

OLGA BUCZEK

ALGUNAS MANIFESTACIONES DE VIOLENCIA
EN EL TEATRO VENEZOLANO DE LOS 60:
LA MUERTE DE ALFREDO GRIS, ALGUNOS EN EL ISLOTE
Y *EL ORDENANZA* DE RODOLFO SANTANA

Abstracto. El presente artículo se propone estudiar el funcionamiento y el significado del recurso de la violencia en tres obras tempranas de Rodolfo Santana, uno de los dramaturgos venezolanos contemporáneos más reconocidos en América Latina. Apoyándonos en el método propuesto por Albuquerque (*Violent Acts: a study of contemporary Latin American theatre*, 1991), vamos a analizar el lenguaje verbal y no verbal de la violencia en las obras escritas por Santana en la década de los sesenta (*La muerte de Alfredo Gris*, 1965; *Algunos en el islote*, 1966; *El Ordenanza*, 1966) intentando, asimismo, profundizar en su dimensión ideológica.

Palabras clave: Rodolfo Santana, violencia verbal, violencia no verbal, teatro venezolano, teatro latinoamericano de los 60.

La inherente naturaleza espectacular de la violencia la convierte en uno de los principales recursos temáticos y de planteos que el teatro ha usado en cada una de sus épocas. La práctica teatral de América Latina de la segunda mitad del siglo XX refleja la recurrencia de este recurso convertido en un verdadero principio estético y, al mismo tiempo, ofrece una valiosa aportación en el pensamiento sobre el tema mismo, mostrando a la violencia como contexto más amplio de los cambios políticos y sociales del momento. Entonces, sería imposible separar el teatro de la década de los sesenta de su contexto histórico y social. Todos los investigadores del teatro venezolano coinciden en afirmar que fue la década clave en el desarrollo del teatro nacional (Azparren, Monasterios, Chesney, Dimeo).

OLGA BUCZEK, M.A. – Universidad Marie Curie-Skłodowska en Lublin, Departamento de Estudios Hispánicos; dirección para la correspondencia: Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin; e-mail: olga.buczek@gmail.com

Tras la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez en 1958, empezó en Venezuela el periodo de la llamada “democracia representativa”, caracterizado por la práctica del ejercicio de la libertad y el bienestar económico apoyado posteriormente en la expansión petrolera surgido en los años 70. Este nuevo contexto social propició el acceso acelerado de Venezuela a la cultura mundial lo que, lógicamente, provocó un cambio revolucionario en el teatro que durante esa época conoció, asimiló y nacionalizó las grandes corrientes del teatro universal (sobre todo las teorías de Brecht, Artaud, Grotowski; Azparren 2002: 24, 2006: 265), revisando y renovando el lenguaje dramático y escénico y adoptando una perspectiva crítica frente a los discursos tradicionales. Al mismo tiempo, los movimientos y acontecimientos mundiales de la turbulenta época de los 60 enriquecieron el discurso teatral de Venezuela en nuevos temas y contextos, dotándolo de una reflexión más universal y más crítica.

En el presente artículo trataremos de explorar el funcionamiento de la temática de la violencia en tres obras tempranas de Rodolfo Santana, considerado como uno de los dramaturgos más prolíficos y más galardonados de América Latina y, paradójicamente, también uno de los menos estudiados.

Las obras *La muerte de Alfredo Gris* (1965), *El Ordenanza* (1966) y *Algunos en el Islote* (1966) pertenecen a un grupo de textos correspondiente a la primera etapa de la producción dramática de Santana que se vio influida en gran medida por la estética del Teatro del Absurdo (Monasterios, 1975: 113; Azparren, 2000: 77). A nuestro modo de ver, en esta época preliminar ya queda definido el carácter peculiar e inconfundible de la totalidad de su obra: una fórmula expresiva que se fundamenta en lo que Susana D. Castillo llegó a denominar como “una mezcla de violencia y poesía” (Castillo, 1991: 535) y a lo que nosotros añadiríamos el ingrediente del humor.

Los investigadores venezolanos (Azparren, 1978; Castillo, 1991; Monasterios, 1975; Mannarino, 1997; Montoya, 1981) señalan unánimemente una serie de constantes que caracterizan la primera etapa de la obra de Santana y que se dan con toda evidencia en las obras que hemos elegido para nuestro estudio: la marginalidad de los personajes, su desconcertante amoralidad y actitud evasiva; el uso de espacios cerrados y asfixiantes; el manejo de un lenguaje vigoroso, directo y con frecuencia escatológico, expresado en diálogos precipitados y tensos; la recurrencia del tema del ejercicio destructivo del poder que a menudo adopta forma de un juego cruel entre opresor y oprimido; y, finalmente, la disolución de la ideología en su intento de sustentar conductas políticas y sociales. Todos estos elementos nos remiten a una categoría más amplia de la violencia.

