

La actividad teatral en Guatemala en la primera mitad del siglo XX

Manuel Fernández Molina

En las páginas siguientes se ofrece un panorama del desarrollo teatral en Guatemala desde 1900 hasta los últimos años de la década de 1950. Es un intento de dar cuenta de las obras que más huella dejaron entre los teatristas y en el público durante esas seis décadas, así como de la relación entre la actividad teatral y el estado en la primera mitad de este siglo. La importancia de este período en la historia del teatro guatemalteco estriba en que fue durante esta época que los espectáculos escénicos empezaron -lenta y progresivamente- a ser realizados por nacionales, especialmente a partir de los terremotos de 1917. Los siguientes 40 años representaron la consolidación y, finalmente, el inicio de la profesionalización de los teatristas guatemaltecos.

Este trabajo está basado en información de diarios coetáneos a los sucesos y en los programas de teatro de las obras presentadas. Está dividido en siete partes en las que se señala lo más destacado del período.

1. La actividad teatral centrada en el Teatro Colón

En este apartado se traza un esbozo de la actividad escénica en Guatemala con anterioridad a que surgiera algún grupo nacional estable y que tuviera un rol de importancia, fenómeno que se dio hasta décadas después.

Para el año 1900 la actividad escénica de la ciudad de Guatemala se hallaba centrada en el Teatro Colón que había sido inaugurado en octubre de 1859, y cuya actividad a través de cuatro décadas había cobrado bastante regularidad. Más allá de ese quehacer escénico que giraba alrededor de operetas, óperas y zarzuelas, presentadas por compañías extranjeras, casi no había ninguna otra actividad, como no fuese algún acto escolar.

El jueves 4 de enero de 1900 es la fecha que marca el inicio de la actividad del Teatro Colón en el siglo XX con la ópera *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, montada por una compañía visitante que se presentó con la orquesta del conservatorio de Guatemala bajo la dirección de Ángel Disconzi, un músico

italiano que desde 1898 vivía en Guatemala. Esta temporada tuvo como piezas centrales *Aida*, de Giuseppe Verdi, y *La Bohème*, de Giacomo Puccini, que se estrenaba en Guatemala en esa temporada y que según las crónicas periodísticas fue la que más le gustó al público.

Piezas dramáticas propiamente dichas se presentaban pocas en el Colón, si bien sí había algunas temporadas de compañías de teatro, como ese propio año, 1900, en la que el músico y empresario guatemalteco Germán Alcántara hizo los arreglos para llevar desde México a la compañía dramática de Matilde de la Rosa y José Sánchez, que presentó una estupenda temporada en la que sobresalió la obra *Tierra baja*, del dramaturgo catalán Ángel Guimerá (1845-1924), en la versión en castellano de José Echegaray. Esta pieza, que había sido estrenada en Barcelona en 1897, fue la favorita del público y la compañía tuvo que dar funciones extras. Esto es interesante pues se trata de una pieza un poco en la línea de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, que plantea asuntos sociales que podrían haber provocado un cierto malestar entre los sectores tradicionales de Guatemala.

Al año siguiente, 1901, Germán Alcántara patrocinó a la compañía española de Francisco Benavides que ofreció un repertorio muy convencional centrado en obras de Echegaray. Esta compañía se disolvió en Guatemala, en donde quedaron los actores Teófilo Leal (venezolano) y Alfredo Palarea (español). Ambos organizaron varios grupos de aficionados en los años próximos; Palarea con el paso del tiempo se casó con Adriana Saravia y procrearon una familia muy aficionada al arte, entre cuyos miembros descolló Aracely Palarea (1911-94), quien sobresalió como actriz de radio-teatro.

