

revista cuatrimestral / primera época / enero - abril / número 04 / año 2001

Search bar area with 'Buscar' button and 'Manejado por: FreeFind' text.

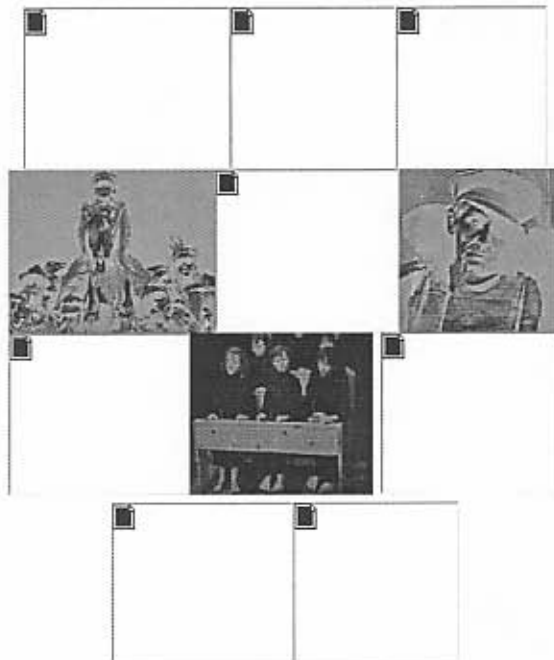
[DRAMATEATRO REVISTA DIGITAL LA PRIMERA REVISTA DE INVESTIGACIÓN TEATRAL EN FORMATO DIGITAL DE VENEZUELA... ensayos: 2º Congreso Iberoamericano de Teatro Universitario crítica]

director carlos dimeo
jefe - redacción luís chesney lawrence
diseño carlos dimeo, jorge lozada, yiribek latozefski
redacción jorge gómez / carlos dimeo, luís chesney lawrence
colaboradores Stefano Casi - Eduardo Cabrera - Hugo Salcedo - Toni del Rosario Moreno - Laurietz Seda - Carmen Márquez - Eric Bentley - Brook Atkinson - Héctor Levy Daniel - José Tomás Angola - María Auxiliadora Ramírez - Marcelo Bailey - Marcelo Bertuccio - Salvador Enríquez - Santiago Serrano - Gerardo Camilletti - Florencia Sánchez - Mauricio Kartún - Julia Cegutti - Claudio Pansera - Carolina de Marco - Leonardo Azparren Jiménez - Mireya Tortolero - María Luisa Valdés - María Esther Grillo - Alai García Diniz - Abelardo Castillo - Jorge Hueter - Miriam Pareja
Dramateatro Revista Digital drama@fundacite.arg.gov.ve
FUNDACITE ARAGUA HACE POSIBLE LA PUBLICACIÓN DE DRAMATEATRO



EDITORIAL

En este número 3 de Dramateatro se nos han juntado varias cosas para comentar. Primero, dos eventos a los que asistimos, uno en México, sobre teatro universitario iberoamericano y otro en la ciudad de Maracaibo, sobre teatro juvenil; y luego, la grata noticia por la declaración de UNESCO de la Universidad Central de Venezuela como patrimonio cultural de la humanidad, especialmente por su aporte a la arquitectura y arte modernos. 2º CONGRESO IBEROAMERICANO DE TEATRO UNIVERSITARIO 28 Noviembre - 2 Diciembre, 2000 Chihuahua - México.



En esta edición:

2º Congreso Iberoamericano de Teatro Universitario Universidad Autónoma de México
realizado entre del 28 de Noviembre al 2 de Diciembre de 2000

CONSIDERACIONES TEÓRICO/PRÁCTICAS DEL TEATRO UNIVERSITARIO Dr. Eduardo Cabrera un trabajo sobre la labor de las instituciones educativas y de las posibilidades del teatro a partir del cual se desarrolla una buena experiencia de la enseñanza y del aprendizaje



GRUPOS UCV Y SABADO. DOS TEATROS UNIVERSITARIOS VENEZOLANOS Prof. Dr. Luis Chesney Lawrence Los teatros Universitarios en Venezuela han tenido una gran relevancia en el quehacer de la escena nacional, especialmente durante los años cincuenta al sesenta, aunque su historia y proyección no ha sido lo suficientemente estudiada. Se intenta hacer una re-lectura del teatro venezolano, que tiene por objeto dar a conocer los orígenes y desarrollo del Grupo de teatro de la UCV y Sábado de la Universidad del Zulia.