En las obras de Santana que son objeto de nuestro interés, el recurso de la violencia- entendida en términos de un daño, ya sea físico o psicológico, sobre el que se construyen las relaciones interpersonales de dominación- se manifiesta a nivel de los signos verbales y no verbales.

Para examinar el funcionamiento de la violencia verbal en las obras de Santana, vamos a utilizar el método propuesto por Severino Joao Albuquerque en su estudio del teatro latinoamericano contemporáneo, *Violent acts: a study of contemporary Latin American Theatre* (1991). Este método ofrece una clasificación compilada, basada en una lista de 35 categorías de 'réplicas' que denotan y tipifican la violencia según Sherman Stanage (1974). Los modos de expresión verbal de la violencia, presentes en los discursos de los personajes, son los siguientes: el lenguaje insultante, discursos provocadores, amenazas de agresión física, relatos sobre actos de violencia, palabras sin sentido, bombardeo verbal, deformaciones y torturas psicológicas¹. No obstante, la brevedad de este estudio no nos permite analizar la presencia de todas estas categorías en las obras en cuestión, por lo cual nos limitaremos a las cuatro primeras, que son al mismo tiempo las más recurrentes.

Empezando por la categoría del lenguaje insultante, cabe precisar que se trata del lenguaje vulgar o grosero, que puede ser simplemente exclamativo o insertarse en un discurso más extenso dirigido a otro personaje. Su función más evidente consiste en comunicar la agresión del personaje, intimidar al otro y a menudo va acompañado de un acto de violencia física.

De las tres obras de Santana, este recurso se manifiesta con más evidencia en *La muerte de Alfredo Gris*, cuya acción transcurre en una celda compartida por dos presos de los que uno está condenado a muerte por un crimen no cometido. El Preso 2 (Alfredo Gris) se vuelve víctima de su compañero de celda que le fuerza a participar en un juego cruel basado en la división del espacio interior del calabozo en arriba/abajo y sus consecuencias físicas para ambos reos. Ya desde la primera escena observamos que el Preso 1 es el que con más frecuencia hace uso del lenguaje insultante:

(escena I)

PRESO 1: (*Ahogando a Preso 2*) ¡Rata!... ¡Eres una rata inmunda de albañal!

PRESO 2: ¡Per!... ¡Per!... ¡Perdón!...

PRESO 1: ¿Perdón para ti, cucaracha pisoteada? (*Lo ahoga*) No soy Dios, ni siquiera cura para perdonarte. [...] (p. 11)

¹ 1. abusives, 2. provocatives, 3. threatives, 4. reportives, 5. nonsensives, 6. bombardives, 7. dis-tortives, 8. torturives.

El victimario lleva a cabo un juego de violencia recurriendo a discursos provocativos y amenazas de violencia física. El primer recurso se basa en el uso de insultos y comentarios humillantes con tal de enfurecer a su contrario y oponente (es decir al Preso 2) y, en muchos casos, provocar una reacción agresiva. Con las amenazas de violencia física, a su vez, el Preso 1 pretende intimidar o atemorizar al otro personaje, lo que en algunos casos basta para lograr su objetivo:

(escena 1) [...]

PRESO 1: Ninguna piedad, o aprendes o mueres. [...] ¿Vas a obedecer?

PRESO 2: Sí, sí.

PRESO 1: (*Lo aporrea con las rodillas*) Si mientes, te voy a dar una paliza memorable.

PRESO 2: ¡Obedeceré, te lo juro! [...] (p. 11)

Podemos afirmar que las réplicas provocadoras y amenazas de violencia son recursos que sostienen un juego de relaciones entre opresor y oprimido ya que se basan en el intento de establecer una relación de dominación y dependencia entre los personajes. Con respecto al último recurso verbal señalado, es decir, los relatos sobre actos de violencia, podemos observar su funcionamiento en el discurso del Preso 2 que, provocado por su compañero de celda y bajo el efecto de la marihuana, inventa un delito como única manera de darle a la situación un sentido de coherencia (Azparren, 1978: 131), asumiendo la perspectiva amoral del asesino:

(escena V)