En cuanto a la actividad teatral hecha por guatemaltecos, debe anotarse que en 1902 el músico quezalteco Pedro Vásquez organizó en la ciudad de Guatemala la Compañía Típica Nacional, que fue el primer intento de hacer teatro musical en el país. Esta compañía presentó algunas operetas de repertorio internacional con muy poco acierto, pero tuvo el mérito de presentar obras ligeras escritas por la propia compañía, como *Entre fronteras*, *Si yo fuera presidente*, *Navidad* y *Juan Chapín*, aunque la calidad de los montajes se quedó siempre en el nivel de aficionados.

Al inicio de 1909 se abrió una nueva sala de espectáculos, el Teatro Variedades. No era tan grande como el Colón, pero por su escenario desfilaron muchas e importantes compañías. Estaba situado este teatro en el lado sur de la sexta calle entre las avenidas tercera y cuarta de la zona central de la ciudad. A partir de la existencia de este escenario las compañías dramáticas usualmente se presentaban allí, dejando el Colón para la ópera.

Se podría llenar muchas páginas enlistando las óperas y operetas que con bastante regularidad, hasta diciembre de 1917, configuraban las temporadas del

Colón con empresas en gira; pero lo que aquí interesa de manera especial son las compañías dramáticas, como la de Francisco Fuentes, la de María Guerrero (ambas en 1909) y la de Virginia Fábregas (en 1910). Las tres se presentaron en el Teatro Variedades.

Es del caso señalar que la compañía de Francisco Fuentes introdujo en Guatemala la iluminación con candilejas situadas en los extremos del proscenio en vez de únicamente al frente, como era lo tradicional. Esta novedad fue importante porque quedó sembrada la inquietud de iluminar de esta manera que resultaba revolucionaria en Guatemala. Fue una temporada muy balanceada, en la que hubo varias obras ligeras que gustaron mucho, pero los grandes éxitos de público fueron dos, a saber: *Las aventuras del Nick Carter*, pieza policial de John R. Coryell (1851-1924), que tenía asegurado el éxito puesto que Nick Carter era un personaje de folletín juvenil, como años después sería Dick Tracy; y *Madame sans-gêne* ("La Señora Desenvuelta"), de Victorien Sardou (1831-1908), una comedia situada en dos momentos de la vida de Napoleón Bonaparte (cuando era teniente de artillería y cuando era emperador). Esta comedia se presentó sin traducir su título, seguramente porque así era conocida internacionalmente. Fue un éxito recordado por muchos años por el público que la vio, en parte debido al lujo del vestuario, pero especialmente por lo cómico de las situaciones que presentaba. La compañía española de María Guerrero se presentó, también en 1909, con un repertorio centrado en obras de autores del Siglo de Oro español, como Lope de Vega y Calderón de la Barca, obras que no atrajeron mucho público. El gran triunfo taquillero fue *Locura de amor*, del español Manuel Tamayo y Baús (1829-98). Esta compañía también escenificó la pieza *Los conquistadores*, del escritor peruano radicado en Guatemala José Santos Chocano (1875-1934); obra que durante los años que el autor vivió en España había sido estrenada en Madrid, por otra compañía, el 7 de abril de 1906, con una acogida muy pobre tanto de la crítica como del público. En Guatemala, en 1909, tuvo la misma acogida que en España: fría.

En 1910 estuvo por primera vez en Guatemala la famosa actriz mexicana Virginia Fábregas, quien impactó tremendamente al público. Su compañía tuvo más demanda de localidades que la de María Guerrero, muy probablemente debido a que presentaba obras más del gusto general como *Mariana* de Echegaray; *Magda*, del alemán Hermann Sudermann (1857-1928); y muy especialmente el melodrama *La mujer X*, del francés Alexandre Bisson (1848-1912). Esta obra estuvo nuevamente en cartelera en la gira que Fábregas hizo en 1922, con igual éxito.

Si se estudia las temporadas de estas tres compañías (Fuentes, Guerrero, Fábregas) se hace evidente que el público prefería, por mucho, el melodrama (como *Locura de amor* y *La mujer X*) y la comedia (como *Madame sans-gêne*),

y estas preferencias del público tuvieron que influir en la elección temática y estilística de los escritores que aparecerían con el paso del tiempo.

