

## Una década de teatro guatemalteco, 1962-1973

RENÉ ACUÑA

El teatro guatemalteco es todavía un teatro sin historia escrita y, en lo que concierne a la obra de sus dramaturgos, sin publicar en su mayoría.<sup>1</sup> El material bibliográfico relativo a la última década, a veces fluctuando entre inexactitudes y tópicos, se detiene precisamente en 1962. Jones concluye en el capítulo, "Drama in Guatemala," que "Guatemala is taking steps to develop its national theatre."<sup>2</sup> Solórzano parece poner en la actividad teatral discontinua la causa de todos los males que aquejan al teatro guatemalteco, y a ella atribuye retrospectivamente la falta de "evolución orgánica del teatro" y el que no exista ninguna compañía profesional:

La actividad teatral en Guatemala no ha sido frecuente. A pesar de que este país posee la única obra dramática prehispánica, el *Rabinal Achí* (o *Baile del Tun*), este hecho no significó un punto de origen para una posterior evolución orgánica del teatro.<sup>3</sup>

La falta de continuidad de las actividades teatrales hizo que no se pudiera constituir en Guatemala una compañía profesional de teatro.<sup>4</sup>

Pero, al referirse a Manuel Galich, afirma: ". . . hemos elegido [su obra] para incluirla en este volumen como aportación de ese género teatral costumbrista que constituye la aparición de un teatro nacional." Y más adelante: "La aportación de Galich al teatro de Guatemala es fundamental. . . . *El pescado indigesto* . . . le ha situado como un dramaturgo de especial significación en América hispánica."<sup>5</sup> Entonces, ¿apareció el "teatro nacional" de Galich, contra las leyes de la "evolución orgánica," por generación espontánea? ¿Habría que explicar así también la obra de sus inmediatos contemporáneos, Adolfo Drago Bracco, Miguel Angel Asturias, Carlos Girón Cerna, Carlos Alfredo Chamier, Daniel Armas, Miguel Marsicóvete y Durán y la del mismo Solórzano?

Por lo demás, la actividad teatral en Guatemala no ha sido más ni menos frecuente que la de otros países de Hispanoamérica, en los que, con o sin los

nobles antecedentes de un teatro prehispánico, existe en la actualidad un teatro evolucionado orgánicamente en el marco de una tradición criolla. Y si, dejando a un lado la actividad teatral citadina, volvemos la vista a los pueblos del interior, descubriremos que el teatro folklórico se ha mantenido vigoroso e ininterrumpido desde los tiempos de la colonia.<sup>6</sup>

En las páginas que siguen, nos proponemos presentar un panorama del teatro guatemalteco durante la última década, advirtiendo que nuestros datos se refieren básicamente al teatro capitalino y no al de todo el país.<sup>7</sup>

### *Los teatros y los grupos teatrales*

El acontecimiento más largamente esperado por la sociedad guatemalteca que ama las artes dramáticas es el de la inauguración del Teatro Nacional, también llamado "de Masas," concluido desde 1962, pero cuyas instalaciones finales se han dilatado debido a lo elevado de los costos y a otras dificultades de índole material. Entretanto, Guatemala dispone de los siguientes locales: el Teatro al Aire Libre del Centro Cultural, el Teatro al Aire Libre de la Ciudad Olímpica, el Teatro Arena, el Teatro de Cámara, el Teatro de Concepción, la Sala del Conservatorio, el GADEM, el Teatro Máscaras, el Teatro Municipal de Quetzaltenango, el Teatro del Puente, la Sala del TAU, y el Teatro de la Universidad Popular (UP). Ocasionalmente, se usan las salas de cine, los patios de las escuelas, los atrios de las iglesias, y los espacios abiertos de algunas "ruinas." Como es natural, hay locales que se usan más a menudo que otros y que mantienen, por así decirlo, una cartelera casi permanente. Los principales son el GADEM, el TAU, el UP, el del Puente, el del Conservatorio, el de Concepción y el Teatro Máscaras.

La actividad teatral ha aumentado en Guatemala durante la última década gracias al entusiasmo y a la aparición de nuevos grupos de teatro y, desde luego, al número creciente de técnicos, directores y actores. Muchos de ellos son "espontáneos," la mayoría son "de ocasión," de muy pocos puede decirse que vivan exclusivamente de y para el teatro. Tal vez, por eso, el rasgo todavía predominante en el teatro guatemalteco es su falta de profesionalismo. Sin embargo, la creación oficial, en 1964, de la Compañía Nacional de Teatro puede considerarse ya un primer paso serio hacia la profesionalización del actor. El dramaturgo Hugo Carrillo, director entonces de la Compañía Nacional, planteaba el proyecto de esta manera:

La Compañía Nacional de Teatro se organizó en agosto de 1964, como un intento serio para la formación de un equipo profesional de artistas y técnicos teatrales que estuviera en condiciones de presentar, dentro de un repertorio cuidadosamente organizado y planificado, temporadas de teatro nacional, contemporáneo y clásico, que se proyectara a todos los niveles culturales y sociales del país. . . Ha [contado, hasta ahora,] sólo con un incipiente subsidio del estado; subsidio que, lamentablemente, no ha encontrado un acuerdo definitivo dentro de las disposiciones institucionales del gobierno, cosa que por ahora mantiene en constante inseguridad las razones de su sobrevivencia. No cuenta tampoco con facilidades adecuadas para la preparación de las temporadas (falta de local, equipos y técnicos). . .<sup>8</sup>

El Departamento de Teatro de Bellas Artes fue creado, también, en 1964, habiendo sido nombrada para fungir como Jefe la actriz Norma P. de Carrillo, quien lo es todavía en la actualidad. La primera tarea del Departamento recién creado "fue la organización de la Compañía Nacional de Teatro, la cual se integró por actores de los diversos grupos independientes que trabajan en la capital, e inmediatamente después, la planificación del trabajo que realizaría dicha Compañía."<sup>9</sup> A pesar de las dificultades de toda índole que amenazaban su supervivencia, el Departamento de Teatro y su Compañía presentaron, entre 1964 y 1968, "un total de 12 obras de teatro contemporáneo dirigidas por los directores nacionales y extranjeros—Hugo Carrillo, Rubén Morales Monroy, Luis Rivera, Francisco Salvador, Enrique Dávila, Mario Marcel, Carlos Ferreyra y Domingo Tessier."<sup>10</sup> Los escenógrafos fueron Américo Giracca, Max Saravia Gual, Lionel Méndez Dávila, Roberto Cabrera, Daniel Schafer y Ricardo Mendizábal. Participaron "cerca de doscientos actores entre profesionales, aficionados y alumnos de las Escuelas de Arte Dramático."<sup>11</sup> Hasta donde sabemos, el Departamento de Teatro y su Compañía han organizado hasta ahora más de siete temporadas oficiales de teatro.<sup>12</sup>

Como se ha dicho antes, el crecimiento observado en el teatro guatemalteco durante los últimos años no habría sido posible sin la aparición de un número cada vez mayor de actores, directores y técnicos. Los últimos, normalmente, proceden de las escuelas de arquitectura e ingeniería. Entre los directores, algunos lo son de escuela, varios se han iniciado en el oficio dirigiendo sus propias obras, los más se han formado directamente sobre las tablas. Las vocaciones artísticas salen principalmente de las escuelas de arte dramático de Bellas Artes, de la Universidad Popular, del TAU, o de centros semiindependientes como la Academia Dramática Antigüeña, fundada por Luis Gaytán Furlán y sostenida "por la Municipalidad de Antigua y . . . otras instituciones y personas amantes del teatro," la cual "mantiene en constante movimiento artístico a sus integrantes, fomentando de esta manera el arte escénico en la provincia."<sup>13</sup> Y, desde luego, cada grupo es un semillero de vocaciones nuevas. Han florecido varios en la última década. En el apéndice I, enumeramos todos aquellos de que tenemos noticia. Los datos y notas valorativas ocasionales proceden, en general, de fuentes orales. La historia pormenorizada de cada grupo, así como las tendencias que caracterizan sus repertorios, podrían precisarse acudiendo, naturalmente, a sus archivos particulares.

