU, Teatro Ambulante de Bellas Artes, primer intento de llevar el teatro al interior del país a la manera de “La Carreta de García Lorca”; diversos grupos experimentales; más tarde la Escuela Nacional de Teatro, la primera que se abrió para enseñanza teatral en el país, dirigida por Domingo Tessier quien dejó huella profunda en varias generaciones de teatristas; la Academia Dramática y la Compañía de Teatro de la UP; el Primer Festival de Teatro de Aficionados; la Primera Temporada de Autores Jóvenes; la Compañía de Teatro para Niños; el movimiento de teatro para estudiantes del nivel medio; La Primera Compañía Nacional de Teatro de Bellas Artes; los festivales de Antigua y de teatro guatemalteco; los festivales de barrios; grupos independientes de teatro para niños; teatros de títeres y marionetas; la muestra departamental de teatro; grupos departamentales como la Academia Dramática antigüeña; y algunas salas exclusivamente dedicadas al quehacer teatral como el teatro GADEM (115 butacas); teatro Metropolitano (170 butacas); teatro de la UP (220 butacas); el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias (2005 butacas), también alberga: teatro de cámara (308

butacas), teatro al aire libre, Escuela Nacional de Arte Dramático; el Auditórium del Instituto Guatemalteco Americano -IGA- (365 butacas); Teatro El Puente (108 butacas) y diversas salas de efímera existencia a lo largo de la década de los años setentas y ochentas.

El público no asistía a los espectáculos teatrales en los años sesentas y principio de los setentas. Se podía mantener precariamente una obra en escena por tres o cuatro y con mucho éxito cinco semanas de representaciones. En ese entonces nadie podía considerarse un profesional del teatro en todo el sentido de la palabra; pero si había un criterio de selección de repertorio en los grupos independientes estables o en los que surgían alrededor de una obra, en el que privaba la representatividad y calidad de los textos y el prestigio de los autores tanto nacionales como internacionales. Los montaje no eran espectaculares, el presupuesto insuficiente, apenas se recuperaban los gastos. (Pacheco X. , Teatro contestatario en Guatemala, 2014).

La promoción publicitaria era gratuita, a base de boletines de prensa, entrevistas a directores, autores o artistas y carteleras de bajo precio en espacios reducidos. Los críticos escribían para un pequeño número de lectores, una obra con mucho éxito tenía asegurado un público de no más de tres mil espectadores. El teatro era hasta 1974 un campo de expresión y comunicación social al servicio de una minoría de clase media, que no quitaba el sueño a las altas autoridades de la cadena de gobiernos represivos que se instauraron en el país a partir de 1954, a la caída del gobierno de Arbenz que cerró el capítulo histórico llamado Revolución de octubre del 44.

En 1974 dentro del XII Festival de Teatro Guatemalteco, en homenaje póstumo a Miguel Ángel Asturias, Hugo Carillo presentó su versión dramática de la novela de Asturias, *El señor presidente*. La UP programó para este homenaje una temporada extraordinaria de ocho semanas de jueves a domingo. Rompiendo con los esquemas de escenificaciones realistas que caracterizaba a la UP, El señor presidente cambió no sólo ese concepto de realizaciones escénicas que privaba en la Compañía, sino todo el rumbo y proyecciones del teatro guatemalteco hasta ese momento.

La época de oro del teatro guatemalteco de autores precipitadamente se acabó. Arce se fue al exilio a Francia, Galich desapareció de las carteleras teatrales por muchos años, Asturias no volvió a presentarse en escena, callaron las voces de Víctor Hugo Cruz, Augusto Medina, Ligia Bernal, y otros autores. Hugo Carrillo se dedicó a trabajar en el extranjero o recrear para la escena en versiones dramáticas algunas novelas clásicas de la literatura nacional y de otros autores latinoamericanos. Curiosamente el público fue creciendo cada vez más y las obras generalmente llegaban a las 100 funciones. Pero no fue sino hasta 1985, en la administración de Vinicio Cerezo Arévalo, cuando tímidamente volvieron a los escenarios algunas obras de autores nacionales. (Porrás Smith, Teatro Contestatario, 2014)

En 1985 se bautizó en la UP la Sala Manuel Galich y sus obras volvieron a representarse en ese teatro, las de Arce y Hugo Carrillo a escena. Expreso a Pandora, que escribió con Mario Alberto Carrera, fue un gran éxito en el teatro del IGA. De Arce se hizo una exitosa versión profesional de su *Sebastián sale de compras*. El grupo 7-79 presentó de Víctor Hugo Cruz su farsa electoral, *El benemérito pueblo de Villanueva*, con más de 100 representaciones, previo las obras pasaron por revisión y censura.

### **Teatro experimental y los colectivos**

A pesar de todos los problemas mencionados, ha existido capacidad creativa e innovadora por parte de muchos directores y directoras ejemplo: Manuel Corleto se ha destacado por trabajar en la modalidad del “Teatro Continuo”, el cual está diseñado para presentarse en cualquier espacio abierto. Esta modalidad teatral permite que el público pueda circular entre los diferentes ciclos continuos que componen la obra, en lugar de permanecer sentados. El Teatro Continuo consiste en que se montan seis escenarios naturales, cercanos unos de otros. En cada escenario se representa una escena (un ciclo continuo) y al terminar, vuelve a empezar, el público va caminando y apreciando lo que acontece en las seis diferentes escenas, (Medina, Teatro Contestatario en Guatemala, 2014)

Los colectivos de teatro constituyen iniciativas importantes dentro del movimiento teatral. Un colectivo reúne a los actores y actrices profesionales quienes, de acuerdo con Luis Tuchán, conforman una comunidad “unida por valores profundamente humanistas, por la

práctica del teatro como acceso a la profundidad existencial y por una actitud vanguardista de rebeldía creadora, búsqueda y experimentación”. Con esta idea como base, en 1970 surgió el colectivo Axial 9-70, el cual se transformó en 1973 en Teatrocentro, sus fundadores fueron: Norma Padilla, Luis Tuchán, Roberto Peña, Iris Álvarez, Alfredo Porras Smith y Carlos Figueroa. Posteriormente, se incorporaron otros actores y actrices más jóvenes. El grupo inicial de artistas se especializó en creaciones estéticas abstractas y conceptuales, ellos se dedicaron a la investigación y la experimentación teatral, ensayaban la dirección de las obras de manera colectiva. Estas ideas y procedimientos inaugurados por Teatrocentro marcaron una diferencia con el tipo de teatro que se había estado haciendo en Guatemala hasta 1969. Teatrocentro realizó obras que estaban a la vanguardia y a la altura de cualquier grupo de teatro en el mundo.

#### **4. Apoyo y ruptura del Estado guatemalteco al teatro contestatario**

Para poder entender el apoyo que el teatro guatemalteco ha tenido por parte de los diferentes gobiernos, es necesario partir de años anteriores de los que elegimos en el presente estudio (1970-1980), el grupo “Saker Ti” (Amanecer) se formó en 1946. Su idea principal era impulsar la producción de un arte nacional, democrático y realista. Estos artistas fueron apoyados por María Vilanova de Arbenz, esposa del Presidente de la República. Del período arbenquista data también el establecimiento de la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes -APEBA-, el Grupo Arcada, la Asociación Guatemalteca de Artistas y Escritores Revolucionarios -AGEAR-, la Casa de la Cultura Guatemalteca y otras -APEBA- contribuyó a que la Academia de Bellas Artes se transformara en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

El Grupo Saker-Ti plantea su obligación de apoyar las medidas del régimen revolucionario, como intensificar la producción agrícola, la reforma agraria y tomar medidas defensivas contra la intromisión del imperialismo internacional. Entre los miembros de Saker-Ti: Carlos Illescas, Olga Martínez Torres, Humberto Alvarado, Melvin Barahona, Roberto Paz y Paz, Abelardo Rodas, Miguel Ángel Vásquez y Carlos Navarrete. Según Francisco Albizúrez Palma, esta agrupación responde a lo que Benedetti llamaba la “línea nerudiana”, o sea el desborde metafórico y el apego al realismo socialista. En otras palabras, es el brazo estético oficial de la revolución, lo cual le trae múltiples críticas, como las esbozadas por Luis Cardoza

y Aragón y Mario Monteforte Toledo que los veían como una corriente marxista radical e intolerante, (Medina, Teatro contestatario, 2014).

La caída del gobierno revolucionario en 1954 provoca un ambiente hostil para las manifestaciones culturales, por la represión contra toda forma artística que recuerde al anterior régimen. La producción literaria toma otra vertiente, al irse conformando la llamada Generación Comprometida, cuya obra adopta un carácter subversivo y de resistencia ante la imposición norteamericana. En esta actitud contestataria confluyen escritores de diversas generaciones y corrientes, como Otto René Castillo, Roberto Díaz Castillo, José María López Valdizón, Marco Antonio Flores, Arqueles Morales y Leonor Paz y Paz, entre otros.

En 1950 los pintores paisajistas, seguidores de Humberto Garavito, se reúnen en el grupo “Arcada”. En diciembre de 1963 surgió el grupo “Círculo Valenti” que perseguía el reconocimiento e importancia de los artistas dentro de la sociedad, en un momento en que el gobierno no les daba apoyo económico ni moral. Si bien los artistas tenían claro qué era lo que querían, no tenían idea de cómo lograrlo. Los socios del Círculo contrastaban el gran apoyo que había existido para la actividad artística durante el periodo 1944-1954 con la actitud distante de los gobiernos postrevolucionarios. Los pintores que integraban este grupo buscaban evidenciar, a través de su obra, la represión ideológica y el dolor que se vivió a partir de la contrarrevolución de 1954 y del surgimiento del movimiento guerrillero en 1962.

Algunas de las obras producidas se inspiraron en varios acontecimientos internacionales, entre ellos: el triunfo de la Revolución Cubana, el movimiento encabezado por el Che Guevara en Bolivia; los asesinatos de John F. Kennedy y del líder antirracista afroamericano Martin Luther King; los movimientos estudiantiles de 1968 y la ascensión de Salvador Allende a la presidencia de Chile en 1970.

Por medio del diseño, la textura y el color se expresaban temáticas que evidenciaban los problemas de Guatemala, como la violencia y el machismo, con tonos humorísticos y con un contenido erótico. Muchos de los artistas que sobresalieron en los años 60, tenía mucha iniciativa y creatividad, emplearon materiales de desecho como: metales, plásticos, aerosoles



de colores brillantes y resinas para producir obras tipo collage. Otros, como Luis Díaz y Roberto Cabrera, utilizan el “arte de la fotocopia”. Lo que muchos de ellos pretendían, era reflejar la crisis que atravesaba la sociedad, no sólo en Guatemala sino a nivel de Latinoamérica.

El movimiento teatral guatemalteco recibió cierto impulso durante los años posteriores a la Revolución de octubre de 1944. Por primera vez, el indígena, el ladino así como campesino y el obrero fueron incluidos como personajes en las obras que eran escenificadas. Compañías independientes guatemaltecas montaron obras de Manuel Galich, en el Teatro Palace y otros locales privados. Eran obras que sin apartarse del costumbrismo, denunciaban la gran desigualdad social que existía en Guatemala y criticaban el régimen económico prevaleciente. Pero a la par se seguía montando producciones de obras europeas, (Pacheco X. , Teatro Contestatario en Guatemala, 2014).

Durante el gobierno de Juan José Arévalo, el dramaturgo Manuel Galich asumió como Ministro de Educación, hecho positivo para el quehacer artístico en el país. A pesar de la relativa continuidad que tuvo el desarrollo del teatro guatemalteco desde principios de siglo, algunos opinan que la actividad dramática, tal como la conocemos ahora, tuvo su origen en las veladas o premiaciones que se realizaban en los institutos de educación media de la capital. Fueron notables las clausuras del Instituto de Señoritas Belén, de donde egresaron varias jóvenes maestras con afición por el teatro. Varias alumnas se convirtieron después en actrices famosas como: Matilde Montoya, Norma Padilla, Ligia Bernal y Samara de Córdova, entre las más destacadas.

#### **4.1. Muestras de teatro departamentales a nivel nacional**

La muestras de teatro departamentales, nacen con el interés de llevar el arte a todo el país, los consientes, sensibilizados y las inquietudes teatrales de muchas personas en los diferentes departamentos del país y como una estrategia para mantenerse activos dentro del arte y evadir la represión, se enfoca el teatro a la enseñanza e impulso del teatro a nivel departamental.

Este arte se han visto expresadas durante la Muestra Nacional de Teatro Departamental Norma Padilla, actividad que nació en 1975, gracias al entusiasmo y a la visión personal de la maestra y actriz. Tales muestras fueron promovidas por el Departamento de Teatro de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación y luego de 1986 por la Dirección de Promoción Artística del Ministerio de Cultura y Deportes. La Muestra tiene como objetivos rescatar y promover el teatro de aficionados del interior del país, al mismo tiempo que propicia su futura profesionalización.

La mayor parte de los actores y actrices que han participado y participan en las muestras son jóvenes estudiantes, cuyas edades oscilan entre los quince y los veinticuatro años. Quienes fungen como directores de las obras son usualmente maestros de escuela o de institutos públicos. La temática escogida que suele representarse cae generalmente, dentro de la corriente costumbrista, las comedias y el teatro de denuncia social. La mayoría de obras seleccionadas por los grupos son de autores guatemaltecos.

Es justo mencionar que a la par de Norma Padilla, también Hugo Carrillo, Rubén Morales Monroy y Miriam Monterroso realizaron una importante labor para promover el desarrollo del teatro departamental en Guatemala, (Porrás Smith, Teatro contestatario en Guatemala, 2014)

#### **4.2. Profesionalización del teatro en Guatemala**

La profesionalización implica institucionalizar las acciones y para ello la fundación de la Escuela Nacional de Arte Dramático “Carlos Figueroa Juárez” -ENAD-, en 1957, contribuyó de manera significativa a la profesionalización del teatro guatemalteco. Un profesional del teatro es una persona que ha sido formada para conocer todos los aspectos de esta actividad: conoce de técnicas de actuación, sabe de maquillaje, diseño de vestuario, escenografías, iluminación y ha sido instruido sobre la historia del teatro, la historia de Guatemala y el contexto internacional a través de la investigación.

Desde sus orígenes, la ENAD tuvo entre sus objetivos la formación científica del recurso humano que se dedicarían al teatro, actores, actrices, directores y directoras, técnicos en escenografía, decoradores y luminotécnicos. De 1957 a 1960, la ENAD fue dirigida por el chileno Domingo Mihovilovic Rajcevic, conocido profesionalmente como Domingo Tessier. En la subdirección le asistió la profesora y actriz Norma Padilla de Carrillo, quien años más tarde fue gran impulsora de los festivales departamentales y estudiantiles. Tessier elaboró un pensum de tres años de estudio, pero carecía de reconocimiento oficial, por parte del Ministerio de Educación.

En 1984 se logró a través del director de la ENAD de ese entonces, Luís Tuchán, quien elaboró un proyecto de reestructuración de la escuela, el cual incluyó un nuevo currículo técnicamente diseñado. De tal manera que los estudiantes que estudiaran la carrera teatral, recibirían el diploma de Bachiller en Artes, especializado en Teatro, lo que les abría la puerta para continuar estudios universitarios. (Porrás Smith, Teatro Contestatario, 2014)

Junto a la ENAD, también ha existido la Academia de Arte Dramático de la UP, que inició sus actividades en 1962, bajo la dirección de Rubén Morales Monroy, quien ejerció un papel importante en la formación de actrices y actores que venían del mundo obrero. Para ingresar a esta Academia, bastaba presentar el certificado del sexto grado de primaria. El pensum de estudios de la UP era libre y no tan estructurado académicamente como el de la ENAD, (Porrás Smith, Teatro Contestatario, 2014).

Para darle más impulso al arte en Guatemala se crea la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, ESARTE, abrió sus puertas el 19 de abril de 2006, es una institución con vista al futuro artístico de Guatemala. Se imparten cuatro Licenciaturas: Música, Artes Visuales, Arte Dramático y Danza Contemporánea y Coreografía; las cuales cuentan con un claustro de catedráticos de alto nivel y comprometidos con generar profesionales de categoría científica dentro del ramo de las Artes. La Escuela Superior de Arte comparte el Edificio del Paraninfo Universitario (2ª avenida 12-40 zona 1) con el Centro Cultural Universitario. (Arte, 2012)

### CAPÍTULO III

## ANÁLISIS DE DOS OBRAS DE TEATRO: *LA MUGRE DE MANUEL GALICH. DELITO CONDENA Y EJECUCIÓN DE UNA GALLINA DE MANUEL JOSÉ ARCE*

*Un actor debe trabajar toda su vida, cultivar su mente, desarrollar su talento sistemáticamente, ampliar su personalidad; nunca debe desesperar, ni olvidar este propósito fundamental: amar su arte con todas sus fuerzas y amarlo sin egoísmo (Constantin Stanislavski)*

#### 1. Contexto en que se desarrolló el teatro político de Manuel Galich y Manuel José Arce

El arte guatemalteco ha transitado por sucesos que han estado íntimamente ligados a los acontecimientos sociopolíticos, económicos y culturales, generando un ambiente de inspiración para la producción teatral en Guatemala, condición que los dramaturgos aprovecharon para vehiculizar en sus obras de teatro. Su valor histórico radica en ser un testimonio de los hechos de un periodo de la historia reciente del país, cumpliendo así con su función social, es decir arte como expresión cultural que al mismo tiempo responde a la coyuntura en la que surge y se desarrolla. El periodo que más producción de sentido sociopolítico generó fue de 1944-1954, dados los cambios sociales, culturales, económicos y políticos que se dieron como producto de la Revolución de octubre. Situación que se fue gestando hasta llegar al Conflicto Armado Interno en Guatemala en donde era prohibido pensar y ser estudiante de la USAC.

Durante la época de Ubico “Los artistas y escritores en Guatemala solo tenían tres opciones: el destierro, el encierro o el entierro”, afirmó el poeta Luis Alfonso Orantes durante el entierro del escultor Rafael Yela Günther en abril de 1942, comentario que, entre otros, le obligó salir al exilio, pues no fue del agrado del presidente Ubico, según cita el historiador Carlos Samayoa Chinchilla en su libro *El dictador y yo*. “Ubico odiaba especialmente a los escritores, a los que consideraba como vagos y sospechosos. (Barrios, 2011:19); por lo que fue hasta la Revolución de 1944 cuando el arte moderno llega definitivamente a Guatemala.

Pero no toda la producción teatral de la época fue de denuncia, hubo manifestaciones teatrales que mantuvieron los esquemas del teatro costumbrista guatemalteco o representativas del teatro de comedia español o mexicano, Mario Roberto Morales dice: “De lo que se trata es de establecer las funciones sociales, políticas e ideológicas que cumple la producción simbólica en una sociedad” (Morales, 2011: 34), en este sentido, el interés del estudio fue localizar dos obras teatrales cuyo contenido fuera de denuncia y relacionarlas con su contexto histórico, estableciendo las diferentes mediaciones que posibilitan la relación sociedad-obra teatral. Las obras seleccionadas: *La mugre* y *Delito condena y ejecución de una gallina* esta última es una obra desarrollada con maestría y, por lo mismo, es un hito en la historia del teatro guatemalteco. Dicha obra fue dedicada a la memoria de Rogelia Cruz Martínez, una joven estudiante de arquitectura, en la USAC, señalada de ser militante de una organización insurgente fue secuestrada, torturada, asesinada y su cadáver fue tirado en una carretera.

Algunos momentos de orden y cambio social en Guatemala se puede explicar desde la invasión de los españoles, que significó un despojo de tierras, distribución de la riqueza, costumbres e imposición de cultura europea y destrucción de las costumbres y cultura existente en Guatemala. Estos cambios bruscos se dieron como un proceso de conquista y civilización de los habitantes, luego las dictaduras militares, la débil democracia, ¿Si es que se le puede llamar democracia?, el conflicto interno armado y el surgimiento de fenómenos como: Enfermedades físicas (cáncer, diabetes, enfermedades venéreas, etc.) y psicológicas que provocaron mucho tiempo después, actitudes por ejemplo, de linchamientos, pandillas de delincuentes, involucramiento de niñez y juventud en las redes de narcotráfico y crimen organizado.

En la actualidad, la situación de la población guatemalteca sigue sufriendo cambios profundos que se traducen en pobreza, pobreza extrema, personas en condiciones de exclusión, el racismo, el no reconocimiento de la multiculturalidad que significa grupos de personas con idiomas distintos, costumbres, clima y extensiones de tierra que continúan en manos de cierto grupo. El teatro en este contexto también ha sufrido transformaciones. De presentaciones tradicionales (transferencia europea), fueron

tomando conciencia de la realidad y sus presentaciones se dirigen a otro público y con enfoque local.

Siguiendo la línea de Aníbal Quijano quien parte de explicar que la Globalización se expande y culmina con la colonización de América, la cual genera un proceso de acumulación para impulsar el desarrollo del Capitalismo y se fundamenta en la diferenciación, discriminación y explotación de la población originaria por la raza. Dice que la colonialidad del poder se fundamenta en la construcción de raza como un imaginario para dominar, que surge desde la colonización de América. Es como una forma de organizar el mundo, a partir de la colonización de América, Europa se constituye como el centro, y diferencia al resto de territorios del Planeta. Es decir, la dicotomía yo y el otro, pero, el otro como inferior, el débil, el incapaz, desvalorizado en todas sus dimensiones (tercer mundo, subdesarrollado, incivilizados).

Desde esta perspectiva podemos analizar la situación que se refleja en las acciones, respecto a cómo se ha desarrollado el teatro en Guatemala, por ejemplo. El teatro Colón fue centro de arte centroamericano durante muchos años, a él llegaron compañías importantes de ópera, opereta, zarzuela, drama y hasta hipnotizadores famosos. Ya en el siglo XX, año 1911, 15 de septiembre, en el teatro mencionado se rindió homenaje a Rafael Álvarez Ovalle, compositor del himno nacional de Guatemala, y al poeta José Joaquín Palma, autor de la letra del mismo. A este teatro solamente se permitía el ingreso a las personas que se presentaban con traje oscuro, requisito cumplido por estudiantes, obreros, profesionales, políticos y otros espectadores que acudían al teatro; en un principio se prohibió a los actores guatemaltecos hacer uso de las instalaciones del teatro. Una vez realizada la revolución de 1871, con el gobierno de Justo Rufino Barrios y Miguel García Granados, se permitió a los artistas guatemaltecos actuar en ese escenario, (Guatemala D. h., 2004).

Los artistas durante la trayectoria del teatro, principalmente los coreógrafos han tenido que pensar, deconstruir y construir imaginarios y utilizar su creatividad para poder llevar a escena los temas políticos, culturales y socioeconómicos que viven en diferentes momentos, (tiempo-espacio), poner en escena los temas del contexto y a muchos les costó el encarcelamiento, desapariciones y hasta su propia vida. Esto hablando del teatro

contestatario que consiste en una reflexión y crítica de la situación de injusticia y represión, dictaduras militares y conflictos armados que ha vivido toda América Latina.

Dentro del contenido político evocado y escenificados en las diferentes obras y contextos de la historia de Guatemala ejemplo: Obra *La mugre*, focaliza la manipulación de los sindicatos por parte de los empresarios, su contenido político se orienta al realismo, la estética de puesta en escena es decir, los sentimientos de vergüenza, coraje, provoco comentarios positivos respecto a la conciencia social de la situación en la que algunos estaban conscientes y otros no. *Delito, condena y ejecución de una gallina* es otra obra relevante que presenta la realidad de Guatemala. Es probablemente la obra que más ha llenado de angustia y coraje, risa y esperanza a sus numerosos espectadores. El contexto en el que vivieron dos grandes dramaturgos guatemaltecos: Manuel Galich y Manuel José Arce Leal fue de grandes acontecimientos y transformaciones en el país. Realizar un esbozo, de lo que significaba, ser artista y vivir en la dictadura consideramos que no fue fácil y sus consecuencias fueron de vivir en el exilio.



**Juan José Arévalo Bermejo**, nació el 10 de septiembre de 1904 en Taxisco Santa Rosa, falleció el 8 de octubre de 1990, hijo de Mariano Arévalo Bonilla y Elena Bermejo de Paz. Realizó estudios en su ciudad natal, luego continuó en la Escuela Normal Central (1911-1912); colegio Domingo Savio (1913); Escuela primaria anexa del Instituto Nacional Central para Varones (1916-1917), donde debido al terremoto tuvo que terminar sus estudios en Chiquimulilla, en 1922, obtuvo el título de maestro de Instrucción primaria, estudió en la Universidad de Tucumán en Argentina tras obtener una beca de parte del gobierno de Lázaro Chacón 1927, en 1931, se gradúa de Profesor de Enseñanza Secundaria en Filosofía y Ciencias de la Educación; y en 1934, obtiene el título superior de Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación, presentando la tesis Pedagogía de la personalidad, la que es calificada de sobresaliente, alcanzó el derecho a ser publicada por aquella universidad.

Laboró como maestro de grado en la escuela primaria de la Normal Central para Varones 1923; director departamental de Escuintla 1924, jefe del almacén escolar, en la ciudad de

Guatemala 1924; Inspector general del Instituto Centroamericano para Varones, en Jalapa 1925, en donde, además, impartió las cátedras de Geografía e Historia y Castellano, oportunidad que aprovechó para obtener el grado de bachiller en Ciencias y Letras, al aprobar, por suficiencia, los exámenes respectivos. También fue Secretario y tesorero de la Escuela Normal Central para Varones 1926. Presidente de la República Constitucional de Guatemala durante el período 1945-1951. Luego de su función presidencial, fungió por iniciativa del presidente Jacobo Arbenz y Guzmán, como Embajador de Guatemala, sin sede, viajando por México, Francia, Bélgica, Suiza, Argentina y Chile. A la caída de Arbenz, fijó su residencia en Chile. Posteriormente, fungió como catedrático invitado en varias universidades latinoamericanas, trabajó como experto en educación en UNESCO y OEA.

Fundó, junto a Luis Martínez Montt y Luis Barrera Rodríguez, la revista Alba; en 1927, funda la Asociación de Maestros distinguidos ateneo; asimismo, escribió artículos relacionados a la educación que fueron publicados en diferentes periódicos y revistas nacionales e internacionales. Entre sus escritos figuran: Método nacional (192); Viajar es vivir en 1933; Geografía elemental de Guatemala 1936; La pedagogía de la personalidad, tesis doctoral 1937; La filosofía de los valores en la pedagogía 1939; La adolescencia como evasión y retorno 1941; Escritos filosóficos y pedagógicos 1945; Escritos políticos y discursos 1953; Guatemala: la democracia y el imperio 1954; Fábula del tiburón y las sardinas 1956; Anticomunismo en América Latina 1959; Memorias de aldea 1963; La inquietud normalista 1970; La Argentina que yo viví 1975; El candidato blanco y el huracán 1984; El concepto de la amistad según los escolares 1985; y, Seis años de gobierno 1987. En vida, Arévalo Bermejo fue objeto de innumerables homenajes y reconocimientos. Establecimientos educativos públicos y privados ostentan su nombre. (Barrios Archila, 2012). Este bagaje de conocimiento nos dice por qué apoyar el arte, como una de sus pasiones y experiencias literarias.

Arévalo desarrolló un gobierno con interés en la salud, trabajo, educación y la cultura; en el aspecto económico eliminó la deuda externa y creó el Ministerio de Economía, en lo social y educativo creó escuelas, guarderías infantiles, se puso en marcha una campaña de alfabetización, se crearon nuevos institutos de enseñanza media y se puso nuevo interés en



la educación rural, se creó el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social -IGSS-, en su gobierno dio prioridad a los temas educativos y culturales, creando así las escuelas federales, la escuela de Bellas Artes, reforzó el Conservatorio Nacional y la Orquesta Sinfónica. Incluyó garantías sociales, entre ellas el trabajo como un derecho del individuo y una obligación social, sentando las bases para un futuro Código de Trabajo (Guzmán Bockler, 1972, p. 42)

Dentro de la filosofía y arquitectura de las escuelas tipo federación de Arévalo. Uno de sus objetivos era establecer una enseñanza más participativa, mejorar el proceso de explicar y comprender en el sistema educativo, cambiar la enseñanza didáctica rígida y tradicional, autonomía del aula (existía un aula con varios grados), espacio para áreas de recreo, que las escuelas contaran con un área para teatro, con servicios sanitarios independientes (Niñas y Niños) y espacios administrativos independientes de las aulas.

Se promulgó una nueva Constitución en marzo y se pusieron en marcha reformas sociales internas. El gobierno de Arévalo se conformó con representantes de diversas tendencias, la figura del presidente trataba de mantener la unidad y mediaba continuamente para solucionar las diferencias suscitadas entre aquellos. En aquel gobierno participaron muchos funcionarios jóvenes, uno de ellos Manuel Galich, tenía 23 años en el momento de iniciar el ejercicio de su cargo. Su inspiración de dramaturgo fue madurando y reforzándose en el deseo y lucha constante por cambiar la situación de injusticia que vivían todos los habitantes del país. (Guzmán Bockler, 1972, p. 11)

En su gobierno fueron fundados los institutos de: Antropología e Historia y el Indigenista, se desmilitarizaron los centros educativos oficiales. Arévalo ha sido el único maestro que ha ocupado la Presidencia y que se ha identificado con los problemas de la educación y las condiciones de trabajo. El código de trabajo de 1947 estableció el derecho a la huelga y a la sindicalización, obligaba contratos entre patronos y obreros, así como a fijar salarios mínimos. La ley de Arrendamiento de 1949 obligaba a los terratenientes a dar en alquiler sus terrenos ociosos a los campesinos. Las fincas expropiadas durante la guerra a los alemanes se convirtieron en tierras nacionales que se arrendaban a particulares, a cooperativas o a sociedades por acciones. El gobierno presionó a la empresa eléctrica

para que estableciera tarifas fijas y a la United Fruit Company -UFCO-<sup>1</sup> e International Railways of Central América -IRCA- para que establecieran mejores condiciones para sus trabajadores (Bokler, 1972, p 15-16)

En 1947, la empresa bananera criticó al gobierno de Arévalo, por haber promulgado un nuevo Código de Trabajo. Dicho Código era, según los parámetros de Estados Unidos, una ley inofensiva que no hacía más que delinear los derechos básicos del trabajador, sin embargo, la UFCO lanzó una intensa campaña para desacreditar al Gobierno de Arévalo en Estados Unidos. En 1950, ante la aprobación del Decreto 900 o Ley de Reforma Agraria, la UFCO duplicó sus esfuerzos para lograr el apoyo del Departamento de Estado en defensa de sus intereses en Guatemala. En 1951, después de la toma de posesión del presidente de Estados Unidos, Dwight D Eisenhower, la UFCO encontró un aliado en el nuevo Secretario de Estado, John Foster Dulles, quien contribuyó al derrocamiento del gobierno de Jacobo Árbenz. (Guatemala D. h., 2004).

La UFCO se retiró de Guatemala alrededor de 1965. Sus plantaciones fueron vendidas a Del Monte Fresh Produce Company y a Bananera de Guatemala -BANDEGUA- o Banana Development Company of Guatemala. Actualmente, la sucesora de la UFCO, Chiquita Brands International, está de vuelta en el país, exportando banano que compra a la Compañía Bananera Guatemalteca Independiente -COBIGUA-, formada ésta por productores guatemaltecos. Se ha señalado que la UFCO contribuyó a sostener dictaduras en Latinoamérica y que, en el caso de Guatemala, intervino en la caída del Presidente Jacobo Árbenz. La versión desfavorable a la compañía se encuentra en el libro de Paul J. Dosal, *Doing Fruit in Guatemala 1899, 1944, 1993* y la defensa de la empresa estadounidense, en Diane K. Stanley, *For the record: The United Fruit Company's Sixty-six Years in Guatemala*. (Guatemala D. h., 2004).

En el diccionario histórico, biográfico de Guatemala se menciona que IRCA en Guatemala llegó a controlar los ferrocarriles por medio de la adquisición de una gran

---

<sup>1</sup>La United Fruit Company (UFCO-1899-1970), conocida como la frutera o el Pulpo, era una firma comercial multinacional estadounidense fundada en 1899 que producía y comercializaba frutas tropicales (principalmente banano) cultivados en América Latina, y se convirtió en una fuerza política y económica determinante en muchos países de dicha región durante el siglo XX, influyendo decisivamente sobre gobiernos y partidos para mantener sus operaciones con el mayor margen posible de ganancias, al extremo de auspiciar golpes de Estado y sobornar políticos. Esta empresa es conocida por una disputa en el territorio de Colombia llamada la masacre de las bananeras en el año de 1928. Tras su quiebra en la década de 1970, se reorganizó como "Chiquita Brands International".

cantidad de acciones y cobró precios ventajosos en el transporte de banano, de Tiquisita a Puerto Barrios, a cambio de que se le permitiera la adquisición de locomotoras y otro equipo de la cual, en 1936, poseía el 42.68% de las acciones. Por medio de sus plantaciones, ferrocarriles, flota naviera y la comercialización de sus productos en Estados Unidos, pudo establecer las condiciones más favorables para su propio funcionamiento, con la complicidad de funcionarios locales.