DRAMATURGIA EN EL NORTE DE MÉXICO Hugo SALCEDO Década de los noventa, zona norte de México. Se produce la verdadera explosión de manifestaciones escénicas que van cobrando un matiz propio y que las define con peculiares características. Este desarrollo tiene que ver con el oficio de quienes por años, han insistido en la realización de trabajos profesionales, intentando explorar en otras vías del quehacer teatral, expandiendo sus fronteras geográficas y escénicas de la creación.

VIVIR EN NEPANTLA: TEATRO FRONTERIZO EN EL NUEVO MILENIO Iani del Rosario Moreno "There is no stronger bond between Mexico and the United States today than the living and organic union of the two cultures which exist in the borderlands. The process by which this union has been affected can never be reversed for it is a product of the similarity, the oneness, of the environment." (Carey McWilliams) La frontera es "un mundo en sí mismo: casa de todos, propiedad de nadie" (Gabriel Trujillo Muñoz) Vivir en la transfrontera "es esta acción simultánea de habitar y trascruzarse con plena conciencia de las relaciones desiguales de poder que existen entre esos dos mundos..." (Antonio Prieto Stambaugh)

LA ENSEÑANZA DEL TEATRO LATINOAMERICANO EN LAS UNIVERSIDADES DE ESTADOS UNIDOS @Laurietz Seda El estudio del teatro latinoamericano en la Universidades de Estados Unidos ha aumentado paulatinamente, si consideramos que en los años 60 no se podía hablar del campo de teatro latinoamericano y que no existían puestos vacantes en esa materia. Sin embargo, aún queda mucho por hacer. El trabajo está en nuestras manos para mantener los lazos y el deseo de que haya un mayor contacto entre los diferentes países de la América Latina y la academia universitaria norteamericana. El primer paso, que es la toma de consciencia de que existe un teatro verdaderamente latinoamericano, ya está dado. Ahora, manos a la obra.



ROMÁN CHALBAUD, TRANSGRESOR DE LA COTIDIANIDAD Y LA FIESTA Carmen Márquez Román Chalbaud, dramaturgo venezolano que comenzó su producción en los años cincuenta, es, junto con Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas, uno de los precursores de la moderna dramaturgia de su país. Autor de dieciséis piezas dramáticas, montadas y dirigidas por él. Es, quizá, el dramaturgo que más claramente ha mostrado los cambios sufridos por la sociedad venezolana en esta segunda mitad de siglo, ha dedicado una especial atención a los sectores más populares, a los que presenta en denostada

búsqueda de una parcela dentro del desajuste que sufrió Venezuela tras el boom de las explotaciones petroleras, realidad ésta que tiene cabida en su dramaturgia, así como todos los cambios sociales debidos a ella.



Atlantic Monthly, November, 1946 / artículo cedido por The New York Times

The Return of Eugene O'Neill

By ERIC BENTLEY

Europe's loss, in the past decade, has very often been our gain, and in the new post-war era New York could become the center of artistic theater in the Western world. Whether it will become so depends on the talent it discovers, native and foreign, and the encouragement it gives to the discoveries.



Dramateatro

Agrupación

**ROMÁN CHALBAUD, TRANSGRESOR DE LA COTIDIANIDAD Y LA FIESTA****Carmen Márquez**

Román Chalbaud[1], dramaturgo venezolano que comenzó su producción en los años cincuenta, es, junto con Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas, uno de los precursores de la moderna dramaturgia de su país. Autor de dieciséis piezas dramáticas[2], montadas y dirigidas por él. Es, quizá, el dramaturgo que más claramente ha mostrado los cambios sufridos por la sociedad venezolana en esta segunda mitad de siglo, ha dedicado una especial atención a los sectores más populares, a los que presenta en denostada búsqueda de una parcela dentro del desajuste que sufrió Venezuela tras el boom de las explotaciones petroleras, realidad ésta que tiene cabida en su dramaturgia, así como todos los cambios sociales debidos a ella.

Sus primeras obras hacen hincapié en el problema de la emigración del campo a la ciudad[3], especialmente *Muros Horizontales* y *Caín adolescente*, hecho que, junto con el gran crecimiento demográfico[4], convierte a Caracas en una megalópolis. Gran parte de esta población vive en suburbios, y es éste el mundo que Román Chalbaud recrea en su obra. Los personajes chalbaudianos son los desheredados de la Venezuela Saudita, carecen de un hogar convencional, son vagabundos urbanos que viven al día, como pueden; seres desarraigados que están conformados por múltiples planos, cuyos comportamientos son muy diferentes dependiendo de quién tengan enfrente. Conforman toda una tipología de chulos, ladrones, prostitutas, mendigos, etc. que viven en lugares destartalados llenos de desechos de la sociedad de consumo y de objetos de diversa índole. Gracias a ello, crea ambientes kitsch en la línea de la estética del feísmo [Cfr. AZPARREN (1990:25) y MONASTERIOS (1990:89)], de la que sólo se apartó en *Ratón en ferretería* (1977) y *La cigarra y la hormiga* (1980), para retomarla en sus últimas piezas: *Todo bicho de uña* (1981), *Vesícula de nácar* (1992) y *La magnolia inválida* (1993).

