

# TEATRO Y CIUDADANÍA

Leonardo Azparren Giménez

*Los orígenes del teatro están vinculados con la formación de la polis griega. Desde entonces, el teatro ha contribuido a la constitución de ciudadanías, unas veces con la denuncia del poder despótico, otras con la legitimación de valores y creencias. En la Venezuela contemporánea, el teatro ha representado los dilemas y problemas en la constitución de una república democrática, siempre alerta a los atentados contra la libertad ciudadana.*

HABLAR DE TEATRO y ciudadanía en Venezuela, en estos tiempos de revolución, es pertinente y paradójico. Es pertinente, por suponer y esperar la construcción de una nueva ciudadanía, como ocurrió en el siglo XVIII con las revoluciones americana y francesa, creadoras de tal concepto y de la igualdad universal de derechos. Es paradójico, porque cuando el venezolano piensa en teatro le viene a la mente el mayor éxito de los últimos años: un *show* sobre orgasmos de una *vedette* de televisión, censurado cuando iba a presentarlo en un hotel. Esa imagen que el gran público tiene del teatro venezolano es una travesura disfrutada con gozo y buena taquilla. El teatro es hoy, para buena parte de los venezolanos, un gozo frívolo, por la oferta de la cartelera teatral. En una oferta con títulos de la más variada y perecedera mercancía —*Los polvitos de Andrés*, *Briceño lo cuenta todo*, *Par de tres*, *Suegras*, *Lo que la vagina muere por decirte*— los autores venezolanos son rarezas. Es lamentable que los espectadores se conformen con orgasmos frustrados.

¿Y la cultura dónde está? La cultura y las artes fueron invitadas de honor

en las cortes y palacios europeos hasta el siglo XVIII, cuando la Ilustración impulsó la democratización de las sociedades europeas e hizo posible el surgimiento de una nueva actitud ante la cultura y su incorporación progresiva a la vida de las ciudades y, por ende, de los ciudadanos. La proliferación de los teatros de bulevar y los grandes museos son sus mejores expresiones.

La Ilustración hizo posible el parto de los conceptos de progreso y modernidad, aun hoy en boca de todos. La Ilustración, movimiento insignia de la burguesía en ascenso, se propuso educar para que hubiese mejores ciudadanos y el mejor medio que encontró fue el teatro, donde era posible hacer más eficaz la propaganda ideológica. Propuso, de entrada, reemplazar la tragedia por el drama burgués, para mostrar problemas vinculados con las clases en ascenso. En síntesis, el teatro propuesto por la Ilustración, con Denis Diderot al frente, tenía por objeto formar un nuevo ciudadano.

Cuando el 4 de mayo de 1784 el capitán general Manuel González Torres de Navarra informó al Ayuntamiento de Caracas la construcción de

un coliseo a sus expensas, lo hizo para, según sus propias palabras, el «establecimiento en sus moradores [de] la sociedad política» (Azparren, 1996: 186). Fue una iniciativa ilustrada y modernizadora. En 1822, aún calientes los cañones de Carabobo, la prensa caraqueña planteó la necesidad de un teatro digno de los nuevos tiempos, y a lo largo del siglo XIX estuvo presente la convicción de que el teatro debía ser una institución en sintonía con el proyecto nacional de la sociedad republicana de los criollos.

El 1° de enero de 1897, en su mensaje a la Asamblea Legislativa el gobernador de Barquisimeto, general Aquilino Juarez, se refirió al teatro en los siguientes términos:

Nadie ignora que el teatro es una de las primeras necesidades de los pueblos, porque a la vez que es un centro de reunión, de visuales lo más agradables, levanta el espíritu, mejora las costumbres, disipa las preocupaciones y pone de manifiesto en mayor o menor grado la cultura de un pueblo (Que-  
rales y Aranguren, 2005: 15).

Leonardo Azparren Giménez, profesor titular de la Universidad Central de Venezuela y miembro de la Academia Venezolana de la Lengua.

Don Aquilino quería un teatro promotor de los valores y creencias del espectador e impulsor de su desarrollo ciudadano.

