

PANORAMA DEL TEATRO VENEZOLANO EN EL SIGLO XX

CARMEN MÁRQUEZ MONTES

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

El teatro venezolano comienza a configurarse con verdadera identidad nacional a mitad del siglo XX, coincidiendo con la democratización del país. En este proceso tuvo una gran significación la llegada del español Alberto de Paz y Mateos, de la Argentina Juana Sujo y del mexicano Jesús Gómez Obregón. A finales de los cincuenta se puede hablar de una generación de dramaturgos venezolanos, y ya en la década de los años sesenta se puede hablar de un gran movimiento de la escena venezolana, que se consolida en la década de los años setenta. A partir de los ochenta comienza un declive que aún no ha sido superado.

ABSTRACT

Venezuelan theatre begins to acquire true national identity in the middle of the XX century, coinciding with the country's democratisation. In this process the arrival of the Spaniard Alberto de Paz y Mateos, the Argentinian Juana Sujo and the Mexican Jesús Gómez Obregón were of great significance. At the end of the fifties we can talk of a generation of Venezuelan dramatists, and by the sixties we can observe a growing movement in Venezuelan theatre that will become consolidated in the seventies. But from the eighties onwards we find a decline which has still yet to be overcome.

Para obtener una visión abarcadora de la dramaturgia venezolana en el siglo XX es conveniente trazar una perspectiva de las corrientes literarias, las manifestaciones culturales y del ambiente económico, político y social del país. Máxime si tenemos en cuenta que su consolidación es paralela a la democratización del país.

Muy a finales del siglo XIX y comienzos del XX es cuando encontramos un cierto movimiento teatral¹. Aunque será a partir de 1935, tras la muerte de Juan Vicente Gómez², cuando comience una lucha por salir del aislamiento, sobre todo de la mano de instituciones como la Compañía Venezolana de Dramas y Comedias, la Sociedad de Amigos del Teatro y el Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela. En estos momentos aparecen obras de algunos dramaturgos, entre los que cabe citar a Aquiles Certad, Víctor Manuel Rivas, Guillermo Meneses, Andrés Eloy Blanco y Ángel Fuenmayor entre otros. Gracias a lo cual se propicia un incipiente movimiento escénico que culminará en la década del cincuenta.

En febrero de 1959 sube al poder Rómulo Betancourt –tras el largo periodo de represión de Marcos Pérez Jiménez³–, que gobierna hasta 1964, año en que gana las elecciones Raúl Leoni al que le sigue Rafael Caldera en 1969, presidencia que se caracteriza por la estabilidad⁴. En 1973 gana las elecciones de nuevo Acción Democrática y el presidente electo es Carlos Andrés Pérez⁵, cuyo gobierno abre una nueva etapa en Venezuela, la conocida como la “Venezuela Saudita” debido al gran auge económico asociado directamente al aumento de la extracción petrolera, que este presidente nacionalizó en 1976, a lo que se une la importante subida del precio del barril. Hechos estos que tienen una importancia muy significativa para la evolución teatral, como se verá más adelante.

En septiembre de 1959 se celebra el primer Festival Nacional de Teatro –siete meses después de la subida al poder de Rómulo Betancourt–⁶. Como se ha mencionado, desde mitad de la década del treinta y en la del cuarenta se comienza a percibir un cierto auge en el teatro y que es éste el que permite que en 1959 se pueda celebrar este primer Festival. En este proceso hay que citar al Ateneo de Caracas, uno de los pilares en la creación de la moderna dramaturgia venezolana, pues fue uno de los pioneros en la programación de talleres de teatro⁷, así como

en realizar montajes con las innovaciones escénicas del momento; de hecho, programó la primera temporada teatral en 1956 con un elenco propio dirigido por Horacio Peterson, en la que se montaron obras de tres autores venezolanos y dos extranjeros⁸. Todos los acontecimientos teatrales que han tenido lugar en Venezuela llevan a cabo una gran parte de las actividades en la sede del Ateneo de Caracas, tanto en sus salas –Ana Julia Rojas, Horacio Peterson y Sala Rajatabla– como en sus locales para talleres y conferencias.

Todas las referencias al nacimiento del teatro venezolano mencionan la importancia que tuvo la llegada de tres personalidades extranjeras –el español Alberto de Paz y Mateos, la argentina Juana Sujo y el mexicano Jesús Gómez Obregón–, quienes realizaron una importante labor de formación enriquecida con la dirección de obras en las que participaban los alumnos a los que impartían talleres. Desde luego, es encomiable su influencia, sobre todo porque introdujeron las nuevas tendencias teatrales así como nuevos repertorios. Pero se suele olvidar que un grupo destacado de hombres del teatro venezolano venían desempeñando una importante labor desde la caída de la dictadura de Gómez⁹ y que su función es imprescindible para entender el proceso del teatro en el país, aunque se les tacha de que su tendencia era en exceso realista, lo cual es natural debido a que querían crear una dramaturgia de corte nacional; gracias a ello las nuevas generaciones se vieron libres de emprender un camino ya recorrido. Uno de los personajes más interesantes de este proceso es Luis Peraza (1908-1974) –más conocido como Pepe Pito–, dramaturgo¹⁰, director y sobre todo un emprendedor de la escena, quien participó en la mayoría de los proyectos teatrales del momento. Leonardo Azparren lo encuadra dentro de un apartado que denomina “una dramaturgia sin escena”, que sitúa entre 1936 y 1958 (AZPARREN 1997, 126-130), pues, a pesar de que la escena estaba sufriendo un importante cambio, los autores del momento no fueron muy representados¹¹; quizá porque sus textos no se adecuaban a las nuevas formas de expresión que se estaban experimentando. La excepción a este caso es César Rengifo (1915-1980), aunque realmente este autor no se inscribe del todo en la tendencia de los demás autores de ese momento, pues su obra¹², a pesar de incidir en temas nacionales, alcanza una mayor trascendencia en lo referente al modo de

abordar la temática y a los recursos expresivos, muy apegado a las teorías brechtianas. De ahí que se le considere el iniciador del moderno teatro venezolano; además, continuó escribiendo y representando sus textos en las siguientes décadas, adecuándose en cierto modo a los nuevos rumbos de la escena nacional.