A pesar de que llegasen a Guatemala compañías de la alta calidad de las tres mencionadas anteriormente, se mantuvo la característica de que la actividad escénica con público más asegurado era la de teatro lírico de compañías extranjeras, y esto fue así hasta los terremotos de diciembre de 1917 y enero de 1918 que dañaron seriamente el teatro Colón. La demolición del edificio teatral no se efectuó sino hasta 1923, después que una comisión técnica, compuesta por los constructores Víctor Cottone, Gustavo Novella y Cristóbal Azari, opinó en septiembre de 1921 que no era rentable reconstruir el teatro y que lo razonable era construir uno más moderno (lo que no ocurrió sino hasta 50 años después). Sin un teatro adecuado las compañías de ópera dejaron de visitar Guatemala, y el público operático se redujo a quienes podían gozar de estos espectáculos en Europa o Estados Unidos.

2. La actividad teatral en los años siguientes a los terremotos de 1917-18

Los terremotos de diciembre de 1917 y enero de 1918 dañaron muy seriamente todos los teatros que había en Guatemala: los dos más importantes, el Colón y el Variedades, y un pequeño Teatro Abril, que había sido inaugurado a mediados de 1916. El efecto de esta devastación fue complejo, pues, por una parte, los edificios teatrales quedaron inhabilitados, y, a la vez y paradójicamente, la destrucción de 1917-18 resultó beneficiosa para el desarrollo de la actividad escénica hecha por guatemaltecos, especialmente en la línea de comedia.

Tres meses después de los terremotos, en abril de 1918, surgió el Grupo Artístico Nacional, que fue un conjunto de personas interesadas en el trabajo escénico. Esta compañía de aficionados nació del interés y el entusiasmo de Jesús Unda, Alberto de la Riva, Augusto Monterroso, Guillermo Andreu, los hermanos Aragón y las hermanas Spillari. Fue un grupo de personas hermanadas no solamente por su afición al arte escénico, sino, además, unidas en la tarea de buscar entretención ante la adversidad, ya que la ciudad se hallaba tumbada en el suelo. El grupo comenzó haciendo sus montajes al aire libre o en el patio amplio de alguna casa que hubiese soportado bien el embate del terremoto. El Grupo Artístico Nacional tuvo la buena suerte de que en 1919 un teatro/cine, El Renacimiento, se terminó de construir al otro lado de la calle frente al frontispicio del dañado Teatro Colón (11 avenida entre novena y octava calles), y allí se consolidó como una compañía de aficionados que se hizo de un público fijo.

Al comienzo de su actividad este grupo se dedicaba a hacer montajes de teatro lírico y de comedias extranjeras, especialmente españolas, pero al paso del tiempo comenzaron sus integrantes a hacer montajes propios, y Alberto de la Riva (1886-1956) se constituyó como el comediógrafo del grupo. La

característica que comportó el quehacer de este grupo es que fue el embrión de la futura dramaturgia en Guatemala. Con anterioridad al quehacer del Grupo Artístico Nacional únicamente Joaquín García Salas se había hecho notar como autor que escribía con alguna regularidad, especialmente haciendo guiones para operetas con temas locales, como su libreto *El timbre eléctrico*, que en 1915 tuvo varias presentaciones de carácter estudiantil. Efectivamente, antes de la actividad este grupo se escribían obras de teatro con muy poca regularidad, dado que los autores nacionales no veían que sus obras fuesen llevadas a escena, y esto explica por qué potenciales dramaturgos como Manuel Zeceña y Juan de Dios Sandoval estrenasen respectivamente *Sangre negra* (1912) y *La puerta del abismo* (1913), pero no continuasen escribiendo teatro. El texto de estas obras no se conserva, pero por historia oral se entiende que eran dramas de discusión de ideas.