Arévalo definió tres principios fundamentales de su gobierno: 1) Convertir a Guatemala en una nación dependiente y de economía semicolonial, en un país económicamente independiente; 2) Transformar a Guatemala, de un país de economía predominantemente feudal, en un país capitalista y moderno; 3) Hacer que esta transformación se llevara a cabo en beneficio de la mayoría, es decir, que la mayoría no viviera en pobreza y pobreza extrema. los que se tradujeron en: Construcción de hidroeléctrica Jurun Marinalá en Escuintla, construcción de Carretera al Atlántico y construcción del puerto de Santo Tomas, con el nombre Matías de Gálvez.

Dichas obras tendrían como objeto recuperar la generación de energía eléctrica, hasta ese momento en manos de la compañía norteamericana Electric Bond and Share, así como recuperar una línea de comunicación hacia el Atlántico, debido a que solo existían la vía férrea propiedad de la UFCO y el muelle de Puerto Barrios. La meta más importante del gobierno de Arbenz era la realización de la Reforma Agraria, conocida también como el Decreto 900, que buscaba poner fin a la relación minifundio-latifundio, (Guzman Bokler, 1972).

A partir de 1954 hasta 1986, lo que se conoció como democracia en Guatemala fue un régimen muy restrictivo, que prohibió la participación a partidos socialdemócratas, socialistas y comunistas y restringió la organización social que suele acompañar un régimen democrático. Este contexto hizo que los dramaturgos como Manuel José Arce y Manuel Galich se inspiraran en obras de teatro con enfoque contestatario.

## 2. Obra *La mugre* de Manuel Galich

### 2.1 Semblanza biográfica de Manuel Galich

Realizar un esbozo, de lo que significaba, desde el punto de vista socioeconómico y sociopolítico para Manuel Galich en su obra *La Mugre* evidenciaba la realidad coyuntural como una forma de protestar, condición que consideramos que responde a un teatro contestatario. Porque su contenido provocaba reacción de críticas y acciones de los espectadores.



**Manuel Francisco Galich López**, se expresó mediante diversas facetas a partir de su vasta cultura, verticalidad revolucionaria y su inteligencia sagaz, político, pensador, historiador, dramaturgo, ensayista, pedagogo, periodista, intelectual, crítico teatral, escritor, diplomático, editor, investigador y orador. Nació en Guatemala en 1913. Durante 40 años fue un importante dirigente universitario en contra de la dictadura de Jorge Ubico. Su libro *Del Pánico al Ataque* es una obra testimonial, en donde relata las luchas de su generación en contra del dictador, (fuente de fotografía: [www.lajiribilla.cu](http://www.lajiribilla.cu) el 20/11/2014)

Fue candidato a la Presidencia de la República en 1952 cuando ganó la presidencia Jacobo Arbenz. Durante la década de 1944-1954 llegó a ocupar diversos cargos, entre estos: Presidente del Congreso de la República, Ministro de Educación, Ministro de Relaciones Exteriores durante el gobierno de Arbenz. En el año 1954, cuando la Agencia Central de Inteligencia CIA<sup>2</sup> financió el golpe de Estado en contra de Jacobo Arbenz, Galich se encontraba en Argentina, se exiló en Cuba, fue Subdirector de la Casa de las Américas, falleció en la Habana, Cuba en 1984.

Los padres de Manuel Galich: María Isabel López Santa Cruz y Luis Dionisio Galich Urquía. Tuvo tres hermanos y en 1928, gracias a una beca que le fue concedida en la

---

<sup>2</sup> CIA, es la Agencia Central de Inteligencia, cuyo nombre original en inglés es Central Intelligence Agency, es una de las mayores agencias de inteligencia del Gobierno de los Estados Unidos y considerada la número uno en el mundo. Sus empleados por lo regular trabajan en las Embajadas de Estados Unidos de todo el mundo. La CIA recopila información sobre Gobiernos extranjeros, corporaciones e individuos; analiza esa información junto a otros datos recopilados por sus agencias hermanas y proporciona una evaluación sobre inteligencia para la seguridad nacional, para que Estados Unidos enfoque sus políticas a distintos países.

Escuela Normal para Varones, comenzó sus estudios secundarios, debido a una huelga en la Escuela Normal fue trasladado al Instituto Nacional Central para Varones, establecimiento donde obtuvo en 1932 el título de Maestro de Educación Primaria y el grado de Bachiller en Ciencias y Letras. Sus dotes artísticas fueron confirmadas en este año; escribió y dirigió su primera puesta en escena titulada *Los conspiradores*, iniciándose así como dramaturgo. Un año más tarde impartió cátedras de Pedagogía, Literatura, Gramática e Historia en la Escuela Normal Central para Varones y en el Instituto Normal Central para Señoritas Belén.

En 1933 ingresó a la USAC, en la que se graduó de abogado y dos años más tarde fue designado por el Colegio de Abogados como Vocal II, ante la Junta Directiva de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Simultáneamente a su actividad docente, escribió piezas teatrales que fueron montadas por sus estudiantes; así desde muy joven estuvo involucrado en el teatro. Empezó como actor desde los once años y como integrante de radioteatro en la radio TGW, autor de valiosas obras teatrales. Fue uno de los jóvenes más representativos que luchó contra las dictaduras de Jorge Ubico Castañeda y de Federico Ponce Vaides, y un revolucionario surgido a partir de la Revolución del 20 de octubre de 1944. (Revista Domingo, Prensa Libre, Manuel Galich: A 30 años de la muerte del padre del teatro guatemalteco, quien vivió su etapa cumbre en Cuba).

Fue secretario y fundador del Partido Frente Popular Libertador e integrante del Partido Acción Revolucionaria (Rescatado en Revista D, 14 de octubre 2014), Galich integró el bloque de intelectuales orgánicos de la Revolución guatemalteca (1944-1954), el cual contó con juristas (como Alfonso Bauer Paiz), filósofos (Juan José Arévalo), educadores (Carlos González Orellana), literatos (Enrique Juárez Toledo, Otto Raúl González, Carlos Illescas y Mario Monteforte Toledo), artistas (Juan Antonio Franco y Rina Lazo) y políticos (Jacobo Arbenz). Algunos de ellos tal el caso de Luis Cardoza y Aragón y de Miguel Ángel Asturias, alcanzaron reconocimiento continental y mundial como cultores comprometidos con los intereses de su pueblo y de un esfuerzo político que pretendió echar a andar un proyecto económico modernizador que involucrara a las mayorías en el empleo, el salario y el consumo, sobre la base de la pequeña propiedad agrícola como

soporte económico de un régimen capitalista competitivo y de un Estado plenamente democrático.

Reconocido por algunos como dramaturgo, por otros como historiador y por otros como político, Galich fue un modelo de intelectual orgánico porque nunca desligó su actividad académica de los intereses populares, ni su esfuerzo estético de la función didáctica que la obra de arte escénico y ensayístico puede cumplir en coyunturas en las que se convierte en elemento movilizador de multitudes, visionario del futuro desde la mirada micro y macro.

Mario Roberto Morales dice “No pude dejar de lamentarme de que en Guatemala sólo les sea familiar a los sobrevivientes revolucionarios, a quienes se dedican al teatro y a los que asisten a las representaciones de sus obras, cuando debería ser ampliamente leído por estudiantes de secundaria, de ciencias sociales y de literatura, por políticos y activistas, y honrado como se merece en su calidad de intelectual orgánico de una revolución cuya agenda económica y política constituye todavía una asignatura pendiente en el país”. (Morales, Manuel Galich o el ejemplo moral, 2013).

Unos de los principales escritos de Manuel Galich, vio la luz en formato de libro, bajo títulos tan significativos desde el momento de su aparición, para una interpretación de la realidad hispanoamericana del siglo XX, como *Del pánico al ataque* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1949), ineludible testimonio de las luchas estudiantiles en Centroamérica, contado por uno de sus protagonistas, *Por qué lucha Guatemala. Arévalo y Arbenz: dos hombres contra un imperio* (Buenos Aires: Elmer Editor, 1956) sutil análisis de los desmanes cometidos por el imperialismo norteamericano en Hispanoamérica, y de la respuesta que los líderes latinos le pueden ofrecer y *Mapa hablado de América Latina en el año del Moncada*. (La Habana: Casa de las Américas, 1973).

Además de las obras mencionadas, Manuel Galich dejó impresas varias recopilaciones de artículos y ensayos sobre historia y literatura hispanoamericanas (en los que puso especial

atención en algunas figuras duraderas del subcontinente americano, como Simón Bolívar o Benito Juárez), así como un libro de semblanzas biográficas titulado Nuestros primeros padres. También dejó acabado, pero inédito un trabajo titulado *De Repúblicas pobres a esquilmas neocolonias*, primera parte de un proyecto monumental que, concebido bajo el ambicioso título de Centroamérica en mi siglo, quedó inconcluso por motivo de su muerte.

### **Cronología** (américas, s.f.)

En casa de las Américas Cuba elaboran una cronología de los acontecimientos más importantes en la vida de Manuel Galich.

En **1913** el 30 de noviembre nació Manuel Galich, en la ciudad de Guatemala.

**1924** debutó como actor a los once años con la Compañía Infantil de Guatemala en Noche de Reyes, en el Teatro Variedades.

**1927** su señora madre le consiguió una beca en la Escuela Normal para Varones en la que representando al departamento de Guatemala, ganó un año más tarde el concurso departamental de oratoria.

**1932** obtuvo el título de Maestro de Primaria en el Instituto Nacional Central para Varones, tras cursar sus estudios de Pedagogía en la Escuela Normal de Guatemala.

**1933** el 15 de mayo, recibió diploma de Bachiller en Ciencias y Letras en el Instituto Nacional Central para Varones. Presento un ensayo titulado *El Memorial de Tecpán Atitlán o Anales de Los Cakchiqueles*, primer ensayo histórico que escribió.

Cuando tenía 20 años de edad, ingresó a la Escuela de Derecho de la USAC. Comenzó a impartir cátedras de pedagogía, literatura y gramática en el Instituto Nacional Central para Varones, labor que simultaneó en el Instituto de Señoritas Belén, mientras continuaba escribiendo piezas teatrales que montaba en escena con sus alumnos.

**1936** estrenó *Los Necios*, su primera obra en 3 actos. Época en la que también publicó cuentos dramatizados en periódicos y revistas. Entre **1933-1937** escribió aproximadamente quince pequeñas obras.

**1940** contrajo matrimonio con Carmen Azmitia con quien procreó cinco hijos: Maribel, Carmen, Sara, Eva y José Mariano. Anteriormente a este matrimonio había procreado dos hijos: Manuel Francisco y Mario Augusto Galich Calderón. Su octavo hijo Luis Galich Porta. En toda la década del 40' se destacó como escritor, dramaturgo, político y dirigente universitario.

Vivió y luchó contra las dictaduras de Jorge Ubico y Federico Ponce Vaides, hasta el triunfo de la Revolución guatemalteca, en octubre de 1944. Sus libros *Del pánico al ataque* (escrito en 1940 y publicado en 1948, Arévalo y Arbenz, dos hombres contra un imperio, son de gran valor histórico para comprender los diez años de la “primavera democrática” (1944-1954) y la lucha revolucionaria.

**En 1944** integró la dirigencia estudiantil universitaria en la lucha contra la tiranía de Ubico. Fue secretario y fundador del Partido Frente Popular Libertador–FPL-. También integró las filas del Partido Acción Revolucionaria -PAR-, surgido de la fusión del FPL con el Partido Renovación Nacional -RN-, que había sido organizado por el Magisterio Nacional, posteriormente se unieron para apoyar al gobierno de Arévalo.

Durante **1944-1945** fue Diputado y Presidente de la Asamblea Legislativa y Magistrado de la Junta Nacional Electoral, de la cual también fue su Presidente. En **1945** el 15 de marzo, como Presidente de la Asamblea Nacional Legislativa de la República, impuso la banda presidencial al Dr. Arévalo e improvisó un brillante y memorable discurso.

Durante **1945-1946**, se desempeñó como Ministro de Educación Pública en el primer gabinete del Presidente Arévalo (1944-1951), durante los 17 meses que detentó esta cartera, de marzo de 1945 a octubre de 1946, revolucionó el sector y reorganizó el propio Ministerio de Educación.



En octubre de **1948** obtuvo el título de Abogado y Notario en la Facultad de Derecho de la USAC, tras haber presentado como trabajo de tesis *El Hombre, la Democracia y el Derecho Internacional Americano*, que más tarde le valió el Premio Gálvez, que anualmente confería la Facultad de Derecho de dicha Casa de Estudios. También obtuvo el Premio Gálvez con su obra *Ida y Vuelta* en el Certamen Permanente Centroamericano y en el Concurso de Panamá 15 de Septiembre.

En **1950** el Colegio de Abogados lo designó Vocal III ante la Junta Directiva de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. También fue candidato a la Presidencia de la República por el Frente Popular Libertador.

Durante **1950-1951** fungió como abogado asesor del Instituto Nacional del Petróleo de Guatemala.

Durante **1951-1952** fue Ministro de Relaciones Exteriores en el gobierno de Arbenz.

En **1951** su primera misión como Canciller fue presidir la delegación de Guatemala a la IV Reunión de Consulta de la OEA. Su actitud combativa y gestión diplomática logró que los Estados miembros de la OEA se comprometieran a no enviar hombres a la guerra de Corea. Siendo Canciller le propuso a Arbenz un proyecto para crear una organización intercentroamericana, basada en los vínculos históricos de las cinco repúblicas del Istmo. Tras su aprobación por parte del gabinete, fundó la Organización de Estados Centroamericanos -ODECA-. De la cual renunció en **1952**, a pesar de ser fundador, porque fue manipulada por Estados Unidos del mismo modo que siempre hizo con la OEA. Todos los países miembros excepto Guatemala, se plegaron a los intereses yanquis. Gracias a la gestión de Galich y gobierno de Arbenz.

En **1953** el Presidente Arbenz lo designó Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de Guatemala en Montevideo, Uruguay, a donde llegó para fundar la primera Embajada de la historia de su país en aquel territorio.

En **1954** fue designado Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de Guatemala en Argentina, continuando con igual desempeño en Montevideo. El objetivo era procurar el

apoyo del Presidente Perón ante la amenaza que significaba para el país centroamericano la X Conferencia Interamericana, que sesionaría en Caracas en el mes de marzo. Arbenz le aseguró que la misión en Buenos Aires a lo sumo sería de seis meses. En junio se produjo el golpe de Estado contra el gobierno de Arbenz y Galich nunca imaginó que a partir de ese entonces comenzaría su largo exilio de tres décadas, que le impidió regresar a su país antes de su muerte.

En el periodo de **1954-1962** comenzó la primera parte de su exilio, en Argentina. En ese período colaboró con varias publicaciones y medios de prensa argentinos y uruguayos. Para sobrevivir y mantener a su familia, comenzó a escribir semanalmente una columna de comentarios latinoamericano en un semanario opositor que dirigía Leónidas Barleta y veía la luz con los nombres de Propósitos, Conducta o Principios indistintamente. A partir de 1959, esta columna también se dedicó, entre otros temas, a la defensa de la Revolución Cubana.

En **1956** publicó en Buenos Aires el ensayo político *Por qué lucha Guatemala*, referido a la lucha revolucionaria en su país.

En **1961** ganó por unanimidad del jurado el Premio Casa de las Américas en la categoría de Teatro con su obra *El pescado indigesto*, por lo que fue invitado en la edición del año siguiente a formar parte del Jurado Calificador de dicho evento en la misma categoría.

En **1962** llegó a La Habana, invitado por Haydée Santamaría, Presidenta de la Casa de las Américas, para trabajar en la Institución primero como asesor de la Presidencia y, luego, como subdirector durante 1962 a 1971.

**1963** integró el jurado del Premio Casa de las Américas en la categoría de Ensayo.

En **1962-1965** colaboró con los diarios Revolución, Granma y Juventud Rebelde así como con la revista Bohemia y otras publicaciones cubanas. Fue miembro del Consejo de Redacción de la Revista Casa de las Américas desde julio de 1962 hasta abril 1965.

En **1962-1984**, segunda etapa de su exilio, en Cuba, a la que consideró su segunda Patria, fue profesor de Historia de América de la Escuela de Historia de la Universidad de La Habana,

donde fundó la cátedra de esta materia. En el período ofreció las mismas clases en la Escuela de Artes y Letras de la Alta Casa de Estudios habanera.

En **1964**, fue el director fundador de la revista de teatro latinoamericano Conjunto, cuyo primer número está fechado en julio-agosto. Mantuvo esas funciones hasta el número 61-62, correspondiente a julio-diciembre de 1984, número que trabajaba en el momento de su muerte.

En **1968** integró el jurado del Premio Casa de las Américas en la categoría de Teatro.

En **1969**, en la Colección Literatura Latinoamericana de la Casa de las Américas publicó “Popol Vuh”. Libro del común de los quichés, con prólogo de Galich y fue el primero de otros títulos que se editarían posteriormente que abordaba la temática indígena de nuestro continente, introduciendo así su estudio en Cuba.

En **1965-1971** integró el Comité de Colaboración de la Revista Casa de las Américas desde mayo de 1965 (a. V, n.30. mayo-junio) hasta diciembre de 1967.

En **1971**, fue el director fundador del Departamento de Teatro de la Casa de las Américas, cargo que mantuvo hasta su fallecimiento en 1984. Pronunció las palabras que dejaron inaugurado el Premio Casa de las Américas ese año. En **1972** Publicado por la Editorial de la Casa de las Américas, El precolombino vio la luz con selección, prólogo y notas de Galich.

**1976** el Premio Ollantay, otorgado por la Federación de Festivales de Teatro de América (FFTA), fue concedido a Conjunto, decisión basada en que la misma “no es una revista cubana. Es el testimonio permanente de la constante evolución del teatro latinoamericano” Galich lo recibió en su calidad de Director-fundador de la publicación, el 18 de febrero de 1977 en el Teatro Colón de Bogotá, de manos de Jorge Alí Triana.

En **1977** integró el jurado del Premio Extraordinario Bolívar en Nuestra América, convocado por el Premio Casa de las Américas. En **1978** recibió la Medalla Aniversario 250 de la Universidad de La Habana.

En **1979** apareció publicado por Casa de las Américas la primera edición de Nuestros primeros padres, ensayo cardinal para entender las raíces de los pueblos latinoamericanos.

El 24 de febrero de **1980** recibió el grado científico de Doctor en Ciencias Históricas otorgado por la Comisión de Grados Científicos de la Universidad de La Habana.

En **1981** integró el Jurado del Premio Extraordinario José Carlos Mariátegui, convocado por el Premio Casa de las Américas. En **1982** colaboró en el periódico cubano Trabajadores.

El 20 de octubre de **1983** día de la Cultura Cubana, recibió la Orden Félix Varela de Primer Grado, máxima condecoración que otorga el Consejo de Estado de Cuba en el campo de la cultura, que le fue impuesta por el Presidente Fidel Castro.

Recibió en Caracas el Premio Ollantay en la categoría de Hombre de Teatro del Año, por toda una vida de entrega y dedicación al arte teatral, otorgado por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral -CELCIT-. Fue distinguido como Profesor de Mérito en la categoría de Docente Especial de la Universidad de La Habana el 30 de noviembre, en acto solemne celebrado en el Aula Magna de la Alta Casa de Estudios cubana, coincidiendo con su septuagésimo cumpleaños.

El Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación la Ciencia y la Cultura de Cuba - SINTEC- le otorgó la Medalla Rafael María de Mendive. También recibió la Distinción por la Cultura Nacional, otorgada por el Ministerio de Cultura de Cuba. Le fue impuesta la Medalla José Tey, otorgada por el Consejo de Estado de la República de Cuba.

En enero de **1984**, lo homenajeó el Festival de Teatro de La Habana junto a Atahualpa del Cioppo, dedicándole el evento por su aniversario setenta. Falleció el 30 de agosto en La Habana, fue sepultado en el Cementerio Cristóbal Colón en la bóveda No. 9 del Panteón de los emigrados Revolucionarios, Héroes y Mártires de Nuestra América, donde también reposan los restos de los padres del Héroe Nacional cubano José Martí. El 19 de octubre, el Tribunal Antiimperialista de Nuestra América -TANA-, presidido por el Dr. Guillermo Toriello, le otorgó Post Mortem la Medalla Libertadores y Héroes de Nuestra América.

## 2.2 Recuento y clasificación de las obras de Manuel Galich

*Del pánico al ataque* (libro escrito en 1940, que reseña la lucha cívica contra los generales Jorge Ubico y Federico Ponce Vaides)

*Por qué lucha Guatemala: Arévalo y Arbenz, dos hombres contra un imperio* (1952)

*Mapa hablado de la América Latina en el año de la Moncada* (1973)

*Diez años de primavera* (1944-1954) en el país de la eterna tiranía

*La Revolución de Octubre: diez años de lucha por la democracia en Guatemala y Nuestros primeros padres* (1979)

### Obras teatrales que escribió Manuel Galich

*Los Conspiradores* (1930)

*Un percance en el brasier* (1932)

*Los Necios* (1934)

*M'ijo, el Bachiller* (1936)

*El Papa Natas* (1938)

*Gente decente* (1938)

*La miel amarga o Gulliver Junior* (1938)

*El Retorno* (1938)

*El señor Gucub Caquix* (1939)

*El Canciller Cadejo* (1940)

*De lo vivo a lo pintado* (1943)

*Ida y vuelta* (1948), obra

*La historia a escena* (1949)

*El tren amarillo* (1950)

*Ropa de teatro o para leer al revés* (1950)

*La mugre* (1952)

*El Pescado Indigesto* (1953)

*Entre cuatro paredes* (1953)

*El último cargo* (1964)

*La trata* (1956)

*Pascual Abaj* (1966)

*Mr. John Tenor y yo* (1975)

*El oso colmenero*

*Alta sociedad*

En la obra *La mugre* en ella Manuel Galich cuestiona los valores de los militantes de la izquierda, evidenciando la contradicción con los principios de la revolución y su práctica, la ironía de algunos militantes en negarse a abandonar las prácticas pequeño-burguesas y

entregarse a la concreción de un proyecto popular que soñaba con el cambio hacia una condición más humanitaria.

### **2.3 Aspectos sociopolíticos de la obra de Manuel Galich**

*La Mugre* es una obra teatral de Manuel Galich, en la que se presenta situaciones relacionadas con la injusticia, explotación y malos tratos que sufrían los trabajadores y los principales espectadores eran sindicalistas, personas sensibles y conciencia social. El teatro representa un punto de reflexión, ideas y debate, partiendo de las noticias relevantes que se leían en la prensa escrita, situación que los llevaba al debate y les servía para tomar decisiones en beneficio de sus derechos como trabajadores. Por la forma crítica de analizar y transmitir la realidad hacia un público que estaba siendo oprimido en los años setenta y ochenta, una de las razones por las que definimos este tipo de teatro como contestatario.

El teatro contestatario, cuya temática abarca los problemas políticos que afectan a una sociedad, nace debido a las injusticias sociales que sufre la humanidad. Se ha dicho, y con razón, que en donde se encuentren politizados, utilizados y oprimidos grandes sectores de la sociedad es difícil que el científico, el investigador y el artista permanezcan indiferentes y no asuman una postura de compromiso social o revolucionario. En tales circunstancias, vemos que dichos acontecimientos políticos se reflejan en el escenario.

La obra de teatro *La Mugre* utilizan frases: Artesanos revolucionarios, asqueroso asunto, canalla, clase obrera, clase trabajadora, comunista, dictadura, dirigente, guardaespaldas, linchar, lucha, movimiento sindical, muchachos, mugre, mujercita, salarios, pueblos. Frases con significado profundo de discriminación, exclusión, mirada de género y hacia el futuro que utilizaba hábilmente el dramaturgo.

### **2.4. Fundamentos ideológicos en el teatro de Manuel Galich**

La conciencia social, ver más allá de sus propios intereses, ver las injusticias. *La Mugre*, obra que tiene el sello inconfundible de la polémica ideológica dentro de parámetros políticos que aluden a la injusticia social no solo de ese entonces, sino de nuestro tiempo. Galich puso de manifiesto su interés por asimilar la magia de un mundo fantástico de

mitos y leyendas prehispánicas a la crudeza de una realidad que asedia cada día con sus conflictos. Sus obras reflejan el humor y la ironía de situaciones dialécticas cuyos protagonistas son héroes populares en un contexto poético que asombra por su audaz enfoque visual y claridad ideológica. En su bibliografía encontramos: *El tren amarillo*, *El pescado indigesto*, *Pascual Abah*, y la trilogía de *Los Natas conformada por Papá Natas*, *La mugre* y *El último cargo* (Editorial Letras Cubanas, 1979), y *Mister John Tenor y yo* (1978), probablemente las obras más representativas de su vasta producción.

Galich publicó un libro en 1979, en la Habana, que reúne varias de sus obras más relevantes, en él presenta una trilogía intitulada *Los Natas*, estructurada por las siguientes obras (no había integrado ni presentado bibliográficamente así): *Papa-Natas*, estrenada en 1938, *La Mugre*, estrenada en 1952 y *El último Cargo*, editada en 1970. Estas patentizan y manifiestan la evolución política del teatro de Galich.

Obra *Papa-Natas*: Comedia en 3 actos, estrenada el 26 de octubre de 1938 en el Teatro Palace de la ciudad de Guatemala. Al parecer fue la primera obra de Galich que subió a escena en un teatro comercial. El argumento inicial: Lolo Natas y su esposa Rita, con sus hijos Eva, Turito y Clara han caído en desgracia económica y social. Después de ser finqueros ricos y acomodados por mala suerte de Lolo y gastos exagerados, perdieron todo y están casi en la miseria, no obstante, aparentan estar en buenas condiciones.

Marcos López antiguo empleado de Lolo Natas en las fincas que este poseyó ha ascendido socialmente de manera misteriosa y vertiginosa hasta convertirse en un hombre rico y poderoso. Es medio indígena, ordinario, malo y perverso. Con estas frases de medio indígena, ordinario, malo y perverso, están etiquetando a la población indígena, deslumbrando claramente la discriminación hacia esta población.

Marcos López ayuda a los Natas y los hace ascender casi a su antigua posición social de “gente de bien”, pero a base de chantaje y obliga a Eva Natas a convertirse en su amante. De ahí que la gente ya no llame al padre Lolo Natas sino Papa-Natas.

Eva deja a su novio César del Cuori, para venderse a López. Cesar es un estudiante sencillo, inteligente, tenaz. Los Natas vuelven a las fiestas de sociedad en el Club Guatemala y al mundo de vanidosa apariencia que tanto los seduce, pero poniendo en

juego la honra de toda la familia, la misma sociedad de que nuevamente se rodean, los destroza y critica sin piedad por haberse vendido a Marcos López. La acción era simultánea con el momento del estreno de la obra en 1938 en plena época de Ubico.

Obra *La mugre*: Se estrenó en el Teatro Cervantes de la ciudad de Guatemala el 2 de marzo de 1953 por el TAG. El I acto, en octubre de 1944, año y mes de la famosa Revolución. El II acto, varios años después, hacia 1952. La obra comienza en octubre de 1944, unos cuantos hombres del pueblo: ignorantes y fanáticos que invaden la casa de los Natas e intentan linchar a Lolo Natas, por ser el padre de la concubina de Marcos López, quien de rico terrateniente y negociante que fue en 1938 (antes empleado de los Natas) ha llegado a ser, hacia 1940-44 personaje político, general y uno de los dirigentes de la dictadura. La Revolución del 44 echa a Marcos López y a otros generales del poder. Cuando están a punto de linchar a Lolo interviene a tiempo un pelotón de la guardia civil que mantiene el orden popular y no permite los desmanes ni de la izquierda ni de la derecha. Este pelotón llega comandado por César del Cuori que en la obra *Papa-Natas* fue novio de Eva.

En el acto II Arturo o Turito que en *Papa-Natas* es el hijo flojo, aburguesado y lleno de prejuicios sociales de Lolo Natas. Se ha convertido en todo un revolucionario o en todo un negociante de la revolución con la que trafica como un tahúr. Dice que lee libros de marxismo y sindicalismo y se convierte en un experto promotor de la “lucha de clases”, ha ingresado a los sindicatos y los maneja. César del Cuori que desde *Papa-Natas* era de ideas revolucionarias, pero no marxista, se ha convertido en un joven abogado. Arturo es ahora el gran revolucionario y César sobre todo por las hábiles manipulaciones de Arturo, resulta en apariencia como en contra de la revolución y de los trabajadores, pero esto no es cierto, solo hay en él una actitud conservadora y prudente.

En el III acto todo se aclara: Arturo está en los sindicatos para manipularlos y por debajo se arregla con la parte patronal que lo tiene contratado y comprado para eso. Además Arturo compra a varios periodistas que lo ensalzan como sindicalista y protector de la revolución y que le están preparando una campaña propagandista para lanzarlo de diputado en las próximas elecciones.



Cesar aconseja a los sindicatos de manera moderada y prudencial muy apegado a la ley para que no haya problemas posteriores y con absoluta honestidad. César descubre a Arturo “toda su mugre como el nombre de la obra y los dos se amenazan. César jura que hará que todo el mundo conozca quien es en el fondo el novel y famoso político de izquierda Arturo Natas.

César se lleva a Clara Natas hermana de Arturo y de Eva su ex novia a vivir con él, Marcos López regresa del exilio casi en la clandestinidad y ofrece a Eva ahora muy humilde y arrepentido a reconocerle al hijo que han tenido o bien casarse con ella para reparar todo el daño que ha hecho.

*El Último Cargo.* Los natas siguen siendo, como en *Papa-Natas* y *La mugre* los principales personajes: Lolo Natas el abuelo ubiquista que dio nombre con su apodo a la obra *Papa-Natas* ha muerto, pero Enrique López Natas hijo de Eva Natas y el General Marcos López y nieto de Lolo, tiene ya 23 años de edad y se ha enrolado en actividades político estudiantiles y al final de la obra ingresa a la guerrilla nuevo elemento político que accede a la trilogía de Los Natas y la hace evolucionar, así como el pensamiento de su autor.

Arturo Natas que en la mugre manipula a sueldo a los sindicatos sigue siendo “un mugre” oportunista quien se finge socialista para delatar y vender a la izquierda, así como a la guerrilla y recibe dinero de Marcos López para que le dé información de las acciones subversivas.

César del Cuori, esposo de Clara Natas y ex novio de Eva Natas, como casi todos los figurones del 44, se ha ido inclinando más y más hacia la derecha, olvidando sus viejos ideales. De revolucionarios solo les queda el nombre y el nombre del partido... Fue de izquierda moderada en *Papa-Natas* y *La mugre*, pero en esta otra es de extrema derecha, pues llega a ser embajador del gobierno.

Lo que fue Revolución del 44 ha claudicado incluyendo a los revolucionarios que le dieron vida a Marcos López, el padre de Enrique López Natas, vuelve a ser lo que se supone fue entre *Papa-Natas* y *La mugre*, jefe de la policía o algo similar. Por este cargo

y responsabilidad salió exiliado en 1944 pero fue en tiempos de Ubico tan eficiente que, en 1966-67 está de nuevo ejerciendo las mismas funciones.

La línea de pensamiento de Marx y Galich respecto a la política, no se aparta de la idea de teoría general del Estado. Pero, el Estado ya no tiene una función tan significativa en su quehacer literario. Marx cree que el Estado desaparecerá y que será sustituido por la dictadura del proletariado. En Marx y en Galich la política y su esencia están arraigadas con una actividad que él denomina “lucha de clases”.

La lucha de clases de Galich era diferente a la de Marx, porque en Guatemala no habían grandes industrias ni proletariado, dado que la economía guatemalteca ha sido predominantemente agrícola, se hablaría más bien de campesinos, despojados de sus tierras y obligados al arrendamientos para su producción o a vender su trabajo. Aunque si existían trabajadores en las plantaciones de banano y que de alguna manera se podía comparar con el proletariado, porque hasta tenían un sindicato de trabajadores.