PRESO 2: (*Ríe*) Soy exacto en mis golpes. ¡Nojoda!... Al asestar uno, muerte segura... es inevitable. (*Ríe*) El hombre gordo no sufrió y la mujer... (*Pausa corta. Ríe*) ¡Gozó bastante! ¡Bandidona! (*Ríe*) Tenía horror en la cara, pero movía las caderas como una mezcladora de cemento. [...] Salté la verja del jardín y le di al gordo un golpe en la nuca [...] Fue para robarle. ¡Claro!... Le quité el reloj, una cadena, dos sortijas, los zapatos, que eran de marca... [...] (pp. 33–34)

En cuanto a los recursos verbales de violencia en otras obras de Santana, creemos que su presencia no es tan manifiesta como en *La muerte de Alfredo Gris* y, sobre todo, su funcionamiento es distinto. En *El Ordenanza*, la acción transcurre en una oficina adonde llegan, atraídos por un aviso de prensa, Hombre 1 y Hombre 2. Son atendidos por el Ordenanza que les comunica instrucciones recibidas de su misterioso jefe por teléfono. El Ordenanza ejerce un poder delegado al que tienen que someterse los dos hombres que, al mismo tiempo, toman parte en un juego de rivalidad cuyas reglas son determinadas por las instrucciones del empleado de la oficina. Las preguntas

del Ordenanza, aparentemente ingenuas e intrascendentes, como por ejemplo “¿Cuál de ustedes es el mejor?”, pueden ser interpretadas como réplicas provocadoras, ya que en la situación de encierro experimentada por los personajes, se desencadenan una serie de acciones y contestaciones violentas, cuyo objetivo se reduce a establecer la dominación de uno sobre el otro.

En la obra *Algunos en el Islote*, en cambio, los recursos verbales de la violencia que a menudo toman la forma de un lenguaje insultante, se manifiestan como una característica inherente de la clase social marginada. Santana en esta obra desarrolla la convivencia de tres personajes, representantes del lumpen, que pernoctan consuetudinariamente en un basurero. Es un universo con leyes propias, fuera del tiempo concreto y de cualquier referencia social local (Azparren, 2000: 78). Rómulo, uno de los personajes, se considera un elegido de la luz divina, lo cual lo lleva a predicar para ganar adeptos. Los demás personajes, Lola y Nadie, como observa Azparren (1978: 134), constituyen más bien el contrapeso de la acción, oponiéndose vigorosamente con palabras y actitudes a las prédicas de su compañero.

Rómulo sostiene que su fe, de carácter ecléctico, se articula en los nuevos mandamientos, en los que se propugna “adorar a Dios en la forma de todos los alimentos enlatados”. En la segunda escena aparece el personaje del Visitante quien es una expresión un tanto ambigua del mundo exterior (*cf.* Azparren 1978: 134). La conversación que llevan los habitantes del basurero con él, lo llena de dudas en cuanto a los principios a los que se atiene viviendo en su mundo de la clase media.

En esta obra, además, encontramos un recurso lingüístico que nos parece esencial en la estética santaniana: el humor negro. Este término, acuñado por André Breton en su *Antología del humor negro* (1991), se usa con referencia a los siguientes elementos: broma feroz y fúnebre, sadismo, cinismo, contradicción esencial de la cual derivan la incoherencia y el absurdo, la crueldad. El recurso del humor negro implica adquirir una actitud rebelde utilizada en defensa del Yo (*cf.* teorías freudianas) que se niega a dejarse afectar por su propia sensibilidad (Breton, 1999: introducción). La acción del humor negro suele dirigirse contra los temas de carácter social que representan un tabú, tales como el sexo, la religión, y, en especial, la muerte interpretada como la negación suprema del ser humano (Guiral Steen, 1988: 73).

En referencia al uso e implemento dramático de este recurso en la obra *Algunos en el Islote*, lo encontramos inserto, sobre todo, en los diálogos que giran en torno a la iluminación de Rómulo. El tema que se vuelve inspiración para el humor negro es, entonces, la fe:

(escena I)

RÓMULO: (...)La fe es una disposición del alma, como la respiración para el cuerpo. ¡Ajá! ¿Y qué pasa cuando no respiras?

NADIE: Te quedas tieso y los gusanitos comienzan a acercarse... [...]

RÓMULO: Me fui a orar sobre la colinita y allí apareció...en el interior de un televisor roto... ¡Una luz tan brillante! ¡Más que cien soles! La identifiqué enseguida con mi ojo clínico... ¡Carajo, esa es la Luz Perpetua que adorna al Señor!