El panorama es ya lo suficientemente propicio como para comenzar con una nueva etapa¹³; se han producido una serie de innovaciones en la escena y un buen número de grupos han ido surgiendo en la década del cincuenta¹⁴, los cuales se hallan en plena producción a finales de la misma y comienzos de la siguiente. Surgen en este periodo algunas salas de teatro¹⁵ y se crea también en 1959 la Federación Venezolana de Teatro¹⁶, que tomó la decisión de celebrar anualmente un festival¹⁷. Terreno abonado, pues, en el que aparecen una serie de dramaturgos con el aliciente sumado de que sus obras sean representadas por estos grupos en los nuevos espacios; algunos de ellos escritores de prestigio en otras disciplinas que se animaron a incursionar en el teatro, tal es el caso de Ida Gramcko¹⁸ (1924-1994), Elizabeth Shön¹⁹ (1921), Arturo Uslar Pietri (1906) y Ramón Díaz Sánchez (1903-1968) entre otros. Asimismo, en esta década escriben sus primeras obras los autores noveles: Vicky Franco²⁰ (1930), Elisa Lerner²¹ (1932), Isaac Chocrón²² (1930), Román Chalbaud²³ (1931) y José Ignacio Cabrujas²⁴ (1937).

La siguiente década –los sesenta– se caracteriza por una eclosión de dramaturgos como nunca antes se había dado, con la particularidad sumada de tratarse de hombres de teatro, formados en los diversos talleres y nuevas escuelas creadas en las dos décadas anteriores, y por ende con dedicación exclusiva a este campo. Es ésta una década conflictiva en Venezuela, debido a los conatos de alzamiento militar²⁵ y a los estragos de la guerrilla²⁶, lo que incide en la ebullición política del momento con la consiguiente inestabilidad en todos los frentes. La efervescencia política influyó de forma directa en el teatro de algunos de los dramaturgos que surgen en esta etapa, imbuidos por la ideología marxista o por el contagio revolucionario y, desde luego, por el afán de denunciar los estragos que los militares realizaban con la excusa de dismantelar la guerrilla. Así, surge un teatro de denuncia social en el que se pueden encuadrar algunos de los textos de Manuel Trujillo²⁷, especialmente *Movilización general* (1968),

de la que dice Rubén Monasterios que “sus tesis conceptuales parecen sacadas directamente de los «Cuadernos para la Militancia de Base»” (1975, 85); Rodolfo Santana²⁸ (1944), quien, a pesar de que recalca en variados temas y tendencias, tiene también un buen número de piezas que inciden en la crítica social y política, utilizando recursos del absurdo, las tesis brechtianas, los postulados de Artaud, etc. para presentar de forma descarnada sus propias reflexiones sobre la tortura —en *Elogio a la tortura*—, la violencia, o irónicas críticas a ciertas revoluciones, como queda patente en *El sitio*. En las siguientes décadas se perfilará como uno de los dramaturgos más prolíficos, interesantes e internacionales del teatro venezolano, con un amplio espectro tanto en la temática como en la técnica dramática. Gilberto Pinto (1950), cuyas obras²⁹ están decididamente impregnadas de la problemática de la lucha de clases y la opresión, sobre todo *El rincón del diablo* y *Los fantasmas de Tulemón*. Gilberto Agüero es otro de los autores que surge en estos momentos, cuya obra³⁰ tiene ciertas críticas al entorno social, aunque bastante más suaves que las de los autores antes citados; sólo *El gallinero* (1968) encierra un mayor análisis sobre cuestiones socio-políticas. También las primeras obras³¹ de José Gabriel Núñez (1937) tratan el tema social, pero a partir de *Bang-Bang* (1968) lo abandona para incursionar en un teatro más lúdico en el que la búsqueda de la individualidad se impondrá como tema. El resto de los dramaturgos que surgen en esta década no presentan esa filiación social, los textos de Paul Williams³² (1942) están más próximos al teatro del absurdo; Ricardo Acosta tiene una tendencia hacia temas más universales³³, donde el entorno apenas se vislumbra; y Levy Rossel opta por el experimentalismo, cuya obra *Vimazoluleka* (1965) significó uno de los grandes acontecimientos teatrales de los sesenta³⁴, a pesar de ello, este autor no volverá a estrenar otra obra hasta décadas posteriores. Otros autores del momento son Andrés Martínez, Rafael Alvarado, Alberto Rodríguez Barrera, etc.

Otro de los rasgos destacados de los sesenta es que la mujer entra en el panorama de la dramaturgia de forma continuada, tanto las autoras que comenzaron a publicar en el cincuenta, Ida Gramcko³⁵, Elizabeth Schön³⁶, Viky Franco³⁷ y Elisa Lerner³⁸; así como un nuevo grupo caracterizado, como los demás miembros de su generación, por ser personas del medio teatral formadas en las diversas escuelas de teatro y que ejercen

también como directoras, actrices, productoras, escenógrafas, etc. Entre ellas cabe mencionar a Lucía Quintero³⁹ y Mariela Romero⁴⁰ (1952), que será una de las autoras más destacadas en las siguientes décadas, cuyas obras marcan la frontera con las autoras anteriores, quienes mostraban en sus textos el reflejo de la realidad femenina con personajes que reflexionan sobre sus vidas no realizadas, esperando siempre que surja del exterior algo que pueda cambiar su existencia. Por el contrario, los personajes de Mariela Romero actúan y se responsabilizan de sus acciones; en todas sus piezas se percibe un intento de ruptura y de lucha por el espacio de la mujer en la sociedad ya desde sus obras iniciales, y que será el leitmotiv de su producción posterior⁴¹.

A pesar de estos nuevos nombres, la década estuvo dominada por los autores que comenzaron a escribir en la anterior, César Rengifo, que sigue en la línea de un teatro de corte brechtiano donde los acontecimientos más destacados de la historia nacional son continuamente reflejados en su obra. Según Leonardo Azparren (cfr. 1997, 150-151) esto se debe a la influencia que el muralismo mexicano ejerció en el autor, el cual introdujo en su pintura y llevó también a la escena⁴²; aunque tampoco debe olvidarse su filiación ideológica de marcado signo marxista, lo que incide directamente hacia esta tendencia.