Son calificadas de cultas las sociedades en las que los bienes culturales y artísticos, en particular el teatro, son asequibles a la mayor cantidad de ciudadanos. La cultura y el arte de una sociedad indican la calidad de su identidad y sus posibilidades de trascender. Los grandes autores terminan siendo patrimonio de la humanidad, porque encarnan épocas, modelos culturales e ideales de ciudadanía.

La cultura y las artes son la columna vertebral en la sustanciación de la ciudadanía y la identidad de una nación. Constituyen un bien preciado para fines disímiles; pues, al ser creación y producto del espíritu humano, pueden ser empleadas como instrumentos de dominación por su capacidad para modelar la identidad pública y privada, y formar valores y creencias. Basta recordar el esperpento llamado «realismo socialista», invento de burócratas e ideólogos con el único propósito de adoctrinar para legitimar un proyecto político que en setenta años no fue capaz de producir algo similar a *Crimen y castigo*, de Dostoievski, como alguna vez recordó José Ignacio Cabrujas. Los países de Europa Oriental dominados por el régimen soviético tuvieron políticas sólidas para preservar y promover sus tradiciones, como un mecanismo conservacionista de su ciudadanía contra el invasor, sin negarse a los beneficios del intercambio cultural.

Por ser dueño de su destino el ser humano es consciente de su capacidad para hacerse y deshacerse a voluntad, y los políticos lo saben. No extraña, por lo tanto, que algunos regímenes reduzcan la cultura y las artes a simples instrumentos de dominación. Los totalitarismos soviético y nazi fueron los primeros, en el siglo XX, en comprender la importancia del control sobre la cultura y el arte para modificar conductas e imponer valores. En la posmodernidad, el poder usa la capacidad inductora de los medios de comunicación y las redes sociales para modelar el comportamiento individual y social.

Un bien social no es igual a un instrumento social. El bien nutre y estimula las capacidades creadoras de los ciudadanos; el instrumento es un medio para fines diversos. Desde que existe la civilización occidental, la tarea ha sido preservar la cultura y las artes como bienes sociales ciudadanos.

De ahí que quienes producen cultura y arte sean rebeldes, huraños, escurridizos y hasta insultantes con quienes no respetan su libertad de creación, porque una cosa es la cultura y las artes como riqueza y herencia espirituales de la humanidad, y otra ponerlas al servicio de cualquier despropósito.

Entre las artes la más ciudadana es el teatro. El teatro es la ciudadanía en acción y creación permanentes. Como Proteo, el teatro tiene el don profético y la virtud de metamorfosearse permaneciendo el mismo. Nació en una polis, por la polis y para la polis. Nació

### La representación teatral, en la que los ciudadanos esperan verse interpretados, es y debe ser diversa por la naturaleza democrática del teatro

como institución privilegiada de la ciudad, y desde entonces es determinante en la constitución de la ciudad y de los ciudadanos. Su vocación política, ciudadana y democrática —tres maneras de decir lo mismo— está en la base de su naturaleza artística; por esto siempre ha denunciado al poder despótico.

No es casual que la ciudad griega clásica se defina por tres espacios públicos —el ágora, la acrópolis y el teatro— donde el ciudadano se reunía para ejercer su ciudadanía política, religiosa y estética; no se define por sus palacios, que no los tiene. Nunca se ha sabido dónde vivió Pericles, cuyo nombre es el emblema del siglo V a. C. Cuando en 1945 los alemanes iniciaron la reconstrucción del país le dieron prioridad a los teatros para que, en la comunidad del escenario, los ciudadanos se comprendieran. Los ingleses dedicaron varias décadas hasta 1989 a la reconstrucción del Teatro El Globo, en el que Shakespeare estrenó sus obras en el siglo XVII. En el cincuenta aniversario del Teatro Nacional inglés, la reina le hizo una visita y saludó a su personal. Una ciudad sin teatro hace sospechar del tipo de dirigente que tiene.

