

# **CBS**

## **Colegio Bautista Shalom**



## **Expresión Artística II**

### **Quinto BACL**

### **Tercer Bimestre**

## Contenidos

### EL TEATRO

- ✓ ¿QUÉ ES?
- ✓ NACIMIENTO DEL TEATRO.
- ✓ TEATRO GRIEGO Y ROMANO.
- ✓ TEATRO MEDIEVAL.
- ✓ AUTOS.
- ✓ TEATRO DEL RENACIMIENTO.
- ✓ TEATRO NEOCLÁSICO.
- ✓ CREACIÓN DE LA ÓPERA.
- ✓ COMMEDIA DELL'ARTE.
- ✓ DESARROLLO DEL TEATRO FRANCÉS.
- ✓ TEATRO ISABELINO INGLÉS Y DE LA RESTAURACIÓN.
- ✓ TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO.
- ✓ TEATRO DEL SIGLO XVIII.
- ✓ TEATRO DEL SIGLO XIX.
- ✓ TEATRO ROMÁNTICO.
- ✓ MELODRAMA.
- ✓ TEATRO BURGUÉS.
- ✓ NATURALISMO Y CRÍTICA SOCIAL.
- ✓ APARICIÓN DEL DIRECTOR.
- ✓ REALISMO PSICOLÓGICO.
- ✓ TEATRO DEL SIGLO XX.
- ✓ MUSICAL.
- ✓ EL TEATRO EN LATINOAMÉRICA.
- ✓ EL TEATRO ORIENTAL.
- ✓ SIGNOS DEL TEATRO.
- ✓ TEATRO SIMBOLISTA.
- ✓ TEATRO EXPRESIONISTA.
- ✓ GRUPOS TEATRALES.
- ✓ TEATRO DEL ABSURDO.
- ✓ TEATRO CONTEMPORÁNEO.

### HISTORIA DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR

### EL CINE EN GUATEMALA

**NOTA:** conforme avances en tu aprendizaje tu catedrático(a) te indicará la actividad o ejercicio a realizar (como lo considere).

## EL TEATRO

### ¿QUÉ ES?

Es un género literario creado para ser representado. Es el arte de componer obras dramáticas. Las artes escénicas tratan todo lo relativo a la escritura, la interpretación, la producción, los vestuarios y los escenarios. Drama tiene origen griego y significa "hacer", y se asocia a la idea de acción. Se entiende por drama la historia que narra los acontecimientos de unos personajes.

Tiene su origen en las danzas realizadas por el hombre primitivo alrededor del fuego. Estas escenas tuvieron repercusión en China, Japón e India. En la coronación de los faraones se hacían representaciones teatrales simbólicas. En Grecia nació el edificio público destinado a la representación.

El teatro se ha utilizado como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas, para difundir propaganda, como entretenimiento y como arte. También se conoce como teatro el edificio donde se representan las obras dramáticas.

### NACIMIENTO DEL TEATRO

El teatro nació en Atenas, Grecia, entre los siglos V y VI Antes de Cristo. Los atenienses celebraban los ritos en honor a Dionisio, dios del vino y de la vegetación. Estas primitivas ceremonias rituales acaban evolucionando hacia el teatro, constituyendo uno de los principales logros culturales de los griegos. Cada una de las ciudades y colonias contó con un teatro.

El primer teatro construido fue dedicado a Dionisio. Se dividía en tres partes la orquesta, el lugar para los espectadores y la escena. Los primeros teatros griegos constaban de dos formas: un espacio circular donde se alzaba la estatua de Dionisio y el hemiciclo para los espectadores. Se accedía a través de dos callejones. Las gradas tenían forma de semicírculo.

Los romanos adoptaron la forma y la disposición de los teatros griegos, pero construyeron gradas en los lugares donde no existían colinas.

### PRIMER PERÍODO: TEATRO GRIEGO Y ROMANO

#### TEATRO GRIEGO

Las formas teatrales del drama griego eran la tragedia, el drama satírico, la comedia y el mimo. Las dos primeras estaban consideradas las más civilizadas, mientras que las dos últimas se asociaban con lo primitivo.

Los actores iban vestidos con la ropa al uso pero portaban máscaras que permitían la visibilidad y ayudaban al espectador a reconocer la característica del personaje.

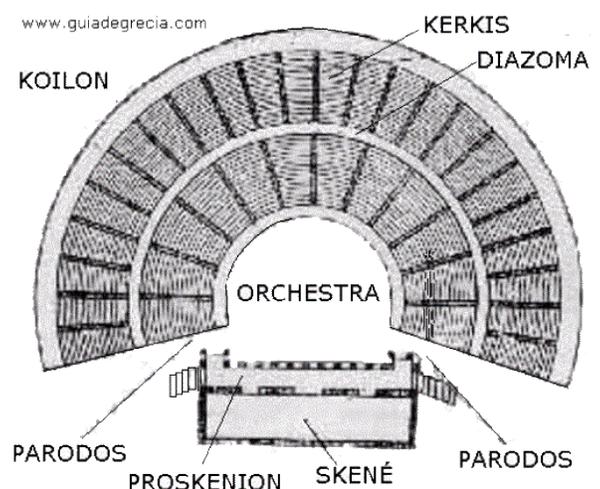
#### PARTES DEL TEATRO GRIEGO

El género teatral es de creación griega y el edificio que alberga el espectáculo también es una construcción típicamente griega.

Todos los grandes teatros se construyeron a cielo abierto. En un principio se utilizaba un espacio circular de tierra lisa y compacta denominado «orquesta» en cuyo centro se ubicaba un altar («thymile») donde se sacrificaba un cordero en honor del dios Dioniso.

Más tarde se construyeron edificios adyacentes de madera para que los actores se vistieran y gradas para el público aprovechando generalmente la ladera de una colina.

Conforme la representación teatral se fue complicando el tamaño del altar fue disminuyendo hasta salir fuera de la «orquesta» que quedó reservada para el coro, se construyó un escenario elevado o «proskenion» donde los actores realizaban la representación,



una «skené» o caseta para que los actores se cambiaran de máscaras e indumentaria y las gradas se construyeron de madera o de piedra.

Las partes de un teatro griego clásico son las siguientes:

- ✓ Orchestra.
- ✓ Skené.
- ✓ Koilon.

**ORCHESTRA.** Del griego «orcheisthai», bailar.

Espacio circular o mayor de un semicírculo de tierra lisa y compacta, situado al aire libre, donde el coro bailaba y cantaba.

Los miembros del coro entraban en la «orchestra» por unos pasillos denominados «parodoi» (plural de «párodos»).

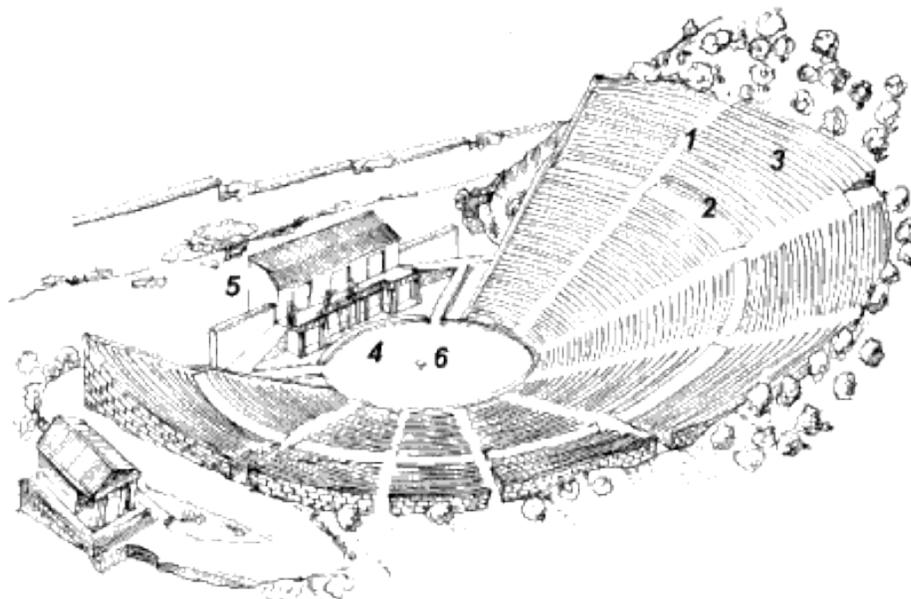
**SKENÉ.**

Zona de forma rectangular alargada y estrecha con el lado mayor de cara al público situada detrás de la «orchestra» y elevada tres metros por encima de la misma mediante una plataforma de tablas sostenida por una columnata.