Pero los autores de mayor relevancia son Román Chalbaud⁴³, Isaac Chocrón⁴⁴ y José Ignacio Cabrujas⁴⁵, quienes alcanzan su consagración y se confirman como la primera generación del moderno teatro venezolano. La significación que las obras de estos autores tienen en el panorama teatral del país es muy notoria. En cada uno de ellos hay una serie de notas comunes, principalmente la búsqueda de los personajes en un afán por encontrar un espacio al que pertenecer y, sobre todo, la necesidad de afecto, de amor. Esto es, desde luego, producto de la propia búsqueda de estos creadores por establecer un teatro nacional, en el que juega un importante papel la realidad venezolana, azotada en esos momentos por profundos cambios sociales que provocaron un gran desarraigo en la población, que veía cómo sus tradiciones iban desapareciendo. Se alteró la concepción del núcleo familiar y se produjo un crecimiento demográfico desmesurado⁴⁶, sobre todo en las ciudades⁴⁷, y Venezuela se convirtió en un país de jóvenes que no sabe muy bien a qué aferrarse, de ahí esa

denostada búsqueda de los personajes por sentirse queridos y el deseo de integrarse en algún resquicio del entramado social.

Mismo contexto e idénticos referentes que se concretaron en tres mundos creativos diferentes. Quizá el que mejor representó la problemática de la sociedad venezolana fue Román Chalbaud, quien crea en sus obras espacios cuasi sagrados, lugares de ritual personal y cotidiano de cada personaje. Sus personajes son seres que deambulan buscando su parcela dentro del desajuste que sufrió Venezuela tras el boom de las explotaciones petroleras, realidad que tiene cabida en su obra desde los inicios y que ha ido evolucionando al compás de los acontecimientos sociales. Así, sus primeras piezas hacen hincapié en el problema de la emigración del campo a la ciudad, especialmente *Muros Horizontales* y *Cáin adolescente*. Más adelante se centra en la ciudad, Caracas, que se convierte en poco más de diez años en una megalópolis, con un alto índice de población viviendo en suburbios que no dejan de crecer. Los personajes de estas piezas son los desheredados de la Venezuela Saudita, carecen de un hogar convencional, son vagabundos urbanos que viven al día; seres desarraigados, en permanente desajuste con la cotidianidad. Para sobrevivir tratan de adoptar las actitudes dadas por la nueva sociedad, lo que provoca que, a veces, ni ellos mismos sepan cuál es su razón de ser. En las obras de los sesenta aparece ya definida la tipología chalbaudiana de chulos, ladrones, prostitutas, mendigos, etc. que viven en lugares destaralados 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. Se apartó de esta tendencia con *Ratón en ferretería* (1977) y *La cigarra y la hormiga* (1980), para retomarla en sus últimas piezas *Todo bicho de niña* (1981) y *Vesícula de nácar* (1992) obra, ésta última, muy apocalíptica, con la que se sumerge en la corrupción y presenta un país derrumbado, acorde con la realidad por la que atraviesa Venezuela en estos momentos. Y, desde luego, donde vuelve a incidir en su más puro estilo grotesco es en *La magnolia inválida* (1993).

José Ignacio Cabrujas⁴⁸, actor, director, columnista brillante, guionista de cine, radio y televisión, etc. es quizá uno de los dramaturgos más brillantes del panorama hispanoamericano. En su primer texto, *Los Insurgentes* (1956), está ya presente el tema histórico, como será habitual en toda su

producción. Cabrujas es, de los tres autores de su generación, el que presenta una línea política más clara. Cercano a los dictados del marxismo, motivo por el que su obra se decantó en los inicios de su creación hacia las tendencias brechtianas, sobre todo en *Juan Francisco de León* (1958), *El extraño viaje de Simón el Malo* (1960) o *En nombre del rey* (1963), donde, según Rubén Monasterios, “adopta casi religiosamente” (1975:95) los postulados de Brecht. Aunque a partir de *Fiésole* (1967) se aleja un poco de esta tendencia. Será a partir de *Profundo* (1970) cuando adopta su estilo más personal, en el que el elemento popular se aúna con el tema histórico, conformando un entramado a través del cual reflexiona y expone su particular visión de la realidad venezolana. Esta obra, junto con *Acto Cultura* (1975) y *El día que me quieras* (1979) son las más interesantes del autor.

Frente a ellos, Isaac Chocrón es el autor que presenta una línea más continuada en la creación dramática, ninguna otra ocupación le ha apartado de ella, amén de su labor como promotor cultural, siempre relacionada con el teatro, y de su actividad docente, también centrada en este campo. Pero, sobre todo, la diferencia entre Isaac Chocrón y sus dos compañeros de generación es que es un hombre de letras, un escritor, por encima del género en el que ha destacado. Su vocación y su formación es, principalmente, literaria, motivo por el que no se ha interesado nunca por la dirección o la actuación, y, en cambio, sí haya incursionado en la narrativa. A lo que debe sumarse también que sus ensayos estén dirigidos al estudio de la literatura dramática⁴⁹ en lugar de a los cambios de la escena a través de estudios sobre directores o teóricos de la puesta en escena.

Su dedicación principal es la creación literaria, y por ende la elaboración de una obra con intención totalizadora, en la que cada una de las piezas se esclarece a través de las otras, y que cada vez es más depurada en temas y estilo. Su mundo creativo se ha ido decantando hacia una tendencia muy personal e intimista, en la que la autobiografía y la reflexión sobre las relaciones humanas conforman su línea temática. Este ideario está presente desde sus primeras obras, aunque en el devenir de su creación lo ha ido depurando y a él se han sumado una serie de motivos que lo han enriquecido, amén de evolucionar a la par de las nuevas posturas vitales del autor y de las nuevas situaciones sociales, culturales, teatrales, etc. que se han ido incorporando a su acervo personal y dramático.