Aparte de los descritos, han existido en Guatemala otros grupos teatrales; pero, o bien su cronología es incierta, o han sido poco sobresalientes o de vida muy eventual. Pueden recordarse los grupos "Sara Esteban," el "Aldo Nicolai," el Teatro Universitario Facultad de Humanidades, la Compañía de Carola Yommar, y el grupo de teatro del Instituto Guatemalteco-Americano (IGA), fundado en 1962 por Augusto Medina, que conquistó un primer lugar en el II Festival (1963) con *La ira del cordero* de Arturo Menéndez. Es posible que algunos de ellos continúen activos y que presenten obras ocasionalmente.

### ***Los festivales y temporadas de teatro***

Gracias al entusiasmo de estos grupos que animan la vida del teatro guatemalteco, al apoyo de algunas instituciones y empresas públicas y privadas, y al

esfuerzo infatigable de personas como Rubén Morales Monroy, Hugo Carrillo, Gloria Aragón y Norma P. de Carrillo, para no hacer esta lista interminable, la última década ha presenciado una serie de festivales y temporadas de teatro que se han sucedido con promisoría regularidad.

El Primer Festival se organizó en septiembre y octubre de 1962 con la participación de diez grupos: Compañía de Teatro de Correos y Telecomunicaciones, Compañía de Teatro para Niños, Compañía de Teatro Popular Bellas Artes, Compañía de Actores Unidos, Grupo "Thalía" de la UP, Teatro de Arte Universitario (TAU), Teatro Juvenil de Vanguardia, Teatro Estudio "Siglo XX," Teatro "La gaviota," y Teatro Universitario de Occidente (TUDO). Los fines del festival se formularon así:

[Hallar] en el transcurso del festival expresiones y nombres de prestigio . . . , [situar] nacionalmente los valores dramáticos pasados y de plena vigencia . . . , [conocer] el pensamiento y el ansia de perpetuación de nuestros autores y [ver] sus obras representadas por los grupos teatrales. . . . [También que] esta labor cultural sirva de base para . . . celebraciones anuales de similar actividad, para que los dramaturgos guatemaltecos encuentren el estímulo que los lleve a perfilarse dentro de la historia y el futuro literario de nuestra patria.<sup>14</sup>

Cumpliendo con el programa propuesto, se presentaron entonces obras de Ligia Bernal (*Tus alas, Ariel*), Hugo Carrillo (*El corazón del espantapájaros*) Ricardo Estrada (*Tío Conejo y Tío Coyote*), Manuel Galich (*El pescado indigesto, El tren amarillo, M'hijo el bachiller y Papanatas*), Carlos Alberto Mencos (*El espejo con la luna rota*), Ernesto Mérida (*Grito de América*), Carlos Solórzano (*El crucificado y Los fantoches*), y Juan Fermín Valladares (*El mejor tesoro*). Pero lo más importante es que, en un medio tan difícil como el guatemalteco, los festivales se han sostenido sin desmayo ni interrupciones hasta el presente. El año de 1973 acaba de celebrarse el XI Festival.

La labor eminentemente nacionalista y, en buena medida, centroamericanista de los festivales de teatro halla un excelente balance en la producción de las temporadas que organiza anualmente el Departamento de Teatro de Bellas Artes. La Primera Temporada se desarrolló entre febrero y abril de 1965, participando en ella actores de planta, y actores y directores huéspedes. Sus programas han tendido desde entonces a presentar "los más significados autores del teatro contemporáneo, ofreciendo así al público un panorama general de las distintas corrientes teatrales modernas."<sup>15</sup> La tónica y los propósitos de las temporadas han sido, pues, básicamente didácticos. Hubo cursillos de teatro dirigidos al público. Se seleccionó, como representante del teatro épico, a B. Brecht (*Los fusiles de la Madre Carrar*); del teatro del absurdo, a E. Garro (*Un hogar sólido*) y a E. Albee (*El sueño americano*); del teatro poético, a García Lorca (*La casa de Bernarda Alba*) y a T. Williams (*La dama de la loción de Delfinio*), y del teatro histórico-social, a E. Robles (*Montserrat*). Si hay un fin ulterior al de mantener informado al público de las corrientes modernas teatrales, éste parece ser, en la actualidad, el de generar una evolución de la dramaturgia guatemalteca creando en el pueblo la conciencia y la necesidad de un arte teatral más avanzado.

### *Actores, directores y técnicos de teatro*

No podemos aquí tratar de historiar los esfuerzos beneméritos de aquellos pioneros en cuya enseñanza y ejemplo se han templado las vocaciones nuevas y maduras que animan ahora la escena guatemalteca, y menos aún entrar en pormenores biográficos. Aun incompleta, una mera lista a secas de los actores guatemaltecos fácilmente recogería más de doscientos nombres. Nos contentamos, pues, con decir que su número ha crecido notablemente durante la última década, y continúa creciendo (Ver Apéndice II).

En cuanto a los gastos que acarrea la producción de una obra, uno puede hacerse una idea examinando las cifras proporcionadas por el Departamento de Teatro de Bellas Artes, relativas al montaje de *La fierecilla domada*. Según estos datos, que comprenden toda la temporada, los directores suelen ganar un promedio de U.S. \$1,500; cada actor, unos \$300, y el personal técnico, en conjunto, unos \$5,650. La escenografía puede pasar de los \$750, y el vestuario, de los \$1,700. Los costos de la fotografía y afiches, utilería, calzado y cintas grabadas, puede calcularse en unos \$300. No están considerados los costos de alquiler de local, impresión de programas y otros gastos eventuales. Cada producción, pues, sobrepasa fácilmente las sumas de cuatro cifras, excepto en aquellos casos, nada infrecuentes, en que actores, directores y personal técnico sirven a la causa del arte sin recibir ninguna retribución.

### *Los autores*

Los que, en Guatemala, jamás reciben compensación alguna por sus esfuerzos, sino sólo el honor—a veces dudoso—de ver sus obras representadas, son los autores. Ésta, a mi ver, quizás pudiera considerarse una de las causas principales de la decantada falta de “evolución orgánica” que señala Solórzano, la cual viene precedida de la general indiferencia, que en sus extremos alcanza tonos hostiles, con que la sociedad guatemalteca mira a sus dramaturgos. Pero esta actitud ha ido cambiando en la última década, como lo prueban los festivales y el mayor, aunque todavía modesto, número de incentivos económicos que se ofrecen a los autores bajo la forma de premios. García Urrea, hablando del “teatro chico” en un acto, ha llegado inclusive a insinuar tímidamente la conveniencia de que

los grupos que usen de estas obritas. . . , cuando sean puestas en escena con patrocinio económico, incluyan en los presupuestos lo concerniente a los derechos de autor, [ya] que así nuestros dramaturgos contarían con ese incentivo para sus producciones literario-teatrales, cuyo resultado sería. . . el enriquecimiento de nuestra bibliografía de teatro chico.<sup>16</sup>

En el Apéndice III, presentamos en forma sucinta datos bio-bibliográficos sobre los dramaturgos guatemaltecos contemporáneos, advirtiendo que unos pocos, por existir ya referencias más o menos extensas a su obra, quedaron excluidos. Tal ha sido el caso de Drago-Bracco, Manuel Galich, Miguel Ángel Asturias, Rafael Arévalo Martínez, Marsicóvètere y Durán, Carlos Solórzano y Carlos Girón Cerna. Otros tantos, en cambio, debido a que las referencias—cuando las hay—son escasas y difíciles de encontrar, los incluimos en nuestro cuadro, aunque algunos, ya por la edad ya por la índole y tónica de su obra, no puedan considerarse estrictamente contemporáneos.

