



Dos grupos de teatro universitario renovadores en Venezuela: UCV y LUZ

VI Congreso de Investigación y Creación Intelectual
en la Universidad Metropolitana
Caracas, 5 al 9 de mayo de 2008

LUIS CHESNEY LAWRENCE
Universidad Central de Venezuela (UCV)
lchesney@cantv.net/

Recibido: 29/10/2007
Aceptado: 14/12/2007

Resumen

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 suficientemente estudiada. Esta investigación, que forma parte de un proyecto más amplio que intenta recobrar esta memoria y hacer una re-lectura del teatro venezolano, tiene por objeto dar a conocer los orígenes y desarrollo del Grupo de Teatro de la UCV y Sábado de la Universidad del Zulia, en los años ya mencionados, ambos muy similares en su trayectoria e importancia. Apoyados en la investigación documental y en la obtención de testimonio filmados de sus principales directores, se reconstruyen en forma crítica sus orígenes y principales logros, destacándose entre éstos su inserción social, sus problemas derivados del contexto de la época, sus innovaciones artísticas y su proyección al ámbito en que les correspondió participar.

Palabras clave: Teatro, historia, renovación, universidad, arte.

¹ B.Sci (U. de Chile), Lic. en Artes (Univ. Central de Venezuela), M.Ph., Ph.D (Univ. de Southampton, Inglaterra), Prof. Titular en la Escuela de Artes de la UCV. Especialista en estudios de la cultura, literatura y drama latinoamericanos. Tiene 18 libros publicados y más de 60 artículos en revistas nacionales e internacionales especializadas.



Summary

The University theaters in Venezuela have had a great relevance in the task of the national scene, specially during the years fifties to the sixties, although its history and projection have not been sufficiently studied. This research, which is part of a wider project about this subject, tries to recover this memory and to make a re-reading of the Venezuelan university theaters, and intends to present the origins and development of two theater groups: the Universidad Central of Venezuela group (TU) and the University of Zulia, Sábado, during the years already mentioned, been both very similar in its trajectory and importance. Supported by documentary investigation and testimony films of their main directors, their origins and main profits are reconstructed in critical form, standing out between these their social insertion, its problems derived from the context of the time, their artistic innovations and their projection to the scope in which they participate.

Key words: Theater, history, renovation, university, art.

Introducción

El teatro que se realiza en las universidades no sólo es una tradición muy acentuada en el medio académico europeo desde el siglo XII de la Edad Media, sino que también ha logrado jugar un rol importante en los movimientos escénicos nacionales. Esto porque lo de “universitario” es un adjetivo que se asocia a una práctica artística muy importante en la historia, cual es la de ser esencialmente teatro, en donde quiera que éste se realice. Es una actividad teatral que se relaciona con una experiencia existencial vital y que transmite valores, ideas, cultura y muchas otras cosas más.

Por estas razones en Latinoamérica los grupos de teatro universitarios han querido ser tanto teatro como universitarios, dejando de esta forma una huella muy profunda en el acontecer teatral y cultural de sus propios países. Tal ha sido el caso de los teatros universitarios de Córdoba o de La Plata, que en 1918 propiciaron no sólo una reforma universitaria de alcance continental, sino que también marcaron con letras mayúsculas el paso del siglo, propiciaron la renovación del teatro argentino, y así se convirtieron en grupos intelectuales que impulsaron una misión fundamental para el



teatro de esos años y del futuro: proyectar lo social y lo artístico. Años más tarde, en los años cuarenta, ocurriría lo mismo con los teatros universitarios de Chile y Venezuela –aunque habrá que resaltar que el Grupo del Instituto Pedagógico Nacional, en Caracas, se iniciaba en 1936–, o de México en los años cincuenta (en Guanajuato), entre otros, que sobresalieron por su calidad.