En la parte posterior se ubicaba una construcción de madera que servía a la vez de decorado, de bastidores y de camerinos para los actores.

La parte anterior de la «skené» más cercana a los espectadores se denomina «proskenion» (delante de la escena) y era el lugar donde los actores realizaban la representación.

La «skené» podía adornarse con estatuas y columnas donde se fijaban los decorados («pinakes»). También podía disponer de complejos recursos escénicos como pantallas giratorias («periaktos») para cambiar de decorado, plataformas móviles («ekkyklema») para trasladar personas por la escena, grúas («theologheion») que bajaban dioses o personajes relacionados con el Olimpo y escaleras subterráneas por las que aparecían los dioses o héroes que procedían del Hades.



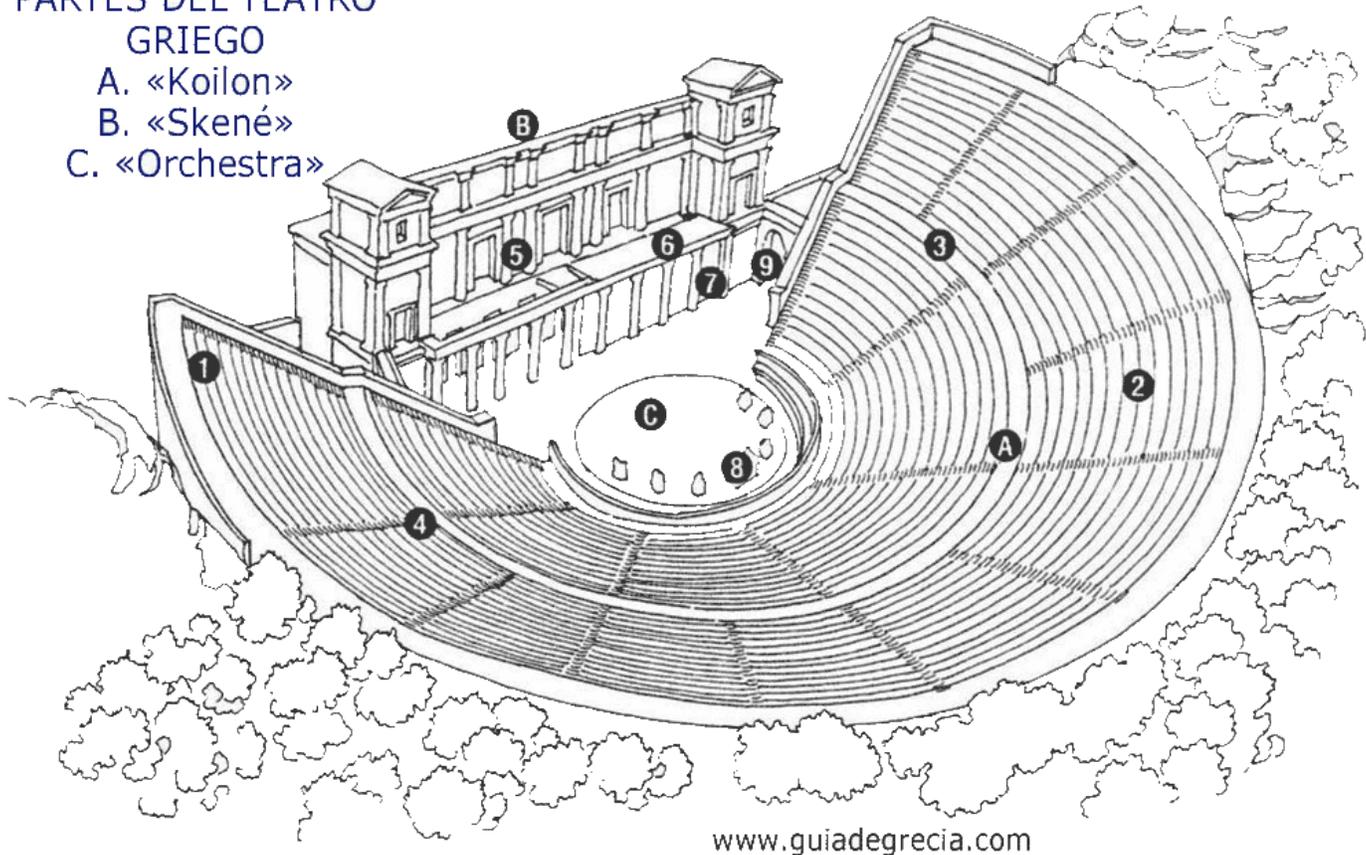
1. Koilon 2. Diazomatos 3. Kerkis 4. Orchestra 5. Skené 6. Thymile

## KOILON

«Koilon» o graderío significa «lugar desde donde se contempla». Es el espacio de forma semicircular reservado para el público. Siempre se utilizaba la falda de una colina que se acondicionaba con asientos de madera o de piedra. El graderío se dividía en sectores («kerkís»). Para facilitar el paso del público existían uno o dos pasillos semicirculares («diazoma») y escaleras. Los asientos de la primera fila, situada más cerca de la «orchestra», se reservaban para las autoridades y sacerdotes de Dionisos, se construían con mármol y se decoraban con inscripciones. Un pequeño muro denominado «balteus» separaba las gradas de la «orchestra».

### PARTES DEL TEATRO GRIEGO

- A. «Koilon»
- B. «Skené»
- C. «Orchestra»



- A. «Koilon», 1. Gradas o asientos, 2. Kerkis, 3. Diazoma, 4. Escaleras.
- B. «Skené», 5. Decorados, 6. Proskenion, 7. Columnata de la Skené.
- C. «Orchestra», 8. Coro, 9. Párodos.

## LA TRAGEDIA

La tragedia es una representación dramática capaz de conmover y causar pena, que tiene un desenlace funesto. Destacaron los escritores ESQUILO, SÓFOCLES y EURÍPIDES.

Aquí se presentan algunas características de la tragedia:

- a) Las obras son solemnes, escritas en verso y estructuradas en escenas-
- b) Las historias están basadas en mitos o antiguos relatos.
- c) Eran obras de poca acción.

Aristóteles decía que la tragedia debe estar lo más que se pueda bajo un mismo periodo de sol o excederlo un poco. En poco más de un siglo los griegos crearon dramas y comedias que aún interesan y conmueven. Esquilo ha sido llamado el padre del drama griego porque contribuyó a que las representaciones teatrales se transformaran en espectáculos. Sus obras más conocidas son Prometeo encadenado y Antígona. Sófocles era instruido, amable y tolerante y gozó de gran simpatía y popularidad. Sus principales obras Antígona y Edipo Rey se siguen llevando a

escena. Eurípides tenía fama de huraño. Sus principales obras son Electra y Orestes, Efígenia en Aulida y Efígenia en Taurida.

Los grandes trágicos griegos establecieron las características del teatro que se ha convertido en el género literario que todos conocemos.

## LA COMEDIA

La comedia se desarrolló hacia la mitad del siglo V Antes de Cristo. Las comedias más antiguas que se conservan son las de ARISTÓFANES. Tienen una estructura muy cuidada derivada de los antiguos ritos de fertilidad. Su comicidad consistía en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas. Para el siglo IV Antes de Cristo, la comedia había sustituido a la tragedia como forma dominante. Luego apareció un tipo de comedia local, llamada "nueva". En las obras de MENANDRO, el gran autor de comedias nuevas, la trama gira alrededor de una complicación o situación que tiene que ver con amor, dinero, problemas familiares y similares.

