

PANORAMAS GENERALES:
TEATRO DESDE LOS AÑOS OCHENTA DEL SIGLO XX

Modelo de periodización de la historia del teatro en Venezuela¹

Leonardo Azparren Giménez

introducción

Los estudios sobre el teatro latinoamericano produjeron en los últimos veinte años varias hipótesis y teorías importantes para abordar con nuevas metodologías la investigación histórica del teatro de nuestro continente. Fernando de Toro (1987), Osvaldo Pellettieri (1992) y Juan Villegas (1997) hicieron los aportes más importantes para construir modelos teóricos con los cuales periodizar las historias nacionales del teatro de América Latina. Estos autores establecieron la importancia de conceptos tales como sistema, proceso y discurso teatral hegemónico y marginal para abordar los teatros nacionales como sistemas específicos con procesos históricos similares. Esos conceptos son indispensables para diseñar modelos de periodización, en los que el conjunto de la práctica teatral (texto dramático, representación, recepción y circulación) sea comprendido a cabalidad, e implican adoptar en estrecha correlación los procedimientos de análisis sincrónicos y diacrónicos. El resultado concreto más importante es la *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*, obra en siete volúmenes escrita por el Grupo de Estudios del Teatro Argentino de la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Pellettieri, cuya publicación se inició en 2001. Esa *Historia* fue escrita a partir de un modelo de periodización y de análisis textual que no dudamos en considerar canónico.

En Venezuela, desde finales del siglo XIX se han publicado estudios, historias parciales y crónicas de nuestro teatro, localizadas en Caracas (Méndez

y Mendoza, 1895; Churión, 1924; Salas, 1967) o en Maracaibo (Marín, 1896). En los últimos años aparecieron algunos estudios parciales (Anseume, 1998; Azparren, 2002; Barrios, 1997; Galindo, 2000; Marghella, 1998; Márquez, 2000) que denotan el interés creciente por las investigaciones históricas y dramáticas. Estos estudios ponen en evidencia la necesidad y la urgencia de escribir una historia del teatro venezolano, comprensiva de su especificidad y del proceso de su práctica artística.

Cómo abordarla es una tarea que debe resolverse más temprano que tarde, y para la cual es necesario estudiar los aspectos teóricos y metodológicos que la hagan posible. Los resultados de ese estudio ayudarán a comprender el teatro venezolano como un sistema teatral nacional; en consecuencia, a comprender la especificidad del proceso histórico que lo legitima en el campo social y cultural venezolano. Abordar nuestro teatro como un sistema cohesionado y coherente permite identificar los elementos jerárquicamente relacionados que lo constituyen y le dan su legalidad interna. También implica comprender su historia como un proceso de cambios y transformaciones en el sistema, en correlación con el universo social (marcos sociales) en el que está enraizado.

En esta ponencia presentamos un modelo de periodización de la historia del teatro en Venezuela con sus bases teóricas, para lo cual tomamos en consideración los aportes teóricos formulados en nuestro continente y el panorama de la investigación teatral en nuestro país. El modelo desarrolla y perfecciona el que presentamos para su discusión en *El realismo*

en el nuevo teatro venezolano (2002). En esta oportunidad desarrollamos el modelo del sistema teatral nacional a partir de la descripción y especificación de sus subsistemas y microsistemas, como elementos que lo estructuran a lo largo de su proceso histórico para así poder comprender los cambios en él dados.

Bases teóricas

Nuestro punto de partida estudia el teatro venezolano como un sistema nacional específico, para presentarlo como una totalidad autónoma en su dimensión histórica. El término totalidad implica estudiar la práctica teatral en sus formas de texto dramático, representación, circulación y recepción. La dimensión histórica se refiere a las condiciones de producción, circulación y recepción en sus contextos local, institucional y social.

La descripción y el análisis de los subsistemas y microsistemas permiten estudiar la cohesión y la coherencia internas que soportan su legalidad; es decir, la descripción y el análisis del sistema constituyen la dimensión sincrónica del modelo; es decir, están referidos al cambio y a la evolución de sus formas.

Por otra parte, la formación, los cambios y la evolución de las formas del teatro venezolano no se dan en el vacío; su descripción y análisis constituyen la dimensión diacrónica del modelo. Por eso la periodización resalta la importancia de los procesos de formación, cambios y evolución de las formas del teatro venezolano en correlación con los marcos sociales en los que está enraizado. El eje diacrónico permite comprender la cualidad histórica del sistema teatral venezolano; es decir, su proyección en el tiempo. Se trata del segmento social que lo legitima en el contexto de las instituciones sociales y culturales venezolanas.