LOLA: ¿Y no te dejó ciego, papito?

RÓMULO: Por eso digo que era la Luz Perpetua. ¡No te ciega, te ilumina! (p.167)

Creemos que en este caso se da una técnica del humor negro, definida por Orenstein (1975: 155-156) como la desacreditación de la realidad de un objeto o acto, yuxtaponiendo imágenes de otros objetos o actos con el fin de desafiar su función normal (en este caso, la imagen de Dios aparece asociada a las imágenes procedentes de la realidad degradada del basurero).

El humor negro es, asimismo, una constante en la obra *La muerte de Alfredo Gris*. Aquí nos encontramos en presencia del tabú más grande, que es el tema de la muerte. El humor negro constituye, en este caso, el mecanismo de defensa de la conciencia frente a la realidad despiadada: los protagonistas recurren al humorismo, según palabras de Freud, para no dejarse herir por los traumatismos del mundo fingiendo que pueden convertirse para ellos en fuente de placer:

(escena IV) *Entra Oficial.*

OFICIAL: ¿Cómo se encuentra nuestro futuro muerto?

PRESO 2: [...] ¡Gracias a Dios, creí que todo iba a ser tan cruel como imaginaba! [...] ¿Y bien?...¿Ya está todo listo?

OFICIAL: Claro, muertito, en esta cárcel son escasos los errores que se cometen...

PRESO 2: Menos mal...(Respira aliviado) No sabe cuánto le agradezco... (*A Preso 1*) ¿Lo ves?... (*A Oficial*) Por un momento temí que algo fallara.

OFICIAL: [...] Lo del carro se arregló ya... No teníamos, pero nos acordamos de la ambulancia... [...] Te llevaremos a un lugar desierto en la ambulancia. Ya escogimos el sitio. Es un bosque de pinos muy bonito fuera de la ciudad. [...] Yo y el gordo Moncho vamos a ser los que te metamos los tiros. Tú sabes, ley de fuga y todas esas linduras de que tú corres y nosotros te agujereamos el culo. (pp. 28-29)

De esta manera, el hecho de que el Preso 2 esté condenado a muerte se convierte a los ojos de otros personajes en algo digno de respeto y admiración. Él mismo por momentos se dejará llevar por esta lógica peculiar y a base de la mentira creará una justificación del trágico malentendido.

Como hemos señalado antes, el tema de la violencia en las tres obras referidas que son objeto de nuestro interés, está igualmente presente a nivel de signos no verbales, encontrando su mejor expresión en las estructuras dramáticas del personaje y del espacio.

En lo que se refiere al personaje, podemos afirmar que en su construcción encontramos un tipo de violencia que Martin Esslin en su artículo “Violence in modern drama” (1970) definió como “la violencia del autor hacia los personajes”: el autor puede expresar su actitud violenta hacia los personajes negándoles nombres y utilizando números o sustantivos comunes, tal como sucede en todas las obras en cuestión: en *La muerte de Alfredo Gris* (Preso 1, Preso 2, Oficial, Mujer), en *El Ordenanza* (Hombre 1, Hombre 2, Ordenanza) y en *Algunos en el Islote* (Nadie, Visitante).

Podemos afirmar que el paradigma en el que se inscriben los personajes suele ser el del opresor/oprimido (Preso 1–Preso2, Hombre 1–Hombre 2), aunque este resulte a menudo reversible. Otro paradigma importante que aparece en la obra es el pueblo que se enfrenta a un poder anónimo y omnipresente. Los personajes vistos como un elemento retórico del discurso textual total desempeñan, además, la función metonímica y metafórica (Ubersfeld, 1998: 94-95). Por ejemplo, el personaje-epónimo de *El Ordenanza*, así como el personaje del Oficial en *La muerte de Alfredo Gris* es la metonimia de su misterioso jefe que nunca aparece en la escena, y, al mismo tiempo, funciona como metáfora de un poder anónimo e inapelable. El personaje del Preso 2 puede ser, en cambio, la metonimia de los injustamente condenados y la metáfora de la injusticia social o política frente al estado represor. Los habitantes del basurero de *Algunos en el Islote* pueden ser interpretados como la metonimia del lumpen y la metáfora de la marginalidad social o de las víctimas de la injusticia social.