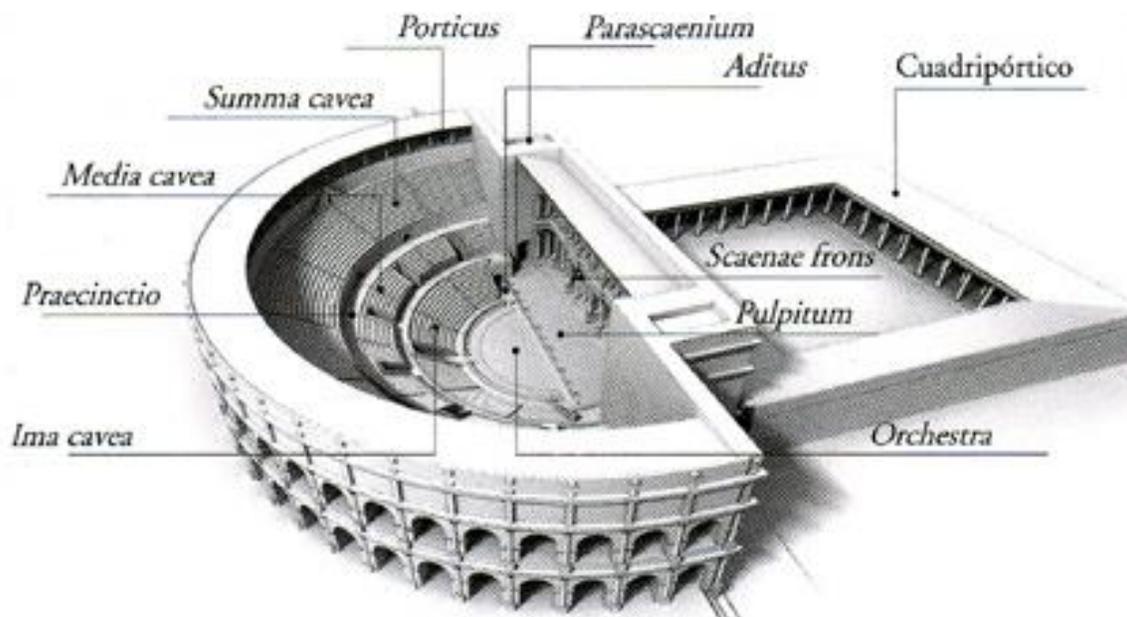
## TEATRO ROMANO

El teatro romano no se desarrolló hasta el siglo III Antes de Cristo. Al principio se asociaba con festivales religiosos, pero la naturaleza espiritual se perdió pronto. Al incrementarse el número de festivales, el teatro se convirtió en un entretenimiento. No es de extrañar que la forma más popular fuera la comedia. El periodo de creación dramática romano empezó en el siglo II Antes de Cristo, y estuvo dominado por las comedias de PLAUTO y TERCENIO, que eran adaptaciones de la comedia nueva griega. Las obras se basaban en una intriga de carácter local.

Este primer período se denomina clásico, porque comprende el teatro de las civilizaciones clásicas, Grecia y Roma, y las obras están escritas en griego o latín.

Alrededor del final del siglo II Después de Cristo, el teatro literario entra en declive y es sustituido por otros espectáculos y entretenimientos más populares. La Iglesia cristiana atacó el teatro romano y contribuyó al declive del teatro, así como a considerar a las personas que participaban en él como inmorales. Con la caída del Imperio romano en el 476 Después de Cristo, el teatro clásico decayó en Occidente y no resurgió hasta 500 años más tarde. Sólo los artistas populares, conocidos como juglares y trovadores, sobrevivieron y proporcionaron un nexo de continuidad.

## PARTES DEL TEATRO ROMANO



## **TEATRO MEDIEVAL**

El teatro español, al igual que el europeo, surge vinculado al culto religioso. La misa, es en sí misma un drama, una representación de la muerte y resurrección de Cristo. Serán los clérigos los que creen los primeros diálogos teatrales: los tropos, con los que escenificaban algunos episodios relevantes de la Biblia. Estas representaciones, se fueron haciendo más largas y espectaculares dando lugar a un tipo de teatro religioso que fue el teatro medieval por excelencia. Poco a poco se fueron añadiendo elementos profanos y cómicos a este tipo de representaciones que, por razones de decoro, terminaron por abandonar las iglesias y comenzaron a realizarse en lugares públicos.

## **TEATRO MEDIEVAL PROFANO**

En el siglo XIV, el teatro se emancipó del drama litúrgico para representarse fuera de las iglesias y evolucionó en ciclos que podían contar con hasta 40 dramas. Algunos estudiosos creen que los ciclos surgieron de forma independiente. Eran producidos por toda una comunidad cada cuatro o cinco años. Las representaciones podían durar de dos días a un mes.

Como los intérpretes eran aficionados y analfabetos, las obras se escribían en forma de copla de fácil memorización.

## **AUTOS**

Durante este periodo, surgieron obras folclóricas, farsas y dramas pastorales y persistían varios tipos de entretenimientos populares. Todo esto influyó en el desarrollo de los autos durante el siglo XV. Los autos diferían de los ciclos religiosos en el hecho de que no se trataba de episodios bíblicos, sino alegóricos, y estaban representados por profesionales como los trovadores y juglares.

## **TEATRO DEL RENACIMIENTO**

La Reforma protestante supuso el fin del teatro religioso en el siglo XVI, y el teatro profano ocupó su lugar. Aunque los autos y los ciclos parezcan estar muy lejos de los dramas de Shakespeare y Molière, los temas de la baja edad media, el giro hacia temas más laicos y preocupaciones más temporales y la reaparición de lo cómico y lo grotesco contribuyeron a la nueva forma de hacer teatro. La participación de actores profesionales en las obras fue sustituyendo a los entusiastas aficionados.

## **TEATRO NEOCLÁSICO**

El teatro del renacimiento tomó una forma nueva con visos de clasicismo. Esta fórmula es conocida como neoclasicismo.

Las primeras muestras de teatro renacentista en Italia datan del siglo XV. Las primeras obras son en latín, pero acaban escribiéndose en lengua vernácula y estaban basadas en modelos clásicos. Este teatro no fue una evolución de las formas religiosas. Se trataba de un proceso académico. Eran obras pensadas para ser leídas, aunque fuera por varios lectores y en público, y con fines didácticos.

## **CREACIÓN DE LA ÓPERA**

Las elaboradas exhibiciones escénicas y las historias alegóricas de los intermezzi, y los continuos intentos de recrear la producción clásica, llevaron a la creación de la ópera a finales del siglo XVI. Aunque el primer teatro de corte clasicista tenía un público limitado, la ópera se hizo muy popular. A mediados del siglo XVII, se estaban construyendo grandes teatros de la ópera en Italia.

## **COMMEDIA DELL'ARTE**

Mientras la elite se entretenía con el teatro y el espectáculo de estilo clasicista, el público en general se divertía con la commedia dell'arte, un teatro popular y vibrante basado en la improvisación.

## **DESARROLLO DEL TEATRO FRANCÉS**

A finales del siglo XVI era popular en Francia un tipo de comedia similar a la farsa. Este fenómeno dificultó el establecimiento del drama renacentista. En aquel tiempo no existían en París edificios dedicados al teatro, utilizándose recintos destinados al juego de pelota. La influencia italiana en Francia llevó a popularizar representaciones que fueron denominados ballets.

Molière está considerado como el gran dramaturgo francés. Sus farsas y comedias de costumbres reciben en su mayoría una influencia directa de la commedia dell'arte, pero van más allá de su objetivo específico y pueden considerarse como observaciones sobre las limitaciones y errores del género humano. Muchas de sus obras están imbuidas de una cierta amargura.

Sus principales obras son El tartufo, El avaro, El enfermo imaginario y Las preciosas ridículas.

Molière fue también un actor cómico de excepción en su tiempo, y trabajó con el objetivo de alterar el estilo histriónico y ampuloso que entonces dominaba la escena francesa.

### **TEATRO ISABELINO INGLÉS Y DE LA RESTAURACIÓN**

El teatro renacentista inglés se desarrolló durante el reinado de Isabel I a finales del siglo XVI. En aquel tiempo, se escribían tragedias academicistas de carácter neoclásico que se representaban en las universidades. La mayoría de los poetas isabelinos tendían a ignorar el neoclasicismo o, lo usaban de forma selectiva. A diferencia del teatro continental, el teatro inglés se basó en formas populares, en el vital teatro medieval, y en las exigencias del público en general.

Las obras se representaban durante los meses más cálidos en teatros circulares y al aire libre.

Bajo la influencia del clima de cambio político y económico en la Inglaterra del momento, así como de la evolución de la lengua, dramaturgos como Thomas Kyd, Ben Jonson y Christopher Marlowe dieron lugar al nacimiento de un teatro dinámico, épico y sin cortapisas que culminó en el variado y complejo trabajo del más grande genio del teatro inglés, WILLIAM SHAKESPEARE.

Christopher Marlowe se hizo famoso por las obras El judío de Malta y El doctor Fausto. Ben Johnson destaca por Volpone o el zorro.

Obras de William Shakespeare como Hamlet, Macbeth, Romeo y Julieta, Julio César, El rey Lear, Otelo o El sueño de una noche de verano, se siguen representando con la misma viveza que cuando fueron escritas.