Considerando que no es posible ni conveniente disociar el análisis sincrónico del análisis diacrónico, periodizar el teatro venezolano implica “determinar sistemas, aclarar su significación artística y social y relacionarlos con los anteriores y posteriores” (Pellettieri 1992: 70). En este sentido, tomaremos las formas y los estilos teatrales, los dramaturgos y los textos dramáticos, como elementos del sistema nacional con su lugar jerárquico de subsistemas o microsistemas. Pero reconocemos que cada uno es, a su vez y en su nivel, un sistema con su propia legalidad.

Al mismo tiempo consideramos sus enraizamientos en los marcos sociales. Por ejemplo, la

teatralidad colonial del siglo XVIII, la primera dramaturgia nacional del XIX, o el nuevo teatro de la segunda mitad del XX. De esta manera tomamos en consideración los enlaces del sistema con estímulos externos que lo contextualizan e intertextualizan.

Estas tareas teóricas y metodológicas son indispensables para abordar los cambios que experimenta el sistema teatral nacional; por ejemplo el paso del romanticismo al realismo; o cuándo registrar el inicio de la modernidad teatral en nuestro país. Estos son dos tipos de cambios de sistemas diferentes en el eje diacrónico con causalidades distintas aunque no excluyentes.

La correlación entre el análisis sincrónico del sistema teatral nacional y el análisis diacrónico de sus cambios y rupturas en el tiempo ayuda a comprender su significado ideológico, con especial importancia para el estudio de los textos dramáticos. Así, por ejemplo, la superación del romanticismo a finales del siglo XIX está estrechamente correlacionado con la formación de una burguesía que deseaba vincularse con la sociedad capitalista internacional. El significado ideológico es indispensable para comprender los procesos de producción, circulación y recepción del teatro venezolano, y la función social que desempeña en la sociedad venezolana. El significado ideológico muestra en qué medida la evolución del pensamiento social, por ejemplo el pensamiento burgués del XIX en su expresión positivista, propició cambios importantes de modernidad teatral.

Habida cuenta que el eje social/diacrónico muestra los enlaces del sistema con estímulos externos, el modelo de periodización considera la intertextualidad un elemento indispensable para comprender el sistema y sus procesos. Tal es el caso de la manera como los intertextos neoclásico y romántico, de origen español y francés, están presentes en la aparición y consolidación de la dramaturgia venezolana a lo largo del siglo XIX; o el caso del intertexto positivista que hizo posible el inicio de la modernización a finales del XIX y comienzos del XX. Ambos tipos de intertextualidad permiten comprender las relaciones del teatro venezolano con la *Metrópolis* colonial, con los modelos teatrales europeos que fueron imitados, asimilados y nacionalizados en el siglo XIX y con los proyectos modernizadores desde el último tercio de ese siglo.

Los análisis sincrónicos y diacrónicos son complementados con el análisis intertextual para construir el contexto. Los tres permiten identificar los

modelos discursivos en los que están inscritos los textos y los eventuales cambios que éstos introducen en esos modelos. La intertextualidad muestra la dialéctica entre las necesidades de la escritura teatral venezolana y la apropiación de los recursos teatrales externos. Finalmente, provee al modelo de periodización de los procedimientos complementarios para el análisis textual de las obras.

La conciliación de los análisis sincrónico, diacrónico e intertextual implica en el modelo partir del análisis concreto de las obras y de los autores hasta alcanzar la comprensión del sistema teatral nacional. Por ello, ir de lo específico a lo general permite tener una visión comprensiva y concreta del sistema, a partir de sus elementos constituyentes.

Los discursos de los personajes, reales escénicos, y el de las obras, metadiscursos de los anteriores y también reales escénicos, son la base práctica para construir el discurso del autor.

Realizados esos análisis el modelo logra determinar el sistema y relacionar cada sistema con los anteriores y posteriores, dando lugar al análisis diacrónico.

Con los análisis sincrónicos y diacrónicos el modelo incluye los contextos de las formas y de los procesos. La consolidación de la especificidad de los sistemas permite resaltar sus temporalidades. Esto último muestra en su especificidad la pluralidad de sistemas; es decir, la riqueza teatral e ideológica del teatro venezolano en los varios períodos de su historia.

El modelo de periodización toma en consideración, como un supuesto metodológico y político, la percepción de marginalidad que se tiene, en general, del teatro venezolano en el contexto de América Latina, en particular su historia hasta mediados del siglo xx. No sólo con la intención de discutir sus causas, debidas fundamentalmente a nuestro desinterés secular por estudiar la historia de nuestro teatro; sino también para comprender su significación particular y las relaciones entre discursos marginales y discursos hegemónicos en nuestro teatro derivadas de las valoraciones con las que los venezolanos han considerado nuestro propio teatro.