Como el venezolano conoce poco su historia civil, por las gríngolas de la narración heroica militar oficial impuesta como valor identitario, ignora lo que en la aventura secular ha hecho y tenido como sociedad civil y diversa, con fuertes tendencias liberales y democráticas, y, a la par, dueño de un acervo cultural y artístico valioso. Ignora y no aprecia a sus héroes civiles. Hasta en los sectores profesionales especializados es desconocida la presencia del teatro en la vida social, casi

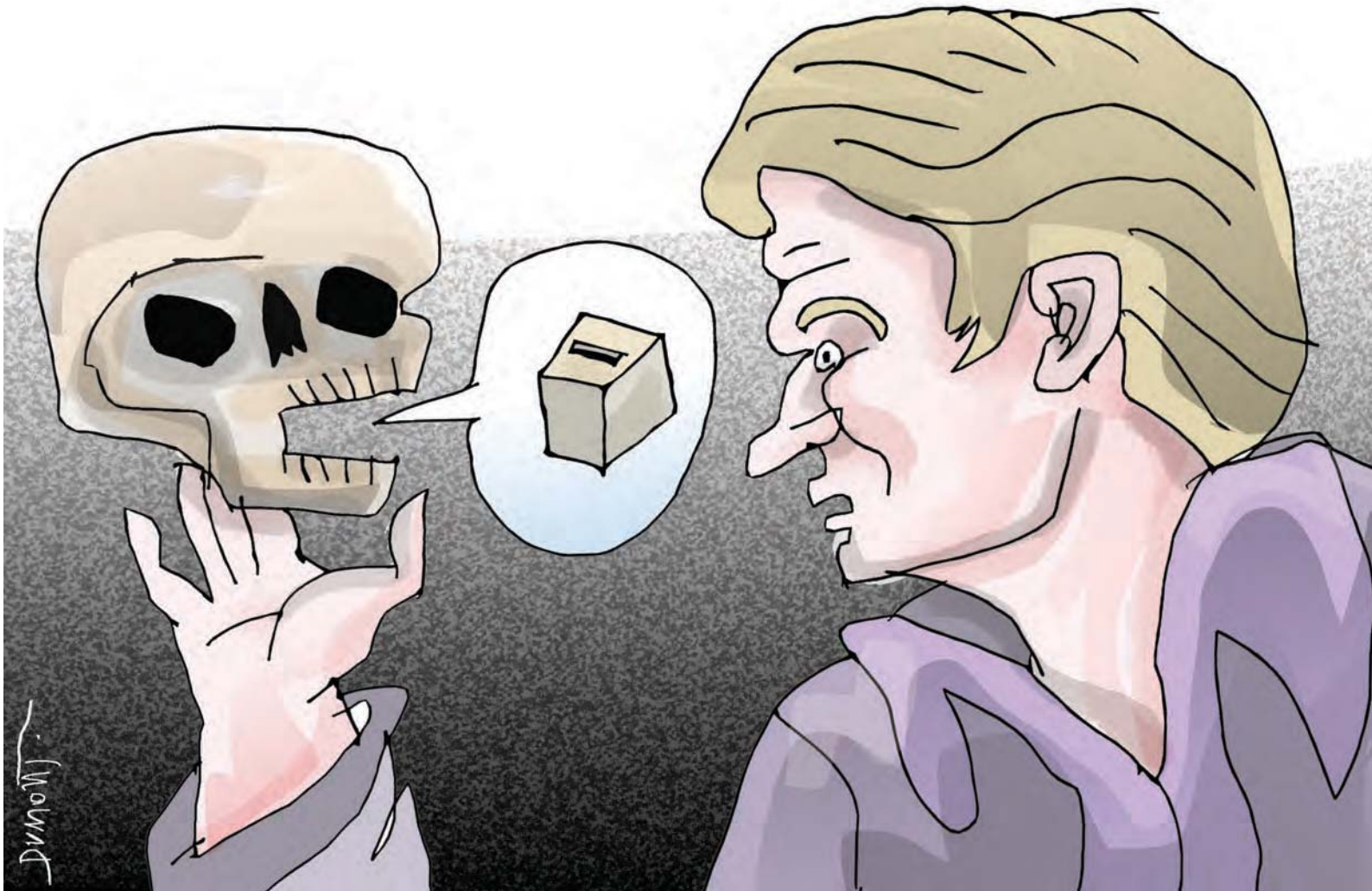
desde los mismos días cuando Cristóbal Colón puso pie en esta tierra de gracia. También ignora que el teatro acompañó la formación de la ciudadanía a lo largo de los siglos; primero en el proceso de implantación del sistema español de valores y creencias en el ciudadano criollo en formación, después como elemento constituyente y legitimador del proyecto de sociedad republicana en el siglo XIX.