Resulta imposible separar a los personajes del espacio en el que se mueven. El espacio dramático en las obras de Santana (en otras palabras, según Pavis, “el espacio al cual se refiere el texto, espacio abstracto que el lector o el espectador debe construir con su imaginación”) lo constituye la metáfora del mundo cerrado frente al mundo exterior, es decir, una posible existencia del orden contrahecho. El autor coloca la acción de las obras en el espacio que corresponde a la estética expresionista, dicho de otra forma, en lugares parabólicos (que en este caso son los siguientes: la cárcel, el despacho, el basurero) y que, en palabras de Pavis (2002), “atestiguan una crisis profunda que desgarrar la conciencia ideológica y estética”. De esta manera, Santana forja un mundo que tiene como efecto principal provocar en los

personajes sentimientos de alienación, ahogo y miedo. La estructura simbólica del espacio físicamente cerrado remite, pues, a nociones de opresión y aislamiento que sufren los personajes privados de libertad de movimiento y de libre expresión. El autor crea los ambientes cuyas condiciones físicas (las habitaciones cerradas de la celda y de la oficina, el laberinto sin salida del basurero) se convierten en elementos opresores y destructivos que influyen en las relaciones entre los personajes. Estas relaciones interpersonales encuentran su realización en el espacio lúdico. En lo que respecta a las obras de Santana, estas relaciones suelen ser de enemistad y articularse mediante un contacto físico violento que siempre supone una transgresión de los espacios reservados de los personajes (*cfr.* Falska 2006: 164). Las manifestaciones de relaciones repulsivas más frecuentes son las que tienen por objetivo imponer el movimiento al otro personaje (*lo arroja al suelo; pujando; lo hace adelantar al centro haciéndole caer de rodillas*), agredir con armas (*saca una pistola; saca dos pistolas y las entrega a los hombres*) y agredir sin armas (*lo ahoga; lo aporrea con las rodillas; se le encima y lo golpea; lo estrangula con las piernas; lo zarandea; le escupe la cara; le da un golpe en el estómago*). Podemos observar que el espacio lúdico basado en este tipo de movimiento es muy dinámico y violento.

Los elementos que perfilan el espacio dramático constituyen un conjunto con funcionamiento semántico binario de tipo cerrado/abierto (la cárcel o la oficina y el mundo exterior), alto/bajo (así está dividido el espacio de la celda que ocupan el Preso 1 y el Preso 2). Según Ubersfeld (1998: 133), “el funcionamiento del espacio viene siempre semantizado, de modo más o menos complejo [...]”. Las categorías que acabamos de mencionar poseen rasgos semantizados por la cultura: la oposición de signos cerrado-abierto está ligada a las nociones de opresión y libertad, y la valoración de “alto”, signo de posición social, está relacionada con la imagen del cielo como fuente de la autoridad frente a “bajo” visto como lo humano, objeto de la autoridad divina. Como podemos observar, el Preso 1, imponiendo la división del espacio de la celda en alto/bajo, pretende ejercer su dominación sobre el Preso 2. Esta división que se inscribe en la lógica de un juego cruel llevado a cabo por el Preso 1, tiene para el otro personaje varias consecuencias físicas humillantes: el Preso 2 tiene que caminar encorvado y no puede ver la luz del día por el ventanuco que está en la parte de la celda que le corresponde a su compañero.

Para concluir, podemos afirmar que el universo dramático creado por Santana en sus obras más tempranas se construye sobre la base de la

violencia. La encontramos tanto en el lenguaje como en las estructuras dramáticas del personaje y el espacio. Sin embargo, este recurso en el teatro de Santana nunca es gratuito. El mismo autor en el prólogo a la nueva edición de sus obras aclara: “Esa violencia no la niego, pero respondo siempre que a través de mis obras trato de explicarla, de hallarle un sentido para que no sea una fuerza ciega. Las violencias soterradas o explícitas duermen en todos los pechos humanos. Son parte de nuestra naturaleza y una de las virtudes de la representación es que puede mostrarla en todo lo que tiene de peligro y liberación”. En consecuencia, la violencia en la obra de Santana puede ser interpretada, por un lado, desde la perspectiva estética, como una manifestación de las tendencias teatrales asimiladas durante la década de los sesenta, y, por otro lado, como un reflejo de la violencia del mundo contemporáneo reducida a una confrontación simbólica entre dos órdenes de cosas: el del individuo y el de la autoridad.