### **3. Obra *Delito condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce**

De las obras de Arce *Delito, condena y ejecución de una gallina* es probablemente la que más ha llenado de angustia y coraje, risa y esperanza a sus numerosos espectadores y también a muchos lectores. Sus diálogos van del sarcasmo a la ternura, pasando por el humor negro; sus personajes han sido delineados con cuidado y sus diálogos están provistos de agilidad y fuerza. En pocas palabras, es una obra desarrollada con maestría y por lo mismo es un hito en la historia del teatro guatemalteco.

*Sebastián sale de compras* es otra pieza en la que lo grotesco va creciendo hasta convertirse en hostilidad, pues hace sentir al espectador el contorno cada vez más apretado y apremiante que los comerciantes le tienden al protagonista, un hombre laborioso que termina aplastado por las insinuaciones y exigencias de aquellos.

### 3.1 Semblanza biográfica de Manuel José Arce



**Manuel José Leonardo Arce Leal** (1935-1985), fuente de fotografía: (García, 2014), nació en la Ciudad de Guatemala en 1935, fue poeta y dramaturgo, es considerado uno de los escritores nacionales más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. Galardonado con importantes premios centroamericanos y su obra ha sido traducida a varios idiomas.

Descendiente directo del primer presidente de las Provincias Unidas de Centroamérica, también llamado Manuel José Arce. En la década de 1980 tuvo que abandonar Guatemala ante las constantes amenazas por parte del régimen de Romeo Lucas García. Estando en Francia ocurrieron las peores masacres en Guatemala bajo los gobiernos de Lucas García y Efraín Ríos Montt. Como protesta por las mismas escribió duros poemas en contra de Efraín Ríos Montt, los cuales fueron censurados. Murió en Albi Francia, el 22 de septiembre de 1985 de cáncer pulmonar. (Guatemala D. h., 2004).

Una selección de sus mejores crónicas se encuentra en Diario de un escribiente columnas periodísticas publicadas en el diario El Gráfico, 1979. Tema central en la poesía de Arce es el amor, tanto el erótico como el filial y el patriótico. En su poemario más logrado, los episodios del vagón de carga, conjunto de poesía erótica y social, 1971, el poeta define su actitud cívica ante los conflictos de su patria y del mundo

Su obra lírica comprende, además del poemario mencionado, los siguientes: “Sonetos de amor para mi esposa” (1956), En el nombre del padre (1957), Nacimiento (1958), De la posible aurora (1957), Cantos en vida (1961), Diez décimas (1963) y XXVII epigramas eróticos en homenaje a Marcial de Bilibis (1964). En 1978 publicó una antología de sus poemas, con el título Palabras alusivas al acto (Guatemala D. h., 2004)

La problemática social acusa mayor presencia en sus obras teatrales y en su labor periodística. Las obras teatrales de Arce son: *El Profeta y Orestes* (1959), *el Apóstol* (1959), *Balada del árbol y la música*, *Aquiles y Quelonio*, *Compermiso*, *El gato que murió de histeria*, *Dialogo del gordo y el flaco con una rockola*, *Delito condena y ejecución de una gallina* y otras piezas del teatro grotesco en la que critica los gobiernos militaristas y la presencia de intereses económicos y políticos extranjeros, *Sebastián sale de compras* (1971),

*Torotumbo* (adaptación para el teatro de la novela de Miguel Ángel Asturias). También escribió la novela *De una ciudad y otros asuntos*

En 1979, el Festival Nacional de Teatro fue bautizado con su nombre, pero el Gobierno prohibió que durante su celebración se escenificaran obras de dicho autor. Como poeta publicó: *En el nombre del Padre* 1955, *De la posible aurora* 1957, *Cantos en vida* 1960, *Eternauta* 1962, *Los episodios del vagón de carga* 1971 y *Palabras alusivas al acto y otros poemas con el tema del amor* en 1978.

Autor de numerosas obras de teatro, de las cuales no menos de doce fueron puestas en escena. Entre las principales están: *Dialogo del gordo y el flaco con una rockola*, *El gato que murió de histeria*, *Delito condena y ejecución de una gallina*, *Compermiso*, *Sebastian sale de compras* y *Torotumbo*, adaptación de la novela de Miguel Ángel Asturias, estrenada en París. La Editorial Universitaria Centroamericana -EDUCA- publicó sus mejores obras bajo el título de *Obras de Teatro Grotesco*. El teatro de los años de la guerra: *El corazón del espantapájaros* (1962), de Hugo Carrillo (1962); y *Delito, condena y ejecución de una gallina* (1968), de Manuel José Arce. Obtuvo importantes premios centroamericanos. En la década de los ochenta se exilió en Francia, desde allí escribió duros poemas en contra del gobierno de Guatemala, publicados después de su muerte.

¿Quién es Rogelia Cruz y por qué Manuel José Arce escribió *Delito, condena y ejecución de una gallina* en su memoria?, Rogelia Cruz estudiaba arquitectura en la USAC, allí conoció y se adhirió a las fuerzas revolucionarias; fue compañera de vida de Leonardo Castillo Johnson, combatiente del frente urbano de las Fuerzas Armadas Rebeldes, y ese hecho la marcó como objetivo de las estructuras secretas de represión enquistadas en las altas esferas del Estado. Fue secuestrada y torturada con saña inaudita, violada, mutilada; luego descuartizaron su cuerpo y esparcieron los pedazos sobre una carretera, tenía 27 años y estaba embarazada. Este crimen impactó a la sociedad guatemalteca, porque Rogelia había sido Reina de belleza nacional unos años atrás, de manera que era muy conocida. La gente quedó atónita por la exagerada crueldad, la cual, años después se convierte en táctica común durante las campañas de tierra arrasada contrainsurgente principalmente hacia los pueblos indígenas.

### 3.2. Recuento y clasificación de las obras de teatro de Manuel José Arce

#### **Narrativa**

En el año 1979 escribió *Diario de un escribiente Tomo 1*

En el año 1987 escribió *Diario de un escribiente Tomo 2*

En el año 1992 escribió *De una ciudad y otros asuntos: crónica fidedigna*

#### **Poesía**

1955 *En el nombre del padre*

1957 *De la posible aurora* (Sonetos a mi esposa)

1960 *Cantos en vida*

1962 *Eternauta: cantos de un mar,*

1971 *Los episodios del vagón de carga*

1953, 1978 y 1987 Palabras alusivas al acto y otros poemas con el tema del amor

1987 escribió Poemas póstumos ejemplo: *Poema general*

El siguiente poema Arce se lo dedico al General Efraín Ríos Month en donde acusa clara y sutilmente los hechos.

#### **Poema General**

—no importa cuál,  
da lo mismo, es igual—:  
Para ser General,  
como usted, General,  
se necesita  
haber sido nombrado General.

Y para ser nombrado General,  
como usted, General,  
se necesita  
lo que usted no le falta, General.

Usted merece bien ser General,  
llena los requisitos, General.  
Ha bombardeado aldeas miserables,  
ha torturado niños  
ha cortado los pechos de las madres  
rebosantes de leche,  
ha arrancado los testículos y lenguas,  
uñas y labios y ojos y alaridos.

Ha vendido mi patria  
y el sudor de mi pueblo  
y la sangre de todos.  
Ha robado, ha mentido, ha saqueado,  
ha vivido  
así, de esta manera, General.

General  
—no importa cuál—:  
para ser General,  
como usted, General,  
hay una condición fundamental:  
ser un hijo de puta,  
General. (Arce Leal, 2014)

## Obras de teatro

1958 Trilogía: Cinco centavos, Aurora y Balada de amor y música  
1959 *El apóstol* (Adaptación de El Monstruo de Humberto Hernández Cobos)  
1959 *Orestes* (Adaptación de Orestes de Esquilo)  
1961 *Balada del árbol y la música*  
1962 *El gato que murió de histeria*  
1964 *Aquiles y Quelonio*  
1964 *Aurora*  
1965 *Dialogo del gordo y el flaco con una rockola*  
1968 *Torotumbo*, adaptación del cuento homónimo de Miguel Ángel Asturias  
1969 *Sebastián sale de compras*  
1969 *Delito, condena y ejecución de una gallina*  
1971 *Compermiso*  
1971 *El baile de la conquista* (Adaptación)  
1971 *La falsa apariencia*  
1972 *Tres en un solo patín* (Adaptación de Las falsas apariencias de J. B. Montufar)  
1974 *La última profecía*  
1974 *Vamos a sembrar banderas*  
1975 ¡Viva Sandino!  
1980 *Rituales y testimonios*  
1984 *El coronel de la primavera*

La intencionalidad de la producción simbólica de Arce, en la mayoría de sus obras especialmente en *Delito, condena y ejecución de una gallina* la intención fue denunciar al Estado guatemalteco como responsable de la persecución, torturas y muerte de aquellos que pensaban diferente. Entonces, pensar y escribir era un delito perseguido por el Gobierno, pero las denuncias por medio del teatro pretendían permear y así modificar la conciencia social al evidenciar los vejámenes y atrocidades cometidas contra los más elementales derechos humanos, cuyo único delito, como en el caso de su gallina, fue la manifestación de su disenso ante el autoritarismo y la represión, acción que se enmarca, al igual que las ideas políticas en las obras de Galich, en el concepto de lucha de clases.

### **3.3 Aspectos sociopolíticos de las obras de teatro de Manuel José Arce**

*Delito, condena y ejecución de una gallina* (1969). El autor ataca los medios de producción que representan a la burguesía explotadora del pueblo. El hábil manejo de la simbología en esta pieza proyecta la indolencia de la gran mayoría representada por la gallina ante las atrocidades de los medios de producción que representan a la burguesía. En este mismo contexto se representan a las fuerzas militares que apoyan a la clase dominante a través de la represión.

Arce contribuyó de sobremanera, a través de la denuncia de lo que acontecía en la sociedad y funciona como parte del compromiso de ser social. El arte como principio inminentemente universal tiene como objetivo el abogar por una sociedad culta y libre. En el valor de ese tópico radica la verdadera riqueza de la obra del autor. Tiene como intención que el espectador interprete el mensaje, es decir, que recapacite y asocie la historia con una realidad que no es más que la propia.

### **3.4 Fundamentos ideológicos en el teatro de Manuel José Arce**

*Delito, condena y ejecución de una gallina*: En esta obra tragicomedia Arce busca retratar la sociedad guatemalteca a través de varios símbolos. Se narra la historia de familias “aviculadoras” que viven en crisis ya que se ven obligadas a mejorar la calidad de huevos producidos por sus gallinas; pero, esto significará invertir mucho más dinero (del que recibirán como ganancia) ya que su comprador mayorista también desea que bajen los precios de los huevos. Por otra parte, están las gallinas (personajes interpretados por personas) que también luchan contra sus dueños para llevar una vida digna y no ser explotadas.

Las presentaciones de esta obra se basaban en lecturas de noticias escritas en los periódicos del momento, en donde resaltaban noticias que se referían a conflictos nacionales e internacionales, invasiones y acciones de las empresas invasoras en Guatemala, entre otras noticias. Dichos contenidos eran el punto que provocaban el análisis y reflexión respecto a

los problemas sociopolíticos nacionales e internacionales que afectaban al país. Como y porque escribe Manuel José Arce la obra *Delito, condena y ejecución de una gallina*.

La coyuntura era muy fuerte, cruel para los guatemaltecos, los periódicos publicaban fotos de cadáveres que aparecían por todos lados cotidianamente, en las orillas del río Motagua en los barrancos, en las calles, en las cunetas y llevaban las huellas de tortura extremas, era como una propaganda de terror que el régimen de gobierno empleaba, para amenazar a todos los intentos de protesta en su contra. Con frecuencia los cadáveres aparecían acompañados de pancartas “Esto les espera a los comunistas”, “Así tratamos a los rojos”, firma La mano blanca, (Pacheco X. , 2015).

Arce se sentía sumamente molesto y se percató que la pequeña burguesía urbana había perdido la dimensión y sensibilidad respecto a las múltiples y constantes muertes a través del crimen. Era necesario intentar detener y explicar de alguna manera ¿Por qué luchaba el pueblo?, ¿Quiénes estaban detrás de los asesinatos?, ¿Quiénes eran los ejecutores intelectuales?, ¿Quiénes manejaban el poder?, ¿Cómo la burguesía alienada y la alta burguesía financiera, comercial o terrateniente estaban cometiendo toda clase de delito en contra de los guatemaltecos?

Había que decirlo de una manera que todos lo comprendieran en una parábola, en una fábula como lenguaje de ejemplo, de ilusión, hablar de otra cosa que no fuera la política con sus propias palabras gastadas por el uso desmedido y desvirtuado. Arce imaginó entonces la muerte de una gallina y pensó, no tiene nada de ilegal, se podía hablar de ello, de la avicultura, de una industria, porque en todas las casas de Guatemala se matan y comen gallinas, compradas vivas en el mercado o criadas en las propias casas; “todo mundo come huevos”. Es tan natural, normal y habitual como esa burguesía había empezado a ver la muerte de los obreros, los campesinos y los intelectuales opositores a la tiranía.

Pero no era lo mismo ver morir a una gallina en el patio trasero o en la cocina de la casa que verla morir sobre el escenario de un teatro. El teatro se transforma en un punto de referencia, la gallina en un personaje, su muerte se transforma en símbolo, tema de referencia, en ritual.



La atmósfera ficticia del teatro una gota de sangre verdadera, aunque sea de gallina adquiere otro tono, de algo más de lo que es, la dimensión de lo que representa, el pensamiento y sentir del dramaturgo.

Dice que cuando Arce veía la cara del público, los comedores de gallinas, de huevos, los que leían el periódico, observaba como se alteraban, se indignaban, algunos que padecían de epilepsia les daba ataques. Después de la obra Arce celebraba foros y discusiones con el público, también hacia proyecciones en diapositivas en donde aparecían Rogelia Cruz, el General Ubico, el Héroe nicaragüense César Augusto Sandino entre otros, también realizaba lectura intercalada de noticias de la prensa del día, (Medina, Teatro Contestatario en Guatemala, 2014).

Una tormenta de aplausos les llovía a los actores parados en el escenario. Desde la primera fila un hombre miraba fijamente a los ojos a Concha Deras, que encarnaba a una granjera, “Te odio”, le gritó una voz. Concha casi pudo ver cómo saltaban las venas del cuello del espectador de los ojos grises y la cabellera alborotada. En la siguiente función de *Delito, condena y ejecución de una gallina*, la actriz reconoció esos mismo ojos confundidos entre el público. Fue así como comprendió la fuerza que tenía la pieza.

Roberto Díaz Gomar también notaba que no era una obra común. Estaba abriendo mentalidades, despertando conciencias. Los rostros y las ropas de los actores se llenaban de sangre y una gallina agonizaba en las tablas. El mensaje era fuerte, la pieza de alto contenido social, decía mucho más de lo que los espectadores escuchaban. Imágenes de Rogelia Cruz aparecían fugaces por el escenario.

La pieza resultó un éxito, en Guatemala y en el extranjero, tanto como su pieza anterior Sebastián sale de compras, una parodia de la sociedad del consumo, que también se presentó en Francia.

En este contexto la obra fue prohibida. Después se dieron presentaciones y una gira por Sudamérica. En Buenos Aires, el gobierno admitió la obra pero prohibió el sacrificio de la

gallina. Entonces la actriz que hacia el papel de la justicia en la versión colombiana detenía la función y explicaba: no podemos ejecutar a la gallina porque la ley dice que los animales deben ser bien tratados, bien alimentados, bien alojados es decir, todo lo que exigen las gallinas en la obra y lo que exigían los obreros argentinos en una huelga que la policía reprimía bestialmente en esos mismo días era similar. En Córdoba los estudiantes universitarios cerraron la puerta del teatro, y exigieron la versión completa de la obra, haciendo caso omiso de la prohibición gubernamental.

La temática regular de la obra contiene manifestaciones de resentimiento, venganza y odio respecto a los hechos que se daban a diario. La protesta o denuncia de cada caso se da con base en algunos sentimientos negativos que rodeaban a los más débiles e indefensos. Arce trato de dar alientos de esperanza en sus mensajes. Pronosticó que algún día el país daría un cambio significativo transformando toda la crueldad y violencia en época de paz para la humanidad.

En 1979 y en Guatemala Romeo Lucas García manejaba el país a su antojo. Un intelectual, pensador y crítico no era nada agradable para el gobernante y mucho menos si utilizaba el teatro, un arma poderosísima, para levantar los ánimos de la ciudadanía. Enlistarse en el Frente Unido de la Revolución fue quizás la última cana que Manuel José Arce le sacó al General. Su nombre ya estaba en la lista negra. Salir o morir, he ahí el dilema.

Pero Arce no se da por vencido y continua produciendo un tipo de teatro que se basa en la corriente de autores tales como Adamov, Arrabal y que converge con el teatro de la crueldad de Artaud. Arce experimenta con las técnicas brechtianas, involucra a los espectadores en el manejo de la historia representada y el uso de recursos retóricos se ve reflejado de forma culminante y explícita en la personificación mediante la cual la analogía del pueblo con una gallina que es sacrificada por los medios de producción capitalista, representa la responsabilidad de exhortar al pueblo ante la indiferencia.

Teatro social o de protesta de Manuel José Arce, este tipo de teatro está orientado a que el espectador adquiera conciencia acerca de lo que acontece en el contexto que le es adverso,

este teatro es representativo de la sociedad latinoamericana. Para Arce constituyó una herramienta para evidenciar la realidad de su país. Y es en esta corriente en la que se ubica como un innovador, puesto que, fueron las que le dieron fama dentro del ámbito artístico local y fuera de las fronteras.

#### **4. Similitudes y diferencias respecto al teatro desarrollado por Manuel Galich y Manuel José Arce**

El motivo principal de elegir a Galich y Arce fue que: El abordaje de los temas sociopolíticos no se realiza con la tímida intención de narrar solamente; hay un marcado afán por denunciar la realidad de terror y convulsión social que venía viviendo la población guatemalteca hasta los años setenta y ochenta. La experiencia teatral significó para Manuel José Arce, la oportunidad de acceder a formas de expresión en las que tuvo la oportunidad de presenciar la recepción de su público. Como autor, director y actor esta sensación dio giros de inusual satisfacción para quien, a una corta edad, supo hilvanar su pensamiento para dar forma, a través del teatro, su postura de valentía ante los sucesos de su vida.

Con la obra de teatro *Delito, condena y ejecución de una gallina*, el autor reivindica su compromiso social, cuando de manera cruda y grotesca, propugna por un pueblo, que al ser explotado, necesita rebelarse. El consumismo y la explotación como temas principales generan un caos en los medios de producción en los que el trabajador lleva siempre la peor parte. La intención de choque y estremecimiento a través de esta fábula en la que la gallina simboliza claramente al pueblo, y que por último es sacrificada y arrojada a los espectadores, es fiel muestra de un Arce con la clara intención de exhortar más que de exaltar.

## Similitudes y diferencias respecto a la obra de teatro de Manuel Galich y Manuel José Arce

OBRA LA MUGRE				OBRA DELITO CONDENA Y EJECUCIÓN DE UNA GALLINA			
Contenido sociopolítico evocado	Estética de la puesta en escena	Actitud/respuesta Emoción suscitada en el espectador	Comentarios de los espectadores	Contenido sociopolítico evocado	Estética de la puesta en escena	Actitud/respuesta Emoción suscitada en el espectador	Comentarios de los espectadores
Focaliza la manipulación de los sindicatos por parte de los empresarios	Realismo Fantasía Experimental Erótico Ideologización del texto (anti-imperialista Tono de voz (silencio en la obra y silencio en la discusión) Ironía Apariencia	Vergüenza Coraje Tristeza Angustia Risa Llanto Sentimiento de revuelta Melancolía Piedad Indiferencia Impotencia	Reflexión sobre la situación evidenciada Polémica Positivo respecto a tomar acciones, para dejar de vivir los atropellos de la dictadura, Comparación respecto a lo visto, escuchado y la realidad de afuera de las paredes y el escenario artístico.	Focaliza la manipulación de los precios por parte de los empresarios	Realismo Fantasía Experimental Erótico Ideologización del texto Tono de voz Silencio (silencio en la obra y silencio en la discusión) Ironía	Vergüenza Coraje Tristeza Angustia Risa Llanto Sentimiento de revuelta Melancolía Piedad Indiferencia Impotencia	Reflexión sobre la situación evidenciada Polémica Positivo respecto a tomar acciones, para dejar de vivir los atropellos del capitalismo Comparación respecto a lo visto, escuchado y la realidad de afuera de las paredes y el escenario artístico. Foro-debate ataques epilépticos
Régimen militar (dictadura)				Régimen y poco control en los precios de los huevos			
Golpes de Estado				Protestas por la explotación de las gallinas			
Conflicto armado interno				Conflicto entre productores, intermediarios y compradores			
Desapariciones y división de la Nación				Castigo por incitar a la protesta			
Represión y tortura				Muerte en público para evitar el conflicto			
Exilio				Liderazgo			
Democracia en Guatemala				Sacrificio en defensa de la mayoría			
Violencia política Corrupción Clases sociales				Clase explotada y explotadora. Corrupción Deslealtad			

Fuente: Elaboración Propia

La evocación sociopolítica se va manifestando a través de la puesta en escena y va provocando actitudes en los espectadores. Las obras no se presentaban de manera cuadrada es decir, muy formal. Empezaba una plática entre amigos, sobre la situación política, económica, social y cultural, “por supuesto no iba todo mundo, era gente seleccionada en el sentido de que los que acudían era porque les gustaba hablar de la situación del país”. Entre pláticas, sonrisas y suspiros sin darse cuenta ya estaban presenciando la obra de teatro *Delito, condena y ejecución de una gallina*. (Pacheco X. , Teatro contestatario en Guatemala, 2014)

El silencio como una interpretación de la actitud de muchos que si podían hacer algo para cambiar la situación de violencia política y de explotación de los productores, los vínculos de la obra con la realidad y la verdad. La violencia exagerada que denunciaban en las obras y al mismo tiempo se estaban gestando para convertirla en un método efectivo para arrasar con

pueblos enteros. El teatro prácticamente era la voz de los sin voz es decir, de los que no se atrevían a denunciar lo que estaba pasando.

### Similitudes generales entre Manuel Galich y Manuel José Arce

Manuel Galich	Manuel José Arce	Temas de inspiración
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Preocupación por los Problemas sociales.</li> <li>-Perseguido por sus ideas e ideales revolucionarios</li> <li>-Crítico Social</li> <li>-Exiliado</li> <li>-Pensando y escribiendo en otro país, pero en el contexto de su país natal</li> <li>-Interés en lo político</li> <li>-Preocupación por la intervención política y económica extranjera</li> <li>-Crítica al trato hacia el pueblo indígena</li> <li>- Multifacético</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Preocupación por los Problemas sociales.</li> <li>-Perseguido por sus ideas e ideales revolucionarios</li> <li>-Crítico Social</li> <li>-Exiliado</li> <li>-Pensando y escribiendo en otro país, pero en el contexto de su país natal</li> <li>-Interés en lo político</li> <li>-Preocupación por la intervención política y económica extranjera</li> <li>-Multifacético</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-La pobreza</li> <li>-La corrupción</li> <li>-La violencia</li> <li>-Las masacres</li> <li>-El destierro</li> <li>-El capitalismo</li> <li>-La tierra arrebatada</li> <li>-La explotación</li> <li>-El subdesarrollo</li> <li>-Precios de la canasta básica en alza constante</li> <li>-Persecuciones</li> <li>-Desigualdad en todos los ámbitos</li> <li>-Discriminación</li> <li>-Racismo</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia

Temas que inspiraron a José Arce y Manuel Galich para que denunciaran los acontecimientos que atentaban en contra de los derechos de todos los ciudadanos guatemaltecos y que pocos se atrevían a denunciar, ellos tenía su propio método para hacerlo y que ha perdurado en el tiempo como parte de la memoria histórica de Guatemala.

#### 4.1. Aportes del teatro contestatario de Arce y Galich

La diferencia que tiene el teatro con pretensiones artísticas contestatarias es que lejos de llevar al público a la evasión, busca llevarlo a la reflexión sobre los problemas socioculturales, políticos y económicos del momento

Manuel Galich y Manuel José Arce, ambos demostraron que el teatro es una herramienta, en la rama del arte, que se ha venido desarrollando desde hace miles de años y ha sido utilizado no solo para entretener sino para denunciar las injusticias y exageraciones de represión, tal el caso de Guatemala, Centroamérica y Latinoamérica.

Galich impulso la creación de varias escuelas de primaria y secundaria, entre las cuales estuvo el Instituto Normal Centro América para señoritas -INCA-, la mujer tuvo acceso por primera vez en la historia de Guatemala a estudiar bachillerato, lo que les permitiría acceder a estudios universitarios.

Galich logró que los Estados miembros de la OEA se comprometieran a no enviar hombres a la guerra de Corea. Siendo Canciller le propuso a Arbenz un proyecto para crear una organización intercentroamericana, basada en los vínculos históricos de las cinco repúblicas del Istmo. Tras su aprobación por parte del gabinete, fundó la Organización de Estados Centroamericanos -ODECA-.

Galich apoyó para traer a destacados docentes de la danza y el teatro, entre ellos: Marcelle Bonge de Devaux (quien fundó la Escuela Nacional de Danza y el Ballet Guatemala), María Solá de Sellarés (impulsora del teatro contemporáneo, junto con Manuel Galich).

### **Manuel Galich también impulso:**

La Dirección de Educación Extraescolar, con el fin de llevar la cultura general a las clases populares, el Departamento de Alfabetización, el Departamento de Educación Física escolar, que sucedió a la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, apoyando así el arte en todas sus manifestaciones, el Departamento de Estadística y Escalafón (anticipándose a la Ley de Escalafón Magisterial), para proporcionar un salario digno a todos los maestros.

También fueron impulsadas las unidades educativas denominadas Misiones Ambulantes de Cultura Inicial en el Instituto de Antropología e Historia, escuela Normal Rural en La Alameda, Chimaltenango, la Revista de Guatemala y la Primera Feria del Libro de

Guatemala (en julio de 1945), impulsó la capacitación docente de los maestros empíricos en servicio, abogó por la libertad de cátedra, propició la fundación de la Facultad de Humanidades y la reapertura de la Universidad Popular. Promulgó la Nueva Ley Orgánica de Educación, con una visión revolucionaria.

Arce trabajó en el periódico La Moira con Luz Méndez de la Vega y Carlos Zippfel, mientras estaba en la Facultad de Humanidades. En el diario El Gráfico publicó su columna Diario de un escribiente, por lo que se le conoce en Guatemala, su poesía es variada y se publicó en diversas revistas y periódicos, así como en el libro Palabras alusivas al acto. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas y presentadas en muchos países.

## CAPÍTULO IV

# RESULTADOS DEL ESTUDIO, EL TEATRO CONTESTATARIO DE CARA A LA ESFERA SOCIOPOLÍTICA EN GUATEMALA DURANTE LOS AÑOS SETENTAS Y OCHENTAS

*Ciertos países logran todavía conservar sus formas de propiedad gracias a medios menos violentos que otros. Sin embargo, los monopolios capitalistas originan por doquier condiciones bárbaras en las fábricas, en las minas y en los campos. Pero mientras que las democracias burguesas garantizan a los capitalistas, sin recurso a la violencia, la posesión de los medios de producción, la barbarie se reconoce en que los monopolios sólo pueden ser defendidos por la violencia declarada”. (Bertolt Brecht)*

### 1. El Teatro Guatemalteco

La población precolombina que vivió en lo que hoy es territorio guatemalteco, contaba con una vasta cultura cuyos orígenes todavía no han sido completamente investigados. Así, debió habernos legado todo este conocimiento en su esplendor y fecundidad, pero con la conquista y sobre todo la cristianización borró por completo y en sus formas originales y puras la mayoría de las manifestaciones que nuestros antepasados quichés y cakchiqueles pudieron habernos heredado.

A pesar de la permanente amenaza y dominación española el *ballet-drama Rabinal Achí*, sobrevivió en su forma casi original todo el periodo de la conquista, la colonia y parte de la época independiente, se presentaba en la región de Rabinal durante el siglo XIX, cuando llegó a aquella zona guatemalteca el clérigo de Bourbourg, quien fue su transcriptor. La obra dramática *Rabinal Achí*, es una obra única completa en toda América. A pesar de ese honor la tradición con que se fundó esta obra no pudo continuar con vigor sino que estuvo bajo la sombra y en pocas comunidades guatemaltecas por culpa de clérigos franciscanos y dominicos, (García Escobar, 2000).

Otras manifestaciones teatrales se dieron con el Baile de la Conquista o los Bailes de moros y cristianos. Prácticamente el teatro se convirtió en un movimiento de dominación, estas manifestaciones solo se llevarían a cabo para las fiestas especiales, fiestas patronales y la semana Santa, aunque siempre hubo una nota teatral indígena de tinte rebelde, pero



silencioso, en la cual, por medio de estas, expresan su desacuerdo con la ortodoxia católica; podemos mencionar por ejemplo la que aún persiste en Santiago Atitlán, donde Maximón hace de las suyas al Santo Entierro y lleva a la Dolorosa a beber a las cantinas y luego paran en la cárcel. Todas estas manifestaciones al cabo del tiempo se han convertido en expresiones folklóricas. (Pacheco X. , Teatro contestatario en Guatemala, 2014).

Después del siglo XVI y parte del XVII el papado y la corona española comenzaron a ver con malos ojos todas las manifestaciones. A medida en que la inquisición se volvió más severa, hasta el punto de prohibir todo tipo de manifestaciones. De modo que por casi todo el siglo XVII en Guatemala no se supo de manifestaciones dramáticas que no fueran loas con matiz religioso. En 1792 estando establecida la capital en el lugar que hoy se conoce (Guatemala de la Asunción), se le solicita al gobierno de entonces, un permiso para construir un coliseo para comedias y de la misma forma explotarlo. Sin embargo, había una comisión de censura; la inquisición tenía los ojos puestos a toda manifestación que no fuera de orden religiosa. Las autoridades eran enemigas de toda novedad, por lo que fue rechazada dicha solicitud, (Porrás Samith, 2014)

Persistieron los esfuerzos por fundar y poner en marcha un teatro en Guatemala entre los días posteriores a la Independencia; el 20 de febrero de 1794 se establece el primer teatro llamado “El Coliseo” fundado por el gobernante Troncoso por solicitud de Carlos IV de España. En 1845 se hallaba en el lugar denominado “Las Carnicerías”, en el edificio de la Municipalidad a dicho lugar le quedaba grande el nombre de “Teatro” porque sus instalaciones eran paupérrimas; las funciones se daban a partir de las siete de la noche, por orden del gobierno español y a petición del Fiscal de su Majestad, que dieran inicio a las cinco de la tarde, ya que decía dicho funcionario que “entre las sombras de la noche todos los gatos son pardos”. Hasta 1859 se inaugura el Teatro Colón y se da inicio formal a la acción dramática en Guatemala.

En 1895 bajo la administración del General Reyna Barrios se inaugura el 19 de julio el Teatro Municipal de Quetzaltenango, contribución del mandatario al desarrollo de la acción teatral en Guatemala.

(En los años 1921 a 1944 en el gobierno de José María Orellana (1921-1926) y Lázaro Chacón (1926-1930) fueron de apoyo a la actividad teatral, no solamente dándole respaldo gubernamental a la presencia de compañías extranjeras, sino apoyando a los grupos nacionales, si bien con apoyo esporádico. Ambos presidentes fueron amantes del espectáculo teatral, especialmente de género lírico, como operetas y zarzuelas.

A fines de octubre de 1929 se desato una crisis económica mundial que repercutió en el teatro. En algunos países incentivó la actividad teatral, pues la gente tenía más necesidad de distraerse. En Guatemala, sin embargo, el efecto fue de contradicción en la actividad teatral; en el año 1939 hubo menos actividad que en el año anterior, tanto de grupos nacionales como de compañías visitantes.

En la administración del General Jorge Ubico en sus primeros cuatro años 1931 a 1935 el quehacer teatral se redujo casi a cero; grupos extranjeros prácticamente no entraron a Guatemala, el gobierno tomo la medida de prohibirlo para evitar la salida de divisas, ya que en Guatemala comenzaba a sentirse la crisis desde mediados de 1930. A causa de eso los teatros pasaron a ser salas de cine.

En 1935, se da un acontecimiento cultural doble: El Centenario del nacimiento del General Justo Rufino Barrios y el Tricentenario de la muerte del escritor español Félix Lope de Vega y Carpio. Estos acontecimientos hicieron que el Estado patrocinara algunas actividades culturales, principalmente certámenes de literatura. Aprovechando el entusiasmo gubernamental se hicieron algunas escenificaciones, este quehacer escénico fue un estímulo para la creación literaria. El dramaturgo Manuel Galich se interesó en ésta vía de expresión literaria gracias a que vio subir a escena sus obras, éstas fueron representadas muchas veces por el Grupo Artístico Nacional. También a la dramaturga María Luisa Aragón quien en 1938 estreno la obra *Un Loteriazó en plena crisis*, esta peculiar obra ha sido una de las más exitosas y apreciadas por todo el público hasta la fecha.