Dentro de este contexto cultural se ubican los teatros universitarios venezolanos, que han marcado con sus propuestas un hito muy importante en el ambiente de la renovación del teatro moderno nacional. En esta presentación se hará mención a sólo dos de estos casos: al Grupo Sábado, asociado a la Universidad del Zulia (LUZ), y al Grupo de la Universidad Central de Venezuela (UCV) en su denominada “época de oro”. Esta investigación forma parte de un proyecto más amplio denominado “Memoria y relectura del teatro venezolano contemporáneo” que intenta aportar nuevos antecedentes y argumentos que expliquen su evolución, utilizando los testimonios de primera mano de quienes fueron realmente sus principales actores. En este sentido, aquí se utilizarán las entrevistas filmadas a la profesora Inés Laredo, del Grupo Sábado y al profesor Nicolás Curiel, del Teatro UCV, quienes entre los años cuarenta al sesenta constituyeron avanzadas importantes de búsqueda y propuesta dramáticas de relieve nacional, las que aún en estos años no han sido suficientemente registradas –de hecho éste es el primer ensayo que se hace sobre el grupo Sábado–, ni reconocidas.

El Grupo Sábado

Este grupo fue formado en 1950 por la profesora Inés Laredo a iniciativa de estudiantes de la LUZ, de la jefa de la Unidad de Servicios de la Dirección de Cultura de esa universidad, que dirigía la profesora Josefina Urdaneta, y de la poetisa Rosa Virginia Martínez, quien también pertenecía a esa casa de estudios.

La profesora Laredo se había iniciado en el teatro desde sus estudios en su país, Chile, en 1939 –en donde ganó una beca que no utilizó para estudiar en la escuela de la famosa actriz residenciada en ese país, Margarita Xirgú–, y en su desempeño como maestra en el pueblo de Villa Alemana



se dedicó a enseñar teatro y títeres. Luego, en 1944, fue llamada a la capital para dedicarse exclusivamente al teatro juvenil en el Centro Cultural Experimental Pedro Aguirre Cerda, que honraba la memoria de este insigne educador y recordado Presidente del país por sus aportes a la cultura. Esta es la ocasión en que llega a una intersección de su vida que tendría muchas consecuencias en su futuro.

En primer lugar, se inscribió como estudiante del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (TEUCH). Allí tuvo clases, entre otros, con Pedro de la Barra, de dirección teatral, graduándose como actriz. En estas funciones trabajó en el grupo sindical del grupo, montando farsas y haciendo teatro popular. Así, recibió el apoyo del gran autor chileno Acevedo Hernández, quien elogió su trabajo y le auguró un gran futuro en el teatro. En segundo lugar conoció a un pintor de Maracaibo, Carlos Áñez, estudiante, que le ayudaba con la escenografía, el que luego fue su novio, esposo y quien la entusiasmó diciéndole que ese mismo trabajo lo podría realizar en Venezuela. En tercer lugar, estudiando teatro en el TEUCH también conoció a la profesora Josefina Urdaneta, quien fue su compañera de estudios en 1946 y a quien volvería a encontrar dos años más tarde en Maracaibo en la emisora Ecos del Zulia, mientras hacía radioteatro desde su llegada en 1948.

También colaboró en su decisión de trasladarse a Venezuela el cambio en el contexto político chileno, el que con la llegada a la Presidencia de Gabriel González Videla, quien a pesar de pertenecer al hasta entonces triunfante Frente Popular, traicionó al movimiento procediendo a perseguir a conocidas personalidades como Pablo Neruda y otros dirigentes de la izquierda con quienes había trabajado estrechamente Inés Laredo, así como también a reducir los presupuestos para la cultura.

El difícil inicio (1950)

Su llegada en 1948, antes del Carnaval, le facilitó conseguir un rol en la radionovela del Nazareno, nada menos que como la Virgen María, aparte de enseñar en un liceo de Maracaibo. En búsqueda de trabajo se entrevistó



con el entonces Ministro de Educación, su colega el maestro Prieto Figueroa, quien le expresó: “Yo estoy muy contento (de su venida), porque necesitamos gente que trabaje por la cultura”, y quien ya había contratado un año antes al mexicano Jesús Gómez Obregón para formar la Escuela de Capacitación Teatral, que enseñaría y generalizaría la enseñanza del método de Stanislavski en el país. Pero, ese mismo año cayó el gobierno de Rómulo Gallegos y las cosas se complicaron aquí también.