Puede construirse una historia de la ciudadanía republicana y democrática a partir del papel cumplido por el teatro desde 1817, cuando Gaspar Mar-

cano escribió en Margarita *El encuentro del español Pablo Cabrera con el patriota Francisco Machuca en las alturas de Matasiete*, primer texto dramático republicano en favor de la independencia. En el siglo XIX el teatro fue considerado una institución indispensable para alcanzar el estatus de sociedad moderna, independiente y diferente de la colonial. El teatro como escuela de costumbres y púlpito laico, concepto heredado de la Ilustración, fue proclamado formador de ciudadanos republicanos necesarios para construir una sociedad a tono con la de los países modernos de la época.

Este propósito no significó, necesariamente, convertir el teatro en un panfleto al servicio de tal o cual parcialidad. Era una aspiración social no impuesta por el gobierno, un impulso histórico para que la escena representara los valores del proyecto nacional en ascenso que rigió la construcción de la sociedad republicana de criollos. Los venezolanos del ochocientos le asignaron al teatro la tarea de legitimar, en el imaginario colectivo, el sistema de relaciones sociales de la nueva ciudadanía, en correlación con los valores de las sociedades hegemónicas de la época. El teatro desempeñó un papel importante en la formación de un ciudadano venezolano republicano.

La representación teatral, en la que los ciudadanos esperan verse interpretados, es y debe ser diversa por la naturaleza democrática del teatro. Representación de la convivencia humana, como Bertolt Brecht decía, el teatro contiene diversas convenciones para satisfacer las expectativas ciudadanas del espectador; en primer lugar, sentirse y ser libre.



En el año 405 a. C., Atenas vivía una grave crisis por la guerra fratricida del Peloponeso; también crisis de dirigentes políticos y militares, incompetentes para asumir un nuevo liderazgo, y de pensadores que propusieran un proyecto común. Los demagogos habían desacreditado la democracia ateniense y obligaron al suicidio a la mente más lúcida del momento: Sócrates. Ese año un comediógrafo, Aristófanes, estrenó *Las ranas* en la que discutió la misión del teatro en la sociedad y se preguntó, es decir preguntó a los espectadores, cuál debía ser la responsabilidad social de los dramaturgos. Colocó en escena a Esquilo y Eurípides, muertos ambos, para dialogar con el dios Dionisos sobre el papel social del teatro. En vida, ambos autores habían dado pruebas fehacientes de su compromiso ciudadano.

Esquilo quiso ser recordado como luchador en Maratón contra los persas, donde se aseguró la libertad y la democracia atenienses, y sus obras son una insuperable denuncia de las pretensiones totalitarias de los poderosos, desde Jerjes en *Los persas* hasta Zeus en *Prometeo encadenado*. Se comprende por qué en el siglo pasado fue prohibido por la dictadura militar griega. Eurípides, por su parte, zahirió con vigor a la generación

de políticos y militares demagogos e incompetentes que hundieron a Atenas en la guerra, por desconocer los valores democráticos fundacionales que habían dado lustre a Atenas. Nadie mejor que ellos para decir cuál debía ser la responsabilidad del teatro con sus ciudadanos y qué debía aportar para construir una ciudadanía vigorosa.