En la administración de Ubico el apoyo artístico fue sutil y tenía que ser apolítico, se mantuvo con variaciones hasta la salida del dictador a finales de 1944, eso permitió que se cultivara un bajo perfil de la actividad escénica, más de carácter escolar, a pesar de eso mantuvo el interés, el entusiasmo entre los aficionados y esto hizo posible que germinase el

teatro en un contexto político favorable a partir de 1945, ya que la comedia era de interés para algunos escritores e influencia en la creación escénica y a la vez servía de catarsis de una forma jocosa.

Los grupos nacionales que iniciaron el movimiento teatral para el nuevo siglo: en 1902 el señor Rafael Vásquez Álvarez, funda la compañía Típica Nacional que representaba revistas musicales al estilo de Broadway, Vásquez era el productor y autor de los musicales. En 1905, Lorenzo Clairmont funda su teatro y estrena su obra *La Venganza Perdonada*. En 1912 se le atribuye al señor Alberto de la Riva la fundación del Grupo Artístico Nacional -GAN- que después de los terremotos de 1917 y 18 surgiera con el nombre de Grupo Renacimiento. En estas dos asociaciones dramáticas en el fondo de la misma se integraron los grandes autores, actores, directores de las primeras dos o tres décadas del siglo XX.

Antes de 1930 nacen dos agrupaciones: la de Alfredo Palarea y su esposa Adriana Saravia Trigueros, y la de Alberto Paniagua del Castillo que se llamó Talía. También aparece la agrupación Salomé Gil bajo la dirección de Serapio Barrios y Juan Enríquez. En 1933 Alfredo Palarea fundó la compañía Luceya. Alberto Martínez con Juanita Loza producen el nacimiento de la agrupación Loza-Martínez que luego al estar solo bajo la dirección de Alberto tomo los nombres de Unión Artística Nacional, Sociedad Dramática Martínez y por último Sociedad Dramática Nacional.

Los actores y actrices del Grupo Artístico Nacional: los hermanos María Luisa, Carmen, Armando y Julio Aragón; los hermanos María Luisa, Carlota, Rosa y Ángela Spillari; las hermanas Ofelia y Blanca Lidia Blanco; Esperanza Lobos; Marta Bolaños; Carlos Florán; Alberto Martínez Bernaldo; Arturo Ossaye; Carlos Castejón; Carlos Barbier; Ernesto Viteri; Augusto (chato) Monterroso entre otros, los que de alguna manera fueron inspiración de Manuel Galich.

Los teatros que también fungían como salas para cines de la época: El Colón, Olimpia, Nueva York, Rívoli, Maya, Variedades, Abril, Rex, Mundial, Palace, Capítol, Europeo y Cárdenas. El teatro que se hizo en Guatemala en las primeras tres décadas del siglo XX fue principalmente de entretenimiento, recreo o de formación cultural clásica. Sobre todo en la época

de Ubico, ya que para el dictador lo teatral como para la inquisición estaba lleno de diabolicidad y amenaza para su gobierno.

En 1945 inicia una nueva etapa en Guatemala durante la administración del Dr. Juan José Arévalo Bermejo, desde el primer momento tomo decisiones de apoyo a las artes en general. El movimiento teatral se vio beneficiado en el instante que es nombrada como Directora del Instituto Normal para señoritas Belén, a la educadora catalana María Solá de Sellarés en dicho plantel educativo se realizó un movimiento artístico haciendo germinar el interés en el arte escénico. El grupo de teatro del Instituto Belén, realizó montajes de obras del siglo XVI y XVII. Con la colaboración del dramaturgo guatemalteco Carlos Girón Cerna, el músico Ricardo Castillo y el grupo de estudiantes universitarios que se unieron al movimiento de la educadora Sellarés se pudo presentar en el Auditorium de Belén y más tarde en el escenario del cine Lux, al Teatro Escolar de Belén, con escenas de Mariana Pineda de García Lorca; *Ester* de Racine; *Kukulkan* de Miguel Ángel Asturias; *Las Preciosas Ridículas* de Moliere; *El Comendador de Ocaña* de Lope de Vega; *Ollantay* en la versión de Ricardo Rojas; *Quiché Achí e Ixquic* y la loa *Tututícutu* de Carlos Girón Cerna; a través de este movimiento se da pauta para fomentar el teatro místico nacional, así rescatar y dar a conocer los mitos y leyendas del país.

En el Instituto Belén y gracias al interés de la educadora de Sellarés se formó la mayoría de artistas de primera línea en las décadas posteriores. Los primeros inicios escénicos en este instituto eran escenificados solo por mujeres, un fenómeno viceversa con la historia u origen del teatro universal, en aquella época donde solo hombres participaban. En el elenco estudiantil de Belén ya destacaban algunas de las personalidades del teatro guatemalteco pioneras y fundadoras de un mundo cultural: Norma Padilla como actriz, promotora cultural, fundadora de las muestras de teatro escolar y luego a ser Jefa del Departamento de Teatro de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes por casi veinte años; Matilde Montoya como actriz, escritora y académica, investigadora, realizó estudios sobre el teatro indígena colonial en especial en abordar y profundizar el estudio sobre el “Baile de la conquista” en la editorial universitaria 1970 y en la Universidad de México; Raquel Barbales Estrada conocida en el medio como “Ligia Bernal”, actriz, escritora, fue presidenta de la Asociación de Amigos del Teatro Escolar -AMARES- y como Directora del Teatro Escolar del Departamento de

Estética del Ministerio de Educación Pública; Carmen Antillón como actriz y promotora y vestuarista de Teatro de Marionetas y Títeres; Consuelo Miranda, consagrada actriz de las más sobresalientes que ha dado Guatemala, directora y maestra de actuación.

Amas los universitarios que se convirtieron también en consagrados artistas como Carlos Menkos Deká, actor, director, escritor, cuya carrera artística está íntimamente ligada a la historia del TAU; Luis Rivera fue un consagrado dirigente de la televisión guatemalteca; Mario Roberto Menkos y Rufino Amézquita actores y cofundadores del TAU; René Molina quien después de muchos años de estudios y experiencias en el extranjero, creó el primer Teatro para Niños que funcionara en Guatemala a partir de 1962, llegó a ser Director del Instituto Nacional de Bellas Artes; Hugo Carrillo, director, dramaturgo, Organizador de las Misiones Ambulantes “Lope de Vega” del TAU, que iniciaron en San José Pínula el 25 de mayo de 1952; Roberto Umaña como actor del TAU; Ester Sellarés de Menkos actriz y cofundadora del TAU; Carlos Caal actor y parte del personal del TAU; Alicia Mendoza como actriz y parte del personal del TAU; Alfredo Cobar como actor y también parte del personal del TAU.

A principios del año 1948 destituyen a la educadora María de Sellares de la dirección del Instituto Belén, de ese modo termina de funcionar el grupo de teatro de Belén. Sin embargo, ya había despertado el interés en la juventud de entonces quienes continúan el movimiento por su cuenta y se da el inicio de la creación de grupos independientes. Por otro lado el país fue beneficiado gracias a un grupo de intelectuales jóvenes, quienes estuvieron en el movimiento del 20 de octubre, dentro de ellos el abogado Manuel Galich, quien ocupó un sitio prominente en el año de 1952 siendo embajador en Uruguay; también fue Ministro de Educación entre los años de 1947 al 49 quien apoyó económicamente a grupos artísticos sin ninguna influencia en ellos.

## **2. Entorno histórico literario, político y social en los años 70's y 80's**

En la década de los 70's en los Festivales de Teatro guatemalteco, impulsados por Rubén Morales Monroy, se presentaron obras teatrales políticas de Manuel Galich tales como:

*Pascual Abaj; El pescado indigesto; El tren amarillo;* entre otros con este mismo tinte político, tenemos a Manuel José Arce, Víctor Hugo Cruz y Hugo Carrillo.

Los acontecimientos sociopolíticos en 1,952 se fundan las Fuerzas Armadas Rebeldes -FAR-, una coalición de movimientos rebeldes que incluía a oficiales disidentes del Ejército, estudiantes y activistas políticas de la izquierda. Las FAR adoptaron la teoría guevarista del foquismo y empezaron a construir su base social en las comunidades campesinas no indígenas del oriente del país. Acciones que influyeron de manera decisiva; iniciando con la lucha armada en Guatemala el 13 de noviembre de 1,960 tras un fallido levantamiento de militares nacionalistas en contra del poder instaurado por la contrarrevolución de 1,954.

Después de 1966, el ejército guatemalteco, asesorado por militares norteamericanos, lanzó su primera campaña contrainsurgente contra las FAR, que arrojó unos 8,000 muertos, la mayoría de ellos civiles; sin embargo, la guerrilla sobrevivió a esta primera derrota y se formaron nuevas organizaciones. En los años 70's se hizo pública la existencia del Ejército Guerrillero de los Pobres -EGP- y la Organización del Pueblo en Armas -ORPA-, el EGP, el grupo más numeroso, tuvo su base de apoyo en Huehuetenango. La presencia de la ORPA se centró en el occidente del país, especialmente en San Marcos y alrededor del lago de Atitlán. Mientras tanto, las FAR se habían reestructurado y establecieron su base de apoyo en El Petén. En su momento de auge, en 1978-1980, el movimiento guerrillero contó con aproximadamente de seis a ocho mil combatientes y alrededor de medio millón de simpatizantes activos en todo el territorio nacional.

En 1982 los grupos guerrilleros y el PGT se unieron para formar un comando único bajo el nombre de Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca -URNG-. Sin embargo, ya para 1982 la guerrilla había sido fuertemente golpeada por la represión militar y no fue capaz de proteger a sus simpatizantes en el altiplano rural, quienes se convirtieron en el blanco principal de la contrainsurgencia militar.

La represión de 1979 a 1981 afectó profundamente al teatro a través del exilio por persecución de muchos. En esta época comienza una política de represión, da revuelo con la caída del dirigente estudiantil de la USAC Oliverio Castañeda de León el 20 de octubre de 1978, al poco tiempo se dan los secuestros de dirigentes sindicalistas. En 1979 abatieron a

tiros a los líderes de la Social Democrática Guatemalteca Alberto Fuentes Mohr y Manuel Colón Argueta. El teatro no se escapó a la represión que sufrió toda la actividad social y cultural de Guatemala. En 1983 hubo cambio de gobierno siendo el general Víctor Mejía Víctores a pesar del cambio se temía en realizar actividades teatrales, por lo que solo se dieron presentaciones de obras para estudiantes. (Porrás Smith, Teatro contestatario en Guatemala, 2014)

También en esta época fueron asesinados catedráticos universitarios, quemadas instituciones universitarias como el tesario general; dentro de los Festivales con motivo de festejar el día Internacional del Teatro le toco al dramaturgo Manuel José Arce dar un mensaje que deja ver su compromiso con Guatemala y por lo mismo su afán de protesta y denuncia. Inmerso ante esto aprovecha para hacer abiertamente un enfrentamiento personal en contra del General Romeo Lucas García, sus ministros y las fuerzas de gobierno.

A raíz de todos estos acontecimientos dio inicio la autocensura en la actividad teatral en Guatemala, amenazas y represión directa, entre los años 1980 y 1981 mucha gente de teatro tuvo que salir del país, exiliados. Esta situación condiciona la selección de las obras como su tratamiento, prueba de ello es que las presentaciones eran de carácter frívolo, evadiendo así el teatro de protesta o denuncia.

### **3. Guatemala en las décadas de los 70's y 80's y el teatro contestatario**

Las décadas de los años 70's y 80's, se acentuó con mayor fuerza la violencia entre güerilla y ejército de Guatemala, se dio una serie de asesinatos políticos cada día decenas de personas asesinadas y con crueles señales de tortura, con el tiro de gracia aparecían en cunetas, barrancos o a la orilla de carreteras, esos eran los clásicos métodos de asesinar de los escuadrones secretos del ejército y la policía con el objeto de infundir temor a la gente, ejemplo: Un 1º. de mayo después de la manifestación de trabajadores en el parque central 3 miembros: hermano y hermana y un primo de ellos (miembros del sindicato Rayo Vac) fueron secuestrados a plena luz del día por la Policía secreta y llevados con rumbo desconocido, no fue sino hasta 3 días después que aparecieron asesinados con crueles señales de tortura y con sus genitales arrancados, a la mujer le cortaron los pechos y se los metieron en la boca, este fue nada más uno de los miles de asesinatos que cometieron las fuerzas de

represión del gobierno, también quemaban los cuerpos de las víctimas para que no los pudieran identificar. (Porras Smith, Teatro Contestatario, 2014)

El 27 de febrero de 1970 fue secuestrado el Ministro de Relaciones Exteriores, Alberto Fuentes Mohr y el 16 de marzo el agregado laboral de la Embajada de Estados Unidos, Sean Holly. La Fuerza Armada Rebelde (FAR) reivindicó la autoría de ambos delitos.

El coronel Carlos Manuel Arana Osorio (1970-1974), del partido de extrema derecha, Movimiento de Liberación fue el primero de una larga serie de jefes de gobierno militares, que con la excusa de detener la acción insurgente emprendieron rutas de campañas contraterroristas con métodos agresivos y despiadados. En 1970 surgen dos nuevos grupos guerrilleros patrocinados por la Unión Soviética y Fidel Castro, el EGP y la ORPA, intensificaron la insurgencia contra los gobiernos militares. El General Arana Osorio estaba casado con la señora Àlida España, quien fue su asesora en cuestiones de seguridad contrainsurgente, esto nos dice que de alguna manera las mujeres están detrás de las acciones, ya sean malas o buenos, pero igual no la reconocen, por lo regular lo que resultan es lo malo.

Arana fue electo como candidato del partido por ser un ferviente anticomunista y por sus notables triunfos contra la guerrilla en el oriente guatemalteco. Durante su gobierno, para contrarrestar a la insurgencia, proliferaron los grupos paramilitares de extrema derecha iniciándose un clima de mucha inseguridad y violencia. Grupos Ejército Secreto Anticomunista -ESA-, Nueva Organización Secreta Anticomunista -NOA-, Consejo Anticomunista de Guatemala -CADEG-, Comité de represión antiguerrillera -CRAG-, Mano Blanca y Movimiento de Acción Nacionalista Organizado -MANO-, empiezan a cometer todo tipo de acciones en contra de cualquier persona considerada sospechosa de pertenecer a la guerrilla y estar en contra del gobierno.

Tras permitir que los ejecutivos de empresas mineras prácticamente reescribieran la ley de Minería en Guatemala, el gobierno otorgó una concesión por 40 años para la explotación del níquel a la empresa Explotaciones y Exploraciones Minerales de Izabal, S.A. -EXMIBAL-, subsidiaria de la compañía canadiense International Nickel Company -INCO-, durante el gobierno de Julio César Méndez Montenegro se discutió la posibilidad de ceder las minas de níquel en Izabal, pero tan pronto como el General Arana inició su gestión el uno de julio de



1970, reabrió el caso de EXMIBAL y empezó a trabajar para cederle la concesión. Numerosos sectores sociales se opusieron a la misma, ya que argumentaban que resultaría muy onerosa para el país. Uno de los principales opositores fue la Comisión que la USAC creó para analizar el asunto; entre los miembros de la comisión estaba el licenciado Oscar Adolfo Mijangos López, para entonces diputado en el Congreso y respetado intelectual guatemalteco quien se opuso rotundamente a las condiciones de la concesión que propuso el Gobierno a EXMIBAL; el 13 de febrero de 1971 fue asesinado por desconocidos cuando salía de su oficina en la 4a. avenida de la zona 1 de la Ciudad de Guatemala, (Comisión para el esclarecimiento histórico , 1999).

Según la Comisión para el esclarecimiento histórico, el 5 de abril de 1971 miembros de las FAR, secuestran y asesinan al embajador de la República Federal Alemana, el Conde Karl María Von Spreiti, por lo que dicho país rompe de inmediato las relaciones diplomáticas con Guatemala. El 8 de mayo de 1971 el gobierno de Arana Osorio finalmente otorgó la concesión a EXMIBAL; ésta cubría 385 kilómetros cuadrados en el área de El Estor, con una inversión inicial de US\$228 millones. La mina, construida en las montañas de los Q'eqchi incluía un complejo residencial de 700 casas, numerosas oficinas, un hospital, un pequeño centro comercial, escuela, una cancha de golf y un gran área de procesamiento industrial.

En 1974, el general Kjell Lauguerud García derrotó al general Efraín Ríos Montt, en elecciones presidenciales fraudulentas. Durante su gobierno se produjo el terremoto de **1976** que dejó al país en ruinas; a pesar de acusaciones de corrupción, la reacción de su gobierno fue altamente capaz para recuperar al país del desastre. La zona más afectada por el terremoto cubría alrededor de 30,000 km<sup>2</sup>, con una población de 2.5 millones de personas. Cerca de 23,000 personas fallecieron y 77,000 resultaron gravemente heridas. Aproximadamente 25,8000 casas fueron destruidas, dejó aproximadamente a 1.2 millones de personas sin hogar. 40% de la infraestructura hospitalaria nacional fue destruida, mientras que otros centros de salud también sufrieron daños sustanciales, (Comisión para el esclarecimiento histórico , 1999).

La Ciudad de Guatemala era un caos, miles de personas estaban sepultadas entre los escombros, muchas muertas o heridas de gravedad. A medida que se recuperaban los cuerpos

la magnitud del desastre quedaba al descubierto; las autoridades organizaron la excavación de tumbas colectivas, muchos puentes, torres de alta tensión, postes de luz y de teléfonos, carreteras colapsaron o se destruyeron y los rieles de las líneas de los ferrocarriles se retorcieron. Varios departamentos del país fueron afectados por el sismo: Chimaltenango, Chiquimula, Petén, Guatemala, Izabal y Sacatepéquez al igual que muchos pueblos y ciudades; las instalaciones portuarias de Puerto Barrios, cabecera del departamento de Izabal, quedaron destruidas.

La Ciudad de Guatemala y sus alrededores sufrieron los peores daños, a pesar de estar lejos del epicentro del sismo; la periferia de la ciudad quedó más destruida que el centro, debido a que las casas estaban construidas de adobe. Lo curioso fue que el Palacio Nacional y la Casa Presidencial no sufrieron mayores daños; no así la Catedral de Ciudad de Guatemala, la Iglesia la Recolectión y la Ermita del Carmen en el cerro del mismo nombre que sufrieron daños de consideración y tuvieron que ser restauradas.

También hubo algunos daños en Antigua Guatemala, Sacatepéquez (destruida varias veces por los sismos sobre todo por los terremotos de Santa Marta en 1773, aunque varias casas y edificios coloniales resistieron el terremoto por tener paredes de más de 1 metro de grosor; el Palacio de los Capitanes Generales resistió el temblor con algunos daños y hubo que demoler el muro de la fachada oriental. Después tomó cerca de una década para la reconstrucción del país aunque todavía se encuentran algunas ruinas producto del sismo.

Dentro de otros acontecimientos podemos mencionar el carro bomba dinamitado por la guerrilla guatemalteca el 5 de septiembre de 1980, frente al Palacio Nacional de la Cultura y la masacre de Panzós.

**Masacre de Panzós.** Según Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos de Guatemala -FAMDEGUA-<sup>3</sup> en 1970 Oscar Adolfo Mijangos López, diputado del Congreso se opuso al proyecto EXMIBAL fue asesinado con total impunidad, durante el período de

---

<sup>3</sup> La constante violación a los Derechos Humanos durante el período de guerra en Guatemala provocó que los familiares de personas Detenidas-Desaparecidas nos organizáramos para exigirle al Estado de Guatemala una exhaustiva investigación y el apareamiento de los más de 45,000 Detenidos, desaparecidos que se dieron durante este oscuro período. El 16 de junio de 1992 nace FAMDEGUA como una organización no gubernamental humanitaria y solidaria, de servicio cultural y educativo. <http://famdeguagt.blogspot.com/>

excepción dictado por el Gobierno del General Carlos Arana Osorio. Alfonso Bauer Paiz, primero en señalar las anomalías del contrato, sufría un frustrado secuestro del cual salió herido y que motivó su exilio de 25 años. Después de la aprobación de la concesión de EXMIBAL que causó numerosas protestas populares en contra su contra y en contra de la política agraria de los gobiernos militares de Guatemala durante los siguientes años. En 1978, progresó la capacidad de organización de los campesinos, a través de los comités que reivindicaban la titulación de las tierras, fenómeno que preocupó al sector terrateniente y a las empresas transnacionales mencionadas.

El 24 o 25 de mayo de 1978, un contingente militar de unos 30 soldados se trasladó de Quinich a Panzós, municipio de Alta Verapaz que colinda con El Estor, en donde la minera EXMIBAL tenía su planta de extracción de níquel (García Ferreira 2010) Cuando un periodista le preguntó al alcalde Walter Overdick García acerca de la razón de la presencia del Ejército en la cabecera municipal, el funcionario respondió: Se debe a que mucha gente pidió personalmente que el Ejército viniera a ver la tranquilidad del lugar, porque se daban cuenta de que aquí se me amotinaban trescientos, cuatrocientos campesinos.

El Ejército consideraba que la organización campesina era parte activa de la guerrilla. El 29 de mayo de 1978, para insistir en el reclamo de la tierra y manifestar el descontento ocasionado por los actos arbitrarios de los terratenientes y de las autoridades civiles y militares, campesinos de las aldeas Cahaboncito, Semococh, Rubetzul, Canguachá, Sepacay, finca Moyagua y barrio La Soledad, decidieron realizar una manifestación pública en la plaza de Panzós. A esta protesta fueron invitados también habitantes de El Estor, Izabal. Cientos de hombres, mujeres, niños y niñas indígenas se dirigieron a la plaza de la cabecera municipal de Panzós, cargando sus instrumentos de trabajo, machetes y palos.

Hay distintas versiones sobre cómo se inició el tiroteo. Unos afirman que comenzó cuando “Mamá Maquín”<sup>4</sup> empujó a un soldado que le impedía el paso; otros sostienen que se produjo

---

<sup>4</sup> Mamá Maquín 20 años de lucha por una vida sin violencia. El 29 de mayo de 1978 en Panzós, Alta Verapaz, el ejército masacró a un grupo de hombres, mujeres y niños campesinos que reclamaban su derecho a la tierra de sus antepasados. Una de las personas asesinadas fue la lideresa, campesina, Adelina Caal Maquín. Doce años y muchos horrores después, un grupo de mujeres refugiadas en México retoma su nombre de cariño Mama Maquín como nombre para su organización que lucha por los derechos a la tierra y la participación de las mujeres. La Asociación tiene socias den los departamentos de Quiché, Alta Verapaz, Peten y Huehuetenango, rescatado el 12/05/2015. <http://acoguate.blogspot.com/2011/09/mama-maquin-20-anos-de-lucha-por-una.html>

debido a que la gente empujaba tratando de entrar en la municipalidad, lo que fue interpretado por los soldados como una agresión. Los disparos, que sonaron durante cinco minutos, fueron por las armas de reglamento que portaban los militares, así como las tres metralletas ubicadas a las orillas de la plaza, algunos campesinos hirieron con machetes a varios soldados.

De inmediato, el Ejército cerró las principales calles de acceso y después, los militares prohibieron entrar a la plaza. En la tarde, miembros del ejército con un tractor cavaron un agujero e inhumaron los cuerpos. Panzós quedó ocupada por el ejército, registrándose un aumento considerable del número de soldados destacados en el pueblo. Por espacio de varias semanas los pobladores no regresaron a sus casas y se escondieron del ejército. Por su parte, a pesar de ser vecinos, los campesinos de El Estor nunca llegaron a Panzós: individuos armados les dispararon desde camiones propiedad de EXMIBAL cuando iban en camino a pie.

La masacre causó un gran impacto nacional e internacional. El 1 de junio de 1978 se realizó una numerosa manifestación de protesta en la capital, encabezada por la AEU (Asociación de Estudiantes Universitarios): fue conocida como la Marcha de los Paraguas. A partir de la masacre el Ejército inició en el Valle Polochic una represión selectiva contra los líderes comunitarios que reivindicaban tierras y así también contra sacerdotes mayas. A consecuencia de estos hechos, se veían a diario cadáveres de indígenas flotando en el río Polochic.

El presidente Laugerud señaló: Se trata de un plan de subversión patrocinado por Fidel Castro, los verdaderos responsables de lo sucedido en Panzós tendrán que pagar por eso. Mi Gobierno perseguirá a los que llevaron a cabo el adoctrinamiento de los campesinos y los azuzaron para que invadieran tierras ajenas. Los campesinos en lugar de dirigirse a la alcaldía, le dieron la vuelta al destacamento, atacando a un centinela. El resto de los soldados, al ver lo que había ocurrido al centinela, tuvieron que hacer fuego para salvar sus vidas, pues aunque el machete es un instrumento de trabajo, también puede ser empleado como arma.

En 1978 los militares continuaron con el modelo electoral de los años anteriores. La tercera elección militar fue la del ex ministro de la Defensa, General Fernando Romeo Lucas

García como presidente y la del civil Francisco Villagran Kramer como vicepresidente. La elección se dio en medio de una crisis política: se rompió la alianza anticomunista PID-MLN y el primero pasó a aliarse con el PR y otros pequeños partidos, con los cuales formó un Frente Amplio. Los resultados de los comicios del 5 de marzo de ese año originaron una vez más protestas, violencia y denuncias de fraude. El Congreso practicó la elección de segundo grado el día 13 de aquel mes, desestimando las pruebas de la victoria del coronel Enrique Peralta Azurdia<sup>5</sup>, ex-Jefe de Estado de Guatemala y candidato del MLN). La tendencia a la abstención electoral se acentuó con un 63.5% de no votantes, resultando en el binomio electoral menos votado en la historia del país, prueba de la poca legitimidad del modelo militar y del régimen político que imperaba en el país. Bajo sospechas y señalamientos de fraude electoral, Fernando Romeo Lucas García, fue electo presidente y tomó posesión en julio de 1978.

"La guerra en Guatemala hay que ganarla en la montaña y en la capital" se convirtió en la consigna del gobierno de Lucas. La oposición era el movimiento social con dirigentes de izquierda, quienes promovían que en el país debía que impulsarse la democracia, no la guerra. Romeo Lucas el cual se veía en la televisión no era un militar tan locuaz y mediático como Efraín Ríos Montt, que le sucedería en el cargo. Lucas tenía un discurso poco hábil. Si bien en ocasiones se dirigía a las masas en q'eqchi', sus gestos toscos y su imagen distante lo hacían parecer un presidente poco afable y accesible, (Comisión para el esclarecimiento histórico , 1999):

Durante el gobierno de Lucas García la espiral de violencia siguió aumentando hasta alcanzar niveles inimaginables. El gobierno concentró sus esfuerzos en aniquilar al enemigo interno, limitándose no solo a combatir a la guerrilla sino atacando sistemáticamente al movimiento social y a la población en las áreas de fuerte presencia guerrillera, principalmente las más alejadas de la ciudad de Guatemala. En el Gobierno de Lucas García la estrategia contrainsurgente se concentró en eliminar al movimiento social tanto urbano como rural, el cual había crecido sensiblemente durante los años previos, así como combatir a la guerrilla. El terror que se desató durante este Gobierno desestructuró todas las organizaciones sociales,

---

<sup>5</sup> El PID fue fundado por el coronel Enrique Peralta Azurdia (1908-1997), militar y político guatemalteco que fue jefe de Estado de facto desde el 31 de marzo de 1963 hasta el 1 de junio de 1966.

políticas y profesionales existentes. La administración de la justicia también se vio fuertemente afectada por ello: jueces y abogados fueron asesinados con el objeto de paralizar completamente a la justicia y toda acción de protección de los derechos humanos. En ningún otro período se ejecutaron tantos jueces y abogados, especialmente, aquellos que habían dado trámite a recursos de exhibición personal o que habían dictado resoluciones contrarias a los intereses del Gobierno; ante esta represión otros jueces y abogados optaron por plegarse a las imposiciones del Ejecutivo para la aplicación de la justicia. Las constantes violaciones a los derechos humanos llevaron a la renuncia del Vicepresidente de la República Francisco Villagrán Kramer en 1981, siendo sustituido por el coronel Oscar Mendoza Azurdia. (Diccionario histórico, 2014).

El efecto de la represión estatal y paraestatal era peor en el movimiento estudiantil: la AEU terminó diezmada. A pesar de todo esto, la asociación continuó siendo una organización beligerante durante esta campaña de terror. Para protegerse, la AEU reestructuró su forma organizativa y para que sus dirigentes no fueran tan vulnerables, se abstuvo de revelar los nombres de éstos, aunque algunos tuvieron que salir del país.

En enero de 1979, llegó a la Universidad una nueva generación de estudiantes de primer ingreso. Muchos de ellos habían sido miembros de las asociaciones estudiantiles en los institutos del Estado y habían participado en las jornadas de octubre de 1978. Fueron ellos quienes ocuparon el liderazgo de la AEU. Pero fue mucho más difícil reemplazar a los docentes caídos o en el exilio, lo que dio como resultado un marcado descenso en la calidad académica de la USAC. Más tarde se propusieron leyes que restringían severamente su autonomía, y violando el mandato constitucional de otorgarle el 5% del presupuesto nacional, su presupuesto se recortó considerablemente.

La persecución contra los líderes universitarios se intensificó y terminó por desarticular a los grupos estudiantiles; por otra parte, los ataques de toda índole contra la universidad se incrementaron: por ejemplo, a principios de la década de 1980 en los alrededores del Aula Magna del Campus Central, se instalaron vendedores al menudeo de drogas recreativas, los cuales se aprovecharon de la autonomía universitaria para que la policía no interfiriera en sus actividades delictivas. Esto hizo que al Campus Central de la USAC se le conociera como una

zona roja en donde se vendían estupefacientes con total impunidad; en cuanto a las autoridades universitarias, éstas no pudieron eliminar este flagelo, pues los delincuentes estaban fuertemente armados. Esta situación se mantuvo hasta 1989, en que un comando de la policía ingresó a la universidad y obligó a replegarse a los expendedores. (Ovalle Valdès, 2012).

#### **4. La actividad teatral guatemalteca**

Entre los años 1970 a 1980 la afición por el teatro aumento progresivamente debido a los temas que se abordaron en cada puesta en escena. En dichas épocas fueron incluidas en los Festivales de Teatro Guatemalteco obras de denuncia política y social escritas por dramaturgos nacionales y extranjeros entre los que podemos mencionar a Manuel Galich, Manuel José Arce, Hugo Carrillo, María Luisa Aragón y Víctor Hugo Cruz. Los grupos extranjeros que resaltaron en dicha época fueron: Teatro Acción de Buenos Aires y el Teatro Popular de Bogotá. Este segundo presento una obra de creación colectiva de contenido político o de denuncia llamada “I look Panamá”, esta obra trata de la problemática del canal de Panamá.

Entre los directores de teatro destacados en esa época que hicieron de la actividad teatral importante, tenemos a: Julio René Díaz, Ricardo Mendizábal (directores del Grupo Diez) quienes promovieron montajes extranjeros; Alberto Martínez, Domingo Tessiere y Carlos Catania, quienes obtuvieron valiosos logros en cuanto a una mayor apertura y aceptación del público hacia las obras, debido a la incorporación de nuevas técnicas, en calidad escénica tanto de los actores, actrices como de los técnicos; Carlos Menkos Deka (director del TAU), quien llevo a escena grandes montajes extranjeros.

A pesar de varias propuesta para llevar a escena en 1970 la actividad teatral fue escasa, se llevaron a escena alrededor de 38 obras, de las cuales, 10 fueron de autores nacionales, dentro de ellas: *Una carta a su Ilustrísima* de Manuel Galich, dirigida por Alfredo Porras y Rodolfo Mejía Morales; *El General Ote* de Álvaro Contreras Vélez y Carlos Catania, dirigida por Carlos Catania y Rubén Morales Monroy; *La casa de Atila* de Antonio Urrea, dirigida por Alfredo Porras y Rodolfo Mejía Morales, todas llevadas a escena por la UP. Cabe mencionar las obras extranjeras que se llevaron a escena y tuvieron un considerable número de

presentaciones las cuales son: *Los chinos de Murray Schagal* y *A puerta cerrada* de Jean Paul Sartre, dirigidas por Manuel Fernández y Raúl Carrillo y escenificada por el grupo de teatro Axial. También se presentó la compañía chilena Vértice con las obras *El cruce sobre el niágara* de Alfonso Alegría, *Las criadas* de Jean Genet y *El hombre que hacia llover* de Richard Nash; y el teatro argentino con la obra *Corazón de tango* de J.C. Ghiano.