A pesar del cambio, éste no se dejó sentir todavía en Maracaibo. De esta forma comienzan los ensayos de la primera obra que montaría, *El padre*, de A. Strindberg. Como no tenían un local, los ensayos eran en casa de Inés, los sábados en la tarde –de 2 a 7 pm–, de donde viene el nombre del grupo, “del ensayo el sábado”. Además, se complementaban estas sesiones con cursos de actuación para los estudiantes. El 5 de julio de 1950 se estrenó dicho montaje y fue un éxito extraordinario. La obra fue llevada en gira por Barquisimeto, Valencia y Caracas y en esta última tuvo dos presentaciones en el Teatro Nacional, muy elogiadas por la prensa, aunque en un claro ambiente de represión por las circunstancias políticas del momento, como ella lo recuerda.

Sábado entra a la LUZ (1950-1953)

Luego de este reconocido éxito la Universidad del Zulia les propuso que pasaran a formar parte de esa casa de estudios, y esto significó la primera lamentable división del grupo. Una parte, encabezada por Laredo, aceptó entrar a la universidad, y otra, encabezada por Josefina Urdaneta, decidió seguir en forma independiente y así formaron el grupo Retablo. En la Universidad el grupo no pierde su nombre y pasa a pertenecer a la Dirección de Cultura, ahora oficialmente como grupo universitario. Luego se creó la Cátedra Libre de Artes Escénicas, en 1952, y comienzan a representar un repertorio de entremeses y obras que recuerdan sus estudios en Chile. Pero la mano invisible del gobierno autoritario llega al fin y toma presencia también en la LUZ y Sábado es expulsado de la Universidad por el nuevo rector delegado, el señor Domingo Leonardi, un médico asimilado al ejército, tal como recuerda Inés Laredo:



Me llamó el nuevo rector y me dijo, mire señora, hemos decidido que el teatro se marche de aquí porque nosotros no necesitamos payasos, nosotros aquí tenemos que hacer ciencia, cultura, pero esos cartones y esas cosas, mejor se las lleva. Los estudiantes están para estudiar y no para hacer de payasos (Laredo, 2000).

Sábado en el Teatro Baralt (1953-1957)

Una nueva etapa, la segunda, se inicia para Sábado, esta vez de éxitos crecientes, desde fines de 1953, cuando deben abandonar la Universidad, se cierra la Cátedra de Teatro y se instalan en los locales de la Escuela de Artes Plásticas que dirigía el esposo de Inés. No se perdió ningún actor, todos siguieron fieles a su grupo.

En estas condiciones deciden alquilar el Teatro Baralt de Maracaibo para presentar sus obras. Este costo lo cubría normalmente la venta de tickets. Fue un trabajo arduo y difícil, pero un gran reto para un teatro que ahora se declaraba independiente y que con esta prueba alcanzó su madurez. Durante esta época casi todas sus obras fueron un éxito, las que también fueron llevadas a colegios, campos petroleros y la televisión, contándose en ese repertorio siete obras estrenadas y cuatro más preparadas para la televisión. Entre los autores escogidos figuraron Casona, Tennessee Williams, Lenormand, Alfonso Paso, Ayala Michelena y Kesserling.

Pero en 1958 cae la dictadura, y se inicia un largo período democrático que marcará la tercera etapa de Sábado.

Sábado regresa a LUZ (1958-1968)

La Universidad del Zulia sufre un profundo cambio luego de diez años de dictadura y es el momento oportuno para el regreso del grupo. A petición de sus actores, estudiantes y nuevas autoridades universitarias que reconocían su labor, Inés Laredo fue nuevamente reconocida como directora del teatro universitario Sábado y se reinstala la Cátedra de Artes Escénicas, ahora como Escuela de Teatro, más completa y con especialistas en voz, danza, escenografía; su estudio durará dos años y en devenir contó con



tres generaciones de actores graduados. Más adelante se creará el Concurso de Dramaturgia de la universidad, que en su primera edición ganará Rodolfo Santana. Esta será la etapa en que más crece su actividad.