Debido tanto a las circunstancias en las que nació el Grupo Artístico Nacional como a las preferencias del público sus creaciones se orientaron y centraron en la comedia. Alberto de la Riva escribió obras ligeras, algunas veces basadas en asuntos de la vida real como *El crimen de la calle Marconi*, y otras piezas eran comedias con alusiones a situaciones del momento, tales como *La ópera de don Chus*, *Los veinte pelones*, *El general Pherera*, *Los vampiros humanos*, y su éxito muchas veces vuelto a escenificar, *La Rafaila*, una comedia que trata de un joven que se hace pasar por una mujer y así consigue trabajo como empleada doméstica en una casa. Según la opinión de los espectadores que aún viven, De la Riva era un autor de gran sentido del humor y que sabía cómo manejar el diálogo. Lamentablemente, sus libretos no se han conservado, e incluso la versión de *La Rafaila* que volvió a ser montada en la Universidad Popular al comienzo de la década de 1980 se trató de una versión re-escrita por Enrique Wyld.

3. La actividad teatral en la década de 1920

Guatemala no fue ajena al boom económico y al optimismo que caracterizaron a los primeros años de la década de 1920, y dentro de ese momento cultural la actividad escénica se vio favorecida tanto por el estado como porque hubo empresarios que invirtieron en la construcción de edificios teatrales.

Las administraciones de los presidentes Carlos Herrera (1920-21), José María Orellana (1921-26) y Lázaro Chacón (1926-30) fueron de apoyo a la actividad teatral, no solamente dándole espaldarazo gubernamental a la presencia de compañías extranjeras, sino además apoyando a los grupos nacionales, aunque con patrocinios esporádicos. Los tres presidentes fueron amantes de concurrir a espectáculos teatrales, especialmente de género lírico ligero.

El año de 1921 comportó cambios favorables en la situación del quehacer teatral en la ciudad de Guatemala, debido a dos circunstancias: la primera, que

ese año se conmemoraba el centenario de la independencia, y el estado dio alguna subvención a los grupos de teatro del momento: el Grupo Artístico Nacional, la Compañía Lírica Guatemalteca, y dos compañías de Teatro Infantil, una dirigida por Marta Bolaños y la otra por María Magdalena López (tía materna del dramaturgo Manuel Galich). Ninguno de estos grupos de aficionados hizo ningún montaje que trascendiera lo amateur, pero gracias al financiamiento se cohesionaron y, así, sus miembros adquirieron identidad de grupo que les permitió seguir funcionando. La segunda circunstancia favorable que se dio en 1921 fue la reapertura del Teatro Variedades, que se llevó a cabo el sábado 3 de septiembre con la compañía Perrella, de zarzuelas. Se presentó *Maruxa*, de Vives, con gran éxito. Era la primera compañía internacional que llegaba a Guatemala después de los terremotos, y esto provocó mucho interés entre el público.

Guatemala tuvo la suerte de ser una de las ciudades que tocó en su gira la compañía de Lola Membrives, de Buenos Aires, en la que el premio Nóbel Jacinto Benavente viajaba como dramaturgo y actor ocasional. Esta visita ocurrió en enero de 1923, pocas semanas después de que el escritor había sido laureado con el premio (diciembre de 1922). Las principales obras que se presentaron fueron *Mas allá de la muerte*, que había sido estrenada en Buenos Aires en agosto de 1922, y *La malquerida*, cuyo éxito en Nueva York en 1920 (presentada allí como *The Passion Flower*) fue un factor a favor del Nóbel para este comediógrafo. Además de las obras presentadas, el paso de Benavente tuvo la relevancia de que dictó algunas conferencias, entre las que se destacó "Las mujeres en la teatro de Shakespeare."