En 1971 a diferencia del año anterior se llevaron a escena 19 obras de autores nacionales: *Pascual Abaj* y *El Canciller cadejo* de Manuel Galich; *La ronda* versión de Hugo Carrillo y *Sebastián sale de compras* de Manuel José Arce. Entre las obras extranjeras podemos mencionar: *El cornudo, apelado y contento* de Alejandro Casona; *Requiem por un girasol* y *El cepillo de dientes* de Jorge Díaz.

Para ese año destacan los siguientes festivales de teatro: VII Temporada de Teatro para estudiantes; el IV Festival de Cultura que se inauguró con la obra *El príncipe del Escorial* de Kuit Zees, la cual, fue llevada a escena por el grupo de Teatro del TAU; el IX Festival inicia su temporada con la obra *El retrete* de Augusto Medina, *Dos y dos son cinco* de Víctor Hugo Cruz, llevadas a escena por el grupo de Vanguardia.

En 1972 sobresalen las obras extranjeras: *Jaria Syenes* de Aaron Megued, con 210 representaciones; *Blanca nieves y los 7 enanitos* de Perrault, con 71 representaciones; Contrario a esto, tenemos a los nacionales que no sobrepasan las 25 representaciones, entre las que se pueden mencionar: *La calle del sexo verde* de Hugo Carrillo con 24 representaciones; *Las manos de Dios* de Carlos Solórzano con 13 representaciones; y, *La profecía* de Manuel José Arce con 11 representaciones. En este año solo se lleva a cabo el XI Festival de Teatro Guatemalteco que lo inaugura la obra *Un loteriazó en plena crisis* de María Luisa Aragón, llevada a escena por la UP.

En 1973 es un año a favor de la actividad teatral aumentando el número de representaciones a 73 siendo 14 nacionales entre los que se pueden mencionar: *Un loteriazó en plena crisis* de María Luisa Aragón; *Entre cuatro paredes* y *Mi hijo el bachiller* de Manuel Galich; *Tribulaciones en la corte* de Rolando Mendizábal; *De frente March* de Víctor Hugo Cruz; y, *El animal vertical* de Manuel Corleto. Entre las obras extranjeras: *Los padres abstractos* de



Pedro Bloch; *Las tres perfectas casadas* de Alejandro Casona; *La noche de los asesinos* de José Triana y *La mal querida* de Jacinto Benavente.

En el mismo año llegaron 5 compañías de teatro a Guatemala: Grupo Tarima de Argentina; Alliance International Productions de Estados Unidos; Jacques Echantillón de Francia y Teatro Experimental Colectivo de El Salvador. A la actividad teatral se suma el grupo de teatro universitario de la Facultad de Ciencias Económicas denominada “Nalga y Pantorrilla” por su originalidad en las veladas de Dolores y fuera de ella con la obra *El hombre sin mancha*.

Entre los festivales de teatro destacan: la VIII Temporada de Teatro Clásico que inicia con la obra *La fierecilla domada* de Shakespeare y llevada a escena por el grupo de teatro de Bellas Artes; El I Festival Popular que se inauguró con la obra *Marcelino pan y vino* de José María Sánchez Silva y escenificada por la compañía de teatro para niños. El XI Festival Guatemalteco de Teatro da inicio con la obra *Molino de gracia* de Alfonso Enrique Barrientos y escenificada por el Grupo Academia de Arte Dramático.

En 1974 se dan varios acontecimientos, por ejemplo: el aparecimiento del grupo de Teatro Centro, quienes retoman la obra *Fando y Lis* de Fernando Arrabal, dicha obra fue escenificada por el grupo del TAU; el grupo de Teatro Centro conto con el patrocinio de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes. En ese mismo año se presenta la obra *La cantante calva* de Eugene Ionesco, su ambiente escénico fue creado por Ramón Banús y con una dirección colectiva, dicha obra como la anterior se caracterizaron por la escenografía simple, música para acompañar la actuación, los efectos de sonido y su uso escaso de mobiliario. Ese mismo año se da el estreno mundial de la obra adaptada del *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias por Franz Metz (un seudónimo que utilizo Hugo Carrillo). Cabe mencionar que dentro de las puestas en escena que se dieron entonces se tuvo teatro de protesta con tinte social de los cuales sobresalen: *Sebastián sale de compras* de Manuel José Arce; *Tupac-Amaru* de Oswaldo Dragún; *Benemérito pueblo de Villabuena* de Víctor Hugo Cruz.

En lo que es teatro existencial se pueden mencionar las obras: *Fando y Lis* de Fernando Arrabal; *La cantante Calva* de Ionesco; *Los forjadores de imperio* de Boris Vian; *Estado de sitio* de Albert Camus; *Algo más de 30 años después* de Manuel Corleto.

Seis compañías extranjeras de teatro estuvieron de visita en Guatemala, dentro de las cuales: Grupo El ángel de Chile; grupo Tiempovino de Paraguay; comediantes de Bviola College; grupo de teatro de la Universidad Joveriana de Bogotá; grupo independiente de El Salvador y el grupo teatral Génesis de Argentina.

Entre los festivales que se llevaron a cabo están: el XII Festival Guatemalteco de Teatro, dedicado a Miguel Ángel Asturias; El VI Festival de Cultura en Antigua Guatemala, dicho festival fue patrocinado por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, la Embajada de Alemania y la Asociación Von Humbolt; la temporada teatral fue dedicada a los niños de Guatemala y se inaugura con la obra *El sastrecillo valiente* de Grimm. En ese año fallece la dramaturga, autora costumbrista en el teatro popular María Luisa Aragón.

El año 1975 fue más fructífero en representaciones teatrales, ya que se contaron con 59 puestas en escena, 9 de autores nacionales dentro de ellas: *El pescado indigesto*, *Mi hijo el bachiller* ambas de Manuel Galich; *Doña Beatriz la sin ventura* de Carlos Solórzano; *Su majestad el miedo* de Ligia Bernal; *Delito, condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce. Entre las extranjeras con mayor puesta en escena están: *La voz humana* de Jean Cocteau; *Antígona* de Sófocles y *Sabor a miel* de Shelevgh Dulaney.

Se menciona entre las compañías extranjeras que se destacaron ese año: el grupo Los Orfebres y La Compañía Nacional de Teatro de Santa Ana, El Salvador; Teatro Experimental Autónomo de Costa Rica; Compañía Francesa de comedia Jean Laurent Cochet; Grupo Teatral de Guanajuato México. Para ese año se registran los siguientes festivales de teatro: IV Temporada de la Compañía Nacional de Teatro; VII Festival de Teatro Guatemalteco; Teatro Escolar “Ricardo Estrada”; el XIII Festival Guatemalteco de Teatro que se inaugura con la obra *El pescado indigesto* de Manuel Galich; X Temporada de Teatro Clásico para estudiantes que se inauguró con la obra *El médico a la fuerza* de Moliere; se da la Primera Muestra de Teatro Departamental se inauguró con las obras *El cura engañado* y *¿Qué*

*policía?* de Juan Ramón García, propiciada por la Dirección General de Bellas Artes, está se realizó en homenaje a Augusto Monterroso Lobos.

La obra *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias en una adaptación del dramaturgo Hugo Carrillo, con más de 214 representaciones siendo el grupo de la UP quien la lleva a escena; le siguió el paso las obras: *Farsa y justicia del señor Corregidor* de Alejandro Casona; *Inspector General* de Rodolfo Wash; *Sipagna toma tu lanza* de Luis García y Jorge Dalí; *El circo* de Margarita Carrera; y, *El último cargo* de Manuel Galich; estas obras estuvieron bajo la dirección del dramaturgo y director de teatro Víctor Hugo Cruz con el patrocinio de la Municipalidad Capitalina. En este año aparecen nuevos dramaturgos nacionales, como: Manuel Corleto con su obra *El fin de la protesta* y Margarita Carrera con su obra *El Circo*.

En 1976 existe un cambio radical en la representación de teatro de autores nacionales, teniendo en escena 77 en total y de estas 39 son nacionales. Se da la aceptación de la dramaturgia guatemalteca por los mismos directores teatrales, ya que son ellos quienes deciden qué tipo de obra quieren poner en escena. Entre los dramaturgos nacionales más representados: Manuel Galich con sus obras *El pescado indigesto*, *Pascual Abaj*, *El oso colmenero* y *Mister John Tenor y yo*; Víctor Hugo Cruz con su obra *El benemérito pueblo de Villabuena*; María Luisa Aragón con su obra *Un loteriazó en plena crisis*; Ricardo Estrada con sus obras infantiles *El pollito Fito y el pato Torcuato*, *Tío conejo, tío coyote*; José Antonio García Urrea con sus obras *El maná no cae del cielo*, *El nacimiento*; Alberto de la Riva con su obra *La Rafaila*, esta obra fue adaptada por Enrique Wyld y escenificada por el grupo de la UP y ese año fue ganadora el Opus 76, desde su primera representación obtuvo un gran éxito y aceptación, quizás por tocar el tema sobre la homosexualidad de una forma jocosa.

Los grupos extranjeros que visitaron a Guatemala en ese año: Grupo Trae de Venezuela con las obras *Asalto*, *El Arquitecto y el emperador de Asiria* de J. Vicente; grupo Los Cuatro de Santiago de Chile con las obras *El abrelatas* de Víctor La-noux, *Hagamos el amor* de Edmundo Villaroel, *El amor a 12 rouds* de F. Durrenmatt, y *Cantando a Neruda* un recital; El grupo Génesis de México con la obra *Juegos profundos* de C. Olmos; Teatro El Ángel de Chile con la obra *Apareció la Margarita* de A. Sieveking; y Los Artesanos de Honduras con

la obra *El canto del fantoche Luciano* de Peter Weiss; Sol del Río 32 de El Salvador con la obra *Historia con cárcel* de O. Dragún. Estas últimas en lo particular fueron presentadas como parte de la Primera Muestra Internacional de teatro.

Los festivales que destacaron fueron: la II Temporada de Teatro Ambulante (teatro departamental), que se inauguró con la obra *El mago de Oz*; El VIII Festival Cultural de la Solidaridad Internacional y la Primera Muestra Internacional de Teatro; el XIV Festival de Teatro Guatemalteco, el XV Festival de Teatro Guatemalteco, en este festival se estrena la obra *Torotumbo* de Miguel Ángel Asturias en versión de Manuel José Arce bajo la dirección de Rubén Morales Monroy, obtuvo gran aceptación y ante ello se dieron varias representaciones de la misma y la II Muestra Departamental de Teatro.

La actividad teatral se ve nuevamente favorecida en el año 1977, a pesar de las condiciones sociales y políticas imperantes que atravesaba el país, conto con un gran número de representaciones de diversas obras, y festivales de teatro, las que podemos mencionar: 75 semanas de representaciones de la obra *Torotumbo* de Miguel Ángel Asturias; 102 funciones de la obra *La Rafaila* de Alberto de la Riva y adaptación de Enrike Wuld; entre las obras extranjeras con mayor número de representaciones están: *Una noche de primavera sin sueño* de Enrique Jardiel Poncela, "*Cardiomimos* argumento de Jaime Olmedo y *La boda* de Berlot. En los festivales destacaron tanto nacionales como extranjeros con 125 obras a escena y el año con mejor y mayor número de festivales, como: IX Festival de la Cultura y la II Muestra Internacional de Teatro que se inauguró con la obra *Testimonio* con el grupo de Teatro de Mimo, Escobar Leschundi de Argentina, *El juego* de Mariela Romero por el grupo Rajatablas de Caracas Venezuela, *Plauto o de la riqueza* de Aristófanes, *Un hombre es un hombre* de Brecht, por el grupo El Galpón de Uruguay, *La sangre y la ceniza* de Alfonso Sartre por el grupo El Buho de Madrid España; El Festival Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas de la USAC que se inauguró con la obra *El valiente* de Richard Kart escenificada por el grupo del TAU; La Temporada Popular Ambulante que se inicia con la obra *Historias para ser contadas* de Oswaldo Dragún y llevada a escena también por el TAU; El XV Festival de Teatro Guatemalteco inauguro con la obra *Pascual Abaj* de Manuel Galich llevada a escena por la UP, *Los candidatos* de Juan Ramón García escenificada por el grupo de Teatro Juventud Obrera Escuintleca, dicho grupo gano el premio Licenciado Roberto Serram; III

Muestra Departamental de Teatro la cual inauguro con la obra *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias adaptación de José Humberto Solís y llevada a escena por el grupo de teatro Taller del Pueblo de Mazatenango; IX Festival de Cultura que da inicio con la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca y llevada a escena por la Compañía Nacional de Teatro; La Temporada Popular Ambulante que inauguro con la obra *Historias con cárcel* de Oswaldo Dragún y escenificada por el TAU; y, la III Muestra Departamental de Teatro en Totonicapán que da inicio con la obra *Blanca Nieves y los siete enanitos* de Charles Perrault.

Dentro de las obras de Creación Colectiva de grupos latinoamericanos llevadas a escena en las diferentes salas y festivales, de las cuales mencionamos: *Cuánto cuesta el petróleo* del grupo de teatro Ollantay de Quito Ecuador; *Pisto* del grupo de Teatro Vivo; *Jaque a la juventud* y *Que viva el turismo* del grupo Cuarto Creciente; *Amor y desventura en un atardecer de invierno* del grupo Alberto Rowinsky de Uruguay; *Fogo* del grupo La Comuna de Portugal; *Welcome, Welcome bienvenido al país de la eterna...* del grupo Cuarto Creciente; *Un hombre sin mancha* del grupo Nalga y Pantorrilla; *La propiedad y otros juegos peligrosos* grupo de teatro Acto Latino de Colombia; *Los cinco sentidos* del grupo Tapito; *Los malos entendidos* del Grupo Experimental de Esquipulas; *Bartolo toca la puerta* del grupo San Juan Obispo del Departamento de Sacatepéquez; *Cardiomimos* y *Espectáculos de Pantomimas* del grupo Los Historiones Pipiles de El Salvador. Después de este gran auge de obras teatrales la actividad baja considerablemente a un 50% durante el año 1978.

En 1978 se mantuvieron en escena las obras: *El señor presidente* y *La Chalana* de Miguel Ángel Asturias con la adaptación de Hugo Carrillo con un total de 180 representaciones; *Es mi bella Guatemala un gran país* de Luis Brito y adaptación colectiva con 53 representaciones; *Violación y Adiós Guayaba mía* de Alberto Vallejo con 46 representaciones; *Tomás y las abejas* de René Molina y Alberto Vallejo con 40 representaciones, obra *La gente del palomar* de María del Carmen Escobar; *Las aventuras del pollito Fito y el pato Torcuato* de Ricardo Estrada.

También se presentaron en escena las obras extranjeras: *La sopera* de Roberto Lamoureux con 29 representaciones; *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona con 32 representaciones; *La jaula de las locas* de Jean Poiret con 19 representaciones; *El mundo de los burros* creación colectiva entre las participantes Carmen Samayoa con 13

representaciones; *Es mi bella Guatemala un gran país* de Luis Brito con la adaptación del grupo Teatro-Centro con 53 representaciones.

Otras compañías extranjeras que estuvieron ese año: la Compañía Internacional de Mimos de México, con la comedia *Los derechos de la mujer* de Alfonso Paso; *Juegos matrimoniales* de John Patrick por la Compañía Teatro México; La Compañía de los Andes de Chile con la obra *La señorita Margarita* de Roberto Attrayde; La Compañía de Teatro Jean Gosselin de Francia con la obra *El principito* de A. de Saint Exuperi.

Las representaciones de 1979 sumaron alrededor de 88 obras de las cuales 37 fueron nacionales, las que destacan *Un loteriazó en plena crisis* y *La Cipriana* de María Luisa Aragón, *Violación, adulterio y noche de luto rojo* de Alberto Castejón, *La liebre y la tortuga* de René Molina, *El corazón del espantapájaros* de Hugo Carrillo, *El espejo de Lidasal* de Miguel Ángel Asturias, *M'hijo el bachiller* y *Alta sociedad* de Manuel Galich, *Atrapada en la red* de Lisandro Chávez Blanco, *El blanco que tenía el asma negra* de Álvaro Contreras Vélez. De los grupos extranjero: *El efecto de los rojos gama* de Paul Zindel, *La tía de Carlos* de Brandon Thomas, *Las tres perfectas casadas* y *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona, *De repente en el verano* de Tennessee Williams. El Juglar Errante de la Universidad Autónoma de México con la comedia musical *El diluvio que viene* de Garineé Giovannini; El grupo chileno de Mimos de Noisvander con su obra *Mimos, mitos y mimotes*; El grupo español Trabalenguas con su obra *Cuentos para amar entre todos* y *La ciudad que tiene sucia la cara*; El grupo argentino Chicapún con su obra *La andariega* y el grupo Teatro Taller de Colombia con la obra *Los amigos de Candelita*.

Dato peculiar del año 1979 es que predomina el teatro para niños y se inaugura el Teatro La Galería con la obra de creación colectiva *El mundo de los burros*. El inicio de la década de los 80's fue con la obra: *La hija del adelantado* de José Milla adaptación de Hugo Carillo con más de 120 funciones. Para esta época se reprime el teatro de protesta social y prevalecen las obras infantiles así como de carácter frívolo, esto se debió al contexto político que se acentuó la represión a todos los sectores, situación que condicionó la selección de las obras que no contravinieran la política del gobierno de turno.



# CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

## 1. Conclusiones

*“El peor analfabeto es el analfabeto político. No oye, no habla, no participa de los acontecimientos políticos. No sabe que el costo de la vida, el precio de los frijoles, del pan, de la harina, del vestido, del zapato y de los remedios, dependen de decisiones políticas. El analfabeto político es tan burro que se enorgullece y ensancha el pecho diciendo que odia la política. No sabe que de su ignorancia política nace la prostituta, el menor abandonado y el peor de todos los bandidos que es el político corrupto, mequetrefe y lacayo de las empresas nacionales y Multinacionales” (Bertolt Brech)*

La relevancia de la presente investigación es que: Fue realizado un estudio desde una lectura crítica del “Teatro Contestatario de cara a la esfera sociopolítica en Guatemala durante los años setenta y ochenta”, a través de un análisis de la realidad de las dos décadas desde el punto de vista del arte dramático y el papel que jugaron los dramaturgos, actores y actrices en el contexto, sociopolítico de la época.

El estudio se centra en el teatro contestatario en Guatemala, por medio de dos obras teatrales de dos dramaturgos guatemaltecos quienes se atrevieron a escribir y escenificar sus obras con sentido político de denuncia, respecto al contexto nacional e internacional: Manuel Galich y Manuel José Arce.

Ellos tenían sólida formación académica y una visión universal sobre los acontecimientos nacionales e internacionales, leían a otros dramaturgos como Bertolt Brech, que se inspiraban en la justicia social, con sueños y utopía de un mundo mejor, libre de violencia e injusticias y en paz. El teatro es un arte que puede ser enfocado hacia la búsqueda de un cambio de pensamiento, por medio de las reflexiones y éste es el papel que juegan los dramaturgos Manuel Galich y Manuel José Arce con sus obras de teatro con sentido político.

El teatro político pertenece más a las masas que a la élites, porque las acciones de opresión y enriquecimiento viene de los que tienen el poder y pueden manipular a sabor y antojo todo un sistema de gobierno local y hacer alianzas con las potencias internacionales.



Entonces teatro contestatario, es el que se inspira en justicia social, utopía de un mundo mejor a través de la denuncia, debate y reflexión que provoca el dramaturgo ante su público

Los que escribieron y escenificaron temas políticos en la década de los setenta y ochenta fueron pioneros de los retos de cambio, al ser no solo artistas, dramaturgos, literatos, intelectuales sino que también fueron militantes en la lucha por salir de la represión e injusticia que vivían todos los habitantes de Guatemala, con el conflicto armado interno y la invasión extranjera.

Demostrar que el teatro es una herramienta, en la rama del arte, que se ha venido desarrollando desde hace miles de años y ha sido utilizado no solo para entretener sino para denunciar las injusticias y exageraciones de represión de regímenes de gobiernos militares que han desfilado a lo largo de la historia de Guatemala.

Evidenciar los roles que han desempeñado tanto mujeres como hombres en el desarrollo del teatro con sentido político, en Guatemala. Identificando la importancia de dos grandes dramaturgos guatemaltecos: Manuel Galich Manuel José Arce, que se sentían comprometidos con su país, a través de sus aportes como dramaturgos para la transformación del país y su protagonismo en la lucha por lograr un mundo mejor.

El estudio sobre el teatro contestatario fue una experiencia maravillosa, porque me permitió conocer una realidad social desde el teatro versus conflicto armado interno, por lo tanto, enriqueció mi conocimiento personal de la historia de Guatemala. Además es un aporte para estudiantes, docentes e investigadores que deseen profundizar en el tema.

El estudio me invita a continuar investigando y a convertir todo el material recopilado en un libro para contribuir con el conocimiento que los ciudadanos guatemaltecos y extranjeros puedan tener acerca del tema.

En Guatemala durante el periodo de conflicto armado interno, los dramaturgos, los líderes, grupos organizados sufrieron persecución, represión, exilio, desapariciones y asesinatos, por denunciar los actos de injusticia y terror en que vivía casi todos los habitantes del país. A tal punto que los que continuaron presentando obras de teatro, tuvieron que cambiar de estrategias, para no ser víctimas de opresión y violencia por parte del Estado.

De lo anterior surgen las muestras de teatro departamental patrocinadas por el Departamento de Teatro de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación quien programó de inmediato temporadas de teatro para niños y trabajos colectivos, sin ningún contenido sociopolítico; por consenso, a finales de la década de los setentas, los teatristas se impusieron autocensura, el viraje fue radical, de la noche a la mañana todos los grupos teatrales se dedicaron a presentar comedias sin ningún contenido sociopolítico que despertara la menor sospecha de rebeldía por parte de las autoridades de ese entonces.

Al adentrarse en la historia del teatro en Guatemala, se crean muchas expectativas de investigación, desde el punto de vista histórico, antropológico, arqueológico y la comunicación o conexión que se dio entre los años setenta y ochenta, en donde artistas, estudiantes de la USAC, se comunicaban, se apoyaban a través del análisis de la realidad y que los artistas aprovechaban para escribir y escenificar la situación.

Tanto Galich como Arce están en contra de gobiernos de corte militarista, de la intervención e incluso de la presencia de intereses económicos y políticos de potencias imperialistas principalmente estadounidenses y de las consecuencias que conllevan. Y ambos llegan, en alguna de sus obras teatrales, a manejar claves interpretativas de corte marxista; para la implementación de las corrientes teatrales de vanguardia. Galich en *La Mugre y El pescado indigesto* y Arce en *Delito, condena y ejecución de una gallina*. Manuel Francisco Galich López multifacético en orden alfabético:

Abogado y notario	Historiador
Bachiller	Investigador
Candidato a la presidencia	Maestro
Catedrático de la USAC	Ministro de educación
Dirigente universitario	Ministro de relaciones exteriores
Director, fundador de revista de teatro Latinoamericano	Orador
Dramaturgo	Pedagogo
Editor	Pensador
Escritor	Periodista
Embajador Uruguay y Argentina	Político
Fundador de ODECA Organización de Estados C.A.	Presidente del congreso
Guatemalteco	
Secretario y fundador del PAR	Trabajó en casa de la Cultura de Cuba

Manuel José Arce Leal: Poeta, Dramaturgo, Escritor relevante. Crítico del gobierno de: Romeo Lucas y Efraín Ríos Montt. Esto es un ejemplo de los que escribieron y escenificaron el teatro contestatario, por su gran sentido político



## 2. Recomendaciones

En Guatemala, el teatro contestatario no ha sido investigado como tal. En Argentina, Chile, Perú y México sí han realizado estudios de: teatro, danza, pintura, arquitectura. En la historia latinoamericana hay similitudes en las condiciones y acontecimientos sociopolíticos, culturales y, sobre todo, de regímenes dictatoriales y militares e intervención extranjera en asuntos de interés nacional. Por lo tanto vale la pena realizar estudios específicos en las diferentes ramas del arte en Guatemala.

Si hoy estamos recuperando la memoria histórica de algunos implicados en los cambios sociopolíticos que se han dado en Guatemala, desde el arte, podemos tener injerencia desde otros escenarios, para cambiar lo que no nos gusta, partiendo de la producción científica.

Es necesario reescribir la historia a través de la investigación científica, para tomar las acciones positivas y que de alguna manera funcionaron para mejorar las condiciones de vida de todos los seres humanos, porque la tecnología avanza y no siempre en función de lo humano en general, sino solo para el enriquecimiento de pocos. .

Dar una continuidad del tema del teatro contestatario y tratarlo por etapas y no de forma generalizada, ya que se puede realizar un documento de consulta para público en general que no conoce dicho tema, ya que si hubo denuncia latente en el escenario y no solo fue marcado entre los años 70 y 80 sino desde antes y después; pero es preciso sistematizarlo.

Realizar un documento general en donde se pueda involucrar a instituciones o personas de interés para recuperar información de la vida y obras de dramaturgos, actrices y actores, que han dado aportes para el desarrollo del país ya que en muchos de los casos solo se mencionan pero no se encuentra información y así poder hacer de consulta popular la producción científica, mejor aún si es una serie de enciclopedias del arte guatemalteco.

Las obras magistrales de los grandes dramaturgos como Manuel Galich, José Arce, Monteforte Toledo, Miguel Ángel Asturias, Luz Méndez de la Vega entre otros, es de convertirlos en textos obligatorios dentro del sistema educativo y de investigación.



## BIBLIOGRAFÍA

Aldana Ramírez, Francisco René; *Crónica de un grupo teatral guatemalteco: el Teatro de Arte Universitario*. Facultad de Humanidades USAC 1996.

Aportes sobre el Teatro en Guatemala Época Precolombina, Colonial Independiente y Contemporánea. Folleto de la Universidad Francisco Marroquín 1,982. Guatemala.

Arce Azmitia, Gabriela; *El arte durante la primavera democrática en Guatemala 1944-1954*. 1965.

Arce Leal, Manuel José; *Delito condena y ejecución de una gallina y otras piezas de teatro grotesco*, EDUCA, Costa Rica 1972.

Artículo Saker-Ti, Origen y Finalidad-Informativos-Época LVII. No. 28. Sección Semanal: Arte para el pueblo, 07.01.1950 Diario de Centroamérica.

Artículo El ojo en la mira –Estamos satisfechos, artículo relativo a la labor del grupo Saker-Ti -Informativo- Época LVIII. No. 81, Sección Semanal Arte para el pueblo. 09.03.1950 Diario de Centroamérica.

Burónm Dulcinea, Rodrigo. *El Origen del teatro épico*. Fundamentos para una práctica revolucionarias. Tesis presentada a Universidad de Salamanca, España, 30 de enero 2013 (resumen 27 páginas.)

Cardoza y Aragón, Luis; *La Huelga de Dolores* USAC 2002

Carrillo Hugo *El Teatro de los ochenta en Guatemala...* 1992.

Carrera, Mario Alberto, *Ideas Políticas en el Teatro de Manuel Galich*, Tesis de Graducación como licenciado en Lengua y Literatura, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, febrero de 1982. Pags. 47-71

Chajón Aguilar, Flor De María, *El teatro como medio de comunicación y catarsis*. Escuela de Ciencias de la Comunicación, USAC 2000.

César de Vicente, Hernando. *Piscator y el teatro revolucionario en la primera mitad del siglo XX en España*. (Resumen 18 páginas.)

Dardón, Mario René, *Vida y obra de Manuel José Arce*. Facultad de Humanidades. Departamento de Letras USAC. Guatemala 2008.

Díaz Rozzotto, Jaime, *El carácter de la Revolución Guatemalteca, ocaso de la Revolución Democrático-burguesa corriente*. 1958. Ediciones Revista Horizonte.

Encuesta de Saker-Ti El Artista -Informativos- Época LVIII No. 13 Sección Semanal, Arte para el pueblo. 20.04.1950. Autor Otto Raúl González. Diario de Centroamérica.

El Artista y los problemas de nuestro tiempo. Informativos Época LVII No. 38 Sección Semanal 19.01.1950 Diario de Centroamérica.

Galich López, Manuel Francisco, *La mugre*, MINEDUC, Guatemala 1953.

Guerra Morán, Mabell Karina, *La Crítica Social del Teatro de la Universidad Popular durante el Conflicto Armado Interno en Guatemala* 2007.

Guzmán Bockler, Carlos. Guatemala una interpretación histórica-social. Editorial Siglo XXI. México D.F. 1972. Revolución de 1944 Historia Crítica de Guatemala, Guatemala 6 de marzo de 2012.

Guzmán Böckler, Carlos. *La huelga de Dolores que viví con mi generación 1947-1977*. (26 páginas)

López de León, Amanda; *Historia de las representaciones teatrales en Guatemala, década de 1,970-80*. Departamento de Letras Facultad de Humanidades USAC.

Méndez Dávila, Lionel; *7 años de dolores con la Chabela de oro*. Facultad de Ciencias Económicas. USAC 1988

Méndez Dávila, Lionel: *La cultura vertebral*. 1939-1998.

Molina Fernández, Manuel; *Historia del Teatro en Guatemala en el siglo XX*. Los años de festación de un Teatro Propio, 1900-1944.

Montufar Fernández, Salvador y Artemis Torres Valenzuela, Fernando Urquizú. *El arte guatemalteco expresiones a través del tiempo*.

Montufar Fernández, Salvador *El arte en Guatemala desde la independencia hasta la época actual 1,821-1,973*. Facultad de Humanidades, Escuela de Bellas Artes. 1,973.

Morales Beltetón, Dharma Eunice; *La Historia del Teatro en Guatemala. Documental histórico audiovisual para la Academia de Arte Dramático "Rubén Morales Monroy"* de la Universidad Popular.

Morales, Mario Roberto. *La Ideología y la lírica de la lucha armada*, Editorial Universitaria, Guatemala 1994.

Morales, Mario Roberto. Columna de opinión, Mario Roberto Morales, el periódico del 25 de junio de 2014, Guatemala, Ciudad.

Nalga y Pantorrilla. *25 años de tradición huelguera: libretos de (la leyenda)* Facultad de Ciencias Económicas. USAC

Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. Por reflejar el alma de un pueblo. El arte guatemalteco en la historia reciente del país, 1era. edición, Guatemala, septiembre 2012, el teatro pagina 8-10

Ovalle López, Werner Artículo Valores del Saker-Ti. –Informativos- Época LVII No. 32 Sección Semanal Arte para el pueblo. 12.01.1950 Diario de Centroamérica.

Ovalle Valdés, *Informe del impacto del conflicto armado. (S/inf)*

Padilla Gálvez, Norma; *Lo grotesco en el teatro de Hugo Carrillo*. 1983. Facultad de Humanidades, Departamento de letras.

Pablo Neruda y el Grupo Saker-Ti -Informativos- Época LVIII No. 30 Sección Semanal: Arte para el pueblo. 04.05.1950 Diario de Centroamérica.

Reyes Santa Cruz de Pardo, Dora *La crítica Político-social en la obra El corazón del Espantapájaros* de Hugo Carrillo. 2004.

Revistas Alero. Publicaciones desde 1970 a 1980.

Ruíz Mendizábal, Mario Augusto; Importancia del Grupo Diez en el Teatro Guatemalteco Contemporáneo, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras. USAC 1985.

Saker-Ti, grupo. José María López. Diario de Centroamérica, Guatemala No. LXII 67. 1951, p 6

Solís Hernández, Adolfo *Teatro de Arte Universitario: Patrimonio Cultural de Guatemala*. 2004

*Teatro de Arte Universitario –TAU- XXXIII aniversario 1,948-1,980.*

Vargas-Salgado, Carlos, “Teatro peruano en el período de conflicto armado interno (1980-2000): estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización”. Perú junio 2011; 319 Págs.

Vázquez Oliva de Pedroza, Ofelia Mercedes *La metáfora teatral de la gallina en la obra Delito, condena y ejecución de una gallina de Manuel José Arce*. Guatemala 1997.

Vicente Gómez, Ruth Noemí; *Recursos literarios y teatrales utilizados para presentar la denuncia política y social en la obra “Sebastián sale de compras” de Manuel José Arce*. 2003.

Velásquez Rodríguez, Gloria Liliana, *La temática social en el diario de un escribiente de Manuel José Arce*. Facultad de Humanidades, departamento de letras, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala 1990, Pág. 114.