### *Conclusiones y perspectivas*

De lo expuesto en las páginas anteriores fácilmente se infiere que el teatro guatemalteco ha tenido en la última década un franco florecimiento, sobre todo si se lo compara con el de las décadas precedentes. Es visible, así mismo, que todo el teatro guatemalteco florece bajo un sol didáctico y que el resorte de su crecimiento es el de la educación del pueblo. Lo que no aparece bien definido es en qué consiste esa "educación." A juzgar por la formulación de los programas de actividades, el concepto de "educación" en Guatemala tiene unos tonos mercadadamente literarios. Pudiera señalarse, también, que el concepto de lo popular en el teatro parece definirse en Guatemala atendiendo más que nada al tema de las obras, y no al público que habrá de presenciarlas. Por lo demás, algunos grupos teatrales que ya existían antes de la década del 60 se han reafirmado, mientras la aparición de un número creciente de actores y directores (los técnicos, comparativamente, a un ritmo bastante más modesto) ha hecho posible que surjan, no solamente nuevos grupos de teatro y una compañía profesional, sino nuevas y vigorosas manifestaciones de vitalidad teatral traducidas en festivales y temporadas.

Para una definición de "lo peculiar" en el teatro guatemalteco nos parece más apropiado reproducir la que hizo Miguel Angel Asturias en 1967 con poético acierto:

Teatro de mundos mágicos. . . Música y magia. Este es el origen, la raíz que luego mezcla sus jugos con el teatro de la gran cultura occidental. . . El calor, la gracia de la forma se inspiran en el vestuario de los sacerdotes, guerreros, poetas, artistas, bailarines y acróbatas de que hacen gala los códices y las piedras talladas de las ciudades ceremoniales. Teatro con tendencia a lo ceremonial, a la trasposición de lo real a lo sagrado, y de aquí. . . su parentesco con los autos de fe, bien que a lo trágico unamos— en lo nuestro—lo grotesco de la risa llorada o el llanto riente de nuestras máscaras . . . teatro con vinculaciones vegetales de árboles que hablan, que andan, que rasgan nubes para ver los astros. . . , de animales que mágicamente cobran conciencia humana en fábulas y cuentos. . . Tínglado de farsas mágico-reales. . .<sup>17</sup>

Así se revelan, al menos, el teatro hecho para niños, el teatro neoromántico y social de temas indígenas, el teatro costumbrista en buena parte, las farsas esparpénticas de sátira política, y el llamado teatro de vanguardia.

El frecuentamiento de los autores clásicos y modernos de la dramaturgia mundial, y la participación cada vez mayor de directores y técnicos extranjeros en el montaje de las obras, prometen un remozamiento del teatro guatemalteco y la reeducación del gusto del público. Pero la euforia del decenio recién pasado tendrá que añejarse y tendrá que surgir una promoción nueva de dramaturgos guatemaltecos con tendencias más homogéneas, con formación teatral menos improvisada y una clarividencia mayor de los problemas que vive su sociedad— toda su sociedad—, antes de que se pueda hablar de "un teatro nacional." Desde luego, mientras subsistan las estructuras económicas y sociales que hay en Guatemala, no puede haber un teatro homogéneo y "representativo," sino únicamente teatros de élite o de guerrilla artística. A esta segunda categoría parece pertenecer

el Teatro Juvenil de Vanguardia, cuyo "propósito renovador" no deja de encerrar alguna promesa y "cuyo manifiesto, publicado al fundarse la agrupación, precisa los puntos sobre los cuales se sustenta, que son los mismos que otros grupos similares del mundo han exaltado al concebir la representación teatral como un fenómeno de alteración de la pasividad de los espectadores y como un acto de provocación a las verdades convencionales establecidas en el dominio de las ideas estéticas, de las políticas y las de orden moral."<sup>18</sup> Este grupo, al que pertenecieron alguna vez Augusto Medina y Manuel José Arce (h), se veía a sí mismo con entusiasmo como campeón que se proponía "romper con moldes impuestos" y como diferente de los demás grupos, que, en "nuestra patria . . . no cumplen a cabalidad su misión, por cuanto que han elitizado mediocrementemente su motivo y no se proyectan socialmente a nuestro pueblo . . . y no adoptan una postura definida ante las nuevas corrientes ideológicas y estéticas."<sup>19</sup>

A sabiendas de que el teatro guatemalteco ha tenido desde la época colonial una tendencia didáctica, remozada y adoptada por el Gobierno oficialmente desde la creación, en 1944, del Comité Nacional de Alfabetización que, en 1946, auspició la publicación de las *Obras de teatro* de Manuel Galich, al visitar Guatemala recientemente, nos proponíamos recoger datos sobre el papel del teatro guatemalteco en el programa de alfabetización y educación de los campesinos. Averiguamos que, efectivamente, varios gremios de actores, tales como el "Lope de Rueda," la Compañía de Teatro Ambulante, la Compañía de Teatro Popular de Bellas Artes, la Compañía de Teatro Popular UP, el grupo GARA, el "Guatemala" y el TAU, entre otros de vida más efímera, han mantenido misiones ambulantes de teatro que visitan anualmente los pueblos del interior. Si el programa parece irse deteriorando, no es por falta de respaldo económico ni porque el entusiasmo y dedicación de los grupos haya ido decayendo, sino porque el tipo de obras seleccionado no es adecuado para lograr los fines propuestos. Aun el teatro "popular" de Galich, así como el de otros contemporáneos, sondea sólo la problemática y los conflictos de clase en el medio capitalino y en reducidos ámbitos de la sociedad provinciana; pero no resulta muy apropiado para la educación y transformación cultural de las masas analfabetas e indígenas, cuyas circunstancias políticas y sociales son completamente distintas, para no hacer mención de las culturales. Menos aptas aún para el propósito señalado parecen las obras "populares" de los clásicos españoles. En Guatemala, los grupos bien-intencionados que se ocupan de esa misión no han advertido todavía el teatro campesino, ya existente en otras partes de América.

La tendencia actual de la dramaturgia guatemalteca, en términos generales, es a rehuir los temas políticos nacionales e internacionales y a dejar que salven del compromiso las obras que llegan del extranjero. Ante las dificultades, nunca bastante ponderadas, de sobrevivir en un Estado militarista—para decir lo menos—el dramaturgo ha preferido reconcentrarse, tratar de encontrar, como los del Teatro Juvenil de Vanguardia, "una postura definida ante las nuevas corrientes ideológicas y estéticas" o liberarse vagamente de "los moldes impuestos" por el convencionalismo social. Arce, Carrillo y Medina, por ejemplo, se alinean en estas filas. Otros, como García Urrea, preferirían refugiarse en un "teatro chico guatemalteco," que, según su candoroso programa, "debe recoger temas de nuestro folklore, de nuestra idiosincrasia, y trasladarlos a la escena, no con afán crítico ni

con tendencia correctora, sino como simple y sencillo traslado de lo que son nuestras costumbres, de lo que en la vida diaria somos nosotros.”<sup>20</sup>

Así está el teatro guatemalteco en la actualidad, y los indicados son los caminos probables que seguirá en la década que acabamos de comenzar. La vitalidad de los grupos no muestra señales de decadencia, y la juventud y número de los dramaturgos son augurio de una buena cosecha. Los años 70 pueden ser una buena década para el teatro guatemalteco.