### **TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO**

El siglo XVII fue el Siglo de Oro del teatro en España. Este Acota uno de los periodos más fértiles de la dramaturgia universal, si bien la propia forma de denominar esta época ha sido conflictiva de unos países a otros. Se crean las primeras salas teatrales llamadas corrales de comedias, que eran gestionadas por las hermandades, verdaderos precedentes del empresario teatral moderno. Van a proliferar los autores, las obras y las compañías. El teatro deja de ser un acontecimiento restringido para convertirse en un producto competitivo, sujeto a las leyes de la oferta y la demanda. Un interesante debate teórico acompaña el nacimiento y desarrollo de esta forma nueva de entender el teatro. Dos autores de la época nos sirven para ilustrar el sentido y la evolución de este debate y del arte teatral: CERVANTES y LOPE DE VEGA, pero también debemos de citar a CALDERÓN DE LA BARCA Y TIRSO DE MOLINA.

Lope de Vega dio forma definitiva a la comedia española convirtiéndola en género nacional. Escribió cerca de 2000 obras que Menéndez Pelayo clasificó en religiosas, mitológicas, legendarias, pastoriles, caballerescas, novelescas, de costumbres y enredos. Sus principales obras son El mejor alcalde el rey, Peribañez y el Comendador de Ocaña, Fuenteovejuna o Porfiriar hasta morir.

Miguel de Cervantes legó una obra fecundísima entre las que podemos destacar La dama boba, El caballero de Olmedo, La niña de plata y El castigo sin venganza.

Calderón de la Barca llevó a la perfección la técnica de la escena y se teatro barroco llegó a representarse ante la corte. Sus obras más conocidas son El alcalde de Zalamea, La vida es sueño, El mayor monstruo, Los celos, El príncipe constante y El mágico prodigioso.

Tirso de Molina es el creador del tipo de Don Juan en El burlador de Sevilla. Otras obras suyas son El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes y El condenado por desconfiado.

### **TEATRO DEL SIGLO XVIII**

El teatro del siglo XVIII era en gran parte de Europa, un teatro de actores. Estaba dominado por intérpretes para quienes se escribían obras ajustadas a su estilo. Estos actores adaptaban clásicos para complacer sus gustos y

adecuar las obras a sus características. Las obras de Shakespeare eran alteradas hasta no poder ser reconocidas no sólo para complacer a los actores sino, también, para ajustarse a los ideales neoclásicos.

Destacamos a Goethe y Schiller los más importantes representantes del teatro alemán. Goethe destaca por Las penas del joven Werther. Goetz van Berlichingen, Egmont, Wilhelm Meister y Fausto.

Schiller escribió dramas clásicos de la cultura alemana como Los bandidos, Don Carlos, Guillermo Tell y Wallestein.

### **TEATRO DEL SIGLO XIX**

A lo largo del siglo XVIII ciertas ideas filosóficas fueron tomando forma y finalmente acabaron fusionándose y cuajando a principios del siglo XIX, en un movimiento llamado romanticismo. Uno de los principales renovadores del teatro en este siglo es el noruego Henrik Ibsen, fundador del teatro de ideas en oposición al teatro, de acción propiamente dicha. Analiza en sus obras las relaciones sociales y humanas del siglo XIX.

Destacamos entre sus obras Casa de muñecas, Espectros, Hedda, Gabler y Peer Gynt.

### **TEATRO ROMÁNTICO**

El romanticismo apareció en Alemania, un país con poca tradición teatral antes del siglo XVIII. Alrededor de 1820, el romanticismo dominaba el teatro en la mayor parte de Europa.

El teatro romántico español buscó la inspiración en los temas medievales y presenta a un héroe individual dominado por las pasiones. Se recuperan las formas y estructuras del teatro del Siglo de Oro. La voz engolada y el verso rotundo triunfan en el teatro romántico español. Su gran figura es José Zorrilla, el autor de Don Juan Tenorio. El tema del burlador es retomado con gran libertad por Zorrilla y en su entusiasmo romántico hace que sea el amor quien redime al seductor. La fuerza y encanto de este personaje y obra ha conseguido que nunca haya dejado de representarse en algún teatro español.

### **MELODRAMA**

Las mismas fuerzas que condujeron al romanticismo también, en combinación con varias formas populares, condujeron al desarrollo del melodrama, el género dramático más arraigado en el siglo XIX. El melodrama como literatura es a menudo ignorado o ridiculizado, cuando menos desdeñado por los críticos, porque aporta imágenes de villanos que se atusan el bigote o heroínas sujetas a vías de tren.

### **TEATRO BURGUÉS**

Proponía una recreación de lo local y de la vida en el hogar. El espectador debía tener la impresión de asistir a un hecho real y a ello vino a contribuir el escenario de tres paredes con el objetivo de que el público observe a través de la imaginaria cuarta pared.

### **NATURALISMO Y CRÍTICA SOCIAL**

A mediados del siglo XIX el interés por el detalle realista, las motivaciones psicológicas de los personajes, la preocupación por los problemas sociales condujo al naturalismo en el teatro. Acudiendo a la ciencia en busca de inspiración, los naturalistas sintieron que el objetivo del arte, como el de la ciencia, debía ser el de mejorar nuestras vidas. Los dramaturgos y actores, como los científicos, se pusieron a observar y a retratar el mundo real.

### **APARICIÓN DEL DIRECTOR**

El naturalismo es responsable en gran medida de la aparición de la figura del director teatral moderno. Aunque todas las producciones teatrales a lo largo de la historia fueron organizadas y unificadas por un individuo, la idea de un director que interpreta el texto crea un estilo de actuación, sugiere decorados y vestuario y da cohesión a la producción, es algo moderno.

### **REALISMO PSICOLÓGICO**

Las obras demuestran problemas sociales como la enfermedad genética, la ineficacia del matrimonio como institución religiosa y social, y los derechos de las mujeres, pero también son valiosos por sus convincentes estudios de individuos.

## TEATRO DEL SIGLO XX

Desde el renacimiento en adelante, el teatro parece haberse esforzado en pos de un realismo total, o al menos en la ilusión de la realidad. Una vez alcanzado ese objetivo a finales del siglo XIX, una reacción antirrealista en diversos niveles irrumpió en el mundo de la escena.

En el siglo XX el teatro toma un impulso renovador. Las ideas naturalistas, simbólicas, realistas, impresionistas y neorrománticas han sumado su influencia a la del cine.

En los comienzos de siglo destacamos en España a Jacinto Benavente y Ramón María del Valle Inclán.

La producción de Jacinto Benavente alcanzó las 130 obras. Destacamos *La noche del sábado*, gente conocida, *Campo de arnillo*, *Rosas de otoño*, *Pepa Doncell*. Recibió el premio Nobel de Literatura en 1922.

Ramón María del Valle Inclán se sitúa en la corriente modernista e impone lirismo a su prosa. Se caracteriza por la suntuosidad de su estilo. Sus principales obras son *Águila de blasón*, *Romance de lobos*, *Cara de plata*, *Divinas palabras* y *Luces de Bohemia*.

Federico García Lorca destaca por el lenguaje lleno de metáforas y por inusitadas figuras renovadoras. Se nutre de lo más genuino y popular de la tierra española. Sus obras más destacadas son *Mariana Pineda*, *Doña Rosita la soltera*, *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La Casa de Bernarda Alba*.

## TEATRO SIMBOLISTA

Los simbolistas hicieron una llamada a la "desteatralización" del teatro, que se traducía en desnudar el teatro de todas sus trabas tecnológicas y escénicas del siglo XIX, sustituyéndolas por la espiritualidad que debía provenir del texto y la interpretación. Los textos estaban cargados de simbología de difícil interpretación, más que de sugerencias. El ritmo de las obras era en general lento y semejante a un sueño.

## TEATRO EXPRESIONISTA

El movimiento expresionista tuvo su apogeo en las dos primeras décadas del siglo XX, principalmente en Alemania. Exploraba los aspectos más violentos y grotescos de la mente humana, creando un mundo de pesadilla sobre el escenario. Desde un punto de vista escénico, el expresionismo se caracteriza por la distorsión, la exageración y por un uso sugerente de la luz y la sombra.

## GRUPOS TEATRALES

Quizás se deba a la influencia de Antonin Artaud la aparición de una serie de grupos de teatro durante la década de 1960.

## TEATRO DEL ABSURDO

De la segunda guerra mundial nació el teatro del absurdo, que carece de lógica, lo que de ningún modo se puede vincular o relacionar con un texto dramático o un contexto escénico.