De acuerdo con la tesis de Juan Villegas (1997), el modelo incorpora nuevos enfoques que rescatan las condiciones de producción y de recepción de nuestra práctica teatral; otorga importancia similar a los textos representados y a los no representados; rescata la diversidad de la práctica teatral para incluir los sistemas marginados, marginales,

residuales y emergentes; por último, da cuenta del “sustrato ideológico como de los códigos estéticos y teatrales” (155) de la práctica teatral.

Nos hacemos eco de la afirmación de Roman Jakobson (citado por De Toro 1987: 208), según la cual el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la literareidad. El modelo de historia del teatro venezolano es concebido para estudiar, más allá de los hechos empíricos, la teatralidad venezolana; es decir, lo que hace teatral y venezolano al objeto de estudio.

En resumen, el modelo permite describir y analizar los sistemas en el eje sincrónico; proyecta los cambios y rupturas de los sistemas en el eje diacrónico; construye los contextos de los sistemas; considera tres etapas en cada período: a) su gestación o inicio; b) la consolidación modélica y codificada del(os) nuevo(s) sistema(s) del período; c) el de las formas petrificadas o residuales que anuncian la crisis que precede el cambio a un nuevo sistema y a un nuevo período.

El modelo de periodización

El modelo revalora la historia interna y la historia externa y consolida la importancia y la autonomía de la primera en sus relaciones con el eje social. También rescata la autonomía del proceso teatral, del discurso de los dramaturgos y de las nuevas correlaciones sociales.

-PERÍODO DE INTRODUCCIÓN E IMPLANTACIÓN DEL TEATRO (1594-1816).

El teatro es una institución de la Colonia, por lo que la iniciativa para representar está reservada a las autoridades coloniales. El discurso teatral tiene por objeto implantar en la sociedad venezolana en formación el modelo cultural y teatral de la Metrópolis colonial.

1. Subsistema del intertexto renacentista (siglos XVI y XVII).
 - 1.1. Teatralizaciones religiosas y sociales en plazas y calles.
 - 1.1.1. La teatralidad social religiosa y civil.
 - 1.2. Normas y controles eclesiásticos.
2. Subsistema del intertexto barroco español (siglo XVIII).
 - 2.1. La representación del texto del Siglo de Oro español en escenarios abiertos.
 - 2.2. Hegemonía de la dramaturgia peninsular.

3. Transición hacia el teatro nacional.
 - 3.1. El edificio teatral.
 - 3.2. Dramaturgia local monárquica.

-PERÍODO DE CONSTITUCIÓN DEL TEATRO NACIONAL (1817-1908).

El teatro se desarrolla a partir de y en torno a los autores nacionales, con unos trescientos títulos en el período. Asimilación sucesiva del neoclasicismo, del romanticismo, del melodrama, del realismo y del naturalismo. En el período hay una nacionalización parcial de los modelos asimilados y aparece una temática social nacional.

1. Subsistema del intertexto neoclásico (1817-1840).
 - 1.1. Microsistema del teatro patriota que reivindica los valores latinoamericanos y del nuevo país independiente.
 - 1.1.1. Gaspar Marcano.
 - 1.1.2. La tragedia neoclásica *Virginia* de Domingo Navas Spínola, inspirada en los ideales republicanos de libertad e independencia.
 - 1.1.3. Pedro Pablo del Castillo y Rafael Agostini.
 - 1.2. Los primeros edificios teatrales después de la Independencia.
2. Subsistema del intertexto romántico (1840-1875).
 - 2.1. Microsistema romántico de evasión como producto cultural europeizante, dócilmente dependiente del modelo maniqueo de héroe y villanos y de amores imposibles.
 - 2.1.1. Heraclio Martín de la Guardia y Manuel Dagnino.
 - 2.2. Microsistema romántico de compromiso, que reivindica el individualismo libertario del héroe.
 - 2.2.1. Eloy Escobar.
 - 2.3. Microsistema romántico del drama histórico que propone una visión de país a partir de la leyenda negra de la Colonia y de la idolatría a la generación de los libertadores.
 - 2.3.1. Adolfo Briceño Picón, Felipe Tejera, Celestino Martínez y José Ignacio Lares.
 - 2.4. Microsistema del melodrama que explota la vida privada familiar con los recursos del lance patético y del juego sentimentalista.

- 2.4.1. Manuel Antonio Marín y Eduardo Blanco.