*Universidad Nacional Autónoma de México*

## Notas

1. Se da una perspectiva histórica del teatro guatemalteco a través de: 1) Antonio Batres Jauregui, *Memorias de antaño, con una historia del teatro en Guatemala* (Oakland, California: Pacific Press, 1896); 2) Franco Cerruti, “El teatro,” *Avsonia*, XVIII (Siena, enero-abril, 1963), 133-135 (Número dedicado a las “lettere e arti del Guatemala, a iniziativa dell’Istituto Italiano de Cultura en Guatemala.”); 3) Luis Antonio Díaz Vasconcelos, *Apuntes para la historia de la literatura guatemalteca* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1950); 4) Henry G. Doyle, *A Tentative Bibliography of the Belles-Lettres of The Republics of Central America* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1935); 5) Otto-Raúl González, “Panorama de la literatura guatemalteca,” *Panorama das Literaturas das Américas*, III (Nova Lisboa: Municipio de Nova Lisboa, 1959), 1055; 6) Willis K. Jones, *Behind Spanish American Footlights* (Austin, Texas: University of Texas Press, 1966), que contiene algunos errores respecto a la atribución de las obras; por ejemplo, atribuye *Mientras camina el reloj* a un Luis Alberto Chamier (p. 456), y *Un loteriazco en plena crisis* a Alberto de la Riva (p. 459) que debieran ser, respectivamente, a Carlos Alfredo Chamier y a María Luisa Aragón; 7) Agustín Mencos Franco, *Literatura guatemalteca en el período de la colonia* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1937); 8) Fr. Antonio de Molina, *Antigua Guatemala, 1677-1678* (Guatemala: Unión Tipográfica, 1943); 9) Carlos Solórzano, *Teatro guatemalteco* (Madrid: Edición Aguilar, Colección “Teatro contemporáneo”), obra antológica que recoge piezas de Arévalo Martínez, Asturias, Galich, Marsicóvetero y Durán, y del mismo antologista, con un prólogo, “El teatro en Guatemala,” y unas notas bio-críticas; 10) David Vela, *Historia de la literatura guatemalteca*, 2 vols. (Guatemala: Tipografía Nacional, 1943); 11) René García Mejía, *Raíces del teatro guatemalteco* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1972).

2. Jones, p. 459.

3. Solórzano, p. 8.

4. *Ibid.*, p. 18.

5. *Ibid.*, p. 24.

6. Una lista, que podría ser aún más completa, registra unas 40 piezas teatrales que se representan anualmente en más de 90 localidades guatemaltecas; ver *Folklore de Guatemala*, II (Guatemala: Departamento de Arte Folklórico Nacional, Dirección General de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, 1966), pp. 191-204.

7. Antes de pasar adelante, deseamos testimoniar nuestra gratitud a los profesores John E. Englekirk y Gerardo Luzuriaga, así como al Latin American Center de UCLA y a su director, el profesor Johannes Wilbert, por el generoso apoyo que hizo posible nuestro trabajo de campo en Guatemala durante los meses de agosto y septiembre de 1973. La mayor parte de la información aquí reunida nos la proporcionó gentilmente, sacrificando el tiempo destinado a otras tareas, la Directora del Departamento de Teatro de Bellas Artes, actriz Norma P. de Carrillo. Este modesto reconocimiento apenas paga tributo a su amable desinterés.

8. *II Temporada Oficial. Compañía Nacional de Teatro* (Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, abril-mayo, 1966).

9. *III Temporada Oficial. Compañía Nacional de Teatro* (Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, abril-noviembre, 1968); *Boletín informativo de Bellas Artes* (Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, 1965), 19-20.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. Después de varias conversaciones con la Sra. de Carrillo, la impresión que saqué es que la actividad del Departamento va a declinar en los meses que se avecinan, debido a conflictos de orientación originados en el seno de Bellas Artes.

13. *VIII Festival de Teatro Guatemalteco* (septiembre-octubre, 1970), 43. Para el interesado en la historia del teatro guatemalteco de los últimos años estas publicaciones resultan indis-

pensables. Sólo allí se pueden hallar numerosas notas informativas sobre los grupos teatrales e información bio-bibliográfica sobre los dramaturgos contemporáneos guatemaltecos.

14. *I Festival de Teatro Guatemalteco* (septiembre-octubre, 1962).
15. *I Temporada Oficial. Compañía Nacional de Teatro* (Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1965), solapa.
16. *VIII Festival de Teatro Guatemalteco*, p. 41.
17. *IV Temporada Oficial. Compañía Nacional de Teatro* (Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1967), p. 4.
18. Solórzano, pp. 18-19.
19. *I Festival*, p. 4.
20. *VIII Festival*, p. 41.

## Apéndice I

*Academia de Arte Dramático de la UP.* Grupo de estudiantes y personal docente de dicho centro, bajo la coordinación general de Gloria Aragón Alvarez, Rodolfo Mejía Morales y Rubén Morales Monroy. Activo desde 1960, por lo menos. Importante.

*Academia Dramática Antigüeña.* Fundador y director, Luis Gaytán Furlán, quien "no ha escatimado esfuerzo. . . para que las producciones teatrales de la Academia lleven el sello de profesionalismo" (*VIII Festival*, 1970, p. 43). Han sido colaboradores docentes y orientadores, Rolando Cáceres, Mario Marcel y el Lic. Carlos Alberto Castañeda Paz. La selección de las obras tiende cada vez a tener mayor contenido social. Activo desde 1966, por lo menos.

*Compañía de Actores Unidos.* Nada sabemos sobre sus organizadores, miembros, fines y recursos económicos; pero tenemos noticia de que ha participado en el VIII Festival de Teatro, 1970. Existe, más o menos, desde 1962. Ha presentado, entre otras obras, *La pasión*, *Clase única*, *El gran teatro del mundo*, *Tututicutú* y *El tren amarillo*.

*Compañía de Teatro de la UP.* Integrada por numerosos actores, estudiantes y egresados de la Academia de Arte Dramático de la UP. Grupo importante, ha contribuido en buena medida al culto y popularidad de Galich, y a la difusión de obras de autores nacionales. Buena organización y excelente elenco de actores.

*Compañía de Teatro "Los Juglares."* Grupo de aficionados y gentes de teatro que trabajan en Correos y Telecomunicaciones Nacionales. Solamente sabemos de su participación en el I Festival de Teatro Guatemalteco, en el que presentó, bajo la dirección de Manuel José Arce (h) y de Juan Baudilio Andrade, *El gato murió de histeria* y *El mejor tesoro*. Tenemos la impresión de que es un grupo ocasional.

*Compañía de Teatro para Niños, UP.* "Es bueno recordar que hace quince años, ésto no era más que un sueño. . . de René Molina, en ese tiempo empeñado en el teatro de muñecos. . . Aquel sueño que escuchamos Marilena López, Carmen Antillón y el que estas líneas escribe [Carlos Alberto Figueroa] . . . se ha vuelto una realidad . . . se ha afianzado una posición dentro del movimiento teatral en nuestro medio. . ." (*V Festival de Teatro*, 1966, p. 21). "Nos ha dado—en el poco tiempo que lleva de vida entre nosotros—una gratisísima sorpresa. . . . En otros países, esta actividad es un complemento del hacer teatral del medio. . . Aquí el teatro infantil es uno de los ejes motores del panorama escénico guatemalteco. . ." (M.J. Arce (h), *I Festival de Teatro*, 1962, p. 9). Se fundó hacia 1961, y casi todo su repertorio es de obras de dramaturgos nacionales. "Es una liberación que canta" (M.J. Arce (h), *Ibid.*).