Al igual que la mayoría de los autores venezolanos de los años sesenta y setenta, Isaac Chocrón incidió en una serie de temas que analizaban la situación del entorno político y social, reflexionando sobre la situación en que su país se hallaba inmerso y sobre los movimientos sociales, son especialmente interesantes las consideraciones que lleva a cabo en *La revolución* y desde luego el lúcido análisis de la realidad venezolana plasmado en *Asia y el lejano Oriente*. Obras en las que, además, se interna en el experimentalismo. Unida a éstas, otras obras del momento son claros ejemplos del ensayo del autor sobre los nuevos recursos de expresión que estaban siendo introducidos en la escena⁵⁰. Pero el experimentalismo desarrollado por Chocrón no fue una simple transposición mimética de las nuevas tesis, sino que significaron una investigación en vías, siempre, de encontrar nuevos recursos para elaborar sus textos.

Isaac Chocrón pinta la realidad vivida y sufrida de unos personajes que tratan su superar las frustraciones y trampas que el entramado familiar y social les impone, el matrimonio aliena y la familia constriñe la evolución y desarrollo personal, la sociedad obliga a acatar normas de conducta; por ende, sus acciones redundan siempre en una continua lucha y búsqueda por encontrar una forma de vida, se enfrentan al sistema social, en uno u otro sentido, con el que no están de acuerdo y evidencian su derecho a la libertad para elegir un determinado tipo de vida. Los personajes choctonianos han ido encontrando soluciones que pasan por la resistencia que el mundo íntimo y las creencias personales suponen para reafirmar la propia individualidad. Chocrón trata de dotarlos de una gran responsabilidad para que se enfrenten a su entorno y, sobre todo, a ellos mismos y su existencia, con plena conciencia de su condición de seres libres y responsables de sus actos.

Junto a la labor dramática también hay que destacar la gran función realizada por los tres para apoyar y potenciar la escena nacional con varios proyectos en común, entre los que cabe destacar la creación en 1967 de El Nuevo Grupo con el estreno de la obra de Isaac Chocrón *Tric-Trac*, dirigida por Román Chalbaud.

De esta institución dice Leonardo Azparren que es “la agrupación teatral venezolana más importante del siglo veinte” (1997, 139); en efecto, la labor realizada por El Nuevo Grupo es de vital importancia para el teatro venezolano, pues no se decantó por una línea estética concreta sino que

quiso abarcar todo el espectro de las diversas tendencias que en ese momento existían, dando cabida en sus salas a los más variados espectáculos, con el único nexo común de que fuese un teatro de calidad. Aunque es cierto que se decantó más por un teatro de texto, sin dejarse arrastrar por el experimentalismo que comenzó a extenderse en esos momentos por influencia de las teorías de Artaud, Living Theatre, Appia, Craig, etc. sin la suficiente profundización en las mismas, por lo que degeneró en un experimentalismo hueco, traslado superficial de los postulados de estos directores.

Gracias a la premeditada apertura a toda tendencia teatral, El Nuevo Grupo realizó montajes de las más diversas piezas dramáticas; su programación trató de conjugar el mayor espectro posible del teatro producido en el momento⁵¹, junto a un buen número de piezas de autores clásicos del ámbito universal⁵² y dedicando una especial atención a la dramaturgia venezolana, apoyando, sobre todo, a los autores jóvenes⁵³. Este eclecticismo se observa también en los directores⁵⁴, actores, escenógrafos, etc. que pasaron por la institución, amén de ser un espacio de formación en el que un buen número de los profesionales más capacitados del teatro actual venezolano realizaron sus primeros trabajos. A ello debe añadirse que, además, editó la revista de teatro *El Nuevo Grupo*, creó un concurso de dramaturgia y realizó varias publicaciones⁵⁵. Desafortunadamente, El Nuevo Grupo cerró las puertas de sus dos salas –Alberto de Paz y Mateos, Juana Sujo– en 1988 por falta de financiación.

Como se ha podido apreciar, los años sesenta fueron bastante fructíferos para el teatro en Venezuela, en ellos están presentes ya las diversas tendencias que dominaban la escena del teatro occidental, y desde luego la tendencia social que fue el denominador común en Hispanoamérica en ese momento; la única práctica que no se afianzó en Venezuela fue la creación colectiva, presente entonces en varios países del entorno, sobre todo en Colombia y Cuba. A ello hay que sumar que, a pesar de la supremacía de la capital, en algunas provincias comenzaron a emerger una serie de grupos e instituciones que mantuvieron una cierta actividad teatral⁵⁶.

Y en la década del setenta comienza el periodo al que Leonardo Azparren denomina “los años dorados” (1997, 165-207) del teatro venezolano; efectivamente, la escena sufrió una gran eclosión, muchos

acontecimientos teatrales confirman tal denominación. En primer lugar, El Nuevo Grupo tiene una actividad vertiginosa con temporadas cada vez más nutridas, sobre todo de dramaturgia nacional, que cuenta ya con un ingente número de autores que son llevados a escena por otros tantos directores de gran capacidad y con un buen número de actores que posibilitan la existencia de gran cantidad de elencos. A este grupo se sumó Rajatabla, creado en 1971 con el auspicio del Ateneo de Caracas y con Carlos Giménez⁵⁷ como director, un personaje controvertido que despertó las más airadas críticas y, a su vez, fidelidades y apoyos incondicionales⁵⁸. Este grupo será durante las siguientes décadas uno de los más emblemáticos de la escena nacional, con una gran proyección a nivel internacional. Su opción estética está encaminada hacia el teatro experimental, con montajes de gran espectacularidad, en los que el texto siempre queda relegado a las necesidades de la puesta en escena. Así, pues, los años setenta estarán dominados por estos dos grandes grupos; Rajatabla, empeñado en producir espectáculos de gran vistosidad escénica, y El Nuevo Grupo, más preocupado por realizar un teatro en el que el texto y el espectáculo formen una conjunción indisoluble y por tanto ninguno esté supeditado al otro.