A la pregunta «¿Por qué debe admirarse a un poeta?», Eurípides respondió: «Por su inteligencia y su consejo, y porque hacemos mejores a los hombres en las ciudades». Hacer mejores a los hombres en las ciudades significa el compromiso ciudadano ineludible del arte teatral. Dijo, en otras palabras, que el responsable de lo que ocurre en el escenario debe ser inteligente y sabio para hacer mejores a las personas en su vida ciudadana. Aristófanes también criticó el teatro que enseñaba a los jóvenes la cháchara y los convertía en «jovencitos charlatanes».

El teatro constructor de ciudadanía se ha expresado a lo largo de su historia. *Hamlet* en sus consejos a los actores les recuerda que el teatro es espejo de la vida, e hizo del escenario su arma para denunciar a un déspota asesino. *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, es un clamor a favor de los ciudada-

nos contra el desempeño despótico del poder. En el siglo pasado, Bertolt Brecht le asignó al teatro la tarea de «producir representaciones vivas de hechos humanos tramados o inventados con el fin de divertir» (1963: 15). También consideraba un privilegio de las artes contribuir a la formación de la conciencia nacional. Para Román Chalbaud «el teatro es una gran mentira inventada para decir la verdad» (programa de mano de *La quema de Judas*, 1964). Y es cierto, porque es mentira que Dionisos, Esquilo y Eurípides conversaron sobre teatro, pero es verdad irrefutable que el teatro debe hacer mejores ciudadanos.

Según Aristóteles «el hombre es por naturaleza un animal político» (*Política*, I 2, 1253 a 2-3), porque la ciudad —hoy se diría la república democrática— ofrece el orden racional y espiritual necesario para la realización de una ciudadanía que implica libertad, derechos y deberes compartidos, forma concreta de la justicia. Ese orden racional expresado en normas, costumbres y creencias es trascendente a los intereses contingentes de los políticos transitorios.

Platón, cuando habla de la imitación en la tragedia y la comedia,



recomienda imitar «caracteres valerosos, sensatos, piadosos, magnánimos y otros semejantes» (*República*, 395 e). Para Aristóteles y sus contemporáneos la persona realiza su humanidad y busca la felicidad en el ámbito de la razón, no fuera de ella, y la ciudad es su expresión práctica. Esta teoría, valga el comentario, es el germen de la confrontación entre civilización y barbarie. En ese orden de ideas se comprende que este filósofo le haya dedicado al teatro uno de sus libros fundamentales, *Poética*, el más traducido a cualquier idioma después de la Biblia.

Existe una legitimidad que trasciende las contingencias sociales, es inherente a la condición ciudadana y faculta para exigir la perdurabilidad de su libertad y sus derechos por encima de los intereses del poder. La confrontación entre Antígona y Creonte en la obra de Sófocles constituye la representación ejemplar de la lucha entre el autócrata válido de su poder y una ciudadana aferrada a leyes humanas universales, en su caso no escritas y dictadas por los dioses, aun a costa de su vida. Creonte, quien se hizo «cargado del trono con el poder entero», se permite dudar del respeto que Zeus merece. Pura soberbia. Leído hoy, Sófocles habla de los derechos humanos intangibles de los ciudadanos, más importantes que cualquier ley. En Venezuela es así, según dicta la Constitución Nacional en su artículo 22:

La enunciación de los derechos y garantías contenidos en esta constitución y en los instrumentos internacionales sobre derechos humanos no debe entenderse como negación de otros que, siendo inherentes a la persona, no figuren expresamente en ellos. La falta de ley reglamentaria de estos derechos no menoscaba el ejercicio de los mismos.

Los constructores de las sociedades modernas a partir del siglo XVIII vieron en el teatro el púlpito laico con el cual construir la ciudadanía moderna. En 1791, en la asamblea francesa se decía que el teatro era «escuela de virtud y patriotismo». En tal postulado yace la convicción de que el teatro es el acto social en el que los ciudadanos en comunidad viven una experiencia estética de su drama vital. Como siempre, los extremismos existen y hubo y hay quienes entonces y ahora han pretendido inducir al teatro en una tendencia exclusiva, más ideológica que social,

para modelar una ciudadanía según proyectos exclusivos y excluyentes, no democráticos.