*Compañía de Teatro Popular, Bellas Artes.* Fundada, en 1961, por Rubén Morales Monroy, formado en la escuela de Stanislawski por el director chileno Domingo Tessier. Teatro Popular presentó algunas obras extranjeras, como la *Antígona* de Anouilh, pero la mayor parte de su repertorio era nacional. Morales Monroy, dos años después, pasó a la UP donde fundó la Academia de Arte Dramático; pero continuó asociado a Teatro Popular. Este realizó varias misiones ambulantes en el interior de la república y, en el I Festival (1962) presentó *M' hijo el bachiller* de Galich.

*Compañía de Teatro Popular UP.* No tenemos datos sobre este grupo, pero el nombre y la circunstancia de que Morales Monroy dirigió *La gente del palomar* de María del Carmen Escobar en el V Festival sugieren que este grupo es un trasplante del anterior.

*Compañía Nacional de Teatro.* Ya, antes, hemos proporcionado datos sobre este grupo. Surgió, subordinado al Departamento de Teatro de Bellas Artes, en 1964, teniendo como director al dramaturgo Hugo Carrillo. Su repertorio registra preponderantemente obras del teatro clásico y contemporáneo extranjeras. Desde su fundación ha presentado cerca de ocho temporadas consecutivas de teatro. Importante. Examinando su repertorio, uno puede hacerse una buena idea de las corrientes teatrales modernas favorecidas en Guatemala.

*Conjunto Dramático del Conservatorio.* Grupo variable de actores en agraz, que toman clases

- de dicción dramática en el Conservatorio con la veterana actriz española Aracely Palarea de Luna. Estudiantes de secundaria ellos, ella una actriz respetable, española a ultranza. El "conjunto," también, llamado Grupo Dramático, presentó en el V Festival (1966) *Por los caminos van los campesinos* de Pablo Antonio Cuadra.
- Escuela Nacional de Teatro, Cine y Televisión.** Ahora a cargo del director y actor Luis Rivera, fue fundada, en 1959, por el director chileno Domingo Tessier. Tiene nexos con Bellas Artes, usa las aulas del Conservatorio, pero no depende del Departamento de Teatro. Bajo la dirección del profesor de teatro y dramaturgo Carlos Enrique Alvarez Castillo, presentó en el VIII Festival (1970) *Se han deshojado en el jardín las rosas* de Adolfo Drago-Bracco.
- Grupo Artístico "Thalia."** La más antigua academia de teatro en Guatemala fue fundada, en 1947, por el actor y director Manuel Lisandro Chávez de la generación de Galich. En el I Festival (1962) presentó, bajo la dirección de César Augusto Avilés, *El papanatas* de Galich. Se esperaba que fuera "otro éxito," pero se formulaban votos para que "ojalá... mediante la crítica sana se orienten sus excelencias y se superen los defectos." (Ver *I Festival de Teatro*, 1962, p. 18.) Activo aún en 1969, el Grupo Artístico "Thalia" presentó, bajo las direcciones de Manuel Lisandro Chávez y de José Antonio Arriola, *El hombre de la vara mágica* y *El adorable intruso*. No sabemos si los sobrevivió.
- Grupo Artístico "Rufino Amézquita" (GARA).** En enero de 1961, un grupo de 17 artistas forman el GARA... con el objeto de llevar... momentos de cultura y distracción... a las masas más populares de Guatemala. Organizó misiones ambulantes de teatro para las regiones, en este caso, menos populares de Guatemala, llevando a "las masas más populares" las obras de Guitton, de Tennessee Williams, de Usigli, de Tchajkovski, de Pirandello, de Lope de Rueda, de Cervantes y de Lope de Vega. En el V Festival (1966), bajo la dirección de René Figueroa, presentó *Las manos de Dios* de Carlos Solórzano. No nos consta si fueron misericordiosas y si las sobrevivió.
- Grupo "Axial 9-70."** Es dado a luz, en 1970, por un ex-estudiante de medicina y otro de sicología, Raúl Carrillo y Manuel Fernández Molina. Ambos se inician como directores de teatro, en 1969, con *Fragments (La noche de los tres)* de Murray Schisgal. El grupo rompió lanzas, con éxito de taquilla, con las primeras tres obras, *A puerta cerrada* de Sartre, *El cepillo de dientes* de Jorge Díaz, y *Sebastián sale de compras* de M.J. Arce (h); pero quebró con la cuarta y última, *Las monjas* de Manet, a finales de 1971.
- Grupo Escénico del Magisterio Nacional (GEMA).** Lo funda, en 10 diciembre de 1963, Ligia Bernal. Lo dirige, en 1969, el actor Miguel Cuevas. Suelen presentar obras en la sala de Concepción. En agosto del año 1973, presentaban *Casamiento a la fuerza*. Su "mayor aspiración" es "llevar teatro al pueblo y del pueblo." Desde su fundación hasta septiembre 1966, habían llevado a escena *La superdama* de Luis Herrera, *La dama boba* de Lope, *El negro* de Ligia Bernal y de Alfonso Enrique Barrientos, *El mejor tesoro* de Juan Fermín Valladares (Juan Fermín Aycinena, en *I Festival*, 1962, p. 24), *El médico a palos* de Molière, *Un loteriazó en plena crisis* de María Luisa Aragón (de Alberto de la Riva, según Jones, 1966, p. 459), y *El señor embajador* de Alfonso Enrique Barrientos. (Ver *V Festival*, 1966, p. 69.) "Teatro para el pueblo y del pueblo."
- Grupo de Teatro "Guatemala."** "... Es un grupo joven que trabaja con la filosofía de que sólo por medio del arte podemos hacer grandes a nuestros pueblos... Seis años de trabajo... le han dado la razón... Después de un año constante de Teatro Ambulante... finaliza hoy" con la presentación de *En agosto hizo dos años* del dramaturgo costarricense Alberto Cañas. (Ver *VII Festival*, 1969, p. 22.) Fundado en 1963, no sabemos si sobrevivió a "la comezón" del séptimo año. Eran elementos importantes el director Enrique Guerra del Villar y el actor Miguel Angel González.
- Grupo del Puente.** Originalmente Community Theater (1966), adopta su nuevo nombre en 1969. Lo dirigen los esposos Richard y Dialma Smith. Son económicamente autosuficientes. Presentan más obras en inglés que en español. En agosto del año 1973, presentaban en español *Mi bella dama* de Bernard Shaw.
- Grupo Diez.** Fundado en 1972, lo dirige Carlos Obregón. Está integrado en su mayoría por jóvenes aficionados al teatro. Parece prometedor. Después de asistir al último ensayo de *La noche de los asesinos* de José Triana, la joven actriz María Belén me pareció que se llevaba la palma. Lucy Arimany, más actriz a ultranza, fue más del gusto de los "críticos" asistentes.
- Grupo Teatral "Máscaras."** A pesar de su aparición relativamente reciente (no va más allá de 1971), dispone ya de una sala de teatro del mismo nombre y de abundante publicidad (*Guía cultural*). Lo dirige el dramaturgo José Antonio Arriola. La "crítica" es negativa, pero el grupo parece sobrevivir económicamente con cierta holgura. Durante agosto de 1972, presentaba una dramatización de los *Cuentos de Boccaccio* por Casona y *Mi querido difunto* de Herbert Houghton.
- Guatemala Theatre "Guild."** Únicamente sabemos que, entre enero y agosto de 1962, presentó *Dial "M" for Murder*.