## TEATRO CONTEMPORÁNEO

El teatro realista continuó vivo en el ámbito comercial, sobre todo en Estados Unidos. El objetivo parecía ser el realismo psicológico, y se emplearon para este fin recursos dramáticos y escénicos no realistas. Existen obras basadas en la memoria, secuencias sobre sueños, personajes puramente simbólicos, proyecciones y otros recursos similares. Incorporan diálogos poéticos y un fondo sonoro cuidadosamente orquestado para suavizar el realismo crudo. La escenografía era más sugerente que realista.

## MUSICAL

En la década de 1920 los musicales surgieron a partir de una libre asociación en forma de serie de canciones, danzas, piezas cortas cómicas basadas en otras historias, que algunas veces eran serias, y se contaban a través del diálogo, la canción y la danza. Un grupo a cargo de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II perfeccionó esta forma en la década de 1940. Ya durante la década de 1960 gran parte del espectáculo había dejado el musical para convertirse en algo más serio. A finales de la década siguiente, posiblemente como resultado de crecientes

problemas políticos y económicos, volvieron los musicales bajo un signo de desmesura y lujo, haciéndose hincapié en la canción, el baile y la comedia fácil.

## **EL TEATRO EN LATINOAMÉRICA**

Se tienen pocas nociones de cómo pudieron ser las manifestaciones escénicas de los pueblos precolombinos, pues la mayor parte de éstas consistían en rituales religiosos. Existe un único texto dramático maya, descubierto en 1850, el Rabinal-Achi, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de distintos elementos espectaculares como el vestuario, la música, la danza y la expresión corporal. A partir de la época colonial, el teatro se basa en los modelos procedentes de España. No es hasta mediados del siglo XX cuando el teatro latinoamericano ha adquirido cierta personalidad, al tratar temas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va destinado. Se caracteriza por su notable vigor. Surge el teatro social.

El dramaturgo Augusto Boal, en Brasil, desarrolló técnicas de teatro callejero y para obreros, y es autor del texto Teatro del oprimido. Grupos como Rajatabla y La Candelaria se han preocupado por realizar un teatro que sirva como medio de discusión de la realidad social, sin dejar al margen el aspecto espectacular y estético del drama.

## **EL TEATRO ORIENTAL**

El teatro oriental en general tiene ciertas características en común que lo distinguen del teatro posrenacentista occidental. El teatro asiático es presentacional, ya que la idea de representación naturalista es del todo ajena a él. Aunque los teatros de los diferentes países varían, son obras integradoras de las diversas artes que mezclan literatura, danza, música y espectáculo.

## **TEATRO INDIO Y DEL SURESTE ASIÁTICO**

El teatro indio en sánscrito floreció en los siglos IV y V. Las piezas estaban estructuradas sobre la base de nueve rasas, o humores, más que en los personajes, ya que el eje de las obras eran las cuestiones espirituales. Los escenarios tenían una decoración laboriosa, pero no se usaban técnicas representacionales. Los movimientos de cada parte del cuerpo, la recitación y la canción estaban rígidamente codificados. Las marionetas y el teatro danzado han sido muy apreciados en varios momentos de la historia de la India. En el Sureste asiático, el teatro de marionetas es la forma dominante, en especial el wayang kulit, o marionetas de sombras, en Java. En algunos sitios las marionetas son tan apreciadas que los actores estudian sus movimientos para imitarlos.

## **TEATRO CHINO**

El teatro chino empezó a desarrollarse en el siglo XIV; era muy literario y tenía convenciones muy estrictas. Desde el siglo XIX, ha sido dominado por la ópera de Pekín. En ella se da una importancia primordial a la interpretación, el canto, la danza y las acrobacias más que al texto literario. La representación puede describirse como una colección de extractos de varias obras literarias combinados con una exhibición acrobática. La acción tiende a ser oscura y el énfasis se centra en la habilidad de los actores. El escenario es una plataforma desnuda con el mobiliario estrictamente necesario. Las acciones son estilizadas, los papeles codificados y el maquillaje es elaborado y grotesco; los colores son simbólicos. Bajo el gobierno comunista la temática ha cambiado, pero el estilo ha seguido siendo más o menos el mismo.

## **TEATRO JAPONÉS**

El teatro japonés comenzó en el siglo VII Después de Cristo y es el más complejo de Oriente. Sus dos géneros más conocidos son el teatro nô y el kabuki. Nô, el teatro clásico japonés es estilizado; la síntesis de danza-música-teatro extremadamente controlada intenta evocar un ánimo particular a través del relato de un hecho o historia. Está muy relacionado con el budismo Zen. El apogeo del nô tuvo lugar en el siglo XV. El kabuki data del siglo XVI y es más popular en estilo y contenido. Otros géneros dramáticos japoneses son el bugaku, un refinado teatro danzado, así como un teatro de marionetas o muñecos llamado bunraku, en el que los intérpretes sobre el escenario manipulan unas marionetas casi de tamaño natural. Todas las formas dramáticas se apoyan en el ritual, la danza y la tradición. Son elegantes y bellas, y ponen el énfasis en valores opuestos a los del teatro occidental.

## **ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN: VALOR 15 PTS.**

Se elaborará una presentación de la importancia del teatro en la expresión del ser humano.

**ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN #1****Escala de rango.**

1. No esfuerzo. 2. Deficiente. 3. Aceptable. 4. Bien. 5. Excelente.

Trabajo en equipo	Expusieron la idea central del tema.	¿Tiene una buena expresión oral?	Originalidad	Muestra respeto hacia sus compañeros.

**SIGNOS DEL TEATRO**

- LA PALABRA:** (auditivo) Se trata de las palabras pronunciadas por los actores durante la representación. Puede darse en tres diferentes planos así: El plano semántico, el plano fonológico, prosódico y el plano sintáctico.
- EL TONO:** (auditivo) Corresponde a la forma en que se pronuncia la palabra. Forma parte de la función expresiva de los lenguajes.
- LA MIMICA:** (visual) Se refiere a la expresión corporal del actor, a los signos espaciales, temporales, creados por las técnicas del cuerpo humano. Los signos musculares del rostro tienen un valor expresivo tan grandes que a veces reemplazan y con éxito la palabra.
- EL GESTO:** (visual) Movimiento a actitud de la mano, el brazo, de la pierna, de la cabeza, del cuerpo entero, para crear o comunicar signos. El gesto es el medio más rico y flexible de expresar los pensamientos, es decir, el sistema de signos más desarrollado. Los gestos pueden ser los que acompañan a la palabra, los que reemplazan un elemento del decorado, un accesorio, o los gestos de emoción.
- EL MOVIMIENTO ESCENICO DEL ACTOR:** (visual) Se refiere al movimiento del actor y sus posiciones dentro del espacio escénico. Aquí podemos mencionar, las entradas o salidas, los movimientos colectivos, las formas de desplazarse.
- EL MAQUILLAJE:** (visual) Tiene por objeto resaltar el valor del rostro del actor que aparece en escena en ciertas condiciones de luz. El maquillaje puede crear signos relativos a la raza, la edad, estado de salud, el temperamento.
- EL PEINADO:** (visual) Determina rasgos de algunas áreas geográficas en la representación del actor. Se encuentra muchas veces determinado por el maquillaje.
- EL TRAJE:** (visual) Constituye en el teatro, el medio más extenso, más convencional de definir al individuo. Dentro de los límites de cada una de sus categorías y más allá de ellas, el traje puede señalar toda clase de matices, como la situación material del personaje, sus gustos, ciertos rasgos de su carácter.
- EL ACCESORIO:** (visual) Se sitúa dentro del traje y el decorado, constituye un sistema autónomo de signos, el cual se usa como auxiliar para interpretar diferentes circunstancias dentro de una obra teatral.



- 10. EL DECORADO:** (visual) También se llama aparato escénico o escenografía su principal tarea consiste en representar un lugar. Dentro del decorado, se puede mencionar, los muebles, cuadros, ventanas, jarrones, flores, etc.
- 11. LA ILUMINACIÓN:** (visual) En el teatro, puede delimitar el lugar teatral. Se utiliza para tener un papel semiológico, autónomo o sea para dar a interpretar diferentes matices en una obra.
- 12. LA MUSICA:** (auditivo) Su papel consiste en subrayar, ampliar, desarrollar, a veces contradecir los signos de los demás sistemas, o reemplazarlos.
- 13. EL SONIDO:** (auditivo) Este representa el plano sonoro del espectáculo, no pertenece a la palabra, ni a la música.