3. Subsistema del intertexto realista y naturalista premoderno (1875-1909).
 - 3.1. El intertexto positivista y el concepto de progreso.
 - 2.2. Microsistema del drama social burgués, en el contexto de la modernización iniciada por Antonio Guzmán Blanco.
 - 3.2.1. Aníbal Dominici.
 - 3.3. Microsistema del costumbrismo, como vertiente localista de la nueva visión realista.
 - 3.3.1. Nicanor Bolet Peraza, Vicente Fortoul y José Antonio Beluche.
4. Subsistemas residuales del romanticismo y del melodrama.
 - 1.1. Simón Barceló, Eduardo Innes González y Manuel A. Díez.
 - 1.2. Las dramaturgas.
5. Las instituciones sociales y teatrales.
 - 5.1. El edificio teatral.
 - 5.1.1. El rol del Estado.
 - 5.2. Los empresarios.
 - 5.3. Cronistas y críticos finiseculares.

-PERÍODO DE LA PRIMERA MODERNIDAD (1909-1957).

El teatro propone, con el intertexto del realismo social, una nueva comunicación con el espectador, acorde con su creciente inserción en el contexto teatral internacional y con las transformaciones sociales liberales en la vida nacional.

SUBSISTEMA DEL PRIMER REALISMO SOCIAL (1909-1915).

Presencia de un nuevo sentimiento dramático de país en conflicto con la tradición.

1. La dramaturgia de *La Alborada*.
 - 1.1. Rómulo Gallegos, Salustio González Rincones y Julio Planchart.
 - 1.2. Ruptura y discurso marginado.
 - 1.2.1. Ángel Fuenmayor.

SUBSISTEMA DEL INTERTEXTO REALISTA INGENUO (1915-1945).

Nueva percepción de la realidad nacional en transición, primero mediante un discurso evasivo en el período de la dictadura gomecista; después,

comprometido en la descripción de la superficie de las nuevas tipologías sociales en marcos sociales crecientemente democráticos.

1. Discursos marginales y marginados y modelo social.
2. Microsistema del sainete evasivo.
 - 2.1. Rafael Guinand, Leoncio Martínez, Carlos Ruiz Chapellín y Francisco Pimentel.
 - 2.2. Leopoldo Ayala Michelena.
3. Microsistema vanguardista.
 - 3.1. Arturo Uslar Pietri y Andrés Eloy Blanco.
4. Microsistema del realismo ingenuo.
 - 4.1. Víctor Manuel Rivas, Luis Peraza, Pablo Domínguez, Julián Padrón.
 - 4.2. Dramaturgia obrera y teatro político: Ramón David León y Antonio Rivero.
 - 4.3. El primer César Rengifo.
5. Rol promotor del Estado.
 - 5.1. El Teatro para Obreros.
6. Microsistema de la comedia burguesa.
 - 6.1. Aquiles Certad, Eduardo Calcaño y Pedro César Dominici.
 - 6.1.1. Sociedad Amigos del teatro.
7. Primera internacionalización.
 - 7.1. Primeros indicios de la puesta en escena.
 - 7.1.1. Alberto de Paz y Mateos, Jesús Gómez Obregón y Juana Sujo.
 - 7.1.2. Los grupos de teatro.
 - 7.2. Apertura a la dramaturgia contemporánea y los intertextos norteamericano y europeo de la segunda post guerra.
 - 7.2.1. Crisis de la dramaturgia venezolana tradicional.

-PERÍODO DE LA SEGUNDA MODERNIDAD: EL NUEVO TEATRO (1958-2000).

Período en el que son nacionalizadas las tendencias teatrales mundiales. En los primeros diez años surgen los paradigmas de la escritura dramática y de la puesta en escena que definen el período. El modelo social democracia/petróleo (Azparren 1994: 73-101) posibilita cambios radicales con conciencia histórica y artística de la dramaturgia y de la escena.

SUBSISTEMA DEL NUEVO REALISMO (1958-1970).

El teatro, fundamentalmente experimental, radical y diversificado, emplea nuevos lenguajes con los que representa nuevas zonas de la realidad. La puesta en escena se instaure con autonomía artística.

1. El nuevo modelo social.
2. El discurso de la puesta en escena.
 - 2.1. El Teatro Universitario de la UCV.
 - 2.1.1. Los otros teatros universitarios.
 - 2.2. Los intertextos brechtianos y de la vanguardia europea.
 - 2.3. Apertura a nuevos públicos.
 - 2.3.1. Juana Sujo.
 - 2.3.2. El Teatro del Ateneo de Caracas.
 - 2.4. Los festivales nacionales.
 - 2.4.1. La nueva dramaturgia.
3. Microsistema del realismo crítico.
 - 3.1. César Rengifo, Román Chalbaud y Rodolfo Santana.
 - 3.2. José Ignacio Cabrujas.
4. Microsistema del realismo subjetivo.
 - 4.1. Isaac Chocrón.
 - 4.2. El subjetivismo poético de Ida Gramcko y Elizabeth Schön.
 - 4.3. Elisa Lerner.