*Player's Group.* Apenas nos consta que, entre enero y agosto del 62, presentó *Here we are* de Parker, y *The Zoo Story* y *The Sandbox* de Albee. Puede ser que éste y el anterior hayan pasado, después, a formar el *Community Theater* (1966) y, finalmente, el Grupo del Puente (1969).

*Teatro de Arte Universitario (TAU).* Uno de los grupos veteranos en el teatro guatemalteco y, desde luego, uno de los más importantes. Merece un estudio aparte. Sus derroteros marcan las tendencias educativas del teatro en Guatemala, las influencias teatrales del exterior, las corrientes y vaivenes, las aspiraciones del teatro nacional. Fundado en 1951 por Carlos Mencos Martínez, actor, director y dramaturgo, entre otras cualidades profesionales, el TAU ha formado en su Escuela a numerosos actores y otras gentes de escena, ha mantenido infatigable extensas misiones ambulantes anuales por toda la república, y el número de obras llevadas a la televisión y las tablas forman legión. En 1953 inauguró el pequeño Teatro de Cámara y, en 1958, construyó el Teatro Arena.

*Teatro de "Caminos."* Únicamente sabemos que, en 1962, presentó *El anillo del general Macías* de J. Niegler. Debió ser un grupo ocasional de aficionados al teatro, integrado por empleados de la Dirección General de Caminos y Obras Públicas.

*Teatro Estudio "Siglo XX."* Nos consta que, en 1962, este grupo participó activamente en la vida teatral guatemalteca llevando a escena *Los justos*, *Esopo*, o *la zorra y las uvas*, y *Grito de América*, con la que contribuyó al I Festival; pero no tenemos datos precisos sobre sus antecedentes y circunstancias, ni sabemos si su vida se prolongó más allá de ese año. Sospechamos que el grupo giraba alrededor del director y dramaturgo mexicano, el joven Ernesto Mérida.

*Teatro Experimental de la Municipalidad.* Lo dirigía el poeta Marco Antonio Flores. Participó en el IV y V Festivales de Teatro Guatemalteco con *El hechicero* de Solórzano y *El conspirador* de Huberto Alvarado. Parece que era un grupo eventual de empleados municipales, pero no sabemos si existía ya antes de 1965 ni si continuó funcionando después de 1966.

*Teatro Experimental de Quetzaltenango.* Sobre este grupo provinciano apenas sabemos que participó en el VII Festival (1969) con la obra *El segundo asalto* de José de Jesús Martínez.

*Teatro Juvenil de Vanguardia.* Este grupo parece caracterizar, mejor que ningún otro, las aspiraciones teatrales guatemaltecas en la década del 60. La obra dramática de Manuel José Arce (h), cada vez más madura, empezó a germinar en su seno. Fundado originalmente por Augusto Medina y Marco Antonio Flores con el nombre de "Grupo Experimental de Teatro," se transformó, en 1962, en el "Teatro Juvenil de Vanguardia." Se definía a sí mismo como "un grupo teatral que se ha fundado delineándose una razón y una definida proyección dentro de lo que se llama movimiento teatral guatemalteco. . . . En el arte es necesaria una definición y una postura; en nuestra forma de llamarnos delineamos la nuestra" (*I Festival de Teatro*, 1962, p. 14). El grupo participó en todos los festivales, pero desaparece a partir del celebrado en 1968.

*Teatro "La gaviota."* Lo funda, entre 1953-1954, el director y dramaturgo Hugo Carrillo. Como otros grupos de la misma paternidad, éste enfatizó la presentación de obras del teatro contemporáneo. De alguna manera, a intervalos y sobresaltos, sobrevivió hasta 1962, cuando puso en escena *El corazón del espartapájaros*.

*Teatro Universitario de Occidente (TUDO).* Nada más sabemos que, en 1962, participó en el I Festival con *Un niño bien*. Su vinculación con la Universidad de Occidente (Quetzaltenango) permite suponer que continúa existiendo.

## Apéndice II

### DIRECTORES:

Alvárez Castillo, Carlos E.  
 Andrade, Juan Baudilio  
 Arce (h), Manuel José  
 Arriola, José Antonio  
 Carrillo, Hugo  
 Carrillo, Norma P. de  
 Carrillo, Raúl  
 Coy, José Raimundo  
 Cuevas, Miguel  
 Chajón M., Marco Antonio  
 Chávez, Manuel Lisandro  
 Durán, Jorge  
 Fernández Molina, Manuel  
 Ferrey, Alberto

Ferreyra, Carlos  
 Flores, Manuel  
 Gaytan Furlán, José Luis  
 Guerra Villar, Enrique  
 Herrera, Luis  
 Higueros, Víctor Hugo  
 Marcel, Mario  
 Medina, Augusto  
 Mejía Morales, Rodolfo  
 Mencos Martínez, Carlos A.  
 Mendizábal, Ricardo  
 Mérida, Ernesto  
 Meza, Gustavo  
 Molina, René  
 Morales Monroy, Rubén

Obregón, Carlos  
 Palarea de Luna, Aracely  
 Pineda Gil, Adolfo Abel  
 Porras Seagrave, Jorge A.  
 Porras Smith, Alfredo  
 Rivera, Luis  
 Smith, Dialma  
 Smith, Richard  
 Valladares, Luis Domingo

ESCENOGRAFÍA:

Aguilar, Edmundo  
 Arana, Conrado  
 Batz de León, Julio  
 Cabrera, Roberto  
 Ferreyra, Carlos  
 Figueroa, René  
 García, Lisandro  
 González, Carlos Rolando  
 González, Gerardo  
 Guerra Villar, Enrique  
 Klec, Aranda  
 Lasa Selcis, Gustavo  
 López, Rolando  
 Marcel, Mario  
 Mendizábal, Ricardo  
 Morales Monroy, Rubén  
 Paredes, Alberto  
 Rigalt, Carlos  
 Ruíz, Isabel  
 Saravia Gual, Max  
 Uribe, José  
 Velasco, Santiago

LUCES:

Castillo, Carlos  
 De Leon, Carlos  
 Franco, Antonio  
 García, Ricardo  
 Obregón, Carlos

Samayoa, Julio  
 Uribe, José

TRAMOYA:

Cajas, Héctor Noé  
 Cifuentes, Edgar  
 Contreras, Alberto  
 Cruz, Filiberto  
 Flores, Augusto  
 García, Jaime  
 García, Lisandro  
 Girón, Fernando  
 Navarro, Marco Antonio  
 Orizábal, Carlos  
 Orizábal, Federico  
 Revolorio, Leonel  
 Rodríguez, Rodolfo  
 Rosales, Gustavo  
 Sánchez, Rolando Arturo

VESTUARIO:

Annabelle  
 Avagnano, R.  
 Arriaza, Graciela  
 Cáceres, Amalia de  
 Campo, Edith del  
 Centeno, Ruth  
 Chávez, Mildred  
 Fernández, Fernando  
 Fernández, Mario  
 Girón, Gumersindo  
 Harvey, Manche  
 Herrera, Manuel M.  
 Lasa Selcis, Gustavo  
 Medina, Augusto  
 Mendoza Valenzuela, Oscar  
 Mérida, Hermanas  
 Phefunchal  
 Recinos, Francisco  
 Solís Gallardo, Carmen

### Apéndice III

ALMORZA, Antonio. Hizo sus primeros estudios escénicos en el Conservatorio Nacional, bajo la dirección de Adriana Saravia de Palarea; luego, con Aracely Palarea de Luna. En Cuba, con Modesto Centeno; con Seki Sano, después, y últimamente con Carlos Catania. Se declara seguidor de las corrientes modernas del teatro, porque considera que el autor, unido al actor y director, no debe estacionarse en un determinado tipo de teatro. Ha actuado en una gran variedad de obras nacionales y extranjeras. Autor de *Cuando el sexo miente* (1956), y de los monólogos *Kirieleison* y *El hombre que no pudo rasurarse* (1964). La última obra de que tenemos noticia es *La niña cautiva* (1966), pieza didáctica para niños, en un acto.