En cuanto a la disponibilidad de espacios escénicos debe decirse que en 1920 comenzó a funcionar un nuevo Teatro Abril, pero el hecho de que no estaba totalmente terminado limitó mucho su utilización como escenario. Los seis primeros años (1920-26) fue un edificio dedicado principalmente a la actividad cinematográfica, que comenzaba a ser parte de la entretención de los fines de semana en la ciudad de Guatemala. Ahora bien, a partir de 1926 el Teatro Abril pasó a ser el escenario principal de la actividad teatral de la ciudad de Guatemala; en efecto, durante los años 1926-30 el Teatro Abril llegó a tener la categoría que años atrás tenía el Colón. Sin embargo, hay que apuntar que los años no habían pasado en balde, pues en el Abril actuaban bastante más grupos nacionales que años atrás en el Colón.

La situación económica en Guatemala empezó a deteriorarse a partir de 1927 cuando el precio del principal producto de exportación, el café, comenzó a caer en el mercado mundial. Es decir que para octubre de 1929 la situación en Guatemala ya se hallaba bastante deteriorada, y desde finales de ese año y en 1930 la condición del país cayó a niveles verdaderamente críticos. En este

contexto, los sectores económicamente poderosos escogieron a un hombre duro e inflexible para que dirigiera el país: Jorge Ubico.

4. La actividad teatral durante la administración de Jorge Ubico

Durante los primeros cuatro años de la dictadura ubiquista (1931-44) el quehacer teatral se redujo casi a cero. Grupos foráneos prácticamente no entraron a Guatemala, pues el gobierno tomó la medida de prohibirlo para evitar la salida de divisas. El Teatro Abril que había tenido unos cuatro años y medio de bastante actividad como escenario, volvió a ser meramente una sala de cine (con el cambio de que ahora era cine sonoro).

Las crisis, claro, no duran para siempre, y en 1935 ya se había afirmado la política diseñada por la administración de Ubico para manejar los efectos en Guatemala de la crisis económica mundial y, además, se había afirmado también el control político de la administración. Además, en 1935 se dio una coyuntura cultural doble: El centenario del nacimiento de Justo Rufino Barrios (fundador del estado moderno en Guatemala durante su presidencia 1873-85), y el tricentenario de la muerte de Lope de Vega. Ambas efemérides motivaron a la administración ubiquista a patrocinar algunas actividades culturales, principalmente certámenes de literatura. Dentro del "entusiasmo" gubernamental también hubo ciertas actividades escénicas de nivel artístico *amateur*, que a pesar de su diletantismo fueron un estímulo para la creación literaria; al menos el dramaturgo Manuel Galich se interesó en esta vía de expresión literaria gracias a que vio subir a escena sus obras, que fueron representadas muchas veces por el Grupo Artístico Nacional, mismo que, como atrás se dijo, nació en abril de 1918 después de los terremotos. También María Luisa Aragón surgió como escritora en el contexto del tenue aperturismo de la dictadura. Aragón estrenó en 1938 *Un loterazo en plena crisis*, una obra que aún hoy cada vez que sube a escena es un éxito asegurado de público. Se trata nada menos que de la obra guatemalteca que mayor número de diferentes montajes ha tenido.

La política de tolerar la creación escénica siempre y cuando fuese apolítica se mantuvo casi sin variaciones importantes hasta la salida del dictador al final de junio de 1944. Se mantuvo durante este período una actividad escénica escasa y de calidad escolar, pero que mantuvo el interés y el entusiasmo entre los aficionados, y esto hizo posible que en un contexto político favorable a partir de octubre de 1944 surgiera un movimiento teatral de vocación más intelectual.

5. Democratización política y teatro

Guatemala, como casi todos los países de América Latina, tiene una larga tradición de dictaduras. En los últimos cincuenta años ha habido un par de

intentos de democratización. En los próximos párrafos se presenta la relación entre el estado y el teatro durante el primer ensayo democrático.

En la madrugada del 20 de octubre de 1944 se produjo un alzamiento militar que acabó con la continuidad, iniciada en junio de 1871, de regímenes autoritarios de discurso liberal pero de contenido muy conservador. Tras 9 o 10 horas de fuego el presidente Ponce se rindió, y con su salida del poder el país se abrió a un nuevo proyecto político. Se instaló una junta de gobierno, se convocó a una asamblea constituyente, y se efectuaron elecciones presidenciales en las que fue electo el social-demócrata Juan José Arévalo, quien juró el cargo el 15 de marzo de 1945. Y el teatro, al igual que todo en el país, comenzó una nueva etapa.