No puede separarse la actividad teatral del momento económico del país, ya que muchas de sus manifestaciones son producto de la naciente Gran Venezuela propugnada por Carlos Andrés Pérez desde la presidencia y, aunque no se dotase con suficientes recursos a la formación, grupos noveles, instituciones varias, etc. sí se financiaron de forma incontinente proyectos con la factura de grandes acontecimientos que evidenciaran que Venezuela era el país más rico de Hispanoamérica⁵⁹. Con esta política es lógico que se acogiera favorablemente la propuesta de realizar un Festival Internacional de Teatro, cuya primera edición tuvo lugar en 1973 con dirección de Carlos Giménez. Estos festivales internacionales convertían a Caracas en el gran escaparate del teatro universal, por el que pasaron todos los grandes grupos del mundo, lo que enriqueció la perspectiva de los teatreros venezolanos.

Con respecto a la dramaturgia, continuaron con sus labor los autores que se iniciaron en las décadas anteriores; de ellos, Rodolfo Santana se afianzó como uno de los más destacados autores del país, se estrenaron

algunas de sus mejores obras⁶⁰, dotadas ya de una mayor madurez, con una temática y un estilo definido. Y comenzaron a aparecer otros autores, entre ellos Edilio Peña, Luis Brito García, Néstor Caballero, Angélica Campos, Larry Herrera, José Antonio Rial, etc. Con un espectro temático y formal muy diverso, en el que la crítica social convive con el experimentalismo, con tendencias existencialistas, el absurdo, teatro pánico, etc.

De las novedades de los años ochenta, uno de los acontecimientos más interesantes fue la creación de la Compañía Nacional de Teatro en 1984, con Isaac Chocrón como director. En 1986 se creó el Centro de Directores para el Nuevo Teatro, al que se sumó en 1990 el Teatro Nacional Juvenil, ambos proyectos ideados por Carlos Giménez con el apoyo institucional, con el fin de promover una nueva generación teatral. Con respecto a la dramaturgia, son muchos los nombres que surgen: José Simón Escalona, Thais Erminy, Ugo Ulive, Ibsen Martínez, Óscar Garaycochea, Carlota Martínez, Inés Muñoz, Johnny Gavlovski, Luis Chesney, Pilar Romero, Laly Armengol, Nelly Oliver y un largo etcétera, que se encuentran con el problema, bastante generalizado, de que son escasos los grupos que llevan a escena obras de autores nacionales y menos aún si se trata de autores noveles; por ello, los que no ejercen como directores tienen dificultades para ver sus textos sobre la escena, que, como he mencionado ya, es un fenómeno similar al de cualquier país.

De nuevo, pues, la escena está dominada por los autores ya consagrados, quienes, por otra parte, presentaron las obras más interesantes. Leonardo Azparren destaca especialmente los textos de José Ignacio Cabrujas⁶¹ e Isaac Chocrón⁶², hace este profesor una valoración de esta década que termina en los siguientes términos:

Respecto a los cambios artísticos fundamentales, siguieron vigentes en la década los que fueron protagonistas en la anterior. En la dramaturgia, José Ignacio Cabrujas e Isaac Chocrón y en la puesta en escena Ugo Ulive [...]. La nueva década se anuncia como los años del teatro oficial, con compañías y sistemas teatrales promovidos y conducidos bajo la orientación del Estado y de las grandes concentraciones institucionales lideradas por Rajatabla y la Compañía Nacional de Teatro [...]. Es decir, la década de los ochenta trajo una nueva generación y una marcada tendencia hacia la concentración institucional (1992, 196).

A pesar de la crisis económica vivida por Venezuela en los noventa, el panorama teatral gira más que nunca en torno al estado, que apoya fuertemente a determinadas instituciones, especialmente los proyectos de Rajatabla, que en los ochenta se había convertido en una Fundación que concentraba, desde la desaparición de El Nuevo Grupo en 1988, la mayoría de las subvenciones y por ende de la actividad teatral. La Fundación Rajatabla y todos sus proyectos dependían directamente de Carlos Giménez, con lo cual a partir de 1993, tras la muerte de éste, comienza una nueva etapa, en la que algunos de los colaboradores de Giménez tratan de continuar su labor, así como mantener la trayectoria del grupo, para lo cual invitan a diversos directores⁶³.

También se comienza en 1990 con una política de descentralización que conllevó a la creación de las Compañías Regionales de Teatro⁶⁴, todas ellas participaron en el Festival Nacional de Teatro realizado en Caracas en 1993. Leonardo Azparren describe la situación a los inicios de los noventa:

Nunca antes el Estado había tenido una presencia tan determinante, a pesar de que el teatro venezolano ha dependido desde 1936 de los subsidios gubernamentales. Nunca antes un sector había determinado toda la política teatral gubernamental. La nueva política, de amplia cobertura en cuanto a grupos y regiones del país, pero centralizadora y conservadora (1994, 49).

A través del Centro de Directores para el Nuevo Teatro y el Teatro Nacional Juvenil de Venezuela se apoyó a un buen número de jóvenes directores y autores surgidos de estos centros, sus obras acaparan los premios, son publicadas y llevadas a escena de forma sistemática. Hay un apoyo desmesurado a esta nueva generación, como queda patente en las siguientes palabras que el Ministro de Cultura pronunció en un acto público:

Nada ni nadie podrá detener su ascenso triunfante, como se demostrará el próximo Día Nacional del Teatro, 28 de junio de 1991, fecha para la cual convocó, igualmente, la primera Bienal de la Juventud Teatral Venezolana, preludeo solemne al gigantesco Festival Nacional de las Juventudes Artísticas, previsto para aquí el llamamiento imperecedero que les corona como inédito trofeo de la patria, que nos descubre un rumbo excelso, hacia la trascendencia histórica y que proclama la eximia jerarquía de su arte teatral como pregón y pórticos

de una victoria anunciada. Jóvenes, el segundo Renacimiento se acerca. Prepárense para ir hacia él de la mano de los insignes legados que, como el de Williams Shakespeare, afirma por los siglos la magna herencia del hombre en el resplandor de la escena infinita que es imperio del bien, de la verdad y de la justicia⁶⁵.