## **EL TEATRO EN GUATEMALA**

Entre 1900 y 1999 la actividad teatral en Guatemala se modificó mucho, y es interesante conocer tales cambios, no solamente desde una perspectiva anecdótica sino para enriquecer la comprensión de Guatemala en general.

### **COMIENZO ESTUDIANTIL DEL MOVIMIENTO TEATRAL**

El teatro en 1945 -al igual que el país- comenzó una nueva etapa. El presidente Juan José Arévalo durante su gobierno tomó decisiones de apoyo a las artes en general. De manera singular, el movimiento teatral se vio beneficiado con la selección presidencial, en marzo de 1945, de la educadora catalana María Solá de Sellarés (exilada de España) como directora del Instituto Normal para Señoritas Belén. Bajo su dirección germinó, en dicho plantel educativo, el interés por el teatro en el grupo humano que habría de ser con el paso del tiempo parte central del movimiento teatral de Guatemala.

En efecto, en Belén se formó la mayoría de las personas que fueron artistas de primera línea en las décadas posteriores; y si bien es cierto que en 1945 en los elencos de los montajes participaron solamente mujeres (es decir que los roles masculinos los interpretaban las alumnas), ya en 1946 y 1947 muchachos que estudiaban en la universidad de San Carlos fueron integrados al grupo de teatro. Precisamente fue de esta integración de estudiantes varones que nació el Teatro de Arte Universitario, debido al entusiasmo de Luis Rivera, Rufino Amézquita, René Molina y muy especialmente de los hermanos Mencos Martínez (Carlos, Roberto y Margarita).

Es importante mencionar los nombres de las estudiantes que se iniciaron como actrices en los montajes belemíticos auspiciados por María de Sellarés, ya que todas ellas han contribuido al movimiento teatral del país, cada una en un ramo diferente: Norma Padilla [1930-1984], como actriz y como jefa del departamento de teatro de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes por casi 20 años; Matilde Montoya, como actriz y como académica estudiosa del teatro indígena colonial, especialmente del Baile de la Conquista; Ligia Bernal como actriz, como escritora y como jefa del departamento de educación estética del ministerio de Educación Pública; Carmen Antillón, como promotora del teatro de marionetas y de títeres; Consuelo Miranda, como actriz, maestra de actuación y directora.

Los montajes que fundamentalmente hizo el grupo de María de Sellarés fueron casi siempre obras de teatro de los siglos XVI y XVII, a saber: Las preciosas ridículas, de Moliere; El comendador de Ocaña, de Lope de Vega; u Ollantay, en la versión de Ricardo Rojas. Además de piezas del teatro clásico se escenificaron Quiché Achí e Ixquic, obras del escritor guatemalteco Carlos Girón Cerna, con lo que se comenzó a fomentar el teatro de raigambre mítica nacional, lo que se hizo en parte para dar a conocer los mitos y las leyendas nacionales.

María Solá de Sellarés fue removida como directora de ese instituto pedagógico al principio de 1948, y con su destitución terminó el grupo de teatro de Belén. Sin embargo, el interés que había despertado en la gente joven no se terminó; quienes habían hecho teatro bajo su dirección continuaron haciéndolo, ahora por su cuenta. Hasta cierto punto la Universidad de San Carlos fue alero para las inquietudes de estos jóvenes estudiantes, y el 2 de junio de 1948 fue creado el Teatro de Arte Universitario, TAU. Nació en el sentido de que se le dio espaldarazo oficial en una sesión del Consejo Superior Universitario, pero no se le asignó presupuesto. Hasta 1953 el TAU simplemente fue un nombre bajo el cual alguna que otra vez se presentó algún montaje (algunos de ellos meras lecturas interpretativas). Además del trabajo de María de Sellarés, el movimiento teatral también se vio beneficiado por la coyuntura de que uno de los intelectuales jóvenes que había participado en el movimiento del 20 de octubre, el abogado Manuel Galich López, quien en años futuros sería un dramaturgo muy destacado, ocupó un sitio prominente en la política hasta 1952, cuando salió como embajador a Uruguay. Para el movimiento teatral cuenta especialmente el período en que fue ministro de educación pública (1947-49), dado que su rol fue básicamente de

apoyo económico a los grupos que comenzaban a perfilarse, y no ejerció ninguna influencia intelectual en el moldeado del quehacer teatral.

Manuel Galich, siempre fue 'gente de teatro', pues desde adolescente estuvo vinculado al quehacer escénico, en parte porque su familia era muy aficionada al teatro, hasta donde en aquellos años lo había en Guatemala; incluso una de sus tías maternas, Marilena López, fue actriz en las décadas de 1920 y 1930. Durante los años en que estuvo dedicado enteramente a la política, Manuel Galich escribió poco; en el período 1944-54 únicamente creo *Ida y Vuelta* (escrita en 1948 y estrenada por el Teatro de Arte de Guatemala en 1950) y *La mugre* (escrita hacia 1952 y estrenada por el mismo grupo en marzo de 1953). Estas dos obras son bastante diferentes entre sí, pues la primera de ellas es una teatralización del viaje y regreso del poeta José Batres Montufar a la parte sur de Nicaragua, y de sus infortunios amorosos (años 1837-38); *La mugre*, en cambio, es una pieza política, bastante focalizada en escenificar la manipulación de los sindicatos por parte de los empresarios.

En 1949 llegó a Guatemala el Teatro Universitario de Cuba, bajo la dirección de Ludwig Schajowicz, competente director austriaco que había llegado a Cuba en 1940. El TUC presentó *El malentendido*, de Albert Camus, y la calidad artística y técnica de este montaje impresionó a mucha gente de teatro, y hasta determinó que alguien eligiese el escenario como vía de realización personal (tal el caso de Rubén Morales Monroy, quien es hasta hoy un destacado director teatral). En 1950 el TUC volvió a Guatemala en ocasión de los VI Juegos Deportivos Centroamericanos, a inaugurar el teatro al aire libre de la Ciudad Universitaria con *Medea*, de Eurípides, y obras de Valle Inclán y Alejandro Casona. Además de su influencia en lo estrictamente artístico, la presencia del grupo cubano suscitó un plan de estructuración del TAU como una entidad que simultáneamente fuese escuela y compañía de teatro, si bien dicha organización comenzó hasta en 1953, durante el tercer año del rectorado del ingeniero Miguel Asturias Quiñones. Esta gira inició una etapa de intercambio epistolar entre los teatrístas jóvenes de Guatemala y Cuba.

El Teatro de Arte Universitario, TAU, quedó durante muchos años (1952-1980) centralizado en la persona de Carlos Mencos Martínez [1924-83], quien en 1952 obtuvo su licenciatura en letras y fue becado para ir a París por varios meses para estudiar el funcionamiento de teatros universitarios. A su regreso, montó con el TAU la obra *Doña Beatriz*, la *Sinventura*, del escritor guatemalteco Carlos Solórzano; esta puesta en escena (en 1953) quiso tener ya una cierta seriedad profesional o, al menos, seriedad académica. No tuvo mucho éxito de público, pero dentro de la comunidad universitaria fue bien acogida, y el TAU se aseguró a partir de dicho montaje el respaldo institucional y financiero que realmente necesitaba para poder hacer teatro. Efectivamente, fue en mayo de ese año (1953) que el TAU comenzó a tener asignaciones en el presupuesto de la Universidad de San Carlos.

En 1958 el TAU montó *Los persas de Esquilo*, en el auditorium del Conservatorio Nacional, con bastante aceptación por parte del público. Puede decirse que esta puesta en escena fue la primera obra griega que en Guatemala tenía un montaje con visos de calidad profesional pues, aunque Carlos Mencos siempre fue aficionado al teatro clásico, sus anteriores montajes (como *Electra*, de Sófocles, en abril de 1954) habían sido versiones muy estudiantiles, sin pretensión de profesionalismo. En 1959 Carlos Mencos dirigió *Estampas del Popol-Vuh* que salió en gira por Europa e Israel. Fue una puesta en escena que fue bien recibida en los escenarios europeos. Esta gira puede decirse que fue el pináculo del TAU, pues en los años por venir sus éxitos se espaciaron cada vez más a consecuencia de varios factores, relacionados tanto con las preferencias artísticas de Carlos Mencos, asuntos familiares y, también, con factores de política universitaria. Comenzando por los asuntos meramente personales (sin duda alguna, los menos importantes), simplemente debe anotarse que en 1960 falleció uno de los tres hermanos Mencos Martínez, Roberto. Y Margarita se retiró enteramente de la actividad escénica; fue así que Carlos quedó solo al frente del TAU. En cuanto a los factores artísticos, debe señalarse que Carlos Mencos manejaba bien los grandes espectáculos y era el tipo de teatro que realmente le gustaba; además de las obras mencionadas arriba, resonantes éxitos de este artista fueron *El pleito matrimonial del alma y el cuerpo*, de Pedro Calderón de la Barca, obra de la que dirigió dos montajes, uno en 1955 y otro en 1970 y 71; *El príncipe del Escorial*, de Kurt Besci, en 1971; y otra versión del *Popol-Vuh* en 1973.