ALVARADO, Huberto. Quetzaltenango, 21 mayo 1927. Fundador y secretario del grupo de artistas y escritores jóvenes "Saker-Ti," cuya revista dirigió. Ha publicado poemas y ensayos de varia índole y mérito. Autor, hasta donde sabemos, de *El rey Atanasio* (mención honorífica en la rama de teatro, Certamen Centroamericano, 1959) y de *El conspirador*, puesto en escena en el V Festival de Teatro Guatemalteco, 1966.

ALVAREZ CASTILLO, Carlos Enrique. Inicia su carrera artística en la Escuela Nacional de Teatro, 1963, siendo uno de los últimos actores formados por el desaparecido actor Alberto Martínez Bernaldo, famoso intérprete del tradicional *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Catedrático de teatro en la misma escuela desde 1968, ha dirigido ya varias obras. Autor de *El camino empieza allí* (mención honorífica en el Certamen Nacional Permanente de Bellas Artes, 1969).

ALVAREZ MORALES, Carlos E. Guatemala, 8 octubre 1921. Médico y Cirujano por la Universidad de San Carlos, se inicia en las letras con Miguel Angel Asturias, en Buenos Aires.

Como escritor de novelas ha conquistado lauros en los Juegos Florales de Quetzaltenango (1955, 1956, 1958). Desde 1960 se dedica exclusivamente a escribir teatro. Se conocen sus obras *Amor ciego* (adaptación teatral de su primera novela), *Luz en las tinieblas*, *Sicoanálisis de mi otro yo* (monólogo), *Valvulectomía*, y *Asesinato en tercera dimensión*.

ARCE (h), Manuel José. Fino poeta lírico, cuyo talento no consigue disimular su modestia siempre amable y sonriente. Tal vez el artista mejor dotado de su generación. Pintor, dibujante y agudo apreciador de todas las artes, ha cultivado el teatro y participado en él como actor, técnico y director, desde 1959. Estuvo relacionado con el Grupo Experimental de Teatro y, después, con el Teatro Juvenil de Vanguardia. Desde entonces ha escrito, entre otros títulos que desconocemos, *Cinco centavos*, *Orestes* (estrenada en abril 1959, Temporada de Autores Jóvenes; publicada como separata de la revista, *Artis*, II, 1960, i-xv), *Aurora*, *Balada del árbol y la música*, *El apóstol*, *El gato murió de histeria* (entremés para rabiarse), *Diálogo del Gordo y el Flaco con una rocola* (entremés para rabiarse), *Aquiles y Quelonio*, *Sebastián sale de compras*, *Con permiso*, *Gripe*, *Delito*, *condena y ejecución de una gallina* (fábula grotesca, ultrarrealista y cruel), y *Los alzados*. Su obra dramática es de calidad muy desigual, pero en toda ella campea un humor irónico, a veces francamente satírico. Es, sin duda, el dramaturgo guatemalteco más prometedor en la actualidad.

ARMAS, Daniel. Quetzalteco de Olinstepeque. Actor por muchos años en su provincia, se traslada a la capital en 1932. Se inicia como dramaturgo escribiendo breves monólogos dramáticos: *Mariana*, *Juan José*, *Los hijos anónimos*, los tres estrenados en Quetzaltenango. En 1923 gana el primer premio en los Juegos Florales de Quetzaltenango con su drama en dos actos, sin estrenar todavía, *La especie*. En 1931 estrena *Las truchas de don Pepe*, sainete en un acto, y *Los penitentes*, alta comedia en dos actos. Más tarde, estrena *La senda perdida* (1936), alta comedia en tres actos, *Como los muérdagos* (1937), comedia en cuatro actos, y *La parábola del cisne* (1939). Ha escrito varias piezas para teatro infantil: *A las Indias* (1935), comedia lírica, *Tifón baja de a bordo* (1940), *Lunita redonda* (1942), fantasía escénica en un acto, *La infanta Samir* (1955), fantasía escénica en dos actos, *Los muñecos de Sorel* (1956), comedia en dos actos, y *Del pasado* (1957), pasaje lírico escénico en un acto. En 1964, primer premio otra vez en los Juegos Florales Centroamericanos con la fantasía escénica en tres actos, *En el mundo del ensueño*. La última obra de que tenemos noticia, *Primavera en otoño*, comedia en tres actos, es de 1965.

ARRIOLA, José Antonio. Guatemala, 1929. Se inicia en el teatro como actor, bajo la dirección de Manuel Lisandro Chávez Blanco, en 1955. En 1956, ingresa al Teatro de Arte Universitario (TAU). Más conocido como el autor de la radio-novela "Aventura, crimen y castigo," participó en el VII Festival de Teatro con la pieza "en un acto descompuesto en cuatro cuadros," *El adorable intruso*.

BARRIENTOS, Alfonso Enrique. Periodista, crítico de teatro en México y Guatemala, y autor de cuentos, ensayos y novelas. Ha escrito para el teatro *La muerte necesaria*, *El ladrón*, y *El señor embajador*, primer premio de teatro en los Juegos Florales Centroamericanos (1965).

BERNAL, Ligia. Ha escrito poesía, teatro infantil y teatro para adultos. Actriz, viajera y periodista, ha desempeñado varios cargos públicos y participado de varias formas en la vida teatral de Guatemala. Se inicia como actriz en el Grupo del Instituto Nacional para Señoritas "Belén," que dirigía María de Sellarés. Miembro fundador del TAU y del GADEM (Grupo Artístico de Escenificación Moderna). Fundadora del Grupo Artístico del Magisterio (GEMA). Ha escrito para el teatro infantil *El Niño Dios de María*, *Estampas navideñas*, *Jugueterlandia*, *Semblanzas de la Independencia*, y *El sueño de Renato*. Para adultos, *María*, *la niña de la esperanza*, *Café Concordia*, *Dos almas en apuros*, *Mujer y noche solas*, *El eco*, *Tus alas*, *Ariel*, *La piedra en el pozo*, y la farsa escénica *Convención de Florifauna* (1966).

CARRILLO, Hugo. Hombre de teatro toda su vida, hasta cuando dice que no volverá a escribir ni a dirigir, se inicia como actor con el grupo TAG (Teatro de Arte de Guatemala) en 1950. En 1951, participa en la creación del TAU, y publica con el Dr. Janos de Sceczy la revista *Teatro*. Organiza en 1953 las misiones ambulantes del TAU "Lope de Rueda," y funda y dirige el grupo de teatro experimental "La gaviota." Después, viaja, estudia y respira teatro en Europa y Norteamérica. En 1964, se reintegra al movimiento teatral de Guatemala. Forma y dirige la Compañía Nacional de Teatro. Antena sensitiva para las corrientes del extranjero, contrata numerosos actores y directores huéspedes, y estimula la aparición de nuevos diseñadores de luces y trajes, escenógrafos, actores y técnicos. Sus primeras obras, piezas en un acto, de corte histórico y social, son *Antes de amanecer*, *El rito* y *El milagro*. De mayor empeño y más madurez, *La calle del sexo verde* (1958), estrenada en 1959, *El corazón del espantapájaros* (1961), y *La herencia de Tula* (1963). Todavía en preparación, hasta donde sabemos, sigue

*Cinco p. . . vestidas de papel crepé.* La influencia que este autor habría tenido sobre los otros dramaturgos de su generación se ha visto perjudicada por los dimes y diretes sobre su vida íntima que él ha sido el primero en divulgar.