Como se puede observar por lo anteriormente dicho y por las palabras transcritas del Ministro José Antonio Abreu, esta década se caracteriza por un apoyo incondicional a los jóvenes autores y directores, encumbrándolos como los regeneradores de la escena nacional. A pesar de ello, el teatro venezolano sufrió un gran retroceso en la década del noventa que es la que continúa en este nuevo siglo, las programaciones teatrales son ahora bastante restringidas y los montajes se mantienen poco tiempo en cartel. Algunos de los jóvenes autores, representantes del nuevo teatro venezolano son Gustavo Ott, Xiomara Moreno, Elio Palencia, Carlota Martínez, Romano Rodríguez, César Rojas, Carmen Rondón, Toti Vollmer, etc. Quienes aún están buscando su expresión creativa, cuyo discurso se confronta con la ciudad moderna, ya sea por la vía de la memoria, la violencia, el humor o la protesta.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AZPAREN GIMÉNEZ, L. *Teatro en crisis*. Caracas: Fundarte, 1987.
- AZPAREN GIMÉNEZ, L. *Gestos de Mostrar*. Maracaibo: Pancho El Pájaro, 1990.
- AZPAREN GIMÉNEZ, L. *La máscara y la realidad*. Caracas: Fundarte, 1994.
- AZPAREN GIMÉNEZ, L. *El teatro en Venezuela*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1997.
- MONASTERIOS, Rubén. *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1990 (2ª ed. revisada), 1975.
- MORENO-URIBE, E. A. *Carlos Giménez. Tiempo y espacio*. Caracas: Vadell Hermanos Editores, 1993.
- SALCEDO-BASTARDO, J. L. *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1993 (10ª ed.), 1970.
- ULIVE, UGO. Carta a Humberto Orsini, en *El Nuevo Grupo*, 1968, 3, p. 14.
- VV. AA. *Historia mínima de Venezuela*, Caracas, Fundación de los Trabajadores de Lagoven, 1993 (2ª ed.), 1992.

NOTAS

- 1 A comienzos del siglo XX merecen citarse los logros de Rómulo Gallegos –con obras como *El motor* ((1910) y *El milagro del año* (1915), entre otras– y los del grupo formado por Rafael Guinand, Leoncio Martínez, Andrés Eloy Blanco y Leopoldo Ayala Michelena.
- 2 Dictador que detentó el poder en Venezuela desde 1908 hasta el día de su muerte, el 17 de diciembre de 1935.
- 3 Desde la muerte del dictador Gómez en 1935, Venezuela pasó por varios periodos políticos entre los que se simultaneaban etapas de apertura frente a otras más reaccionarias, hasta que en 1952 subió al poder Marcos Pérez Jiménez y se mantuvo hasta 1958, sumiendo al país en uno de los periodos más represivos, Salcedo-Bastardo lo describe en los siguientes términos: “Pocos gobiernos como éste del intervalo regresionista han sido en América tan fieros. Los mecanismos represivos, de intimidación y terror funcionan al máximo; el desarrollo económico, alimentado por el flujo petrolero que no cesa de aumentar, ayuda a proyectar una cuestionable imagen de bonanza y prosperidad. Venezuela crece pero se desquicia y retrocede peligrosamente sobre todo en el aspecto ético” (1970, 484).
- 4 Durante todo el quinquenio no se suspenden en ningún momento las garantías constitucionales, ya que paulatinamente fue desapareciendo la violencia guerrillera.
- 5 Quien asume la presidencia el 12 de marzo de 1974.
- 6 Festival celebrado entre el 25 de septiembre y el 15 de noviembre, en el que se representaron obras de los siguientes autores: Arturo Uslar Pietri, Román Chalbaud, César Rengifo, Isaac Chocrón, Vicky Franco, Mariano Medina Febres, Guillermo Meneses, Víctor Manuel Rivas, José Ignacio Cabrujas, Leopoldo Ayala Michelena, Elizabeth Shön, Pedro Berroeta y Andrés Eloy Blanco.
- 7 Ya en 1944 funda la Escuela de Iniciación Teatral, año en el que se crea un concurso a la mejor obra de teatro en un acto; en 1949 se inicia un Curso de Arte dramático dirigido por Vladko Kos; en 1951 se inicia el Concurso de Teatro Ateneo de Caracas; en 1952 su directora Ana Julia Rojas y el actor Esteban Herrera inician la creación de un grupo de teatro estable.
- 8 *Celestina Gómez* de Luis Peraza, *El Cristo de las violetas* y *Los muertos las prefieren negras* de Andrés Eloy Blanco y *Cain adolescente* de Román Chalbaud. *Más allá del horizonte* de Eugene O’Neill y *A la fuerza* de Jacques Deval.
- 9 En 1936 se creó la Compañía Venezolana de Comedias, que en 1938 pasó a denominarse Compañía Venezolana de Dramas y Comedias, entre sus componentes se hallaban Eduardo Calcaño, Leopoldo Ayala Michelena, Leoncio Martínez y Luis Peraza. El 1939 Luis Peraza y algunos de los miembros de la Compañía crearon el grupo Teatro Obrero, que pasará a denominarse más tarde Teatro del Pueblo y finalmente Teatro Nacional Popular. En 1942 se crea la Sociedad de Amigos del Teatro, que sólo sobrevive hasta 1947. Luis Peraza es el que crea también en 1944