Carlos Mencos fue siempre muy competente para dirigir las puestas en escena de teatro clásico en varios sentidos: cuidaba mucho el fraseo del verso, escogía muy bien al diseñador del vestuario y, sobre todo, conducía muy plásticamente las escenas de grupos. Ahora bien, debe anotarse que este tipo de montajes suelen ser económicamente muy costosos, y las autoridades universitarias nunca optaron por apoyar estos gastos. Básicamente la política de la universidad de San Carlos siempre ha sido de mantener muy bajo el expendio para montajes teatrales. De hecho, los grandes éxitos del TAU y de Carlos Mencos tuvieron siempre financiamiento extra del gobierno, gracias a que la mayoría de ellos fueron parte de festivales de cultura a nivel nacional. Y es que además de hallarse en conflicto con las autoridades universitarias en cuanto a criterios de gasto, Carlos Mencos mantuvo una posición muy aislada dentro de la política de la universidad; y fue este un factor que jugó en su contra en cuanto a obtener fondos para mantener al TAU en primera línea. Cuando Mencos se jubiló en 1980 el

Teatro de Arte Universitario se hallaba en una situación muy disminuida frente al resto de grupos que se dedicaban al quehacer escénico.

Tampoco como escuela tuvo el TAU un lugar predominante; sus mejores años fueron los últimos de la década de los cincuenta (cuando se formó gente como Enrique Dávila, Zoila Portillo, Adolfo Hernández) y principios de la década de los sesenta, cuando estudiaron Carlos Obregón, Luis Tuchán, Roberto Peña.

## **EL TEATRO EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTAS**

En 1950 Guatemala fue sede de los VI Juegos Deportivos Centroamericanos y del Caribe, una mini-olimpíada regional que aparejó varios eventos culturales, como una de las giras del Teatro Universitario de Cuba, ya mencionada páginas atrás. Pero, además hubo apoyo gubernamental para montajes teatrales, especialmente de autores guatemaltecos. Fue así como nació el grupo llamado Teatro de Arte de Guatemala, TAG, bajo la dirección de Carlos Girón Cerna. Este grupo montó piezas de autores guatemaltecos, especialmente de Manuel Galich, Miguel Marsicóvete y del propio Girón Cerna.

La vida del grupo fue breve (1950-53), en parte porque el apoyo presupuestario estatal que el grupo gozó en 1950 no llegó a otro año, y en parte porque sus montajes estuvieron muy focalizados en obras de autores nacionales que no atraían público debido a que casi todas eran obras cuyas tramas y diálogos estaban muy distantes de los intereses del público (incluso la madurez de Galich como escritor político no habría de llegar sino hasta los años sesenta). La llegada de Jacobo Arbenz a la presidencia de la república en marzo de 1951 no conllevó ningún cambio substancial para la relación entre el estado y el teatro. Debe, eso sí, citarse que en 1952 se creó una oficina que manejaría la política estatal en relación con las artes: la Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Su primer director fue el Dr. Oscar Vargas Romero.

Este funcionario delineó una política de misiones culturales al interior del país, y como parte de dicha concepción se crearon las misiones ambulantes de teatro que fueron encomendadas a dos jóvenes elementos del movimiento teatral que estaba naciendo en aquellos años: Ligia Bernal y Hugo Carrillo. El repertorio de este grupo fue integrado básicamente con comedias ligeras del Siglo de Oro español, pasos y entremeses de Miguel de Cervantes, Lope de Rueda y Lope de Vega.

El derrocamiento violento de Jacobo Arbenz en junio de 1954 y la total reestructuración derechista del estado tuvo amplia y diferente repercusión en el movimiento teatral. Algunos artistas de la escena se marcharon del país, como los guatemaltecos Hugo Carrillo y Samara de Córdova, quienes se fueron buscando aires nuevos más bien que por motivos políticos. También se marchó el exilado español Cipriano Rivas Cherif, quien se desenvolvía como asesor en la Dirección de Bellas Artes, y en tanto que reputado director de escena era bastante escuchado por la gente joven de teatro. Este exilado español tuvo cierta voz en el movimiento teatral guatemalteco hacia 1953 y 1954 ya que en Madrid había dirigido a Margarita Xirgú en más de un montaje, y muy especialmente porque había saltado al reconocimiento de primera línea por haber dirigido *La corona*, obra poco importante pero escrita por Manuel Azaña, destacado político de la izquierda española.

Otro de los cambios que aparejó la reestructuración en la dirección del país a partir de julio de 1954 fue que la oficina estatal de apoyo a las artes (la Dirección General de Bellas Artes) que, como se dijo atrás, era una dependencia del Ministerio de Educación, fue reubicada dentro de la Secretaría de Divulgación y Turismo. Su política con relación al teatro, que venía focalizada en giras a las provincias, fue modificada; ahora se dirigió a organizar grandes eventos.

Fue dentro de los lineamientos de esta nueva concepción del rol del estado como patrocinador de las artes que en 1956 se organizó un importante acontecimiento cultural: el Festival de Antigua Guatemala. Para este suceso se dio una estrecha colaboración entre la Dirección de Bellas Artes y el Teatro de Arte Universitario, entidad que escenificó en 1956. Las mocedades del *Cid*, de Guillén de Castro y Bellvís, y en 1957 (en ocasión del II Festival) tuvo una destacada participación en el montaje del espectáculo de música, teatro y danza *Juana en la hoguera*, con textos de Paul Claudel y música de Arthur Honegger. Ambos montajes fueron muy pulcramente realizados y constituyeron éxitos de público.

Estas puestas en escena colocaron al TAU en el centro y en la vanguardia del movimiento teatral guatemalteco, sitio preeminente en el que debería de haber permanecido, pero en el que estuvo por poco tiempo, debido a los motivos que se citaron páginas atrás.

Finalmente, se debe mencionar que para la enseñanza teatral en Guatemala un período que debe ser resaltado es el lapso que va de mediados de 1957 a diciembre de 1960, en que fue director de la Escuela Nacional de Teatro el director chileno Domingo Tessier. Esta escuela fue fundada el 3 de junio de 1957 y comenzó su actividad inmediatamente. Su dirección fue encomendada a Tessier a sugerencia de Carlos Mencos, quien estaba al tanto de

la capacidad y entusiasmo de este artista. La labor de Tessier al frente de la escuela fue muy positiva; era un artista muy creativo y un maestro muy motivador. Entre sus discípulos han descollado Rubén Morales Monroy, Haroldo Vallejo, Haydee Andreu, Héctor Piccón y René Figueroa. En los últimos 20 años ha habido substancial desarrollo del teatro en las provincias o departamentos de Guatemala, muy especialmente a partir de 1975 cuando comenzó un estímulo importante de parte del sector gubernamental encargado de los asuntos culturales. En efecto, ese año Norma Padilla, jefa del Departamento de Teatro de la Dirección de Bellas Artes, tuvo la idea de volcar los muy magros recursos financieros de que disponía hacia incentivar y desarrollar la actividad teatral en el interior del país. Dado que estos recursos eran muy escasos, Norma Padilla logro convencer a algunos empresarios, especialmente a la Tabacalera Nacional para que copatrocinasen este evento. Puesto que esta política cultural era algo nuevo, que no tenía antecedentes, este primer acontecimiento provincial se llevó a cabo en la capital, en parte porque la mayoría de los departamentos no tienen edificios y facilidades idóneas. Se le puso el nombre de Muestra Departamental de Teatro.

La idea inicial fue llevar a cabo una especie de festival provincial en el que participasen grupos del interior. Los grupos que estuvieran dispuestos a participar tendrían ayuda en dos sentidos:

1. Se les cubriría el gasto de transporte desde su sitio al lugar en donde fuera el festival.
2. Se les pagaría el hospedaje; y,
3. Se les proporcionaría asesoría artística, en el sentido de que una vez comenzados los ensayos y el grupo estuviese inscrito, se enviaría cada fin de semana a artistas con experiencia en una o más ramas del teatro (dirección, luminotecnia, maquillaje, etcétera) a las cabeceras departamentales para que proporcionasen ayuda técnica.