En su nuevo repertorio ahora figuran obras de Miller, Molière, Chejov, Robles, Figueiredo, Calderón, Chocrón, Ionesco –en 1962, con un éxito descomunal, incluyendo a Caracas–, Lope de Vega, Dragún y García Lorca, muchos de ellos conocidos por primera vez por esa audiencia regional en una cómoda sala que ahora tenían.

En el año 1967, sin embargo, derivado también de intrigas políticas dentro de la universidad, el grupo comienza a ser marginado y a serle incómodo a la universidad, justo en el momento en que las promociones de la Escuela de Teatro comienzan a producir obras de Buenaventura, Agüero y Silva. En vista de esta situación, Inés Laredo presenta su renuncia a la dirección del grupo en diciembre de 1968.

Epílogo. Sábado reaparece (1972-2000)

A pesar de lo relatado, el grupo no se disolvió y en 1972 reaparecerá, a instancias de sus propios miembros, incluyendo a figuras de la escena que habían entrado en los años cincuenta. Ahora se estrena a René Marquez y a Markuree.

Por otra parte, a fines de los años setenta el gobierno regional, como homenaje a Inés Laredo, y a instancias de ex integrantes del grupo que ahora ocupaban cargos de dirección, se crea la Escuela de Teatro Inés Laredo, que ha formado los actores que hoy constituyen el movimiento teatral del estado Zulia. También le fue concedido el Premio Ciudad de Maracaibo.

En 1998 y en 2000, vuelve nuevamente Sábado con sus viejos actores y su directora a presentar sus más renombradas obras, las que son recibidas con ovación cuando cada uno de ellos entra en escena y el público recuerda aquellos años del teatro universitario. Los actores de la Escuela Inés Laredo formaron el grupo Tablón en 1980 y se han declarado continuadores de Inés Laredo y de Sábado.



El Teatro de la Universidad Central de Venezuela (TU)

Los inicios del Teatro de la UCV se remontan a principios de los años cuarenta, cuando un grupo de estudiantes denominados a Farándula Estudiantil realizaban actividades escénicas, lo que en los archivos de la universidad² no ha quedado bien reseñado. A fines de 1944 la Junta de Administración de la Oficina de Bienestar Estudiantil (OBE), en un informe al respecto señala la necesidad de su creación, hecho que ocurrirá en junio de 1945 con el montaje de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, dirigida por Luis Peraza, relevante miembro del teatro nacional en ese entonces (Universidad Central de Venezuela, 1945) (1).

Los cambios políticos ocurridos entre 1945 y 1948 plantearon cambios en la Universidad que hicieron que su teatro no tuviera continuidad, aunque lo que parece haber predominado fue la presentación de los propios estudiantes con *sketchs* imitando a personajes políticos, a Cantinflas o improvisaciones humorísticas.

Esto cambiará en 1946 cuando se crea la Dirección de Cultura y se nombra Director al escritor Mariano Picón Salas. En 1947 se crea la Cátedra de Capacitación Teatral dirigida por Jesús Gómez Obregón, quien también asumió la dirección del Teatro Universitario. Este director venía procedente de México, en donde había estudiado con el maestro Seki-Sano el método de Stanislavski, que ya había sido introducido por él mismo en el país. Con la pieza *Interiores*, de Materlink, dirigida por Obregón, se rompió por primera vez en el país la división entre audiencia y actores, al surgir éstos de entre el mismo público.