- el Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela, junto a Horacio Vanegas y Enrique Vera.
- 10 Alguna de sus obras son: *El hombre que se fue*, *Mala siembra*, *Celestina Gómez* o *Reciedumbre*.
 - 11 Algunos de estos autores son Leopoldo Ayala Michelena, Andrés Eloy Blanco, Leoncio Martínez, Rafael Ginard, Aquiles Certad, entre otros.
 - 12 Algunas de sus obras: *Por qué canta el pueblo* (1936), *Yuma* o *Cuando la tierra esté verde* (1940), *Joaquina Sánchez* (1947-48), *Los canarios* (1949), *Manuelote* (1950), *Soga de niebla* (1952), *Las mariposas de la oscuridad* (1951-56), *El vendaval amarillo* (1952), *Lo que dejó la tempestad* (1957), etc. Y posteriores a 1959: *Los hombres de los cantos amargos* (1959), *Muros en la madrugada* (1960), *Buenaventura Chatarra* (1963), *La fiesta de los moribundos* (1966), y un largo etcétera.
 - 13 Hay que hacer hincapié también en la nueva situación política, pues ahora se pueden estrenar obras antes prohibidas por la censura, como ejemplo baste citar que en 1958 se pudieron presentar *Soga de niebla* de César Rengifo y *Réquiem para un eclipse* de Román Chalbaud, ambas vetadas por el gobierno perezjimenista.
 - 14 Algunos de estos grupos son; Proa (1951), Máscaras (1953), Teatro del Ateneo de Caracas (1952), Compás (1954), El Duende (1955), Teatro del Pueblo, Teatro Popular de Venezuela (1957), Grupo Cervantes (1958), etc.
 - 15 Teatro Poliedro, abierto en 1957 por Alberto de Paz y Mateos, que en 1959 pasará a manos de Juana Sujo, quien lo llama Teatro Los Caobos; Sala del Ateneo de Caracas (1951); el teatro La Comedia; la sala La Quimera, y el Teatro Arte de Caracas.
 - 16 Se constituyó el 5 de septiembre de 1959.
 - 17 A pesar de los buenos propósitos de la Federación, sólo se celebraron dos festivales más, uno en 1961 y otro en 1967, hasta que en 1978 fue retomada de nuevo la idea.
 - 18 Poeta que escribe los siguientes textos dramáticos en la década del cincuenta: *La hija de Juan Palomo* (1955), *Belén Silvera* (1955), *María Lionza* (1956), *La dama y el oso* (1957), *La Rubiera* (1958); en la siguiente década escribe cinco textos más con lo que se termina su producción teatral.
 - 19 También poeta que escribe en 1956 *El intervalo*, su restante obra dramática pertenece a la década del sesenta.
 - 20 *Anna D'Siena* (1956), *La bella Fornarina* (1956), *Merecure* (1959).
 - 21 *Una entrevista de prensa* o *La bella de inteligencia* (1959).
 - 22 *Mónica y el florentino* (1959)
 - 23 En esta década escribe *Los adolescentes* (1953), *Muros horizontales* (1953), *Cain adolescente* (1955) y *Réquiem para un eclipse* (1957).
 - 24 De esta década es su texto *Juan Francisco de León* (1958).
 - 25 En abril de 1960 se produce el alzamiento del general Jesús María Castro León, sometido después de varios días de tensión. A ello se le suma el atentado en junio del mismo año en el que resulta herido el presidente. En 1962 se producen de

- nuevo dos conatos, el Carupanazo, el 4 de mayo, y el Porteñazo, lo que motiva la detención de los diputados del Partido Comunista y del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (cfr. VV.AA. 1992, 185-200).
- 26 En 1962 comienza en Venezuela una lucha guerrillera encabezada por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria y el Partido Comunista de Venezuela, que sólo duró unos años, fue casi extinguida bajo el gobierno de Raúl Leoni y Rafael Caldera, que sube al poder en 1969 y llevó adelante la denominada Política de Pacificación, que significó la paulatina vuelta a la normalidad. No sólo por la desaparición de la guerrilla sino de todos los centros militares creados para luchar contra la guerrilla y que utilizaban métodos nada democráticos.
 - 27 *El gentilmuerto* (1967) o *La cucarachita Martínez* (1968).
 - 28 Piezas de esta década son: *La muerte de Alfredo Gris* (1963), *Algunos en el islote* (1963), *Tiránicus* (1964), *Las camas* (1967), *Los hijos del Iris* (1968), *El sospechoso suicidio del señor Ostrovich* (1968), *El ordenanza* (1969), *Los criminales* (1969), *Babarroja* (1969) y *Nuestro padre Drácula* (1969).
 - 29 Sus primeros textos: *El rincón del diablo* (1961), *El hombre de la rata* (1963) y *La noche moribunda* (1966).
 - 30 *Ciclón sobre los barcos de papel* (1966), *Amalia de segunda mano* (1967), *La pequeña Lulú* (1968) y *El gallinero* (1968).
 - 31 *La ruta de los murciélagos* (1964), *Tiempo de nacer* (1965), *Los peces del acuario* (1966), *Caquexia*, *Los semidioses* (1967), *Bang-Bang* (1968), *Parecido a la felicidad* (1969) y *Tú lo que quieres es que me coma el tigre* (1969).
 - 32 *Coloquio de hipócritas* (1967), *A toda velocidad* (1967), *Historia de cómo el señor Oteló asesinó a su esposa Desdémoma* (1968) y *Cuatro de este mundo* (1968).
 - 33 *El asfalto de los infiernos* (1967), *El baile de los cautivos*, *Agonía y muerte de Caravaggio* y *La vida es sueño* (versión) (1968).
 - 34 Se estrenó en la sala del Ateneo de Caracas, pero debido a la gran afluencia de público se trasladó al Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela.
 - 35 Algunas de sus obras de esta década: *La loma del Ángel* (1961), *Penélope* (1961), *La mujer de Catey* (1961) y *La hoguera de hizo luz* (1966).
 - 36 De la década del sesenta son: *Melisa y yo* (1961), *La mudanza* (1962), *La pensión* (1964), *La aldea* (1966), *Al unísono* (1967), *Lo importante es que nos miramos* (1967) y *El limpiabotas y la nube* (1970), que es su último texto dramático.
 - 37 *Lo que arrastró la creciente* (1960), *Sesgo* (1961) y *El hombre del ojo de vidrio*.
 - 38 Obras de este periodo son *Jean Harlow* (1962), *El vasto silencio de Manhattan* (1964) y *El país odontológico* (1966).
 - 39 *La brea y las plumas* (1962), *Viejo con corbata colorada* (1963), *Como genticita recogiendo flores* (1966), *Los berros del sobrino* (1966) y *Verde angustiario* (1968).
 - 40 *Algo alrededor del espejo* (1967), *Este mundo circo* (1968) y *El juego de los vampiros* (1969).
 - 41 *El juego* (1976), *El vendedor* (1981), *Esperando al italiano* (1988) o *El inevitable destino de Rosa de la noche* (1989).