## **ABREVIATURAS Y SIGLAS**

AEU: Asociación de Estudiantes Universitarios  
AGEAR: Asociación guatemalteca de artistas y escritores revolucionarios  
AGTTEA: Asociación Guatemalteca de Trabajadores del Teatro  
AMARES: Amigos del Arte Escolar  
APAC: Asociación Pro Artes Cinematográficas  
APEBA: Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes  
BANDEGUA: Compañía Bananera de Guatemala  
CADEG: Consejo Anticomunista de Guatemala  
CAN: Compañía Artística Nacional  
CIA: Agencia Central de Inteligencia  
CEH: Comisión para el Esclarecimiento Histórico  
CELCIT: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral  
CCE: Centro Cultural de España  
CIRM: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica  
CCU: Centro Cultural Universitario  
CEDAW: Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer  
COBIGUA: Compañía Bananera Guatemalteca Independiente  
CRAG: Comité de Represión Anti guerrilla  
EDUCA: Editorial Universitaria Centroamericana  
EGP: Ejército Guerrillero de los Pobres  
ESA: Ejército Secreto Anticomunista  
EXMIBAL: Explotaciones y Exploraciones Minerales de Izabal  
ENAP: Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla  
ENAD: Escuela Nacional de Arte Dramático  
FLACSO: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales  
FEM: Federación Editorial Mexicana  
FAR: Fuerza Armada Rebelde  
FAMDEGUA: Asociación de Familias de Detenidos, Desaparecidos de Guatemala  
GADEM: Teatro del Grupo Artístico de Escenografía Moderna  
GEMA: Grupo Escénico del Magisterio

GEZA: Grupo Escénico Gilberto Zea  
IGSS: Instituto Guatemalteco de Seguridad Social  
IGA: Instituto Guatemalteco Americano  
IRCA: International Railways of Central América (relacionado con el ferrocarril en Guatemala)  
INCA: Instituto Normal para Señoritas Centroamérica  
INCO: International Nickel Company (siglas en ingles)  
MANO: Mano Blanca y movimiento de acción nacionalista organizada  
MLN: Movimiento de Liberación Nacional  
NOA: Nueva Organización Secreta Anticomunista  
ODECA: Organización de Estados Centroamericanos  
OEA: Organización de Estados Americanos  
ONAM: Oficina Nacional de la Mujer  
ORPA: Organización del Pueblos en Armas  
PID: Partido Institucional Democrático  
PGT: Partido Guatemalteco del Trabajo  
PR: Partido Revolucionario  
SINTEC: Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, la ciencia y la cultura  
TAG: Teatro Guatemalteco  
TAU: Teatro de Arte Universitario  
TGW: Estación de radio del Gobierno de Guatemala que transmite en la frecuencia 107.3 FM.  
UNAM: Universidad Autónoma de México  
UP: Universidad Popular  
USAC: Universidad de San Carlos de Guatemala  
UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura  
UFCO: United Fruit Company  
URNG: Unidad Revolucionaria Guatemalteca  
REMHI: Recuperación de la Memoria Histórica

# **ANEXOS**

## Anexo 1

### Presidentes de Guatemala del periodo de 1970 a 1980

Fuente: Presidentes de Guatemala.com



Bandera Nacional.

#### Julio César Méndez Montenegro (1966-1970)

Fue Presidente de la República de Guatemala durante el período de 1966 a 1970. La hidroeléctrica Jurún Marinalá se inició y concluyó en el período del presidente Julio César Méndez Montenegro. En 1966, nombra como embajador de Guatemala ante la República de Francia a Miguel Ángel Asturias. Durante su gobierno se estableció el celeste como el color de la



#### Carlos Manuel Arana Osorio (1970-1974)

Elegido Presidente de la República de Guatemala para el período del 1 de julio de 1970 al 1 de julio de 1974, acompañándole como Vicepresidente el Lic. Eduardo Cáceres Lehnhoff. El militar asumió la jefatura de gobierno con el apoyo de una coalición de partidos políticos de derecha, los cuales se caracterizaron por su ferviente activismo anticomunista.



#### Kjell Eugenio Laugerud García (1974-1978)

Durante la presidencia de Carlos Arana Osorio (1970-1974), fue ascendido a general y nombrado Ministro de Defensa. En marzo de 1974 concurrió a las elecciones presidenciales por el Movimiento de Liberación Nacional y fue designado Presidente por el Congreso de la República de Guatemala en julio del mismo año. Su nombramiento fue impugnado por la oposición, que cuestionó la legalidad del proceso electoral. Para combatir a la guerrilla recurrió a la declaración del estado de sitio. En política exterior, se agudizó la tensión con el Reino Unido, a causa de las disputas sobre la soberanía de Belice.



## **Fernando Romeo Lucas García (1978-1982)**

Presidente de Guatemala del 1 de julio de 1978 al 23 de marzo de 1982. Su gobierno se caracterizó por el alto número de violaciones de los Derechos Humanos y represión política. Dentro de los casos más sonados de su mandato, cabe citar los asesinatos de Alberto Fuentes Mohr, Manuel Colom Argueta e Irma Flaquer Azurdía. Se le considera responsable por la quema de la Embajada de España en Guatemala el 31 de enero de 1980.



## **Efraín Ríos Montt (1982-1983)**

meses.

El 23 de marzo de 1982, dos semanas después de que el general Ángel Aníbal Guevara fuera electo Presidente de la República, una facción militar dio un golpe de Estado contra el presidente Fernando Romeo Lucas García y designó a Ríos Montt como presidente. Ríos Montt no habría tenido acción en el golpe, aunque tres meses después disolvió la Junta Militar que él mismo dirigía, se proclamó "Presidente de la República" y asumió el poder de forma dictatorial. Su gobierno duro 16



## **Óscar Humberto Mejía Victores (1983)**

En 1983 encabeza un golpe de Estado contra Ríos-Montt, asumiendo la Jefatura de Estado. El general Óscar Humberto Mejía Victores llega al poder como Jefe de Estado después del cambio que se da en la cúpula militar. Fue el último gobierno militar de Guatemala en el siglo XX, durante su gobierno se convoca a una asamblea constituyente, sancionada en 1985, bajo la cual se convoca a las elecciones generales de 1985 y se "restaura la democracia formal". Entrega el poder el 15 de enero de 1986 en manos del ganador de las elecciones presidenciales, Marco Vinicio Cerezo Arévalo.



## **Marco Vinicio Cerezo Arévalo (1986)**

Fue presidente de Guatemala entre 1986 y 1991. Fue electo diputado al Congreso de la República en repetidas ocasiones, fue Parlamentario Centroamericano. Promotor y Firmante de los Acuerdos de Paz en Centroamérica, Esquipulas I y II, durante su gestión. Su elección como presidente marca el inicio para Guatemala de la era democrática moderna, fue el primer presidente de la etapa moderna democrática.

## Anexo 2.

### Algunos actores y actrices que influyeron en el período de 1970-1980

Fuente: Galería de Teatristas Chapines Red Guatemalteca de Teatro. <http://teatristaschapines.blogspot.com/>



**Martha Bolaños Schaeffer de Prado.** Nació en ciudad de Guatemala el 16 de enero de 1900, murió el 4 junio de 1963. Actriz, pianista, compositora y maestra símbolo de docencia artística. Realizó estudios de arte dramático con Adriana Saravia de Palarera. Sus representaciones de zarzuelas, óperas y comedias las realizaba en casa de Jesús de Quiñones y posteriormente en el Teatro Renacimiento. Triunfos sobresalientes (1918-1919), con el Grupo GAN, bajo la dirección de Alberto Rivera, con las representaciones de *El Conde de Luxemburgo*, *La Duquesa de Baltabarin*, *La Viuda Alegre* y *la Gatita mimosa*. En 1931 fundó la Compañía de Teatro Nacional Infantil, que realizaba matinales con obras para niños, en los teatros Palace y Capítol. Fundadora del Radioteatro Infantil en Guatemala y de la academia de canto que llevan su nombre. Su maestro de canto fue el italiano Felipe Tronchi, de piano el alemán Enrique Tuit. Como pianista, acompañó durante 10 años las presentaciones del Coro Arruyo. Fue maestra de canto de destacados artistas, como Gustavo Adolfo Palma, Lily Andreu Spillari, Hugo Leonel Vacaro, Mildred Chávez, Juan de Dios Quezada, Mario Ferrer, Luis Monzón, Marco Antonio Ceballos, César Monterroso. Dio clases de canto y teatro en varias escuelas públicas y colegios privados. Compositora de melodías entre ellas *Alma mixqueña*, *Negros frijolitos*, *El zopilote*, *Chancaca* y *Pepita*; la letra de las mismas fue escrita por Gustavo Schwartz. Formó parte del elenco de la película *La Alegría de Vivir*. Con los protagonistas Claudio Figueroa y Claudio Lanuza, dirigida por Rafael Lanuza. Inauguró el primer canal de TV nacional (Canal 8) que funcionó en la Tipografía Nacional. Presentó en dicho canal un teleteatro con alumnos del Radioteatro Infantil y alumnos de canto de su academia. Estos programas fueron un éxito, presentándose una vez al mes los días sábados a las 7:00 p.m., en 1959 le otorgaron el premio cinematográfico José Millas, en 1962 recibió la Orden del Quetzal. En 1992 por iniciativa de la periodista María Eugenia Gordillo, fue creada la orden Martha Bolaños de Prado. Cada año, con dicha orden se condecora a artistas que han



sobresalido en: canto, teatro o danza. La primera orden fue conferida a su hija Marina Prado Bolaños.



**Alma Monsanto.** Actriz, directora, formadora de niños, jóvenes y adultos. Obtuvo roles entre su infancia y adolescencia en los años de 1942 y 1956. En ese lapso estudió ballet y danza folklórica mexicana (la familia residía en aquel país), ballet y baile español en la Academia Nijinsky (Guatemala), Piano (Argentina, México y Guatemala) y radioteatro, con Marta Bolaños de Prado en la TGW. Todo parte de una primera formación que complementaría más adelante en otras instituciones como el Conservatorio de Música de Guatemala. Es pionera de este género de expresión entre 1957 y 1963, ya que fue una de las primeras productoras, guionistas, directoras, adaptadoras y animadoras de programas infantiles en vivo, de los canales 3 y 8, entre 1958 y 1963. Su larga carrera docente la llevó a la adaptación de más de cien libretos y un número significativo de traducciones de obras al español. En 1982 fundó la academia Artestudio Kodaly, dejó sus clases en colegios y escuelas del sistema para normalizar programas y fortalecer distintas disciplinas escénicas como baile, canto y actuación.

Gran parte de su aporte fue haber producido, grandes obras sin recursos económicos Ejemplos: *Cats*, *La novicia rebelde*, *Brillantina o Amor sin barreras*, puestas en escena mucho antes que otras compañías norteamericanas, apoyadas con grandes capitales, las trajeron al país. Esa es otra de sus magias agregadas: hacer eficientes los recursos para brindar trabajos de calidad, magnificando el recurso humano que comparte con ella.



**Ana María Iriarte Zúñiga**, nació en Guatemala, el 30 de marzo de 1949. Fallece el miércoles 3 de octubre de 2007. Actriz, maestra y directora de teatro, a la edad de 15 años en 1964, ingresa a la Academia de Arte Dramático de la UP, bajo la dirección de Rubén Morales Monroy; es egresada de esa casa de estudios en 1967. Desde ese entonces dedicó su vida por completo al arte dramático. Recibió cursos de actuación con Ronny Breud, Lock Brooklin, Seky Sano, Richard



Salvat, y Rubén Morales Monroy, entre otros. En 1996 se convierte en la primera mujer que dirige la compañía de teatro de la UP; en 1998 queda a su cargo la dirección de la Academia de Arte Dramático Rubén Morales Monroy.

Desde 1987 formó parte de la Galería Gente de Teatro de la UP, la cual mantendrá viva su imagen por muchos años. Junto a René Molina formó parte en la reconstrucción de la Sala Manuel Galich de la UP cuando esta se quemó. Con más de 40 años de trayectoria artística, Ana María actuó en más de 120 obras de teatro, grabó más de 20 comerciales para televisión y como directora montó más de 10 obras. Fue galardonada con el I Premio en las Olimpiadas Culturales Centro Americanas de Sta. Ana, El Salvador. Premio Mejor Actriz con Tupac Amaru en el V Festival de Bellas Artes en Antigua Guatemala. Obtuvo el Opus a mejor actriz por las obras: Don Juan Tenorio, Mi Suegra Mi Mujer y Yo, Maribel y la extraña familia y Ropa de Teatro.



**Erika Urizar:** Erika Lisette Urizar Marroquín de Pérez. Actriz, Maestra Directora y Productora de teatro, inició sus estudios de teatro en 1983, después de finalizar sus estudios de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales, Abogada y Notaria en la USAC, acompañó a una amiga menor de edad, que quería estudiar teatro, en la Academia de Arte Dramático de la UP y para descansar un poco de leyes y códigos al otro día ambas estaban inscritas, iniciando así una carrera de teatro, trabajó bajo la dirección de Rubén Morales Monroy en más de diez obras de teatro, entre las que destacan: El señor Ministro, El Fabricante de Deudas, El Ultimo Cargo. En 1985 obtuvo el Opus como Actriz Revelación, en la obra de teatro *Detrás de la Noche* de Eustorgio Chon. En 1986 entró a formar parte del proyecto gubernamental de talleres de teatro a los niños de escuelas de primaria, con el objetivo de habilitar procesos creativos, artísticos y de integración social. En 1989 fue elegida, junto a Guillermo Ramírez y Jorge Hernández Vielman para representar a Guatemala, en la primera Escuela Internacional de América Latina y el Caribe, en la Habana Cuba recibió talleres teatrales con teóricos como: Santiago García y Eugenio Barba, bajo la dirección de Andrés Pérez, director Chileno, radicado en Francia.



**Eva Ninfa Mejía Pardo:** Nació en la ciudad de Guatemala el 28 de enero de 1941. Estudio actuación en la Escuela Nacional de Arte Dramático donde obtuvo el título de Maestra de Arte especializada en Teatro, también el diploma de Capacitación en Actuación en la UP. Además participo en diferentes talleres y cursos con maestros norteamericanos, japoneses, españoles, chilenos y centroamericanos. Sus estudios la llevaron a obtener aval del ministerio de educación como Maestra de Educación en Arte.

Participó como actriz y directora en aproximadamente 200 puestas en escena entre las que destacan: *A las 6 en la esquina del boulevard* (1960), *Madre Bendita seas* (1961), *Papanatas* en Primer Festival de teatro (1962), *Entre cuatro paredes* (1963), *El Pescado Indigesto* (1969, 1985), *Su majestad el miedo* (1969), *Una carta a su ilustrísima* (1970), *Prohibido Suicidarse en Primavera* (1970-1984), *Bodas de Sangre* (1971), *Pascual Abah* (1971-1976), *La Audiencia de los confines* (1971), *Un loteriazó en plena crisis* (1972, 1986, 2002), *Las santulonas de la parroquia* (1972-2001), *Molino de gracias* (1973), *El señor Presidente* (1974, 1975, 1978), *La Rafaila* (1976, 1977, 2004), *El último cargo* (1976), *Torotumbo* (1976), *La Chalana* (1977), *La hija del adelantado* (1979, 1980), *La tía de Carlos* (1979, 1981), *Los Cuervos están de Luto* (1980), *La tercera palabra* (1982-1983), *Los árboles mueren de pie* (1982, 1984, 1986) entre otras.



**Luz Méndez de la Vega** (Fuente de fotografía: [faredisfare.tumblr.com](http://faredisfare.tumblr.com)) Nació en Retalhuleu el 2 de septiembre de 1919. Escritora, investigadora científica y académica, licenciada en letras por la USAC, estudio un doctorado en la Facultad de Humanidades de la USAC y en la Universidad Central de Madrid, España. Como teatrística fundó, con Matilde Montoya, el Grupo de Humanidades de la USAC. Codirigió *Antígona* de Sófocles y protagonizó *Medea* de Eurípides. También fue integrante fundadora de Escenificación Moderna -GADEM- participando en obras como: *Teresina* de Nilolai, *La Sirena Varada* de Casona, *Delito en la Isla de las Cabras* de Beti, *La hora señalada* de Bonacci, entre otras.

Los años 70 fueron crueles para los escritores guatemaltecos. Cualquier indicio de inteligencia era visto con sospecha por las dictaduras en el gobierno de entonces. En este contexto de represión aparecen dos grupos importantes dentro de la historia literaria del país: La Moira y Rin-78, el primero, conformado por estudiantes y profesores de humanidades orientado al teatro. El segundo, más heterogéneo, conformado por poetas, cuentistas y novelistas, cuyo afán principal era precisamente el de unirse para poder publicar en situaciones tan adversas. Aunque estos grupos no estaban ligados a ningún grupo político, legal o clandestino, esto no significaba que no hubiera entre sus miembros una preocupación por lo que atravesaba el país. Luz Méndez perteneció a estos dos grupos, por muchos años fue brillante catedrática en la USAC. Relativamente tarde decidió publicar sus primeros libros de poesía, *Eva sin Dios* en 1979, y *Tríptico (Tiempo de amor, Tiempo de llanto y Desamor)* en 1980. Aunque será otra poetisa, Ana María Rodas, a quien se le atribuirá el inicio de la poesía feminista con su *Poemas de la izquierda erótica* en 1973, sin duda Luz Méndez es uno de los referentes en la poesía feminista guatemalteca.



**María del Carmen Samayoa Palala**, nació en la ciudad de Guatemala el 12 de julio de 1957. Bailarina del Ballet Guatemala de 1973 a 1978. Estudio danza en la Universidad de Veracruz, México. En 1977 un grupo de actores y bailarines coinciden en un curso de lenguaje corporal. El encuentro de sus distintas experiencias da vida al grupo teatro vivo, al cual pertenece desde entonces. El deseo de encontrarse con el público conduce al grupo a presentarse en espacios no convencionales, barrios populares, hospitales, escuelas, cárceles. Esta experiencia influencia y enriquece la propuesta artística de teatro vivo. El 31 de julio de 1980 abandonó el país, la situación se había vuelto intolerable, los mecanismo de represión del Estado vigilaban su casa y su lugar de trabajo, la amenaza de ser secuestrada y desaparecida se hacía evidente. Teatro Vivo había sido invitado a participar en un festival de teatro en Canadá y es así como pudo salir del país, sabiendo que no volvería. Actualmente vive en Francia, tras participar en un festival en Europa, en 1983, no pudo regresar a México, le negaron la visa. En el año 2000, Carmen Samayoa presenta en Guatemala la obra *Ixok*, pieza que había presentado en Francia en 1987 que trata sobre el conflicto armado, con esto hacer realidad un sueño, volver actuar en su tierra después de 20

años de ausencia. Algunas de las obras en que ha participado: *Pisto*, *El mundo de los Burros*, *A puchis que de a sombrero*, *Tzulumanachi*, *Los Unos y los otros*, *La autopsia*, *La frontera*, *La mujer sola*, *Ixok*, *El despertar*, *Tropical Conection* y *Tierra*.



**Ligia Bernal de Samayoa.** Verdadero nombre Raquel Barbales Estrada. Nació en Guatemala el 4 de agosto de 1931. Considerada una mujer de éxito, destaca como: Licenciada en Letras, de la Universidad del Valle, Maestra de Arte especializada en Teatro por el Ministerio de Educación, periodista, escritora, investigadora, actriz, dramaturga, directora de teatro, fundadora de la Asociación de Amigos del Arte Escolar -AMARES-. En este se preocupó porque desde la niñez, adolescencia y madurez como mujer se cultivaran todos los atributos en la belleza interna y externa. En AMARES, se dedicó a las alumnas y maestros que asisten a dicho lugar. Se inició en las actividades teatrales con el grupo del Instituto Nacional Central para señoritas Belén. Participó en el Teatro de Arte de Guatemala -TAG-. Como Dramaturga: logró plasmar en libros publicados por sus propios medios, algunos de ellos han ganado en concursos como el Certamen Nacional Permanente Centroamericano “15 de Septiembre” realizado en Quetzaltenango. Obras de teatro para adultos: *Tus Alas Ariel*, *Su Majestad el Miedo*, *Mujer y Noches Solas*, *María, la niña de la Esperanza* y *La piedra en el Pozo*. Obras de teatro para alumnos de nivel medio: *Leyenda de El Mundo*, *Leyenda del Origen del Teatro*, *Leyenda de los Orígenes del Agua*. Obras de teatro para niños: *Jacobo y las Brujas de las Telas de Araña*, *El Carnaval de los animales*, *Juguetelandia*, *El Niño Dios de María*, *30 Piezas para Teatro Infantil*, esto último fue una recopilación de teatro escrito por maestros que asistieron a un curso ofrecido por la autora en el Teatro de Bellas Artes.

Obras en donde demostró su talento: *Las preciosas ridículas*, *Médico a palos*, *El Enfermo Imaginario*, entre otras de Moliere; *Cornudo*, *apaleado y contento*, *Prohibido Suicidarse en Primavera* de Alejandro Casona; *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca; *El Príncipe Juanón*, de Muñoz Seca; *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla; *El Caso de la Mujer Asesinadita*, de Miguel Mihura, que la llevaron a ser una de las primeras actrices mejor cotizadas en su época de actuación. Grupos que fundó: Grupo Escénico del Magisterio GEMA, Grupo Escénico Gilberto Zea GEZA. Grupos Experimentales de Institutos de

Estudiantes de Nivel Medio: Grupo de Belén, Grupo de la Universidad del Valle de Guatemala, dentro de la clase de la licenciada Ana María Urruela de Quezada. Forma parte de los artistas fundadores del TAU.



**María Luisa Aragón:** (1899-1974), hija de Clementina Rámila de Aragón y Julio Aragón Dardón. Sus primeros estudios los realizó en la Casa Central. Inició estudios de magisterio, pero por la muerte de su padre no pudo culminar su carrera, debido a la situación precaria en que quedó su familia. A la edad de 12 años escribió su primera obra teatral: *El Tamborilero*, a partir de entonces se inició en la dramaturgia. 1935 fue la época de oro de María Luisa Aragón, presentando su obra en el Teatro Abril. La Compañía Artística Nacional que ella dirigía, debutó con un drama extranjero de nombre: *Santa* Luego actuó en una obra que era adaptación de una película titulada: *Ramona* Continuó su labor dramaturgica: *Madre Querida, Un Loteriazó en plena crisis, La Cipriana, El Martín está celoso, Amor Indio y Así es Guatemala*, entre otras obras. Directora de la Compañía Artística Nacional CAN. En 1947 se inició en la radio, escribiendo para Radio Teatro Infantil, bajo la dirección de Martha Bolaños. Luego tomó parte en *La Tremenda Corte, Cruzada contra el Vicio y la Novela Guatemalteca*, para éste último programa escribió radio novelas, tales como: *El Misterio de la Cumbre, Tempestad en el Alma, El Hijo del Patrón, El Testamento del Compadre*. El elenco de la Novela Guatemalteca le impuso una medalla de oro, siendo galardonada por sinnúmero de entidades: en 1961 el Quetzal de Oro de APG, en 1967 la Monja Blanca otorgado por TGW, también la Orden del Quetzal. La UP develó su fotografía en la galería Gente de Teatro. Aproximadamente un mes antes de morir, María Luisa creó otro programa de radio: *El Club de Doña Güicha* y escribió su última radio novela: *La Gente de mi Barrio*.



**Carmen Antillón, Milla.** (1927-2008). Nació el 1 de julio en la ciudad de Guatemala. Maestra de educación primaria, manipuladora y vestuarista del grupo “Títeres Gignol”, fundado en 1954. Desde pequeña destacó en actividades artísticas, inicialmente se dedicaba al teatro donde era conocida por *Chon*, personaje al que interpretó en distintas ocasiones.

Llegó al mundo de los títeres gracias a Marinela López. En esta época conoce a Luis Alfredo Iriarte, quien fue su pareja sentimental y de profesión, con él fue que fundó la compañía “Títeres Gignol”. En los años 50’s Marilena López, directora de la Revista Infantil Alegría y propietaria de un pequeño teatro de marionetas, contrata a Luis Alfredo Iriarte como dibujante. Es allí donde se une al equipo de titiriteros. Carmen se une al grupo cuando Marilena se enferma y junto con Luis Alfredo cubren las presentaciones. Desde este momento el teatro de los títeres formará parte de su vida para siempre. La compañía “Títeres Gignol” promovió el Festival Nacional de títeres, donde participaban maestros y alumnos de los establecimientos donde Carmen y Luis Alfredo impartieron los talleres. Se trataba de la exposición más grande en Guatemala que se montaba en el Palacio Nacional.



**Samara de Córdova.** Nombre real Amparo Rossat. Estudió en la D´art Dramatique Charles Dullin en París, Francia. También en el TAU, Posee una maestría en arte. Aplaudida en Latinoamérica por sus actuaciones en teatro y televisión. Trabajó en teatro, radio y televisión mexicana en montajes como *Los Rosenberg no deben morir*, al lado de Enrique Lizalde, y *Las monjas*, junto a Carlos Bracho. En México participó en el movimiento cultural de teatro y televisión en la década del setenta, y publicó sus primeros libros con Federación Editorial Mexicana -FEM-. Participó activamente en los festivales de teatro guatemalteco. Actuó en *Antígona*, *La gata sobre el tejado caliente*, *Doña Beatriz*, *la Sin Ventura*, y *La casa de Bernarda Alba*, esta última con Hugo Carrillo. Ganó dos premios Opus, uno como actriz y otro como dramaturga, por el monólogo *El mundo de Marián Durán*. Dentro de su obra narrativa destacan: *Mimetismo* (FEM, México 1975), *El mundo de Marián Durán* (Guatemala, 1979), “*Caribe Jones*” (Colombia, 1986). (murio el 08/06/2015)



**María Teresa Martínez:** Actriz de Teatro, Radio, Cine y Televisión. Maestra de arte, especializada en teatro. Su carrera la inició a los 7 años de edad, el 16 de marzo de 1949, al lado de su padre, recordado Actor y Director Alberto Martínez Bernaldo, en el antiguo Teatro Pálace, con la obra del autor español Eduardo Marquina, titulada *El Monje Blanco*, ha trabajado con: Asociación Dramática Nacional (Compañía de su padre), Compañía

Dramática de la UP, Teatro Gadem, Compañía de Bellas Artes, Producciones Dick Smith, Teatro Centro, Grupo Candilejas, Compañía de Teatro para Niños, Ateneo Metropolitano, Grupo Teatro Abril, Producciones Javier Riera, Teatro Siglo XX, Teatro la Floresta, Compañía Luis Aguilé, Producciones Wally Barrón, México; Restauran teatro La Terraza, Escenario 7-79, Grupo Diez, Escuela Nacional de Teatro, Escénica y otros. Ha sido catedrática de Voz, Dicción y Declamación en la Escuela Nacional de Teatro, en la UP y el TAU. Esta misma materia la impartió en la Escuela Preparatoria No. 1 adscrita a la Universidad Autónoma de México. Además de actriz es declamadora profesional y ha escrito más de 20 poemas inéditos.



**María del Carmen Escobar:** Egresada de la Escuela Nacional de teatro dirigido por el actor y director chileno Domingo Tessier, escritora y actriz. Nació el 15 de agosto de 1934, murió en 1963. En 1954, siendo alumna de la Escuela de Comercio, obtuvo el primer premio en prosa por su trabajo *Mi fiel amigo* en un certamen organizado por los ministerios de Educación y Agricultura con motivo del día del Árbol. En ese mismo año escribió una novela romántica *Corazones en tinieblas* que en 1961 fue transmitida por radio Ciro. En 1986, la adaptación de esta fue transmitida por TGW, esta vez con el nombre de “Almas en tinieblas”, en el espacio de la Novela Guatemalteca. Como actriz participó en más de 50 obras de teatro. Como escritora ganó segundos lugares en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango en la rama de cuento: en 1962 con *Pobre chuchito limosnero*. Cuatro menciones honoríficas en la rama de teatro en el mismo certamen: en 1961 por *Renuncia*; en 1962, *La gente del paloma*”; en 1988, *Flores de muerto* y en 1989, *Herencia social* libros publicados: las novelas *49 centavos de felicidad* y *En la floresta no habían flores*. Relatos cortos: *Anaquel de cuentos viejos*.



**Mildred Chávez.** Nació en la ciudad de Guatemala en 1925, murió el 8 de junio de 2002. Destacada actriz además de Cantante y Maestra, actuó en más de 100 obras de teatro. Uno de sus personajes más conocidos: la abuela en *Los árboles mueren de pie*, obra de la cual hizo más de mil funciones, a los 16 años de edad empezó a cantar en la TGW y se quedó



allí durante 45 años. En 1960 ganó en España, el primer lugar en el Festival Iberoamericano de la Canción, interpretó *Como una sombra*, de José Luis Velásquez y realizó varias giras por México y Centroamérica donde fue conocida como “La dama de la canción”. Trabajó actuando en varias películas, entre las que se encuentran: *El Sombrerón, Caribeña, El Cristo Negro, El hermano Pedro, Cuando vuelvas a mi* (México 1953), *El Silencio de Neto* (1994), *Race The Sun* (USA 1996), participó con regularidad en radio y televisión, cantando en la TGW para los programas de radioteatro. Trabajó bajo la dirección teatral de Rubén Morales Monroy, Domingo Tessier y Luis Tuchán. Chávez destacó principalmente por su labor actoral, enfocada principalmente hacia el teatro para niños, al lado de Martha Bolaños. Fue fundadora del grupo DIEZ, recibió múltiples reconocimientos otorgados por diferentes entidades culturales. Junto a su esposo Antonio Almorza y sus hijos fueron conocidos como la Familia Real del teatro Guatemalteco.



**Norma Padilla** (1930-1984). Su vida teatral inició a partir de que fuera una de las discípulas predilectas de la educadora María Solá de Sellarés, quien inició en 1945 el movimiento teatral moderno en Guatemala. Esta exilada española fue directora por tres años (1945-48) del instituto Belén, encargado de la formación de maestras de educación primaria; fue ahí que formó un grupo de teatro con sus estudiantes, entre las que destacaron

Norma Padilla, como: actriz, directora, creadora escénica, como ejecutiva y funcionaria pública encargada de patrocinar el teatro. Ligia Bernal como escritora, Matilde Montoya como académica especializada en teatro colonial, Carmen Antillón en el teatro de títeres, y Consuelo Miranda como actriz. Norma como actriz cubrió un período de 35 años, desde sus primeras obras como adolescente bajo la dirección de María de Sellarés, en 1945, hasta cuando dejó de actuar para dedicarle tiempo completo a su trabajo como funcionaria pública a cargo de la promoción cultural, a mediados de 1980. Como directora general de cultura y bellas artes, cambió el estado de conformismo o tradicionalismo en el que se hallaba el movimiento teatral a principios de la década de los 70. En 1972 fundó el grupo Teatrocentro con otros 6 artistas del escenario, con quienes se dio a la tarea de crear un lenguaje escénico que se ajustase a las obras teatrales más recientes. Como funcionaria concibió, diseñó y puso en marcha en 1975 las muestras departamentales de teatro, con



montajes hechos por teatristas de las provincias. Antes de esta idea la actividad teatral en las provincias eran muy escasas, casi inexistente, y a partir de estas muestras el teatro departamental cobró vitalidad. Después del asesinato político de Norma Padilla, ocurrido en febrero de 1984, las muestras tomaron su nombre, donde la gente de teatro la convirtió en un símbolo del teatro contestatario. Fundó los festivales de barrios, el grupo Axial 9-70 junto a su esposo Raúl Carrillo y fue pionera de las temporadas de teatro clásico para estudiantes. Fundadora del TAU y de la Compañía de teatro de títeres que realizó presentaciones en las áreas marginales del país. Fue sub directora de la escuela de arte dramático, cine y televisión. Promovió los encuentros de directores y las misiones ambulantes de teatro.



**María Mercedes Arrivillaga.** Primera Actriz. Guatemalteca, conocida en el medio y sus amigos como “La Mona” quien fue esposa de Manuel José Arce. Se destacó por su larga trayectoria e innumerables representaciones en el medio teatral en Guatemala sus diferentes representaciones en medios televisados para publicidad. Realizó estudios teatrales en La Candelaria (Colombia) y el talento que posee la llevó a obtener varios reconocimientos que la acreditan como una de las mejores actrices del medio. Integró los mejores grupos teatrales a lo largo de su carrera: Compañía de teatro de la UP, Grupo Diez del teatro Gadem, Teatro Producciones Candilejas, Teatro Centro, Rayuela, entre otros. Se ha presentado en la mayoría de teatros muchos ya desaparecidos además de otros espacios alternativos, entre sus últimos trabajos se destaca su participación en el filme de Mario Monteforte Toledo, *Donde Acaban los Caminos*. Obras de teatro en las que ha participado: *Sueño de una noche de verano, Tartufo, Camila, Orinoco, Te juro Juana, La Barca sin Pescador, Al borde del abismo, Los árboles mueren de pie, Pinocho, El fantasma de mi mujer, Chicharrón con yuca, Matemos a Marta, La tercera Palabra, Mi`jo el bachiller, Eran tres los inocentes*, entre otras.