Esta vorágine de población está muy impregnada de la ritualidad, la fiesta, la magia y la religión, temas por los que Chalbaud ha expresado su interés [5]. Pero, debe hacerse una precisión referente al modo en que estos términos son tratados, cuando se habla de rito en la obra de Chalbaud no hay que confundirlo con el teatro ritual que están realizando en Cuba grupos como Teatrerros de Orilé, Anaquillé, Galiano 108, entre otros, que trasladan conscientemente al teatro la ritualidad en sus formas sagradas y profanas, cumpliendo funciones específicas como manifestación sincrética y transcultural del pueblo cubano [Cfr. MARTIATU (1994) y AZOR (1993)]. Del mismo modo que tampoco puede identificarse con el teatro antropológico y la vuelta a la ritualidad que busca Grotowski o Barba. En las obras de Chalbaud, destacan, en primer lugar, las referencias a la religión, en el sentido sincrético con el que la viven los habitantes del Caribe; y, en segundo lugar, los espacios sagrados que los personajes crean para aislarse de lo cotidiano y de la sociedad en la que están inmersos.

Con respecto al primer punto hay que señalar las continuas referencias que existen en todos los textos sobre elementos religiosos, muchos de los personajes son beatas o curas, otros son vendedores de estampas de santos, elixires, amuletos o pregonan oraciones y bebedizos; otros ejercen esporádicamente de sanadores, tal es el caso de Encarnación –personaje de *Caín adolescente*–; otros practican la santería, como es el caso de La Danta –personaje de *La quema de Judas*–. En este sentido, merecen una especial atención *Caín adolescente* y *La quema de Judas*, por ser las obras más impregnadas de elementos rituales y religiosos, son en sí mismas ritualización de la vida de sus personajes, incluso los títulos ya aluden directamente al rito, en este caso cristiano.

En *Caín adolescente*[6] (1955) dramatiza Chalbaud la vida de Juana y su hijo Juan, quienes han abandonado el campo para buscar un nuevo status en la ciudad. La estructura de la que se ha servido el autor es la del año litúrgico cristiano. Así, los tres actos de la pieza portan los siguientes títulos: acto I, Navidad; acto II, Carnaval; acto III, Semana Santa. Como se sabe, el año está ordenado por las estaciones, cada una de ellas dominada por la influencia del sol o la luna, orden del que se han servido las religiones para disponer su calendario [Cfr. CARO BAROJA (1965)]. El autor ha utilizado la estructura cristiana para ordenar las vivencias y pasiones de estos personajes en la ciudad.

El paralelismo entre la existencia de los personajes y el orden pasional cristiano es patente. El primer acto –Navidad– supone para Juana y su hijo el regocijo familiar y la esperanza de una nueva vida; en el segundo acto –Carnaval– disfrutan los placeres que la nueva vida les proporciona; y ya en el tercer acto –Semana Santa– el sufrimiento y la tristeza desplaza al desenfreno del carnaval. La muerte termina con esta etapa de sufrimientos, Juana y Matías –un amigo de Juan– mueren sepultados en una iglesia por los efectos de un terremoto. La obra termina después del entierro de estos; tras el cual, Juan tiene la intención de quemar las pertenencias de su madre en la pira de la quema de Judas del Domingo de Resurrección. La obra cierra un ciclo y queda abierta a otro nuevo tras el Domingo de Resurrección, pues la quema simboliza la destrucción de todo lo que unía a Juan con el cerro, disponiéndose a comenzar una nueva vida libre de las lacras del pasado.

Se aprecia cómo Chalbaud estructura los acontecimientos de la obra desde una concepción mitológica, es decir impregnando cada etapa de su carácter concreto, siempre en relación con los sucesos que en ella tienen lugar. Viene a confirmar esta idea que durante toda la pieza se oigan comentarios de las lavanderas, que a modo de coro introducen notas sobre las estaciones y la naturaleza, con clara intencionalidad por parte del autor de vincularlas a la vida de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA:**I.- FUENTES.**

- CHALBAUD, Román, *Teatro I* (Contiene: *Cain adolescente, Réquiem para un eclipse, Sagrado y obsceno*), Caracas, Monte Avila, 1991.
- _____, *Teatro II* (Contiene: *La quema de judas, Los ángeles terribles, El pez que fuma*), Caracas, Monte Avila, 1992.
- _____, *Teatro III* (Contiene: *Ratón en ferretería, La cigarra y la hormiga, Todo bicho con uña*), Caracas, Monte Avila, 1993.
- _____, *El teatro de Chalbaud* (Contiene: *Los adolescentes, Muros horizontales, Vesícula de nácar*), Caracas, Pomaire, 1992.