- 42 Obras de este periodo son: *Muros en la madrugada* (1960), *Buenaventura Chatarra* (1963), *María Rosario Nava* (1964), *La fiesta de los moribundos* (1966), *Una medalla para las conejitas* (1966), *Las alegres cantáridas* (1967), *La esquina del miedo* (1969), *El raudal de los muertos cansados* (1969), *Las torres y el viento* (1969).
- 43 *Cantata para Chirino* (1960), *Sagrado y obsceno* (1961), *Días de poder* (1962) –en colaboración con J. I. Cabrujas–, *Las pinzas* (1962) –1ª parte de *Triángulo*, en colaboración con J. I. Cabrujas e I. Chocrón–, *Café y orquideas* (1962), *La quema de judas* (1964), *Los ángeles terribles* (1967), *El nuevo rico* (1968) y *El pez que fuma* (1968).
- 44 *Amoroso o una mínima incandescencia* (1961), *El quinto infierno* (1961), *Animales feroces* (1963), *Asia y el lejano Oriente* (1966), *Tric-Trac* (1967) y *Okey* (1969).
- 45 *El extraño viaje de Simón el Malo* (1961), *Tradicional hospitalidad* (1962) –una parte de *Triángulo*, escrita en colaboración con R. Chalbaud e I. Chocrón–, *Días de poder* (1962) –en colaboración con R. Chalbaud–, *En nombre del Rey* (1963) y *Fiésole* (1967).
- 46 En 1936 Venezuela contaba con 3.364.347 habitantes y en 1970 superaba los diez millones.
- 47 La población urbana en 1936 era del 34,7 %, mientras que en 1970 alcanzaba el 78,4 % del total de la población, concentrada en su mayoría en Caracas.
- 48 Nacido en Caracas, el 17 de julio de 1937 y fallecido el 21 de octubre de 1995.
- 49 *Tendencias del teatro contemporáneo* está centrado en el estudio de dieciocho dramaturgos que el autor considera como los máximos exponentes del cambio sufrido por el teatro en el presente siglo. En *Sueño y tragedia del teatro norteamericano*, hace un recorrido por la escena de este país sólo desde los dramaturgos. Y otro ejemplo es el ensayo dedicado a la obra de Sam Shepard, *El teatro de Sam Shepard*.
- 50 *Tric-Trac* y *Alfabeto para analfabetos*, sobre todo.
- 51 Albee, Arrabal, Genet, Ionesco, Pinter, Shepard, Wesker, etc. Y del ámbito hispanoamericano: Emilio Carballido, Jorge Díaz, Osvaldo Dragrún, Griselda Gambaro, Carlos Gorostiza, Ricardo Telesnik, etc.
- 52 Chejov, Goldoni, Lope de Rueda, Lope de Vega, Moliere, Moratín, O'Neill, Pirandello, Shakespeare, Strinberg, etc.
- 53 La mayoría de los dramaturgos venezolanos han estrenado sus primeras obras en El Nuevo Grupo: Gilberto Agüero, Luis Brito García, Néstor Caballero, Thais Erminy, Larry Herrera, Ibsen Martínez, José Gabriel Núñez, Edilio Peña, Rodolfo Santana, Paul Williams, etc.
- 54 Leonardo Azparren destaca especialmente la labor de los directores que trabajaron en El Nuevo Grupo: “Sus directores realizaron puestas en escena que son referencias permanentes del desarrollo artístico del teatro venezolano. Tales son los casos de Armando gota con *Resistencia* de Edilio Peña y con obras de Mariela Romero (*Rosa de la noche*) y de Luis Riaza (*Retrato de dama con perrito*); de Antonio Constante con *Vida con mamá*, de Elisa Lerner; de Enrique Porte con *Humboldt & Bonpland taxidermistas*, de Ibsen Martínez; y de Ugo Olive, el primer autor escénico de Venezuela, con obras de Harold Pinter (*Regreso al hogar*), Chocrón (*Mesopotamia*),

- Beckett (*Not 1, Ohio Improptu y Rockaby*), Heiner Müller (*La máquina Hamlet*) y suyas (*Prueba de fuego*, 1981, Reynaldo, 1985)” (1997, 143-144).
- 55 Hernández, Gleider (1979), *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J. I. Cabrujas, I. Chocrón*; Leonardo Azparren Giménez (1983), *Cabrujas en tres actos*, tres volúmenes con textos teatrales y un volumen en el que recogen las fichas de todos los montajes realizados hasta 1983.
- 56 En Maracaibo el grupo Sábado, en Mérida el Teatro Universitario de la Universidad de Los Andes, en Valencia la Asociación Carabobeña de Arte Teatral, en Barquisimeto el Grupo Teatral Lara, etc.
- 57 Argentino afincado en Venezuela.
- 58 Para una mayor información sobre este personaje cfr. MORENO-URIBE (1993).
- 59 En este sentido cfr. AZPARREN GIMÉNEZ (1987), texto en el que critica con dureza la política teatral del momento embarcada en grandes fastos como los festivales internacionales, mientras que deja sin apoyo la más necesaria infraestructura del teatro nacional.
- 60 *El ejecutor* (1970), *El gran circo del sur* (1973), *La empresa perdona un momento de locura* (1974), *Historias de cerro arriba* (1976), *Fin de round* (1977), etc.
- 61 *Acto cultural* (1976), *El día que me quieras* (1979).
- 62 *Mesopotamia* (1980), *Simón* (1983) y *Clipper* (1987).
- 63 Inicialmente, Carlos Giménez había invitado a algunos directores para dirigir montajes con Rajatabla, pero a partir de 1976 no volvió a hacerlo.
- 64 Existe una compañía en cada uno de los veintidós estados del país; Herman Lejter explica el propósito de este proyecto “conformar un nuevo mapa teatral de aliento renovador”, en “El gran proyecto”, *Sistema Nacional de Compañías Regionales de Teatro*, 1994, p. 5.
- 65 Datos tomados de AZPARREN GIMÉNEZ (1994, 97-98).