El presidente Juan José Arévalo, durante su administración (1945-51), tomó decisiones de apoyo a las artes, como la organización de la orquesta sinfónica nacional y la creación de una escuela estatal de danza. El movimiento teatral se vio beneficiado indirectamente, gracias a 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. 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 Molière; *El comendador de Ocaña*, de Lope de Vega; y *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.

En 1945 en los elencos de los montajes participaron solamente mujeres (es decir que los roles masculinos los interpretaban las alumnas); sin embargo, 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 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).

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. 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.

Además del trabajo de María de Sellarés, el movimiento teatral también se vio beneficiado durante la administración de Arévalo por la coyuntura de que uno de los intelectuales jóvenes que había participado en el movimiento del 20 de octubre, el escritor Manuel Galich López, ocupó un sitio prominente en la política hasta 1952. Para el movimiento teatral cuenta especialmente los periodos en que fue ministro de educación pública (1945 y 1948-49), lapsos durante los cuales apoyó económicamente a los grupos que comenzaban a perfilarse. También promovió que el estado editase obras teatrales de guatemaltecos (especialmente las suyas).

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 principalmente a la política, Manuel Galich escribió poco; en el período 1944-54 únicamente creó *Ida y vuelta* y *La mugre*.

En 1950 Guatemala fue sede de los VI Juegos Deportivos Centroamericanos y del Caribe, una mini-olimpíada regional que conllevó varios eventos culturales; entre ellos hubo apoyo gubernamental para montajes teatrales, especialmente de autores guatemaltecos. Fue así que 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 Marsicovétere 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 eran obras de una dramaturgia un poco balbuciente (incluso la madurez de Galich como escritor no habría de llegar sino hasta los años sesenta).

6. El Teatro de Arte Universitario

Como se dijo atrás, el Teatro de Arte Universitario (TAU) fue creado en junio de 1948. Sin embargo, no fue sino un par de años después que fue concebido como una entidad que simultáneamente fuese escuela y compañía de teatro. La motivación para organizar al TAU de esta manera fue en buena medida las giras que hizo a Guatemala el Teatro Universitario de Cuba (TUC) en 1949 y 1950, bajo dirección del Dr. Luis Alejandro Varal.

En su primera gira el TUC llegó a Guatemala en ocasión de una visita oficial del presidente cubano Carlos Prío Socarrás, y presentó varias obras, entre ellas *El malentendido*, de Albert Camus, cuyo montaje impresionó a mucha gente de teatro por su calidad artística y técnica. 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.

El Teatro de Arte Universitario de Guatemala comenzó a funcionar en 1953 y desde ese año hasta 1980 estuvo centralizado en la persona de Carlos Mencos Martínez [1924-83]. Mencos obtuvo en 1952 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. En efecto, fue en mayo de 1953 que el TAU comenzó a tener asignaciones en el presupuesto de la Universidad de San Carlos, gracias al apoyo del rector de entonces, el ingeniero Miguel Asturias Quiñones.

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 varias causas relacionadas con las preferencias artísticas de Carlos Mencos y con factores de política universitaria.

En cuanto a las causas artísticas, debe señalarse que Carlos Mencos manejaba bien los grandes espectáculos y era el tipo de teatro que realmente le gustaba. Carlos Mencos fue siempre muy competente para manejar las puestas en escena de teatro clásico, género dentro del cual se desenvolvía con soltura. 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. Ahora bien, debe anotarse que este tipo de montaje suele ser económicamente muy costoso, y las autoridades universitarias nunca apoyaron estos egresos. 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 éste otro 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 y principios de la década de los sesenta (cuando se formaron actores como Enrique Dávila, Zoila Portillo, Adolfo Hernández, Carlos Obregón, Luis Tuchán, Roberto Peña, quienes han sido figuras centrales en la actividad teatral de Guatemala).