Por diferencias políticas surgidas con las autoridades militares que gobernaron a Venezuela desde 1948, Obregón se vio obligado a abandonar el

² La Junta de Administración de la Oficina de Bienestar Estudiantil (OBE) señala en un informe al respecto la necesidad de su creación, con el objeto de elevar "el perfeccionamiento espiritual y artístico del estudiantado... se debe crear un teatro experimental", para lo cual se decide organizar La Farándula Estudiantil, creándose una comisión de teatro integrada por Luis Peraza, el bachiller Enrique Vera Fortique, el profesor Horacio Venegas del Instituto Pedagógico, especialista en teatro estudiantil, asesorado por José Rovira, técnico escenográfico español, con el fin de seleccionar al elenco universitario y los medios para lograr el acondicionamiento del teatro con la intención de inaugurarlo en enero de 1945.



país en 1952. En efecto, en 1948 se produjo un golpe de estado que derrocó al presidente Rómulo Gallegos y se constituyó una Junta de Gobierno militar que inicia diez años de autoritarismo.

Entre 1949 y 1951 dirigió el teatro Manuel Rivas Lázaro, con el cual se intenta acercarse a un repertorio universal, pero que culmina con muchas reposiciones y pocos estrenos. Luego de este año, el TU cesa sus actividades por cuatro años debido a la situación política. Comienza a sentirse en el país la dictadura militar con su ola de terror policial y represión contra los estudiantes, lo que hizo que el gobierno cerrara la universidad desde 1951 hasta 1956, cuando se comienza a organizar de nuevo su teatro. Durante este período fue nombrado director el dramaturgo Román Chalbaud (1953), quien no puso en escena ninguna obra, y en 1955 es nombrado Guillermo Korn –quien venía con antecedentes de haber trabajado en el Teatro de la Universidad de La Plata, en Argentina–, quien desarrolla una labor meritoria y tiene como logro el haber consolidado el Teatro Universitario, contabilizándose siete estrenos en sus dos años de actividad, en un ambiente de apoliticismo obvio, que lo llevó a hablar de un “teatro de arte” en aquel contexto, la creación de cursos de formación de actores –suspendidos en 1955–, y algunos estrenos que se recuerdan, como el *Mirandolina* de Goldoni o de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, en el que se observan signos de búsqueda interesantes.

El ambiente político efervescente existente, que ya pedía la salida del régimen militar, y el avance de las ideas de la izquierda marxista en la universidad, requerían un tipo de teatro más acorde con la realidad, lo cual hizo que en abril de 1957 se realizara su cambio por parte de las autoridades universitarias.

La época de oro del TU (1957-1968)

En 1957, en plena actividad política, es nombrado Nicolás Curiel como director del teatro. Curiel era un joven venezolano que se había iniciado en el teatro de su liceo con Alberto de Paz y Mateos en 1945, destacándose como actor y diseñador, y que habiendo realizado también actividades políticas estudiantiles –pertenecía al Partido Comunista venezolano–, luego



de 1948 debió abandonar el país e irse a Francia, en donde aprendió de Jean Villar los principios de un teatro social, popular, el TNP francés, y comprometido con su sociedad, así como también de su asistencia a los espectáculos del Berliner Ensemble, con Brecht como director, que marcan sus principales influencias.

Al regresar a Venezuela en 1957, se comentaba en la universidad acerca de esta joven promesa formada en Francia, y esto produjo una corriente de simpatía alrededor de su nombre, que tuvo fuerte raigambre en la universidad, y con los movimientos progresistas de la época que enfrentaban a la dictadura, que lo hicieron un candidato propicio para su teatro, y así fue como se le invitó a ser su director.

Su solo nombramiento produjo un movimiento de jóvenes estudiantes que “invadieron” el Teatro Universitario para hacerse actores y apoyar las ideas políticas y estéticas de Curiel, que en poco tiempo desbordó a la propia casa de estudios. Pero durante ese año de 1957 la universidad estaba bajo férreo control militar y se obstaculizaron sus intentos por poner en escena su primera obra, *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, la misma que se había ya dado en aquel teatro. Al final se pudo estrenar la obra, con gran impacto nacional por la intervención que tuvo la policía política del régimen militar.