En 1975 se desarrolló en la ciudad de Guatemala la I Muestra Departamental de Teatro. Se llevó a cabo en el auditorio del Conservatorio Nacional; hubo buena concurrencia de grupos y llamó la atención entre el público, especialmente entre los coterráneos de los grupos que se presentaban. Sus logros meramente artísticos fueron más o menos modestos, pero tuvo resultados muy positivos en dos perspectivas: 1a.), en el sentido de que le hizo evidente a Norma Padilla que se podía seguir por ese camino, y ello aumento su confianza y su entusiasmo; y 2a.) En el sentido de que el deseo de participar se apodero de los grupos departamentales, mucho más extensa y hondamente de lo que se había pensado. En 1976 se organizó la segunda Muestra, también esta vez en la capital. A pesar de los daños causados por el terremoto del 4 de febrero la concurrencia de grupos fue alta. Se llevó a cabo en varios escenarios, especialmente en el auditorio de la Escuela Tipo Federación, debido a que el Conservatorio había sido dañado por el terremoto. Una diferencia interesante en relación a la Muestra anterior es que este año se hizo un concurso para escoger, por medio del voto de un jurado, el mejor montaje entre todas las obras presentadas. La pieza escogida fue El cushero, escenificada por el grupo de la Casa de la Cultura de Totonicapán, con dirección de Marco Julio Vásquez. Entre 1975 y 1987 las Muestras se sucedieron más o menos con igual éxito, con excepción de 1980, año en que no se organizó debido a la situación de guerra interna que atravesaba el país. En 1981 la Muestra se orientó a teatro infantil, y en 1982 comenzó a retomar las características que había tenido durante los primeros cinco años (1975-79). Sin embargo, en 1988 y como consecuencia de nuevas políticas en el sector estatal, las Muestras pasaron a ser una parte pequeña de una especie de festivales regionales en los que se ha combinado cultura y deportes, para que la actividad concuerde con el concepto de Ministerio de Cultura de y Deportes. Ha habido ocasiones en que se han organizado dos Muestras, la "oficial", es decir la que cuenta con patrocinio gubernamental y otra de teatristas independientes que han conseguido mantener la vinculación con las empresas privadas que años atrás había conseguido Norma Padilla.

Las Muestras hicieron varios aportes artísticos al movimiento teatral dado la inmensa variedad de posibilidades de montaje que cada año han ofrecido. Otro rasgo muy positivo es que han estimulado el escribir obras de teatro, ya que muchísimas de las obras que se presentan han sido escritas por alguno o algunos (varias han sido hechas colectivamente) de los miembros de los grupos locales.

El que las Muestras hayan estimulado escribir teatro se debe a varios motivos, pero cabe mencionar dos de ellos:

- 1) *La oportunidad que tienen las personas de provincia de expresar y plantear problemas y situaciones dramáticas o cómicas que les interesen;*
- 2) *El escoger una creación propia, ya sea escrita individual o colectivamente, hace que sus necesidades de montaje estén totalmente de acuerdo con sus posibilidades; es decir, nunca son obras que en sus puestas en escena exijan recursos que los grupos no tienen. Además de los dos motivos señalados arriba, cabe apuntar que para quien escribe o quiere escribir obras de teatro es más gratificante ver el montaje de lo que ha escrito que obtener algún premio monetario en algún certamen literario.*

**ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN: VALOR 15 PTS.****ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN 02.****Valor 20 pts.****Escala de Rango****Heteroevaluación.****1. No esfuerzo. 2. Deficiente. 3. Aceptable. 4. Bien. 5. Excelente.**

Trabaja todas las actividades de aprendizaje.	Entregó puntualmente sus tareas.	Participo en clase.	Trabaja limpio y ordenado.	Cumple con su material de trabajo.	Su comportamiento es adecuado en clase.

**HISTORIA DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR**

El teatro de la Universidad Popular fue fundado en 1962, tenía como su nombre indica, la función de representar obras que reflejaran la vida del sector popular.

Y la creación de la "Sala Manuel Galich", se le debe al dramaturgo guatemalteco Rubén Morales Monroy esta ha sido una de las obras que el mismo dramaturgo ha formado hace por lo menos un cuarto de siglo.

Los montajes y escenografía de las obras presentadas por la UP reproducían ambientes como los hogares campesinos del interior del país. Las formas de representar las obras eran muy simples y con un lenguaje directo.

En el repertorio de la UP se ha contado con una mayoría de obras escritas por guatemaltecos, como "El Pescado Indigesto", "Pascual Abah", "El Tren Amarillo" y "Su Último Cargo", de Manuel Galich; "La Herencia de La Tula", "El Señor Presidente" basada en el original, del escritor 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" y "Diálogo entre El Gordo, El Flaco y una Rockola" y "Delito, Cadena y Ejecución de una Gallina", de Manuel José Arce; "La Gente del Palomar", de María del Carmen Escobar, entre otras.

Dentro de las obras internacionales que se han representado se encuentran las siguientes: "Tupac Amaru", del autor peruano Oswaldo Dragún y La Hija del Adelantado.

**EL CINE EN GUATEMALA**

Un año y medio después que los Hermanos Lumiere presentaran su primera película el 22 de marzo de 1895, en la Ciudad de Paris, y aunque en Guatemala existen distintas versiones sobre el origen de las primeras presentaciones filmicas en la ciudad, las que existen de alguna forma terminan relacionadas con Carlos Valenti Sorie, quien había llegado a Guatemala el 16 de agosto de 1888, por invitación del presidente José María Reyna Barrios, a quien había conocido en Europa.

Según una de las versiones que existen, narra que la presentación de Películas mudas en la Ciudad de Guatemala se inició el día 30 de marzo de 1896 por algunos representantes de Cine Intinerante que viajaban en toda américa

para presentar el novedoso espectáculo, las cuales fueron presentadas en un salón al cual se le conoció como Salón Cinematográfico el cual funcionaba por las noches pero que durante el día era un Taller de Grabado en acero.

Las Primeras presentaciones de Cine de cortometraje las cuales fueron conocidas como "vistas" se presentaron en el Teatro Colon el 26 de Octubre de 1896, y posteriormente se presentaron el 6 de Febrero del año de 1897 en la casa en donde Carlos Valenti tenía su peluquería, fue allí en donde se hizo la primer presentación de cine de corto metraje en Guatemala, y fue allí en donde se le conoció como "Salón o cinematógrafo Valenti" como una función de cine, en la que se pagaba el valor de Un peso para los adultos y medio peso para los niños, quienes tenían el derecho a ver una tanda de los cortometrajes las cuales constaba de los siguientes cortometrajes Procesiones en honor a Mc Kinley, Paseo Este de New York, Ejercicios militares, Cataratas del Niagara, Maniobras de un incendio, Baños de mar, Salvación de negros arrojados al mar, y Chiste de pescadores.



Esquina de la 8a Avenida y 10 Calle, a finales del año de 1900, Lugar en donde se ubicó la Peluquería Valenti y que también se le conoció como Salon Valenti, lugar en donde se realizaron las primeras funciones de cine en la ciudad de Guatemala.

### ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN: VALOR 15 PTS.

#### ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN 03.

**Escala de Rango.**  
**Valor 25 pts.**

**Elaboración de una obra a su elección como grupo tomando en cuenta los signos del teatro.**

1. No esfuerzo. 2. Deficiente. 3. Aceptable. 4. Bien. 5. Excelente.

Secuencia en el argumento.	Buena presentación.	Aplicación de los signos del teatro.	Entrega puntual.

**INFORMACIÓN (INCLUÍDA EN ESTE DOCUMENTO EDUCATIVO) TOMADA DE:****Sitios web:**

1. [http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173\\_julio\\_agosto/miguel\\_a\\_fernandez173.asp](http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173_julio_agosto/miguel_a_fernandez173.asp)
2. <http://www.guiadegrecia.com/general/teatro.html>
3. <http://historiadelartesanta.blogspot.com/2012/11/teatro-romano-de-merida-paula-jimenez.html>
4. <https://www.pinterest.es/pin/306104105908149242/>
5. [http://www.deguate.com/artman/publish/hist\\_moderna/Historia\\_del\\_Teatro\\_en\\_Guatemala\\_6934.shtml](http://www.deguate.com/artman/publish/hist_moderna/Historia_del_Teatro_en_Guatemala_6934.shtml)
6. <https://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/10/historia-de-las-salas-de-teatro-y-cine.html>