INSTITUCIONALIZACIÓN DEL NUEVO TEATRO (1970-1990).

El teatro conquista un espacio social reconocido por las instituciones nacionales, gracias a la madurez de su discurso dramático y escénico, y a la creación de instancias propias que garantizan su estabilidad profesional.

1. Las nuevas instituciones.
 - 1.1. El Nuevo Grupo y Rajatabla.
 - 1.1.1. Otros grupos de teatro.
 - 1.2. Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro y Círculo de Críticos de Teatro de Venezuela.
 - 1.3. Las políticas de subsidio del Estado.
 - 1.4. Desarrollo del teatro en la provincia.
 - 1.4.1. Barcelona, Guanare, Maracaibo, Mérida, Barquisimeto, Valencia.
2. Canonización y hegemonía del intertexto realista.
 - 2.1. José Ignacio Cabrujas e Isaac Chocrón.
 - 2.2. Los discursos emergentes.
 - 2.2.1. Edilio Peña, Néstor Caballero, Mariela Romero, Carlos Sánchez.
 - 2.2.2. José Simón Escalona, Javier Vidal, Xiomara Moreno.
3. La Gran Venezuela y la internacionalización.
 - 3.1. El Festival Internacional de Caracas.
 - 3.2. La diáspora latinoamericana.
 - 3.3. La Compañía Nacional de Teatro.

LOS DISCURSOS RESIDUALES (1990-2000).

El teatro padece los mismos síntomas de desar-
ticulación y esclerosamiento del modelo social ins-
taurado en 1958. Su discurso es residual respecto a
los paradigmas creados en la década de los sesenta.

1. La última fase de la nueva dramaturgia.
 - 1.1. Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas.
2. Nuevos dramaturgos y viejos discursos.
 - 2.1. Gustavo Ott.

3. Declive institucional.
 - 3.1. La dramaturgia del monólogo.
 - 3.2. Las ausencias institucionales.
 - 3.3. ¿Hacia dónde vamos?
4. Aperturas e incertidumbres.
 - 4.1. La re-visión de la historia de Carlos Sánchez.
 - 4.2. La trasgresión de José Miguel Vivas.
 - 4.3. Teatro y revolución.

Bibliografía

Anseume, William, *El drama en Venezuela durante los primeros cincuenta años del siglo XIX*, Caracas, Celcit, 1998.

Azparren Giménez, Leonardo, *La máscara y la realidad*, Caracas, Fundarte, 1994.

—, *El realismo en el nuevo teatro venezolano*, Caracas, UCV, 2002.

Barios, Alba Lía, Carmen Mannarino y Enrique Izaguirre, *Dramaturgia venezolana del siglo XX*, Caracas, Centro venezolano del ITI-Unesco, 1997.

Churión, Juan José, *El teatro en Caracas*, Caracas, Tipografía Vargas, 1924.

Galindo, Dunia, *Teatro, cuerpo y nación*, Caracas, Monte Ávila, 2000.

Marghella, José Jorge, y Moraima Coromoto León, *El teatro caraqueño en la época de Cipriano Castro (1899-1908)*, Caracas, Biblioteca de Autores Tachirencos, 1998.

Marín, Manuel Antonio, *El teatro en el Zulia*, Maracaibo, Tipografía Los Ecos del Zulia, 1896.

Márquez Montes, Carmen, *La dramaturgia de Isaac Chocrón*, Caracas, UCV, 2000.

Méndez y Mendoza, Eugenio, “Teatro Nacional”, en *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, Caracas, Tipografía El Cojo/Tipografía Moderna, 1895, págs. 25-31.

Pellettieri, Osvaldo, “Modelo de periodización del teatro argentino”, en *Teatro y teatristas*, Buenos Aires, Galerna, 1992, págs. 69-82.

Salas, Carlos, *Historia del teatro en Caracas*, Caracas, Imprenta Municipal, 1967.

Toro, Fernando de, *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna, 1987.

Villegas, Juan, *Para un modelo de historia del teatro*, Irvine, California, Gestos, 1997.



¹ Ponencia presentada en las “V Jornadas Nacionales de Investigación Humanística y Educativa”, Caracas, 1, 2 y 3 de diciembre de 2004, Universidad Central de Venezuela y Universidad Católica Andrés Bello.