Ya derrotada la dictadura, en 1958, comienza la democracia y es el momento en que Curiel decide poner en escena *Los fusiles del Madre Carrar* de Brecht, *Los miserables* de Víctor Hugo, *Llanto por Ignacio Sánchez*, de García Lorca, y *El día de Antero Albán*, de Uslar Pietri, en un evento que se denominó Primer Festival de Teatro Universitario, que era en definitiva una muestra de fuerza del teatro universitario y un desafío a las nuevas autoridades democráticas para resolver los graves problema del país, como lo comenta Curiel.

Curiel ha sido considerado como uno de los más importantes directores de esta época, por su aporte al desarrollo de la escena y por el respaldo cultural que le otorgó la propia universidad. Su gran aporte se dio en su propuesta de un programa de formación cultural y teatral, así como en la puesta en escena de autores modernos con un sentido menos rígido del compromiso que otros grupos existentes, conformando una estética de “teatro para las mayorías”. La influencia del Teatro Popular Francés de



Villar, lo hizo atractivo para la nueva juventud intelectual y contestataria nacional. Aunque se le reconoce como el director que introduce a Brecht, —éste ya había sido montado en 1955 por el Grupo del Instituto Pedagógico—, su opinión era que este autor era “lo menos propicio para nosotros”, y en consecuencia se le presentó en forma básica, popular, musical y teatral, que él mismo ha reconocido con el nombre de “cócktail Brecht” (Sánchez y Parra, 1990: 62).

El TU fue un teatro de tipo experimental, subvencionado, con un público seguidor numeroso, compuesto por estudiantes e intelectuales, un poco a la moda y radical, lo cual también le valió la observación de la policía política del régimen dictatorial. Entre sus montajes se cuentan los de autores como Zorrilla, Víctor Hugo, Brecht, García Lorca, A. Uslar Pietri, W. Shakespeare, A. Lizarraga y J.I. Cabrujas, gran autor que surge del mismo grupo con su pieza *Juan Francisco de León*, presentada en el Primer Festival de Teatro Venezolano en 1959.

Además, aquí se formaron directores como Alberto Sánchez (con cierta influencia de Grotowsky), Eduardo Gil, Herman Lejter, J. Gutiérrez y Álvaro Rossón, que tuvieron una importante actividad en décadas posteriores en el mismo Teatro Universitario.

En noviembre de 1967, Curiel dirige su último montaje en el TU, *Los siete pecados capitales* de Brecht y Weil, considerado su montaje más maduro y su más alta realización. En 1968 se retira de la dirección del teatro. La borrasca del Mayo Francés, mal entendida en el país, y la crítica de la misma izquierda, que quería hacer del teatro un arma directa, lo alejan de las tablas, dejando el paso a sus actores y compañeros del mismo Teatro, quienes tomaron las riendas de él en los años siguientes. Curiel ha dicho sobre este hecho: “abandoné el Teatro Universitario en 1968, cuando el socialismo europeo comenzó a resquebrajarse, a quitarse la careta. Salí de la UCV en medio de una tormenta política, de una verdadera pelea de carácter ideológico con mis compañeros” (Zamora, s/f).

El Teatro de la UCV más nunca volverá a tener la presencia, contenidos y continuidad que le dio Curiel en esos años, constituyéndose a partir de entonces en el mejor ejemplo de lo que pudo haber sido un verdadero teatro universitario.



Referencias bibliográficas

- CURIEL, Nicolás (2000). Entrevista con el autor el 4 de junio, 2000. Video.
- LAREDO, Inés (2000). Entrevista con el autor el 11 de agosto, 2000. Video.
- SÁNCHEZ, M. Eugenia y PARRA, Berna (1990). "Nicolás Curiel: un llamado teatro universitario", *Revista Escritos* (Univ. Central de Venezuela) nº 6, pp. 57-64.
- UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA (1945). *Anales de la UCV*. Tomo XXXI (1945) Artes Gráficas.
- ZAMORA, María T. (1996). "El T.U. Historia del Teatro Universitario de la UCV. Desde su nacimiento hasta 1985". Tesis Escuela de Artes, UCV.