Esta tendencia reductora tiene varias explicaciones; no solo la pretensión del poder de reducir toda expresión social a su visión y a sus intereses, cual Creonte ante Antígona y los coroneles griegos cuando prohibieron a Esquilo hace cincuenta años, sino también la naturaleza del teatro de problematizar la vida, de representar las conexiones ocultas existentes en las relaciones humanas, algo no siempre del gusto de sectores sociales interesados en la pasividad de las conciencias. Suele suceder, como ocurre actualmente en Venezuela, que tal actitud se traduzca en políticas que cercenan la libertad y castran la capacidad creadora de los ciudadanos;

### **El teatro venezolano ha sabido construir ciudadanía cuando ha representado las expectativas, satisfechas o frustradas, de los venezolanos**

es decir, destruye la riqueza polimorfa de la esencia de la ciudadanía.

Ciudadanía es la cualidad de ser ciudadano, tautología con la que no se avanza mucho. Pero, qué significa vivir en ciudad, en comunidad, vivir compartiendo la vida diaria y un destino común inscrito en la historia de cada uno y de todos. Significa convivir, saber vivir en libertad con los otros y correlacionar diferentes en consenso. Ciudadanía es crear valores republicanos, construir república y vivir según ellos.

Esto es, precisamente, lo que muestra el teatro: la convivencia en diversidad y libertad. El consejo de Hamlet a los actores fue para hacerles entender que la misión del teatro es representar la vida para que esté —el teatro— a la altura de esa exigencia: mostrar la convivencia humana. El ciudadano tiene que saber re-conocerse en una fábula representada. Y lo logra el teatro cuando está situado conscientemente en el corazón de la ciudad.

El teatro venezolano ha sabido construir ciudadanía cuando ha representado las expectativas, satisfechas o frustradas, de los venezolanos. Rómulo Gallegos, Salustio González Rincones y Julio Planchart, hace justo un siglo, fueron los primeros en tener un sentimiento dramático de país, en su caso agobiados por el despotismo gomecista. Luis Peraza comprendió el paso de rural a urbana que dio la sociedad posgomecista. César Rengifo es el símbolo de una representación de las narra-

ciones históricas que reivindican a los sectores populares. Román Chalbaud, Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas ofrecen la más sensible representación de la Venezuela moderna, petrolera y democrática. Cada quien en su contexto ha representado y escrutado las expectativas ciudadanas con sinceridad, en algunos casos dolorosamente. Representaron la significación de valores y creencias, incluso cuando han significado frustraciones personales y colectivas. Por eso, son referentes perennes del imaginario colectivo de la ciudadanía.

Dialogar desde el escenario con el ciudadano no es representar «lo que nos gusta» ser; es comprender «lo que no deberíamos» o «lo que sí deberíamos» ser: divertir sin complacer,

como pide Brecht. Por eso, en palabras de Aristóteles, el teatro habla de lo que podría suceder. El teatro reta al espectador para que sea ente activo en la construcción de su identidad ciudadana y democrática.

En el teatro, como en ninguna actividad humana, el ciudadano se encuentra confrontado con su conciencia y no puede ser indiferente ante lo que acontece frente a sí. Miyó Vestri (1969: 22) recogió la siguiente afirmación de Isaac Chocrón:

En hora y media, el teatro puede darles la visión de un país y de sí mismos, una visión de la humanidad. Estas visiones se las da con el esfuerzo de la comunión que existe en el teatro... Además, y aunque no lo parezca, el teatro está presentando algunos de los testimonios más dignos de lo que ha sido la vida venezolana. ■

#### **REFERENCIAS**

- Azparren Giménez, L. (1966): *Documentos para la historia del teatro en Venezuela. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Brecht, B. (1963): *Breviario de estética teatral*. Buenos Aires. Ediciones La Rosa Blindada.
- Querales, R. y Aranguren, A. T. (2005): *Cronología documentada del Teatro Juares 1890-1991*. Barquisimeto. Alcaldía del Municipio Iribarren.
- Vestri, M. (1969): «Foro con Isaac Chocrón». En I. Chocrón: *Okey*. Caracas: Monte Ávila.