**Elizabeth Muñoz.** Nombre completo Marina Elizabeth Muñoz, nació el 19 de julio de 1962 en Santa Ana, El Salvador; nacionalizada en Guatemala. Actriz, directora, coordinadora y productora teatral egresada de la Academia

de Arte Dramático de la UP; del Centro Cultural Metropolitano y del TAU; Pensum cerrado del Profesorado de Enseñanza Media en Arte con especialidad en Teatro de la Universidad Mariano Gálvez de Guatemala. Tiene más de 53 obras de teatro realizadas: *De lo vivo a lo pintado*; *El Señor Presidente*; *El Benemérito pueblo de Villa buena*; *La Tercera Palabra*; *La vida de Lazarillo de Tormes*; *El gato con botas*; *Entre mujeres*; *Evita Portillo*; *Alucinando con caballitos volando*; *El número cinco*; *Oficina de divorcios*; *M'hijo el bachiller*; *La noche de los asesinos*; *Cita para dos*; *Un cuento detrás de las montañas*; *Sancho Panza en la Ínsula*; *Se solicita amante con referencias*; y *La Historia se Repite*, de la que es coautora. Ganadora del Primer lugar del Festival de Monólogos de la UP-1991, con el Monólogo *Una Mariposa en la Ventana* de Luz Méndez de la Vega. Formó parte del grupo Escenario 7-79; Pierrot's; la Compañía de la UP; el grupo Upecito; entre otros.



**Xavier Pacheco Berger.** Nació en la ciudad de Flores, Peten en el año de 1941, murió el 11 de abril del 2016. Se trasladó a la ciudad de Guatemala en 1945. Su carrera teatral inicia cuando tenía 8 años de edad, a esa edad fundó su primer grupo folclórico en el barrio donde vivía. Luego ingresó a la Escuela Nacional de Arte Dramático, paralelamente pasó a formar parte del elenco de la obra *Antígona* con el Grupo de TAU. Desde entonces inició su carrera teatral, actuando, dirigiendo, enseñando y realizando trabajo técnico. Realizó varias presentaciones en el extranjero, entre ellas: en 1983 viajó a México con Teatrocentro para representar a Guatemala en el Festival Cervantino, con la obra *Edipo Rey*, obra con la que ganó tres premios OPUS del Patronato de Bellas Artes como actor secundario, creador de vestuario y diseño de maquillaje.

En 1990 viajó a Europa con la obra *La profecía*, dirigida por Jean-Ives Peñafiel, para representar a Guatemala en el Festival de Cádiz y luego en gira por varias ciudades de Francia. En 1994 viajó a Argentina con Hugo Carrillo para asistirlo en la dirección de *Las orgías sagradas de Mashimón*. En 1996 viajó a Portugal con el Ballet Folclórico del INGUAT a la Feria mundial de Lisboa. En los últimos 30 años se distinguió por su trabajo como diseñador y realizador de maquillajes y vestuarios teatrales.



**Alfredo Porras Smith.** (1941). Actor y director de teatro. Es uno de los más importantes y mejores actores de todos los tiempos en Guatemala. Maestro, actor y director teatral. Desde hace más de 40 años se ha dedicado a la actividad teatral en actuación y dirección; ha sido ganador dos veces del premio al mejor actor por las obras *¿Conoce usted la Quinta de Beethoven?* de Augusto Medina y *La Gran Noche del Mundo* de Rubén Nájera; ha compartido varios premios de dirección en el grupo Teatro-Centro.

El 10 de Octubre del año 2007 el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala le otorgó la medalla “Hugo Carrillo” por su trayectoria teatral. Sus trabajos incluyen, además de los dos autores mencionados a Sófocles, Moliere, Shakespeare, Calderón, Goldoni, García Lorca, Genet, Ionesco, Arrabal, Carrillo, Arce, Cruz y Galich entre otros. También es miembro fundador del grupo Axial 9-70 y Teatro-Centro, trabajó en varios departamentos en las primeras cuatro muestras departamentales; ha sido ocho veces jurado de teatro en los Juegos Florales de Quetzaltenango además del certamen permanente Centroamericano “15 de Septiembre. Escribió para el tomo V de la *Historia General de Guatemala*, los artículos relativos a la Historia del Teatro Guatemalteco desde el siglo XVIII hasta el presente. Impartió cátedras de crítica del Arte, etnología, drama clásico, drama moderno y contemporáneo, drama tradicional y popular guatemalteco, teoría dramática y cultura arte y estética, en la Escuela Nacional de Arte Dramático “Carlos Figueroa Juárez” -ENAD- en donde actualmente es Director



**Ángelo Medina:** actor y director teatral, nació en la ciudad de Guatemala el 19 febrero de 1957. Licenciado en arte dramático con especialidad en el área de Dirección Escénica. Inicia su carrera en el año de 1979 en el TAU. Después de participar como actor en algunas puestas en escena como parte de las actividades formativas del TAU, en 1980 participa activamente como actor en diversos montajes ya dentro del ámbito profesional. A partir de ese momento, ha recibido constante aprendizaje y perfeccionamiento con diversos maestros tanto guatemaltecos como extranjeros. Como actor, ha participado en más de 50 montajes de diferentes géneros

dramáticos en donde han representado los más diversos personajes. Su experiencia abarca desde el teatro callejero como miembro del grupo Pierrot's, la tragedia clásica o bien la dramaturgia guatemalteca de Miguel Ángel Asturias. Trabajó con el director francés Jean Ives Peñafiel en varias puestas en escena entre las que destaca *La Conquista* con la que se presentó en el festival de teatro de Cádiz, España y realizó una gira por varias ciudades de Francia. Ha impartido clases de técnicas de actuación I y II en la Escuela Nacional de Arte Dramático ENAD. Actualmente se desempeña como Director del TAU.



**Hugo Cruz.** Uno de los grandes revolucionarios, cineasta, declamador, director teatral, técnico, luchador de toda la vida y parte de la valiosa historia de la lucha en la que ha vivido Guatemala. Publicado por: Comunicarte, Asociación Guatemalteca para la comunicación al Arte y la Cultura. Documentando la memoria histórica de Guatemala. (Fuente de fotografía: *Memoria de Labores*, Escuela Superior de Arte, septiembre 2006 junio 2010). Víctor Hugo Cruz nació en la ciudad de Guatemala en 1938. Comenzó su carrera como actor en 1958, en el TAU, es declamador, director teatral y técnico. Ha escrito obras de teatro con las cuales ha ganado tres premios en los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango: *Dos y dos son cinco* (1971); *De frente, March* (1973), y *Smog* (1974). También escribió *El benemérito pueblo de Villabuena* (1973), con la que ganó el VI Festival de Cultura en Antigua Guatemala, en 1974.



**Rubén Morales Monroy** (Chiquimula, Guatemala, 1933–1998) Actor y director guatemalteco. Estudió teatro desde 1949, en la UP bajo la dirección de Manuel Lisandro Chávez. En 1955 termina sus estudios y Chávez crea el Grupo de Teatro José Martí, en el cual el joven estudiante participa. Morales entra a la Escuela Nacional de Teatro Domingo Tessier en 1957. En 1958, gana un premio por el montaje de la obra *De lo Vivo a lo Pintado* de Manuel Galich y en 1959 gana también un premio por la obra *El Tren Amarillo* del mismo autor. En 1959 emigra a México para explorar el mundo del teatro bajo la instrucción de Carmen Montejo, con quien entabla una relación muy cercana. En este país, perfecciona su técnica con Fernando Wagner, Salvador Novo, Oscar Ledesma y Xavier Rojas.

En México trabaja como codirector y actor en las Misiones Culturales de la Juventud Mexicana, también en la Temporada de Teatro Infantil de Bellas Artes y en el Palacio de Bellas Artes. Regresa a Guatemala en 1961 y se presenta con la Orquesta Sinfónica Nacional y con el Coro de Guatemala. En 1962 toma el cargo de la dirección del teatro de la UP. En 1964 trabaja con la Academia de Arte Dramático y en 1966 en la Compañía de Teatro Popular Bellas Artes. Con esta última, Morales dirige obras como *Antígona*, *Anohuih*, etc. Morales funda la sala de Teatro Manuel Galich y una academia con su propio nombre. A través de su trabajo, se ejecutaron dos Festivales de Teatro Guatemalteco en los que se realizaron 25 ediciones ininterrumpidas. Morales dirigió más de 135 obras y realizó 30 temporadas de teatro para estudiantes de nivel medio. Enseñó y graduó a más de 25 promociones de actores y técnicos de la Academia de Arte Dramático de la UP. También realizó giras departamentales y centroamericanas con su elenco. Fuente: (Red guatemalteca de Teatro, s.f.).



**Héctor Alfredo Morán Ocaña**, guatemalteco nació el 10 de noviembre de 1951, locutor profesional. Se inicia como actor en el año 1989, en Canal 5 de Televisión, cuando participo en la filmación del especial de TV *Cuadros de Costumbres* de Pepe Milla, caracterizando al escritor José Milla y Vidaurre, luego pasa a los diferentes escenarios de los distintos teatros y café en Guatemala. Como actor ha estado bajo la dirección de los más destacados directores guatemaltecos, ejemplo: Manuel Lisandro Chávez, Antonio Crespo, Salomón Gómez, Arturo D´arcy, Ángelo Medina, Roberto Oliva y Fran Lepe, entre otros. Formó parte del elenco de la obra *Palabra de Honorio*, bajo la dirección de Luis Aguilé que se estrenó en la gran sala del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. Ha participado en obras dramáticas como *La Historia del Himno Nacional*, interpretó el papel de Rafael Álvarez Ovalle, *Por el bien de la familia*, *Dulce vocación amarga*, *Cangrejos en el bote y Doña Bárbara*. Ha participado como actor en más 50 obras de teatro entre las que destacan: *Zipacná toma tu lanza*, *Los dos Virgos*, *La jaula de las locas*, *Se busca novio con referencias*, *Modisto para señoras*, *No te vistas para cenar*, *Un loteriazó en plena crisis*, “*El Romeo y la Julieta*, entre otras.



**Antonio Crespo Morales**, guatemalteco nació en 1932, murió el 17 de diciembre 2003. Balletista, coreógrafo, músico, maestro y teatrista. Miembro fundador del Ballet Nacional de Cuba con el que viajó alrededor del mundo por 46 países, presentándose en los mejores y más prestigiosos teatros del mundo como el Bolshoi, Kirov, Ópera de París y Teatro Colón de Argentina entre otros. Dentro de su creación artística más de 60 obras para Ballet, 200 para teatro y 800 para televisión. Fue director del Ballet Guatemala de 1962 a 1977 período durante el cual ésta compañía vivió la llamada “época de oro” que se caracterizó por el montaje de ballets completos (con orquesta en vivo) que no se había llevado a escena en muchos países de América Latina. Como director se atrevió a montar grandes espectáculos como *El Lago de los Cisne*”, siendo Guatemala el cuarto país en Latinoamérica que lo hacía. Crespo es el más prolifero de los coreógrafos guatemaltecos. Entre sus obras figuran las versiones: *El Cascanueces*, *Copellia*, *Giselle*, *La bella durmiente*, *El Lago de los Cisnes*, entre otras. Obras propias como *Ixquic*, *Palo Blanco*, *Monja Blanca*, *Danzas del Popol Vuh*, y *El Nahual*, esta última estrenada en Berlín donde dio 40 funciones, al público le fascino. Fue galardonado con la Orden del Arrayán, condecoración que otorga la Fundación G&T Continental, “por la fidelidad que han mantenido hacia su vocación artística” los grandes personajes nacionales.



**Arturo D'arcy**: Nombre verdadero Ángel Arturo Ceballos González. Actor y cantante guatemalteco. Nació en la ciudad de Guatemala el 18 de diciembre de 1945. Murió el 15 de junio de 1993. Muy joven inició sus clases de canto y teatro con Martha Bolaños. Se desarrolló como cantante de música popular e hizo una gira por Centroamérica. Realizó giras por Europa, con el TAU, con la obra *El Popol Vuh* y su extenso trabajo artístico lo llevo a participar en 92 obras de teatro, además de escribir música para las obras de teatro. Fue productor del programa de televisión *Su escenario TV*, que se transmitía en canal 8 los martes, con obras de literatura clásica adaptadas para televisión. Actuó en programas de radio y televisión. Perteneció al Grupo 10, participó en obras como: *La jaula de las locas* y *Casa de muñecas*.

En 1976 recibió un Opus por musicalización, y en 1986 otro como mejor actor de reparto. Medalla de Oro 1986 por la Revista de las Naciones como actor principal. Participó en la obra *El blanco que tenía el asma negra*, escrita por Álvaro Contreras Vélez. Su última aparición en escena fue en la obra *Good Bye Belize* de Douglas Gonzales Dubón. Trabajó en la adaptación de obras clásicas en radio Nuevo Mundo, cuyas grabaciones se encuentran en el TAU.



**Carlos Izquierdo.** Inició su carrera de teatro en el año 1954, como consecuencia de un encuentro con Enrique Reyes Aldana, quien conociendo su desempeño en un programa de radioteatro en la radiodifusora La Voz de la Capitol, lo invitara a participar en una obra de teatro que se presentaría en homenaje al día del tipógrafo, en la Tipografía Nacional. Se integró así al grupo de teatro de aficionados de la Tipografía y montaron la obra *Los Copihues*, del sudamericano Fulgencio Sánchez, el estreno se llevó a cabo en el Teatro Palace, ubicado frente a los Cines Capitol.

Posteriormente inició estudios en la Escuela Nacional de Teatro, en el Conservatorio Nacional, la cual se encontraba bajo la dirección de Domingo Tessier, cursando ahí tres años de formación teatral, ha trabajado en más de 100 obras de teatro con diferentes directores, principalmente en la UP y ha destacado en algunas oportunidades su intervención en: *La gran noche del mundo*, *Un auto sacramental* de Calderón de la Barca; *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, adaptada por Hugo Carrillo; *El pescado indigesto* y *El tren amarillo* de Manuel Galich; y *Los árboles mueren de pie*, de Casona. En 1988 recibió el premio OPUS a Mejor Actor de Reparto. Ha trabajado con importantes figuras del teatro guatemalteco, como Rubén Morales Monroy, Jorge Hernández, Héctor Picón, Rufino Amézquita, Roberto Mencos, Carlos Mencos, Carlos Figueroa, René Figueroa, María del Carmen Escobar, Mildred Chávez, Ana María Iriarte, Patricia Orantes y Lucy Guerra.





**Carlos Mencos.** Nació el 6 de noviembre de 1924. Murió en México en 1983. Licenciado en letras y profesor de segunda enseñanza de la USAC. Paleógrafo de la sección de letras de la Facultad de Humanidades de la USAC de 1950 a 1952. Maestro de Arte especializado en teatro, en las áreas de literatura y técnica teatral. Fundador y Director del TAU, obtuvo estudios de especialización sobre materias de arte y cultura en Hollywood 1945; Santiago de Chile 1948; Perú 1949; Habana Cuba 1951; París Francia 1952-1954; Madrid España 1954-55; México 1967.

Socio fundador, actor, director y directivo del TAG 1950. Miembro fundador del Ballet Guatemala en 1948. Fundador del Patronato de Teatro y de las Misiones Culturales-Ambulantes del TAU en 1951. Director del teleteatro en canal 8 de 1957 a 1958. Miembro del grupo de Radioteatro español la Radiodifusión Televisión Francesa de 1952 a 1953. Presidente del Jurado de Teatro de los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1965. Fundador del Nuevo Teatro de Cámara TAU 1965. Fundador de la Sección de Radio del TAU 1965. Actor huésped de la Compañía Nacional de Teatro Guatemala de 1965 a 1966. Actor huésped del teatro GADEM de Guatemala en 1965. Entre su producción teatral destaca: *Estampas del Pop Vuh; Chilam Balam, profecías y rituales; El sacrificio del ángel y una respuesta del diablo; El Espejo con la luna rota.*



**Carlos Obregón,** nació en 1944 en Tiquisate, Escuintla. Al mismo tiempo que inició sus estudios secundarios estudió arte dramático en el TAU; después obtuvo un diploma de bachiller industrial especializado en electricidad. A partir de 1963 trabajó en actividades como decorados, iluminación, actuación, enseñanza y dirección. En estos campos trabajó con el TAU, la Compañía Nacional de Teatro, Teatro Siglo Veinte, UP y Teatro Centro. Participó en la fundación del Grupo Diez y el Teatro Gadem. En 1972 participó como actor y decorador en *Fuente Ovejuna*, presentada por el grupo argentino Once al Sur. Con este grupo se presentó en Polonia, Hungría, Yugoslavia, Italia, Suiza y París.



En 1974 empezó a trabajar en el Theatre du Soleil. Regresó a Guatemala en 1977 y participó con Teatro vivo, la revista *¿Qué pasa calabaza?*, el diario La Hora; fue corresponsal del Instituto Internacional de Teatro; impartió talleres y continuó con sus trabajos de iluminación para diferentes producciones teatrales. Fue nombrado director de luminotecnia cuando se estrenó el Teatro Nacional de Guatemala. Dirigió la escuela de teatro de *La Galera*. Fue secuestrado en octubre de 1980, a raíz de su secuestro perdió el sentido auditivo, por lo que se dedicó más a la iluminación y los decorados, a veces a la enseñanza, y muy pocas veces a la actuación. Exiliado, viajó a México y se desempeñó como director del Departamento de Teatro de la Universidad de Guerrero. En 1982 regresó a París y en 1983 reinició su trabajo en el Theatre du Soleil, con el cual viajó prácticamente por todo el mundo.



**Cesar García Cáceres** (Chalio Titipuchis), nació en la ciudad de Guatemala el 24 de diciembre de 1931; hijo de Guillermo García y María Teresa Cáceres. Maestro de arte especializado en Teatro. A la edad de 15 años comenzó, bajo la tutela de Martha Bolaños, estudio técnica vocal aplicada al canto y la actuación. Este primer período de preparación consta de tres años, en los cuales asistió a clases de voz y dicción, canto, actuación, formas de lectura, narración y otras disciplinas. Posteriormente, actuando ya en grupos de radio con actores profesionales, obtuvo conocimientos de grandes figuras del teatro y la radio, como la escritora y actriz María Luisa Aragón, de la pionera del arte Martha Bolaños. De la escritora y actriz Ernestina Porras Velásquez, libretista internacional, aprendió la técnica del libreto, tuvo la oportunidad de formar parte en los programas de radio dramatizados producidos en TGW, que merecieron el premio mundial “ONDAS” de España en 1976, para Guatemala. Reconocimientos: TGW y Martha Bolaños de Prado (1950); Medalla de Oro al personaje *Rosalío*, favorito del público oyente de la Novela Guatemalteca escrita y dirigida por María Luisa Aragón; Disco de Plata CBS (1958); Orden Círculo de Oro del Círculo Nacional de Prensa como Artista Destacado (1980); Medalla Cincuentenaria TGW (1980); Premio Monja Blanca de la Asociación de Periodistas de Guatemala (1985); Marimba de Jade, de la Asociación Guatemalteca de

Autores y Compositores (1989) entre otros. En esta etapa final también trabajó en Radio Universidad de la USAC.



**Edgar Leonel Arriola Rivera**, alias el *Cubo*, nació el 1 de abril de 1970, hijo de Don Polo y Doña Chayito como se les conoce. Su primer contacto con el teatro fue en la escuela primaria donde participó en varias obras y actos cívicos, en los básicos siendo estudiante del Instituto Central para Varones, llega a la UP, donde aprecia la obra *M'ijo el bachiller*, de allí despierta su interés por participar en teatro. En 1989 ingresa a la USAC, participa por primera vez en el grupo taller de ideas de la escuela de psicología, grupo que más tarde dirige por 5 años, se hace acreedor a 3 chabelas de oro. (Máximo premio otorgado al mejor grupo de teatro en las actividades de Huelga de Dolores), posteriormente en el grupo Tortilla con Sal, participa en la obra *La epopeya de las indias españolas* obra que en la actualidad es considerada la responsable de marcar un cambio en el teatro que se ha desarrollado en Guatemala. Fue rey feo universitario en 1991-1992 entregando en 1993, fue nombrado rey feo vitalicio en 1994, lo cual rechazó por considerar que se alteraba la tradición. Ha escrito algunas obras como: *La última tentación de Lico*, *Dios tarda pero no olvida*, *El diario de un Alcohólico*, *Guatemala de Noche*, *Las Plagas que destruyeron un Pueblo*, *En busca de la Paz*, *Un niño Especial en la Familia*, se refiere a niños y niñas con síndrome de Down.



**Edgar Quiñonez:** Nació en Guatemala, el 22 de mayo 1954, En 1982 obtuvo el título de maestro en arte, especializado en teatro por el Instituto Nacional de Bellas Artes de Guatemala; fue seleccionado para integrarse a la compañía de teatro profesional de esa institución siendo aún alumno, desde 1976 ha trabajado con casi todos los grupos de teatro en Guatemala, bajo la dirección de los mejores directores y maestros, ha trabajado como actor y director en más de 50 obras de teatro, ha sido invitado a participar en grupos como la compañía de teatro de la UP, Teatro Centro, Grupo Escenario 7-79, Compañía de teatro para niños UPcito, Producciones *Dick* y *Di alma Smith*, bajo la dirección de Rubén Morales Monroy, Hugo Carrillo, Herberth Meneses, Manuel Corleto, Dick Smith. Tiene experiencia en

producción de teatro para niños y para adultos, de las cuales podemos mencionar: *El Señor Presidente*, *Torotumbo*, *Pascual Abaj*, *Las Preciosas Ridículas*, *Aulularia*, en teatro para niños: *El Gato Con Botas*, *Pinocho*; como director obtuvo 2 nominaciones al premio OPUS 87 por el trabajo de la obra *Tío Coyote y Tío Conejo* como mejor obra para niños y mejor musicalización. En 1980 fue seleccionado por la UNESCO para representar a Guatemala, junto al poeta Indigenista Luís de León para asistir a un congreso sobre experiencias en comunidades del tercer mundo, en la ciudad de Dakar, Senegal, en el occidente de África.



**Enrique Dávila.** Nació en Guatemala el 15 de marzo de 1928, falleció el 11 de junio del año 2002. Ingresó al TAU en 1950, obtuvo Diploma de capacitación técnica en actuación (1958) Maestro de arte especializado en teatro por el Instituto Nacional de Bellas Artes de Guatemala en 1970.

Fundador y Director de los Grupos Escénicos de Medicina, Arquitectura e Ingeniería en la USAC en 1964. Miembro de la delegación que asistió al I Congreso Panamericano de Teatro en México D.F. en el año de 1957. Profesor, actor y Asistente de Director del TAU de 1958 a 1975, fue organizador y Director General del Primer Festival Universitario de Teatro de la USAC en 1967. Profesor de Lectura Expresiva, Voz y Dicción en el Instituto Nacional de Cine, Teatro y TV de 1960 hasta el 2000. Participó en más de 40 radioteatros de 1966 a 1968. Más de 30 teleteatros de 1957 a 1958 y participación en 49 obras de teatro en el TAU de 1953 a 1971. Trabajó actoralmente bajo la dirección de Carlos Mencos Deká, Roberto Mencos, Franco Cerutti, Romney Brent, Jack Brooking, Domingo Tessier, Rubén Morales Monroy, Carlos Ferreyra, Carlos Catania, Ernesto Mérida y Luis Tuchán.



**Francisco de León,** nació en la ciudad de Guatemala el 22 de septiembre de 1960. Licenciado en Arqueología y Maestría en Medio Ambiente por la USAC, licenciatura en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Estocolmo Suecia. Inicia su carrera artística a la edad de 13 años en el TAU. Recibe clases de actuación con Carlos

Mencos Deca y de Voz y Dicción con Rolando Cáceres y la primera actriz Zoila Portillo, de iluminación con Carlos Obregón y Josué Sotomayor, de dirección escénica con Hugo Carrillo. Participa como actor en varios montajes de teatro español, francés y teatro

guatemalteco bajo la dirección de Rolando Cáceres, ejemplo: *Las Trapacerías de Scapan*, *El Médico Fingido* de Lope de Rueda, *Sabe usted que es la estereofonía* y *El Monstruo*. Josué Sotomayor lo lleva a trabajar al Departamento de Planificación del Teatro Nacional y con Adolfo de Paz, Carlos Obregón y Jorge Rojas fundan el Laboratorio de Iluminación Teatral, trabajando en el montaje de luces de un sin fin de obras de teatro del repertorio nacional e internacional que se llevaron a escena en el Teatro al Aire Libre y en los Festivales nacionales e internacionales de cultura de Bellas Artes en Antigua Guatemala.



**Guillermo Ramírez Valenzuela:** "Willy" Ramírez, nació el 21 de febrero de 1954, estudió música en el Conservatorio Nacional de Música y luego realizó estudios de Ingeniería y Arquitectura en la USAC el 18 de enero de 1975, ingresa a la Academia de Arte Dramático de la UP se gradúa en 1977. Dirige la compañía de teatro para niños UPcito, del cual se hace cargo durante 5 años. Su primera obra teatral fue *Burbujita*. En 1982 fundó el teatro Producciones Candilejas, por donde han pasado importantes figuras del teatro guatemalteco. Además ha sido fundador tallerista invitado de la Escuela Internacional de Teatro en Cuba (1989) donde recibe talleres con los maestros Eugenio Barba, Santiago García, Eugenio Dragún, entre otros. En 1992 es invitado al Festival Internacional de Teatro Hispano en la Ciudad de Miami USA, con la obra *El Juego que Todos Jugamos* y en 1995 en el Carroll College, (Wisconsin USA.) es invitado a dar una conferencia sobre el Teatro Centroamericano. Ha ganado 4 premios OPUS, 2 Arcoíris Maya, 1 premio Muni y la medalla a la excelencia por la fundación Dante Aligeri.



**Gustavo Rabanales** (Rabanito), nació el 14 de agosto de 1959 en el Departamento de San Marcos. En 1975 llega a la ciudad de Guatemala en busca de nuevos horizontes, sin imaginarse que se convertiría en uno de los mejores técnicos de iluminación con que cuenta el país. Su primer contacto con la escena fue en el teatro al aire libre, en donde por primera vez vio un efecto de luz, fue cuando decide dedicarse a la iluminación teatral. En 1982 empieza a trabajar como técnico en el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, con los años y la experiencia fue jefe de iluminadores en el mismo.

Ha iluminado grandes espectáculos y a muchos artistas nacionales e internacionales, entre los que destacan: Facundo Cabral, José Luis Perales, Ana Bárbara, Raúl Diblacio, Jorge Ortiz de Pinedo, entre otros. Como iluminador ha ganado varios premios en las obras *Ciudad Dorada*, *El día en que los números desaparecieron*, *Los Miserables* y *El cuarto de Verónica*. Es parte del grupo los comediantes.



**Herbert Meneses**, posee una trayectoria de más de 50 años en el quehacer escénico, comenzó a los 10 años de edad. Se inició en “Radio teatro infantil” de Martha Bolaños a la edad de 11 años. Fue parte de la llamada “Época de Oro” del radioteatro guatemalteco. En el año 1976 integró el elenco ganador del primer lugar del premio mundial “Ondas” de Barcelona, España. Trabajó durante más de 25 años en elencos profesionales en Radio Ciro, Radio Nuevo Mundo, TGW. “La voz de Guatemala”, Radio Internacional, Radio Mundial, etc., Participó en sus inicios en diferentes teleteatros y teleseries en Canal 8, durante la evolución de la televisión en Guatemala trabajó en los canales 11 y 3. Actuó en series como *Al Filo de la Ciudad*. Ha participado en películas como: *El Silencio de Neto*, *Donde Acaban los Caminos*, *Invisible Evidence*, *Sólo de Noche vienes*, *El Ogro* y *Trampa para una niña*. Recibió el premio “Ondas-España” a la excelencia radial. Medalla de *La Revista de las Naciones* (Societá Dante Alighieri). Develación de su retrato en Galería a la “Gente de Teatro” de la UP. Galardonado con el premio “Arco iris Maya”. Diploma meritorio en Programa Cívico del Banco Industrial. Declarado “Vecino distinguido” por la Municipalidad de Guatemala y Medalla Hugo Carrillo a la trayectoria teatral.



**Hugo Carillo**: Dramaturgo y Director Teatral, autor homenajeado en el XVI Festival de Teatro Guatemalteco. Realizó estudios en la Facultad de Humanidades e Historia en la USAC de 1952 a 1953; Filosofía y letras en la Universidad de México; un año de estudios en el Departamento de Teatro en 1954, en la Universidad de Bridgeport, Conn. U.S.A. The Shakespeare Instituto 1969, UNAM, México, Departamento de Letras Inglesas. Realizó estudios teatrales en la Escuela Dramática de Charles Dullín T.N.P. París Francia. Actividades Teatrales: Teatro de Arte

de Guatemala, 1950 (Actor), Fundador del TAU 1951 y de Misiones Culturales del TAU en 1952 (Teatro Lope de Rueda). Fundador y Director del Teatro Ambulante de Bellas Artes de 1953-1954. (Primera actividad teatral realizada por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala). Fundador y Director del Teatro Experimental “La Gaviota” Guatemala 1954. Miembro del Teatro Estudiantil de la UNAM de 1954 a 1955.

Miembro de Radio-Teatro Internacional de la UNESCO, París, 1957. Organizador y Director de la Primera Temporada de Autores Jóvenes, Guatemala 1959. Con Manuel José Arce y Ligia Bernal organizó y dirigió Teatro Clásico para Estudiantes de 1964 a 1967. Colaborador del Actor’s Workshop en San Francisco California de 1961 a 1962. Director Huésped de la UP de 1973 a 1974. Organizador y Director Artístico del Teatro Club de Guatemala en 1972. Organizador y Director del teatro para estudiantes de secundaria de 1974 a 1975. Director Huésped del Teatro Nacional de Honduras en 1976. Dramaturgo de planta de la UP. Dictó conferencias sobre teatro guatemalteco en las Universidades de Honduras, El Salvador, Escuela de teatro del Teatro Colón en Bogotá Colombia. Obra Dramática: *La Calle del Sexo Verde*, 1959. *El Corazón del Espantapájaros*, 1962. *La Herencia de la Tula*, 1964. *El Mundo Mágico* de Miguel Ángel Asturias, 1966. *El Ruedo de la Mortaja*, 1972. *Un Sueño Profundo y Vacío*, 1972. *Autopsia para un teléfono*, 1972. *Juego de Cascaritas y Cascarones*, 1975. *Juego de pregoneros*, 1975. *El Señor Presidente*, 1974-75. *La Chalana*, 1977.



**Humberto Morán:** Nació en el Barrio la Palmita, zona 5 ciudad de Guatemala el 16 de agosto de 1,937, hijo de Hercilia Villalobos y de César Morán quien tenía un conjunto marimbístico llamado “Alma Mexicana”, muy solicitado para amenizar fiestas, ya que tenía la particularidad que el único mayor de edad era Don Checha quien tocaba la guitarra, sus hermanos Augusto de 16, Héctor de 12 años tocaban la marimba, un primo tocaba el violón y Humberto de 9 años ejecutaba la batería, de manera que a esa edad inició su carrera artística musical. En 1962 emigró a la Antigua Guatemala y en 1967 conoció a Ramón Salazar quien lo indujo al teatro, con el grupo teatral de la Hermandad Obrera Católica de la Iglesia la Merced de Antigua Guatemala, siendo Director Julio Pellecer Mendizábal.



Ramón lo invitó a participar en un programa radial, que se llamaba *Serenata en tu Balcón* en el cual Humberto leía poemas. Fue alumno oyente de la Academia Dramática Antigua, en donde conoció al primer actor Rolando Cáceres.