7. El teatro en la década de 1950: virajes a la izquierda y la derecha tienen impacto en el teatro

La llegada de Jacobo Arbenz a la presidencia en marzo de 1951 fue un viraje hacia la izquierda en relación a su antecesor, Arévalo. Este viraje comportó mucha oposición interna y una franca confrontación con los Estados Unidos, y Arbenz no pudo concluir su período. En los párrafos que siguen se resume la política del gobierno arbencista en conexión con el teatro y el impacto que en el teatro tuvo la remoción violenta de Arbenz en 1954.

En 1952 se creó la oficina que manejaría la política estatal en relación a las artes, la Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Su primer director fue Oscar Vargas Romero, quien delineó una política de misiones culturales al interior del país, y como parte de dicha concepción se creó una compañía de teatro ambulante cuya dirección fue confiada a dos jóvenes 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 a finales de junio de 1954 y la total reestructuración derechista del estado tuvo amplia repercusión en el movimiento teatral. Algunos artistas de la escena se marcharon del país; tal fue el caso de 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 experimentado 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 porque había saltado al reconocimiento de primera línea por haber dirigido en España el estreno de *La corona*, obra poco importante pero escrita por el destacado político español Manuel Azaña.

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 en 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 hubo 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 Bellví, 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 cuidadosamente 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, la atención que el estado le puso a la incipiente actividad teatral llevó a la fundación de una Escuela Nacional de Teatro en junio de 1957, que comenzó a funcionar el 1º agosto de ese año. Su dirección fue encomendada al director chileno Domingo Tessier a sugerencia de Carlos Mencos, quien estaba

al tanto de la capacidad y entusiasmo de este artista. La subdirección le fue encargada a Norma Padilla, una de las más brillantes discípulas de María de Sellarés. Para el desarrollo del teatro en Guatemala contaron mucho los 41 meses (agosto de 1957—diciembre de 1960) en que Tessier fue director, pues su labor fue muy positiva; era un artista muy creativo y un maestro muy motivador. Entre sus discípulos han descollado como actores Haydée Andreu, Héctor Piccón, Haroldo Vallejo y René Figueroa, y como director Rubén Morales Monroy.

8. Resumen y evaluación

Al echar un vistazo a la actividad teatral en Guatemala durante los primeros 45 años del siglo XX el rasgo que se hace más evidente es que el interés del público se centraba fundamentalmente en las comedias. Si volvemos la atención a las temporadas que al comienzo del siglo dieron las compañías visitantes de Francisco Fuentes y la de Virginia Fábregas, se puede señalar que siempre sus éxitos de taquilla fueron las comedias. Hasta podría afirmarse que María Guerrero tuvo menos éxito de público que Virginia Fábregas porque su repertorio fue más centrado en dramas.

A partir de 1944 la actividad teatral en el país experimentó un cambio decisivo: el estado asumió el rol de patrocinador. A pesar de que la administración de Arévalo (1945-51) no tuvo políticas culturales explícitas, la coyuntura del nombramiento de María de Sellarés, pedagoga con gran interés en el teatro, como directora del Instituto Normal para Señoritas, hizo que germinase dentro de las estructuras estatales la actividad escénica. A partir de allí el teatro empezó a institucionalizarse. Indicadores de este proceso patrocinador son la organización de la Dirección General de Bellas Artes; la creación de escuelas como la Escuela Nacional de Teatro, por parte del gobierno, el Teatro de Arte Universitario, de la estatal universidad de San Carlos; y la promoción de los Festivales de Antigua.