BIBLIOGRAFÍA

- Albuquerque, S. J. *Violent acts: a study of contemporary Latin American theatre*. Detroit: Wayne State University Press, 1991.
- Azparren Giménez, L. *El teatro venezolano y otros teatros*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1978.
- Azparren Giménez, L. “Rodolfo Santana: marginalidad, poder y crisis de las ideologías de los sesenta”. *Gestos* 2000, n° 29, p. 76–97.
- Azparren Giménez, L. *El realismo en el nuevo teatro venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2002.
- Azparren Giménez, L. *Estudios sobre teatro venezolano*. Caracas: Fondo Editorial Humanidades, 2006.
- Breton, A. *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Castillo, S.D.; Adams, E. *Una poética de la violencia*. En: *Teatro venezolano contemporáneo: antología*. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1991, p. 535–540.
- Esslin, M. “Violence in Modern Drama”. En: *Brief Chronicles: Essays on Modern Theatre*. London: Temple Smith, 1970, p. 199–214.
- Falska, M. *El universo dramático de Carlos Arniches: aproximación a una lectura estructural del texto*. Lublin: UMCS, 2006.
- Guiral Steen, M. S. *El humor en la obra de Arrabal*. Madrid: Editorial Playor S.A., 1988.
- Izaguirre, E.; Lía Barros, A.; Mannarino, C. *Dramaturgia venezolana del siglo XX: panorama en tres ensayos*. Caracas: Centro Venezolano del ITI-UNESCO, 1997.
- Monasterios, R. *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975.
- Montoya L.D. “El teatro de Rodolfo Santana”. En: *Nueva crítica de teatro venezolano*. Caracas: Fundarte, 1981, p. 119–125.
- Orenstein, G.F. *The theater of the Marvelous*. New York: New York University Press, 1975.
- Pavis, P. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Santana Salas, R. *El Ordenanza. Teatro*. Maracaibo: Universidad de Zulia, 1969.

- Santana Salas, R. "La muerte de Alfredo Gris". En: *Ocho piezas de teatro breve*. Caracas: Fundarte, 2011. Pp. 9–49.
- Santana Salas, R. "Algunos en el islote". En: *Ocho piezas de teatro breve*. Caracas: Fundarte, 2011, p. 163–212.
- Santana Salas, R. "Aproximaciones a nuevos textos". En: *Siete piezas de teatro*. Caracas: Fundarte, 2011.
- Stanage, M. Sh. "Violatives: Modes and Themes of Violence". En: *Reason and violence: philosophical investigations*. Oxford: Basil Blackwell, 1974, p. 207–238.
- Ubersfeld, A. *Semiótica teatral*. Murcia: Ediciones Cátedra S.A., 1998.

WYBRANE ASPEKTY PRZEMOCY
W TEATRZE WENEZUELSKIM LAT 60.:
LA MUERTE DE ALFREDO GRIS, ALGUNOS EN EL ISLOTE
I *EL ORDENANZA* RODOLFA SANTANY

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza funkcjonowania i znaczenia zjawiska przemocy we wczesnych sztukach wenezuelskiego dramaturga Rodolfa Santany. Posługując się metodą zaproponowaną przez S.J. Albuquerque (*Violent Acts: a study of contemporary Latin American theatre*, 1991), uczynimy przedmiotem naszych dociekań przemoc werbalną i niewerbalną, obecną w tekstach Santany z lat 60. (*La muerte de Alfredo Gris*, 1965; *Algunos en el islote*, 1966; *El Ordenanza*, 1966), próbując jednocześnie zgłębić jej wymiar ideologiczny.

Streściła Olga Buczek

Słowa kluczowe: Rodolfo Santana, przemoc werbalna, przemoc niewerbalna, teatr wenezuelski, teatr latynoamerykański lat 60.

SOME MANIFESTATIONS OF VIOLENCE
IN VENEZUELAN THEATRE OF THE 1960S:
LA MUERTE DE ALFREDO GRIS, ALGUNOS EN EL ISLOTE
AND *EL ORDENANZA* BY RODOLFO SANTANA

Summary

The aim of the study is to examine the functioning and significance of violence in the early works of Rodolfo Santana, a Venezuelan playwright. Using the method proposed by S.J. Albuquerque (*Violent Acts: a study of contemporary Latin American theatre*, 1991), we will analyze the verbal and nonverbal violence in the texts of Santana written during the 1960s (*La muerte de Alfredo Gris*, 1965; *Algunos en el islote*, 1966; *El Ordenanza*, 1966) with the view to examining its ideological level as well.

Summarised by Olga Buczek

Key words: Rodolfo Santana, verbal violence, nonverbal violence, Venezuelan theatre, Latin American theatre of the 1960s.