Participó en obras: *Los Tocayos, Del Cielo a la Tierra no Hay Nada Oculto, El Sueño Dorado, El Brazo Derecho, Basta de Suegros, El Huerfanito De Robena, Los Fantoches, En La Diestra de Dios Padre*. Ha participado en más de 100 obras de teatro. Regresó a la Capital en 1971 y se contactó con Rolando Cáceres, quien lo invitó a participar en la obra *Fresas a la hora del Té*, de Ernestina Porras Velásquez, en el Teatro del Puente. Formó parte de la Asociación Pro Artes Cinematográficas APAC participando en folklore, danza, música, canto, teatro, etc. Ingresó al TAU a recibir varios cursos de expresión corporal, maquillaje voz y dicción. Ingresó a la Escuela Teatro Taller Municipal, como actor alumno, recibió clases de elaboración y manejo de títeres, así como elaboración de guiones adaptados a títeres. Fundador y director de Teatro Experimental Zona 5. Recibió invitación para formar parte de la Compañía Teatral Artistas Unidos. Cofundador de la Escuela de Teatro Artistas Unidos, en donde impartió clases de maquillaje y expresión corporal. Fundador y director del Teatro Experimental Costumbrista Universitario. TECU (1978). Asumió la dirección artística de Fotonovelas de Guatemala (1981). Incursionó en la TV con la Compañía Guate Producciones canal 7 (1985). Obras de teatro que escribió: *Bendito amanecer, Un día nada más, Líos de huéspedes*, para niños *Robín y sus amigos, Los Cerditos Valientes*, entre otras.



**Ivan Martínez:** Egresado de la ENAD en 1987. Licenciado en teatro graduado por la Universidad Mariano Gálvez y licenciado en Arte Dramático especializado en Actuación por la USAC, maestro en danza, expresión corporal y mimo. Maestro de actuación en la escuela nacional de música, además de impartir el curso de teatro en otros centros educativos privados como Liceo Javier. También ha incursionado en las áreas de expresión corporal, danza, títeres, maquillaje teatral, mimo, canto, locución y actuación. Forma parte de la compañía de teatro Centauro en donde se ha especializado como técnico en la elaboración de vestuario y utilería. Es actor del grupo en donde ha realizado una gran cantidad de personajes en obras:

*Corona de amor y muerte, El hormiguero feliz, La caperucita roja, El patito Feo, Marcelino pan y vino, El reino de los números, El taller de santa Claus, La tortuga y la liebre, Hansel y Gretel.* Fundador de la Comunidad Teatral “La Lumbre” con quien ha trabajado en obras como: *El tesoro de Anita, Las Mazorca y El día que el sol despreció a la luna.* Ha participado en Festivales Internacionales de teatro en Centroamérica, México y Estados Unidos de América.



**Joam Solo**, nació el 28 de octubre de 1961. Nombre Joaquín Estuardo García Cacacho. Hijo de Joaquín Isidro García Ruiz y Thelma Miriam Cacacho. Mientras realiza estudios en la Universidad Rafael Landívar, ingresa a un grupo de teatro de la Facultad de Arquitectura llamado “La Mancha”, donde participa entre 1980 y 1982 en tres montajes como actor.

En 1986 recibe el título de licenciado en Arquitectura y posteriormente da clases de diseño durante dos años. En 1982, asiste a una audición en el desaparecido Teatro Gadem, es seleccionado por Ricardo Mendizábal para participar en la obra *Romeo y Julieta*, papel de Teobaldo. Así inició su carrera como actor profesional. Por su talento, es llamado por los directores Dick Smith, Guillermo Ramírez Valenzuela (Teatro Producciones Candilejas) y Ricardo Mendizábal (Grupo Diez), a participar en una serie de montajes con los que demostró versatilidad en: comedia, drama y tragedia ejemplo: *La Casamentera* (1982) de Thornton Wilder, *Amadeus* (1983) de Peter Shaffer, *Los Dos Mellizos* (1983) de Plauto *La Familia Real* (1984) de G. Kaufman, *Maribel y la Extraña Familia* (1984) de Miguel Mihura, *Antígona* (1985) de Sófocles, *Los Chicos de la Banda* (1986) de Mart Crowley, en donde fue nominado al Premio Opus 1986, a mejor Actor de Reparto, *El Forward Centro Murió al Amanecer* (1986) de Agustín Cuzzani, *La Noche de los Cascabeles* (1988) de Mario Monteforte Toledo.



**Manuel Corleto.** Nació en la costa sur de Guatemala el 23 de febrero de 1944. Bautizado por Mario Monteforte Toledo como “un escritor endemoniado”, nunca ha temido romper esquemas de la narrativa tradicional para embarcarse en algo más provocativo y apreciado por el lector, preparando la estructura de sus novelas con un alto grado de



responsabilidad como todo un director de escena. "Incomprensible y difícil", lo llaman los directores de teatro. Entre otras cosas, se le recuerda como el cabecilla de la invasión a España en 1990 con "La Profecía" y rompedor de cheques de la Tabacalera Nacional de 15 mil billetes para "desmotivar" los certámenes literarios, de los cuales ha ganado un montón en teatro y novela. Columnista en periódicos, fundador de Lectores Anónimos (Club Adictos al Libro), maestro de Karate-Do, actor, guionista y director de teatro y televisión, diseñador e ilustrador de libros, pintor. Autor de la modalidad de Teatro Continuo, de las teorías del No teatro y de la Fábrica de Estrellas. (<http://www.manuelcorleto.com/> Publicadas por [Jairon Salguero](#))



**Manuel Galich.** Manuel Francisco Galich López fue un reconocido escritor, dramaturgo y político guatemalteco. Participó en la Revolución de Octubre de 1944 que terminó con el gobierno del general Federico Ponce. Nació el 30 de noviembre de 1913, murió el 31 de agosto de 1984. Es considerado el padre del teatro guatemalteco. En los años 40 fue un importante dirigente universitario en contra de la dictadura de Jorge Ubico.

Su libro *Del pánico al ataque* es una obra testimonial, en donde relata las luchas de su generación en contra del dictador.

Durante la década democrática de 1944-1954 llegó a ocupar diversos cargos, como: Presidente del Congreso de la República, Ministro de Educación, y Ministro de Relaciones Exteriores durante el gobierno de Arbenz. En 1954, cuando la CIA financió el golpe de Estado en contra de Jacobo Arbenz, Manuel Galich se encontraba en Argentina. Se exiló en Cuba, en donde fue Subdirector de la Casa de las Américas. Galich empezó a escribir pequeñas piezas de teatro en un acto para sus compañeros de estudios y a sus alumnos como catedrático de segunda enseñanza. Después escribió comedias mayores de tres actos donde hacía críticas de su entorno social. Impulsó el movimiento teatral siendo el primer dramaturgo que legó en sus obras la búsqueda de un verdadero teatro guatemalteco. Dentro de sus obras: *La mugre*, *El pescado indigesto*, *Miel Amarga*, *M'hijo el bachiller*, *Papa Natas*, *El tren amarillo*, *De lo vivo a lo pintado*, *El canciller cadejo*, *Ropa de Teatro*, *Entre cuatro paredes*. En casa de las Américas de Habana Cuba hay una sala que lleva su nombre y en la ciudad de Guatemala la sala de teatro de la UP también lleva su nombre.



**Manuel José Arce:** Manuel José Leonardo Arce Leal. Nació en la ciudad de Guatemala en 1935, falleció en el exilio, en 1985 en Francia, descendiente directo del primer presidente de las Provincias Unidas de Centroamérica, también llamado Manuel José Arce. Fue una de las voces altas de la cultura guatemalteca. Fundamentalmente poeta, cultivó también con éxito el teatro, la intensidad y la profundidad de su obra lo llevaron a obtener importantes premios centroamericanos. Como poeta publicó: *En el nombre del Padre* en 1955, *De la posible aurora* en 1957, *Cantos en vida* en 1960, *Eternauta* en 1962, *Los episodios del vagón de carga* en 1971 y *Palabras alusivas al acto y otros poemas con el tema del amor* en 1978. Obras principales que escribió: *Dialogo del Gordo y el Flaco con una Rocola*, *El Gato murió de Histeria*, *Delito Condena y Ejecución de una Gallina*, *Compermiso*, *Sebastián sale de compras y Torotumbo*, adaptación de la novela de Miguel Ángel Asturias, estrenada en París. La Editorial Universitaria Centroamericana -EDUCA- publicó sus mejores obras bajo el título *Obras de Teatro Grotesco*. Obtuvo importantes premios centroamericanos, sus obras fueron traducidas a varios idiomas. En la década de los ochenta salió de Guatemala exiliado a Francia por las constantes amenazas de parte del régimen del gobierno de Lucas García. Desde allí escribió unos críticos poemas en contra del gobierno de Guatemala, publicados después de su muerte.



**Manuel Lisandro Chávez (don Meme)** Director, productor y maestro. En 1945 junto a otros jóvenes deciden hacer un grupo de teatro y después de muchos ensayos, llevan a escena la obra *Un americano en Madrid*, presentándola en el salón de actos del instituto Belén el 15 de octubre de 1947, fecha que se toma como día de fundación de la compañía de teatro de la UP. En dicha compañía trabajó durante 16 años, al retirarse la deja en manos de Rubén Morales Monroy quien luego le daría con sus montajes los mejores años a dicha compañía. Don Meme pasa a formar parte de la compañía nacional de teatro bajo la dirección de Hugo Carrillo donde laboró por tres años. Al salir de la compañía formó parte de los comediantes de la municipalidad a cargo de Víctor Hugo Cruz.

En los comediantes Manuel fundó el grupo de teatro del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social -IGSS- con quien participo durante 9 años. En 1979 fundó el grupo Escenario 7-79. Grupo que albergo en sus filas a grandes figuras como Rafael Pineda, Salomón Gómez, Arturo Darcy, Rosita Rodríguez Marroquín, Raymundo Coy, Herbert Meneses entre otros y con quienes alcanzaron grandes éxitos, como *Sebastián Sale de compras*, *El benemérito pueblo de Villa Buena*, *Zipacna toma tu lanza*, entre otras. También fue escenógrafo del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias y en 1984 ocupó el puesto de Director Técnico de dicho centro cultural. Hugo Carrillo lo califico como el mejor actor de América Latina, al igual que Carlos Tessié quien lo dirigió varias veces. Dentro de sus montajes se encuentran: *A media luz los tres*, *La comezón de los 60*, *No te cases con mi mujer*, *Una noche de primavera sin sueño*, *Sancho panza en la ínsula*, *Por el bien de la familia*, *Quien me compra un lio*.



**Mario Abal.** Nació en la ciudad de Guatemala el 8 de septiembre de 1932, murió en el 2009. Nombre completo Adrián Mario Abal Salazar. Maestro de arte especializado en teatro. Nunca se casó y para pagar sus estudios trabajó de herrero, carpintero y vidriero profesional como jefe de Comaco donde dirigió la colocación de los vidrios del aeropuerto la Aurora, en la década de los sesenta. Esa experiencia lo hizo un excelente utilero y tramoyista. En 1968 ingresa a la UP, trabajo en más de 150 obras y montajes desde entonces hasta el año 2004. Durante 30 años fue parte de la compañía de teatro de la UP donde interpretó a gran cantidad de personajes en obras: *Zapatero suertudo*, *Un judío en crematorio nazi*, *Una secretaria*, *Estatua*, *Loco, pordiosero*, *Travesti, militar*, *El Quijote de la mancha*, *La Rafaila*, *Un loteriazó en plena crisis*, entre otras. El papel que le dio el reconocimiento del público y lo consagro como actor, fue en el año 1975 con la puesta en escena *El señor presidente*, una adaptación de Hugo Carrillo de la obra del mismo nombre del premio nobel Miguel Ángel Asturias, donde Abal interpretaba a *El Pelele*, un pordiosero loco que perdía la razón cuando la gente lo molestaba y le gritaba Madre. En una entrevista brindada para el diario Siglo XXI en Julio de 1992 explicó: “Fui a dormir al portal del comercio como cuatro o cinco veces aguantando frio y tapado con cartones y periódicos”. Visitar cementerios,

dormir con indigentes y perseguir desconocidos con características de sus personajes, fue una de las técnicas que experimentó para obtener la esencia de sus personajes.



**Pablo Antonio Del Cid** (Don Pablito) nació el 29 de marzo de 1942. Se inició como actor en las misiones ambulantes del TAU en el año 1957, fue cofundador del Grupo de Teatro Municipal en el año de 1961. También fundó el grupo GEMA en 1964 y fue parte del grupo artístico de Rufino Amézquita en 1966. Ha participado en más de 100 montajes de teatro de autores guatemaltecos y extranjeros dramas, tragedias, comedias, teatro para niños, zarzuelas, etc., dirigidas entre otros por Rufino Amézquita, Manuel Lizandro Chávez, Hugo Carrillo, Ligia Bernal. Dentro de las obras que actuó están: *La niña de Guatemala*, de Julio Díaz Escamilla, *Quien me compra un lio*, *Sebastián Sale de compras*, *El Quijote de la Mancha*, *Sancho panza en la Ínsula*, *La Historia del Himno Nacional*, *El Rey de la Altanería*, *Los Nazarenos*, *La Audiencia de los Confines*, *Doña Bárbara*, *María*, obra por lo que más lo recuerda el público es *El benemérito pueblo de Villa Buena*, de Víctor Hugo Cruz, donde desempeñó el papel de *El Pastor Galveston*.



**Rafael Pineda** (Pinedon) nació en 1939 en la ciudad de Guatemala, murió el 26 de noviembre de 2004. Sus primeras actuaciones en un grupo de teatro en el templo de Candelaria. Después participó en otro grupo del colegio Liceo Hispano Guatemalteco, de María de Sellarés, ella lo remitió con el actor y director Carlos Menkos Deká. Uno de sus primeros papeles fue en la obra *Juan en la Hoguera*. En 1952 ingresó al TAU como técnico, con este grupo actuó en 2 obras. En esta época conoció a Rufino Amézquita, Manuel Ocampo y Domingo Tessier con quienes realizó varios proyectos. Sus primeros papeles fueron en las obras *Farsa y justicia del Señor Corregidor* de Alejandro Casona y *El largo viaje de regreso de O'neil*. En 1958 participó en una serie de teleteatros para canal 8 de TV nacional, dirigidos por Menkos y Domingo Tessier, con el elenco del TAU. Fue fundador del grupo GARA., en 1963 con Pablo Antonio del Cid y Rufino Amézquita, que tuvo su sede en el Conservatorio Nacional de Música.

En 1968 formó parte del grupo de teatro *Los Comediantes*, patrocinado por la Municipalidad Capitalina. Cuando se canceló el proyecto, Pineda empezó a trabajar como actor independiente. Junto a Magnolia Morales, su esposa, fundó en 1986 Producciones Ciclorama con el propósito de montar obras de teatro para estudiantes y temporadas para niños. Utilizaban como sede el desaparecido Teatro Metropolitano. Trabajó con grupos como Escenario 7-79, Teatro Producciones Candilejas, Escenográfica, grupo La Ermita, los comediantes.com y producciones Centauro, con directores como Manuel Lisandro Chávez, Guillermo Ramírez Valenzuela, Joam Solo, Fernando Juárez y Ángel Medina. Actuó en la película mexicana *El tuerto angustias*. Actuó en obras como: *Zipacná, toma tu lanza*, *El Benemérito Pueblo de Villabuena* y *El Señor Presidente*. Uno de sus personajes más recordados es el de Santa Claus en la obra *El taller de Santa*. Su trayectoria de más de 50 años incluye aproximadamente 100 montajes de teatro para adultos, niños y estudiantes. También actuó en televisión, cine, radio y publicidad. Interpretó personajes como Serrano Elías en *Sopa de Cebolla* y como Ríos Montt en *El general no tiene quien lo inscriba*, hasta su papel como asesino en *La muerte y la doncella o un obispo perverso en Sacra conversación*.



**Raúl Loarca** (La Chinche) nació en la ciudad de Quetzaltenango el 8 de abril de 1951. Se graduó como perito contador en el colegio Santa Lourdes en la ciudad Capital. Se involucra en el teatro por medio de su amigo Herbert Saravia quien le pidió que lo acompañara a realizar una prueba al teatro de la UP y fue ahí donde se enamoró del teatro por el resto de su vida. Fue en las tablas donde también conoce a su esposa Elsa Castillo. Ingreso a la academia de arte dramático de la UP y su primera oportunidad de actuar con el montaje de la obra *Pascual Abaj*, de ahí en adelante su experiencia como actor lo llevó a interpretar papeles de características muy complejas, sin embargo el teatro para niños fue una prioridad en su vida. *El gato con botas*, fue uno de sus personajes favoritos, pero la más famosa de sus interpretaciones para niños fue *Upcito* el payaso mascota de las obras infantiles de la UP.

El sobrenombre de “La Chinche” proviene de uno de los personajes que interpreto. En la obra *La Chalana*, de Hugo Carrillo, interpreto al compañero de Miguel Ángel Asturias, “La

chinche Barnoya”. El parecido con el personaje fue tal que hasta impresiono a la familia, entre ellos su hijo el Doctor Sordo Barnoya. Durante muchos años realizo teatro callejero con la agrupación “Pierrots”, de la cual fue fundador con la que recorrió todo el país con la obra *Leyendas de Guatemala* de donde sus compañeros recuerdan con especial agrado el personaje de Juanito, un borrachín al que se le aparecía el cadejo, hasta hoy no ha habido un actor que lo realice de la forma en que “la Chinche” lo hacía.

Con el grupo “Pierrots” Raúl Loarca recorrió los escenarios más inusuales, tales como asentamientos, mercados, plazas, aldeas, y el basurero de la zona 3. En televisión participo como actor en varios programas entre los que destacan *Venga con Chalo Venga* y la primera serie cómica guatemalteca *Media Libra de Clavos*. En 1992 fue nominado a los premios opus como mejor actor por su interpretación del Sub Teniente Musus en la obra *En los cerros de Ilom*, obra por la cual le negaron su entrada a España.



**Raymundo Coy.** Nació justo el día en que a Juan José Arévalo le colocaron la banda presidencial, es decir el 15 de marzo de 1945. Su actuación teatral inició en la escuela donde estudio la primaria en los actos del día de la madre o en los actos cívicos, su primera dirección fue *el brindis del bohemio*, su profesor le llamo la atención pues no fue el mejor tema para celebrar un día de la madre. Fue gracias a su maestro que le gusto el arte, pues él fue quien los llevaba al teatro o al ballet y de quien también tomo el gusto por el Fut bol volviéndose aficionado de los Rojos del Municipal. Egreso como actor de la UP en 1970 y también se graduó de Maestro de Actuación en el antiguo instituto de bellas artes. Su primera actuación a nivel profesional fue en la obra *De lo vivo a lo pintado* de Manuel Galich, ha actuado en más de 250 puestas en escena bajo la dirección de: Carlos Catania, Rubén Morales Monroy y Manuel Lisandro Chávez. En cine ha trabajado en dos películas italianas, una para Hollywood independiente “*Looking for Palladin*” y en el cine nacional en *Donde Acaban los Caminos* y *Las cruces, poblado próximo* además de varias apariciones y actuaciones especiales en más de 12 producciones Guatemala-México.

Es uno de los personajes indígenas aceptado dentro del grupo artístico, porque en gran porcentaje era y es gente ladina o mestiza. Condición que podríamos identificar como cambios en las estructuras sociales, porque es uno de los personajes aceptados por amplio público guatemalteco, y su actuación ha trascendido lo nacional.



**Roberto Díaz Gomar.** Nació en Escuintla el 13 de agosto de 1946. Estudió en la USAC, obteniendo los títulos de licenciado en ciencias jurídicas y sociales, y de abogado y notario. Fue catedrático auxiliar de Introducción a la Sociología y Métodos de Investigación Social; fundador y actor del grupo de la Universidad Rafael Landívar en 1965-1966. Miembro del grupo de teatro “El derecho” de la USAC. Participó como actor de la organización de los festivales de Teatro Universitario en 1968-1969. Director de grupo de teatro de la Facultad de Humanidades de la USAC. Organizó y realizó giras por toda la República de Guatemala. En 1971 participó en el Festival Centroamericano de Costa Rica como director de teatro de Humanidades obteniendo por unanimidad el premio a la mejor dirección de teatro experimental con la obra *Cuadros de nuevas costumbres*, de Lionel Méndez Dávila. En 1972 dirigió y escribió con Manuel José Arce la *Historia de la Chabela* para la velada estudiantil de la Huelga de Dolores, obteniendo “La Chabela de Oro”. En 1975 fundó el grupo de Teatro “X-X” de la Facultad de Derecho de la USAC.

### Anexo 3

#### Guía de entrevista a profundidad

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIA POLÍTICA  
Departamento de Estudios de Posgrado

Maestría en Investigación de Política y Sociedad

Fecha: \_\_\_\_\_

Entrevistas a personas clave, respecto a perspectiva que tienen sobre el teatro con sentido sociopolítico en Guatemala.

#### **DATOS GENERALES**

Nombres y apellidos \_\_\_\_\_

No. Tel y/o Celular \_\_\_\_\_ E-mail: \_\_\_\_\_

¿Cuál es su especialidad académica aparte de la artística? \_\_\_\_\_

¿Cuál es su especialidad en el arte dramático? \_\_\_\_\_

#### Desarrollo del teatro con sentido sociopolítico en Guatemala durante los años 70 y 80as

- 1- ¿Puede compartirme su experiencia más significativa en el teatro con sentido sociopolítico de los años setenta y ochenta?
  - ✓ Obras en las que participó
  - ✓ Papel que desempeñó en las obras
  - ✓ Vestuario que utilizaban
  - ✓ Como eran los ensayos
  - ✓ Que obstáculos afrontó
  - ✓ Que fue lo que le provocó mayor satisfacción.
  - ✓ ¿Otros aspectos que yo no haya contemplado?
  
- 2- ¿Qué repercusiones o impacto tuvo en la sociedad guatemalteca el teatro con sentido político en los años setenta y ochenta?
  
- 3- ¿Qué opinión le merecen, los escritores dramaturgos guatemaltecos, principalmente los que orientaron sus obras a la crítica sociopolítica?
  
- 4- ¿Cuál era la reacción de los diferentes sectores de la sociedad guatemalteca, respecto al teatro con sentido sociopolítico durante los años setenta y ochenta?



- 5- ¿Quiénes eran los espectadores principales? (hablando de clases sociales)
- 6- ¿Cómo se involucró en el teatro con sentido sociopolítico de la época de los setenta y ochenta?
- 7- ¿Qué es lo que más le gustaba, como uno de los protagonistas de teatro con sentido sociopolítico?
- 8- ¿Qué otros grupos de teatro con sentido sociopolítico existían en los años setenta y ochenta en Guatemala?
- 9- ¿El gobierno de turno apoyaba al grupo de teatro con sentido sociopolítico de los años setenta y ochenta?
- 10- ¿Qué otro apoyo económico o de otro tipo recibía el grupo de teatro con sentido sociopolítico al que usted pertenecía?
- 11- ¿Considera usted que el teatro con sentido sociopolítico provocó algún cambio en la sociedad guatemalteca en los años setenta y ochenta?
- 12- Si hubo cambios ¿Cuáles fueron los cambios que usted puede describir?

#### **Anexo 4 Entrevista**

Actriz: María del Carmen Samayoa Palala. Entrevistas con artistas chapines relevantes que viven en el extranjero (vía e-mail, No. 10) Por: Silvia Sánchez Rosales (entrevista compartida por Carmen Samayoa, 1 de octubre de 2014, 16:49)

María del Carmen Samayoa Palala nació el 12 de julio de 1957. Se fue de Guatemala a México en 1980 y actualmente radica en Francia. Es profesora de arte especializada en Danza. Estudio danza contemporánea en la Universidad de Veracruz, México, en Guatemala estudió lenguaje corporal y teatro. De 1973 a 1979 fue bailarina del Ballet Guatemala. De 1974 a 1975 fue profesora de danza creativa en el Instituto Terpsícore de Guatemala.

En 1976 fue profesora adjunta de la Escuela de Danza de la Universidad de Veracruz. De 1978 a 1980 fue asesora de grupos de teatro de barrios de escuelas y departamentos de Guatemala. Del año 2000 a la fecha trabaja como profesora de danza y teatro de escuelas primarias y secundarias en Ariège-Francia. También realizó estudios teatrales en la Universidad de París VIII.

Fue cofundadora del Grupo Teatro Vivo, con el cual participó en giras por América y Europa con más de tres mil representaciones, entre ellas: 1977 *Pisto*, dirección F. García Muñoz. 1978 *El mundo de los burros*, creación y dirección colectiva. 1979 *Tzulumanachi*, música-acción de Joaquín Orellana. 1980 *Los unos y los otros*. 1982 *La Autopsia*, de Enrique Buenaventura, dirección Helios Hernández. 1984 *La frontera*, dirección Edgar Flores. 1986 *La mujer sola y El despertar*, de Franca Rame y Darío Fo, dirección P. Varona y F. García Muñoz. 1987 *Ixok*; 1988. *Tropical Connection*; 1994 *Ay ay ay café*, y en 1998 *Chocomanía*, las cuatro dirigidas por Edgar Flores.

#### **¿Cuándo y en qué circunstancias dejó Guatemala?**

“Dejé Guatemala el 31 de julio de 1980 con Abel y Edgar, mis colegas de Teatro Vivo. Salí muy apresuradamente, con miedo, con la incertidumbre de no saber cuándo podría regresar. La situación se había vuelto imposible, nuestras casas y lugar de trabajo estaban siempre

vigiladas, la amenaza de pasar a ser secuestrados y desaparecidos como tantas otras personas se hacía evidente. Amigos y familiares cercanos nos aconsejaban dejar el país. Estábamos invitados para participar en un festival de Teatro en Canadá. Así fue como salimos rumbo a Canadá, sabiendo que no volveríamos”. (Carmen Samayoa 12/10/2013)

### **¿Por qué eligió Francia como residencia?**

“No Yo no elegí nada... Durante los tres primeros años de exilio vivimos en México; a finales de 1983 nuestra participación en un festival de Teatro en Suecia nos llevó a Europa, y cuando quisimos regresar a México nos negaron la visa. No vaya usted a pensar que nos la negaban exclusivamente a nosotros, ¡no! En esos años los refugiados guatemaltecos y salvadoreños en México se contaban por miles, y las medidas que el Gobierno mexicano tomaba para evitarlos eran muchas, así que como no podíamos cumplir con los requisitos económicos indispensables para obtener la visa, nos quedamos en Francia, donde pudimos legalizar nuestra situación y tener la autorización para residir y trabajar libremente”.

-¿Bajo qué circunstancias se crea el grupo Teatro Vivo?

“Fui cofundadora de Teatro Vivo, grupo que nació en 1977, fruto del encuentro de gente de teatro y de danza en un curso de Lenguaje Corporal impartido por el director español Francisco García-Muñoz, quien fue su primer director”.

### **A su criterio, ¿cuál es el principal aporte artístico de Teatro Vivo?**

“No sé si es un aporte, pero lo que creo que caracterizó al grupo en sus inicios fue su disciplina en cuanto al entrenamiento físico del actor. Después, apoyándose en esa disciplina, la creación de obras inspiradas en la realidad social del país, todo esto con mucho humor y toda la entrega y frescura de nuestros veintipocos años. Además, salimos de la sala de teatro y fuimos a buscar al público a las escuelas, a los hospitales, a los barrios marginales etc. Otra característica fue nuestra decisión de hacer del teatro nuestro oficio. En el exilio seguimos batallando por mantener nuestro entrenamiento y actuamos en muchos y diversos lugares, auditorios de escuelas, de universidades, café-teatros, iglesias, hospitales y, por supuesto teatros. Casas de la cultura, universidades

populares, escuelas de teatro, teatros bien equipados y modernos teatros marginales o alternativos etc. Tantas experiencias que fueron nutriendo nuestra experiencia actoral y enriqueciendo las propuestas dramáticas y de puesta en escena”.

### **¿Qué clase de Guatemala se refleja en las obras que ustedes presentan en París?**

“Vivimos en Francia, en el sur de Francia, no en París. Nos hemos presentado algunas veces en París pero no es sólo allí donde ocurre nuestra actividad. Actualmente nos presentamos en un circuito alternativo, escuelas, casas de la cultura, asociaciones culturales y también alguno que otro teatro municipal o estatal de Francia o de Alemania o de algún otro país de Europa. Por otro lado, desde hace unos tres años realizamos intervenciones pedagógicas en escuelas primarias y secundarias de L’Ariège, departamento del sur de Francia, donde vivimos desde hace nueve años”.

### **¿Qué tan fácil o tan arduo ha sido ser actriz en un país extranjero?**

“No sé si habría sido más fácil o más difícil serlo en Guatemala. Las dificultades económicas se parecen aquí o allá. Fuera de Guatemala he tenido la oportunidad de ver mucho de teatro, de estilos y raíces muy variadas; eso es enriquecedor. También he podido participar en talleres con maestros de Teatro latinoamericanos y europeos, tomar cursos en la universidad, trabajar con una libertad de pensamiento que me hubiera faltado en Guatemala”.

### **¿Cómo ha sido presentar la realidad guatemalteca en otros países?**

“Tomando en cuenta que fue el deseo de comprometerse con esa realidad a través de nuestro trabajo teatral el que nos puso en la mira de la represión y nos forzó a dejar el país. Representar nuestra visión de esa realidad fue en los primeros años de exilio algo casi natural, un compromiso asumido conscientemente, cargado a veces de satisfacción, y otras de incertidumbre. No es lo mismo representar frente a un público conocedor y amigo que frente a otro, extraño y desprevenido, que todavía no sabe si Guatemala está en África o en Asia. En todo caso la mayoría de veces el público quedaba sorprendido no sólo por los contenidos, sino, sobre todo, por nuestra presencia actoral. Ahora, después de 23 años de

vivir fuera, no creo ni pretendo que las obras que representamos reflejen la realidad de Guatemala. Más bien son una forma de relación entre el Norte y el Sur, un puente de comunicación entre América y Europa. Pero un puente que sirva para viajar en ambos sentidos, para ir y para venir”.

### **¿En qué proyectos trabaja actualmente?**

“Además de las representaciones de las tres obras (“Ixok” “Ay ay ay Café” y “Chocomanía”) que realizamos con Edgar Flores, últimamente disfruto y aprendo mucho del trabajo pedagógico en escuelas de la región. Este es un trabajo de iniciación, de descubrimiento de los fundamentos del teatro, en el que el principal objetivo no es necesariamente la realización de un espectáculo. Más bien lo que propongo es el descubrimiento de las posibilidades expresivas del cuerpo y de la voz de cada uno de los participantes, y el ejercicio de un trabajo de grupo, en el que la escucha y la mirada respetuosa hacia el otro se practican cada día. Y como proyecto de espectáculo, en agosto próximo comienzo el montaje de “Kohlhaas”, adaptación de una novela de Heinrich von Kleist, hecha por el actor italiano Marco Baliani. Será una coproducción con un colega suizo del grupo Théa, y probablemente la colaboración de Mario González”. (Guatemala, domingo 29 de junio de 2003)

### **Anexo 5. Fotografías**



Entrevista con: Alfredo Porras Smith, Xavier Pacheco y Julio Díaz.  
(Guatemala 06/12/2014)

CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE DOS OBRAS DE TEATRO: <i>LA MUGRE</i> DE MANUEL GALICH. <i>DELITO CONDENA Y EJECUCIÓN DE UNA GALLINA</i> DE MANUEL JOSÉ ARCE	61
1. Contexto en que se desarrollo el teatro político de Manuel Galich y Manuel José Arce	61
2. Obra <i>La mugre</i> de Manuel Galich	69
2.1 Semblanza biográfica de Manuel Galich	69
2.2 Recuento y clasificación de las obras de Manuel Galich	78
2.2 Aspectos sociopolíticos de la obra de Manuel Galich	79
2.4 Fundamentos ideológicos en el teatro de Manuel Galich	79
3 Obra <i>Delito condena y ejecución de una gallina</i> de Manuel José Arce	83
3.1 Semblanza biográfica de Manuel José Arce	84
3.2 Recuento y clasificación de las obras de teatro de Manuel José Arce	86
3.3 Aspectos sociopolíticos de las obras de teatro de Manuel José Arce	88
3.4 Fundamentos ideológicos en el teatro de Manuel José Arce	88
4 Similitudes y diferencias respecto al teatro desarrollado por Manuel Galich y Manuel José Arce	92
4.1 Aportes del teatro contestatario de Arce y Galich	94
CAPÍTULO IV. RESULTADOS DEL ESTUDIO, EL TEATRO CONTESTATARIO DE CARA A LA ESFERA SOCIOPOLÍTICA EN GUATEMALA DURANTE LOS AÑOS SETENTAS Y OCHENTAS	97
1. El Teatro Guatemalteco	97
2. Entorno histórico literario, político y social en los años 70's y 80's	102
3. Guatemala en las décadas de los 70's y 80's y el teatro contestatario	104
4. La actividad teatral guatemalteca	112
Conclusiones	121
Recomendaciones	125
BIBLIOGRAFIA	127
ABREVIATURAS Y SIGLAS	131
ANEXOS	133