II.- ESTUDIOS.

- ARANGUREN, José Luis (1991), *De ética y moral. Lo que sabemos de moral. moral de la vida cotidiana, personal y religiosa*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- AZOR, Ileana (1993), "Actor y ritualidad en el teatro latinoamericano", en *Tablas*, nº 3, pp. 2-9.
- AZPARREN GIMÉNEZ, L. (1990), *El gesto de mostrar*, Maracaibo, Pancho El Pájaro.
- CARO BAROJA, Julio (1965), *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986 (4º reimp. de la segunda edición).
- CASTILLO, Susana (1980), *El desarraigo en el teatro venezolano*, Caracas, Ateneo de Caracas.
- CHOCRON, Isaac (ed.) (1981), *Nueva crítica de teatro venezolano*, Caracas, Fundarte.
- HARRIS, Marvin (1983), *Antropología cultural*, Madrid, Alianza, 1990.
- _____, (1971), *Introducción a la antropología general*, Madrid, Alianza Universidad, 1986 (6º reimp.).
- HERNÁNDEZ, Gleider (1979), *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J. I. Cabrujas, I. Chocrón*, Caracas, El Nuevo Grupo.
- HUIZINGA, Johan (1954), *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 1987 (2º reimp.).
- KING, Marita (1987), *Román Chalbaud: poesía, magia y revolución*, Caracas, Monte Ávila.
- MARTIATU, Inés M. (1994), "Taller de actuación transcendente: ¿El nacimiento de un método?", en *Tablas*, nº 1-2, pp. 14-21.
- MONASTERIOS, Rubén (1975), *Un enfoque crítico del teatro venezolano*, Caracas, Monte Ávila, 1990 (2ª ed.).
- VESTRINI, Miyó (1980), *Isaac Chocrón ante el espejo*, Caracas, Ateneo de Caracas.
- VILLEGAS, Juan (1988), *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina*, Minneapolis, The Prisma Institute, Inc.



Dramateatro

Agrupación



[1] Mérida el 10 de octubre de 1931.

[2] *Los Adolescentes*(1953), *Muros horizontales* (1953), *Cain Adolescente* (1955), *Réquiem por un eclipse*(1957), *Cantata para Chirino* (1960), *Sagrado y obsceno* (1961), *Días de poder* !962) –en colaboración con J. I. Cabrujas–, *Las pinzas* (1962) –1ª parte de *Triángulo*, en colaboración con J. I. Cabrujas e I. Chocrón–, *Café y orquídeas* (1962), *La quema de judas* (1964), *Los ángeles terribles*(1967), *El nuevo rico*(1968), *El pez que fuma*(1968), *La cenicienta de la ira*(1974) –último acto de *Los siete pecados capitales*, en colaboración con M. Trujillo, L. Brito García, R. Monasterios, I. Chocrón, E. Lerner y J. I. Cabrujas–, *Ratón en ferretería*(1977), *La cigarra y la hormiga*(1980) –primero titulada *El Viejo Grupo*, *Todo bicho con uña* (1981) y *Vesícula de nácar* (1992).

[3] En 1936 la población urbana representaba el 34,7 % del total de la población, para pasar a ser del 67,44 en 1961 y del 78,4 en 1970.

[4] Entre 1936 y 1970 se triplicó la población. En 1936 la población era de 3.364.347; en 1961, 7.523.999; y en 1971 alcanzaba los 10.721.522. Y en 1990 la población llega a los 20.000.000 de habitantes. Aunque a este aumento demográfico también contribuyeron las oleadas inmigratorias europeas de 1958-59.

[5] "Me interesan las cosas populares, la religión, María Lionza, el alcohol, José Gregorio y esos motivos aparecen en mis obras", en VESTRINI (1980:72).

[6] CHALBAUD, Román (1955), *Teatro I*, Monte Avila, Caracas, 1991. Las citas se harán a través de esta edición.

[7] Caracas, Monte Avila, 1992. Las citas se harán a través de esta edición.

[8] En principio todas las fiestas tienen un sentido sacro, pero, dada la desacralización experimentada por la sociedad en los últimos tiempos la mayoría de las personas se suman a una fiesta sin un sentimiento de acercamiento a lo sacro, sino simplemente como diversión, para salir de la cotidianidad.

[9] Caracas, Monte Avila, 1992. Las citas se harán a través de esta edición.