Puede afirmarse que, en términos generales, hubo continuidad en la decisión de que el estado asignase presupuesto para actividades teatrales independientemente de la tendencia política de las administraciones presidenciales. Hubo, eso sí, diferencias de criterio sobre qué hacer con el presupuesto; por ejemplo, el gobierno de Arbenz creó la Dirección de Bellas Artes y proyectó la actividad teatral al interior del país; por otro lado, el gobierno de Castillo Armas creó la Escuela Nacional de Teatro, promovió un Festival Cultural que se llevó a cabo con espectáculos costosos y centralizó la actividad teatral en la capital y el área aledaña.

En síntesis, se puede decir que entre los años 1945 y 1960 se dieron las bases institucionales y académicas de lo que en las décadas por venir sería el movimiento teatral de Guatemala.

Bibliografía Comentada

1) Diarios

Diario de Centro América.

El diario más antiguo de Guatemala que aún está en circulación. Ha sido y es el diario del estado. En diferentes épocas le ha dado diversa importancia a los sucesos teatrales. Durante la presidencia de Estrada Cabrera (1898-1920) le daba bastante espacio a los asuntos literarios.

El Imparcial.

Un diario que circuló entre 1923 y 1985. Durante casi 50 años fue el diario guatemalteco más importante y que más consideración le daba a los asuntos literarios y artísticos. Tuvo una página enteramente dedicada a estos temas. En la década de 1970 comenzó a decaer y cerró en 1985. Sus directores fueron Alejandro Córdova (hasta su asesinato en 1944) y David Vela (hasta el cierre del diario).

Excelsior.

Un diario que circuló entre 1920 y 1931. En sus tres primeros años de existencia le dio cierta importancia al teatro, pero a partir de 1924 la pequeña sección dedicada a espectáculos se minimizó. Su director fue Eduardo Aguirre Velásquez.

La República.

Un diario que circuló entre 1889 y 1910. Le daba mucha importancia a los espectáculos teatrales, y publicaba no sólo críticas sobre las obras presentadas sino también información sobre literatura dramática y sobre las compañías teatrales. Su director fue Pedro Milla y Vidaurre.

2) Artículos y Libros

Fernández Molina, Manuel. "Evolución lenta pero constante: El teatro en Guatemala 1944-88" en *Escenarios de dos mundos, Inventario teatral de Iberoamérica*. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988. III, 25-42. (Es un recuento de la actividad teatral durante 45 años. Ha tenido buena acogida entre los teatristas guatemaltecos. Tiene abundante información.)

_____. "La incidencia de los terremotos en el teatro guatemalteco", en *Dos estudios históricos sobre el teatro en Guatemala*. Guatemala: Dirección

General de Cultura y Bellas Artes, 1982. 25-33. (Es un trabajo breve con ideas sobre las maneras contrastantes como los terremotos de 1917-18 y el de 1976 influyeron en el movimiento teatral.)

Galich, Manuel. "Semblanza biográfica", en *Obra dramática de Manuel Galich*, Víctor Hugo Cruz, editor. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1989. I, 1-63. (Se trata de una breve autobiografía, llevada a cabo en forma de diálogo con Víctor Hugo Cruz. Aporta muchos e importantes datos para la historia del movimiento teatral, especialmente para la década 1930-39.)

García Mejía, René. *Raíces del teatro guatemalteco*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1972. (Es un estudio pionero en la historiografía del teatro en Guatemala. El libro va al teatro prehispánico pero tiene referencias a sucesos del siglo XX.)

Peña Mancilla, Roberto. "1900-1944: Primeras expresiones de un teatro nacional," en *Escenarios de dos mundos: Inventario teatral de Iberoamérica*, Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988. III, 17-24. (Tiene información aceptable en términos generales, pero tiene muchos datos confundidos; errores que probablemente se deben a que es un trabajo basado en información de fuentes secundarias, especialmente remembranzas hechas unos 50 años después de ocurridos los sucesos.)

Vásquez A., Rafael. *Historia de la música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1950. (Es un libro, escrito en 1929, que es muy informativo especialmente en cuanto al teatro musical. Tiene muchos datos, y usualmente son muy exactos. En las tres décadas del siglo XX el autor escribe como testigo.)