CONTRERAS VELEZ, Alvaro. No puede considerársele dramaturgo. Humorista y escritor satírico, ha sido periodista de profesión y, ocasionalmente, ha explorado con éxito el campo de la novela. Una de ellas, *A la orden de usted, general Otte* (1967), fue objeto de una afortunada adaptación teatral hecha por el actor y director argentino Catania, transformándose en la farsa en dos actos *El general Otte*, triunfalmente recibida en las tablas guatemaltecas y publicada después.

CHAJON M., Marco Antonio. Únicamente sabemos que es un activo director de teatro, en cuya categoría ha trabajado para el grupo GEMA y para el Grupo de Teatro Guatemala, y que es autor de una breve pieza en un acto titulada *Culpables*, con la que participó en el V Festival de Teatro Guatemalteco (1966).

CHAMIER, Carlos Alfredo. Se le reconoce como autor de una "vasta producción dramática" (V Festival, 1966, p. 75), pero los datos sobre su vida y obra son prácticamente inexistentes (ver González, p. 1055; y Jones, p. 456). Se le atribuyen, hasta donde sabemos, *Mientras camina el reloj*, presentada en el V Festival, *Falsa reputación* y *En sangre, pena y cruz*. Actualmente reside en México.

ESCOBAR, María del Carmen. Escritora de cuentos y de novelas, ha cultivado también el teatro. En este último género, tiene *Payasita* (1954), *Promesa* (1957), presentada en 1958, *La gente del palomar* (premiada, 1958), obra costumbrista en tres actos, *Un drama de familia* (1958), *Nunca* (1959), *A solas* (monólogo, 1960), *Renuncia* (premiada, 1961), *Diablillo* (1961), *Noche Buena* (1962), *La muñeca* (1962), y *Después* (1965). La nota predominante en su obra es el costumbrismo.

ESTRADA (h), Ricardo. Autor, hasta donde sabemos, de piezas breves para el teatro infantil. Conocemos dos títulos: *El tío Conejo y tío Coyote*, y *El pollito Fito y el pato Torcuato*.

GARCIA MEJIA, René. Libretista de radio y televisión. Ha trabajado como actor en varias compañías locales y ha dirigido grupos escolares. Fue invitado, en 1960, a efectuar una gira de estudios y observación en los Estados Unidos. Autor de *Golpe a las 2 A.M.* (1958), obra de tesis política que obtuvo felicitación especial en el I Festival de Teatro Guatemalteco (1962); *La navidad de los juguetes*, estrenado por el TAU en 1964, y *Fiesta de zánganos y Cuentos de Navidad*. En colaboración con Otto Coronado, escribió *Drama improvisado*, discutida pieza teatral presentada en el II Festival (1963). Se dice que tiene en preparación una síntesis histórica del teatro guatemalteco. Será el primer trabajo de este género que se intente en Guatemala.

GARCIA URREA, José Antonio. Prolífico autor teatral, guionista de cine y televisión, especializado en asistencia de dirección y *script*. Ha escrito, en un acto: *El barbero del pueblo, Un criado a la moderna, La casa de Atila, Los sueños de papá, Cuarto para caballero solo, Los ojos que nos ven, ¿Qué hacemos con el tío?, y Amor sublime*; en dos actos, *Error de gramática, El marido pintado*, y, en tres actos, *La pasión de Cristo, Cuervos, Mi mujer en alquiler, El arco iris tiene siete colores, y ¡Ahí viene el compadre!* Tiene dos monólogos, *Cámbieme este cheque* (en tres actos) y *Las camionetas*, y un pasacalles, *El costal de la discordia*. Aboga porque los dramaturgos guatemaltecos escriban más piezas en un acto (ver VIII Festival, 1970, p. 41).

HURTADO AGUILAR, Gerardo. Hombre de letras quetzalteco, ha escrito para el teatro *Soltero, casado y mártir* (un acto), *Un niño bien* (un acto), *Mariana* (dos actos), *La confesión* (monólogo), todas piezas de tono costumbrista.

MEDINA, Augusto. Iniciado desde que tenía 12 años en la vida teatral, a pesar de su juventud, es ahora un veterano del teatro. Funda con Marco Antonio Flores el Grupo de Teatro Experimental, que se transformará más tarde en el Teatro Juvenil de Vanguardia (1961). En 1962, funda y dirige el grupo de teatro del Instituto Guatemalteco-Americano (IGA), con el que realiza misiones ambulantes por el interior de la república, y con el que conquista un primer lugar en el II Festival de Teatro Guatemalteco (1963) presentando *La ira del cordero* de Arturo Menéndez. Como autor, se inicia con *El retrete* (2o. lugar en el IV Festival, 1965). Ha escrito, después, *Las brujas* (presentada por el Grupo de Teatro Guatemala, V Festival, 1966), *Los dolores de un rey, o de cómo la felicidad se logra quedándose muy quieto* (teatro para niños), *La cabeza de dos frentes*, y la obra de denuncia en tres actos *¿Conoce usted la quinta de Beethoven?* Su obra merece seguirse con interés.

MENCOS MARTINEZ, Carlos Alberto. Hombre de estudio y de acción. Actor, director y profesor de teatro, ha escrito ensayos serios, poesía y narraciones cortas. Es fundador y director del TAU y del Departamento de Teatro de la Universidad de San Carlos. Como dramaturgo, ha escrito *Estampas del Popol Vuh* (1958), obra que llevó en gira internacional el grupo del TAU, *Escenificaciones del Libro de los Ejemplos*, *El testigo*, *Domingo a las cinco*, *J.C. Dorán*, *El espejo con la luna rota*, y *Y*; (1965). Solórzano define *El espejo con la luna rota* como una "alegoría dramática que intenta suscitar las diferentes maneras en las que un hecho puede ser vivido en los diversos niveles psicológicos de los protagonistas."

MERIDA, Ernesto. Actor, director y poeta laureado, ha escrito para el teatro *El conejo rey* (teatro para niños), presentada en el VII Festival de Teatro (1969), *Los cerdos*, *El héroe*, y *Grito de América* (oratorio indígena presentado por el grupo Teatro Estudio Siglo XX en el I Festival, 1962), en donde se hace la exposición simple de algunos hechos que acontecen en una comunidad indígena. Solórzano define esta pieza como una "estampa simbólica que encierra algunos conceptos en favor de la libertad."

PORRAS VELAZQUEZ, Ernestina. Entresacamos de la presentación hecha por Mario Alberto Carrera (*VIII Festival*, 1970, p. 33): "Es una escritora que hace mucho viene bregando en el duro quehacer del arte, sin casi ningún reconocimiento. . . . En Ernestina Porras Velázquez existe y vive una poetisa. . . , porque para esta escritora el elemento poético es motivo en casi todo su quehacer dramático. . . . Su teatro, pues, es un teatro lírico, poético, que continúa la línea de García Lorca y de Casona. . . ." Escribe teatro para niños, y solamente sabemos de *El sueño de Tonino*, presentada en el VIII Festival de Teatro Guatemalteco (1970).

SIECKAVISSA, Luis. No tenemos antecedentes sobre este autor y únicamente nos consta que ha escrito *El hombre de la vara mágica*, pieza en tres actos de tipo histórico-político, cuya acción se sitúa en 1871. Fue presentada por el Grupo Artístico "Thalía" en el VII Festival de Teatro Guatemalteco (1969).