



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESTUDIOS DE POSTGRADO
ÁREA DE ARTES
MAESTRÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO



LAS MINORÍAS SEXUALES EN EL TEATRO DE ISAAC CHOCRÓN

(Trabajo de Grado para optar al título de *Magíster Scientiarum* en
Teatro Latinoamericano)

Autor: Lic. Henry José Zapata Fersaca

Tutora: Dra. Xiomara Moreno

UCV, Caracas, enero 2025



Título: **LAS MINORÍAS SEXUALES EN EL TEATRO DE ISAAC CHOCRÓN**

Trabajo de Grado para optar al título de *Magíster Scientiarum* en Teatro Latinoamericano

Autor: Lic. Henry José Zapata Fersaca

Tutora: Dra. Xiomara Moreno

Resumen:

Esta investigación se centra en el análisis contextual de cuatro de los textos de Isaac Chocrón, uno de los referentes de la dramaturgia en Venezuela desde la segunda mitad del siglo XX, para explorar cómo se presentan las minorías sexuales en *La revolución* (estrenada en 1971), *La máxima felicidad* (estrenada en 1975), *Escrito y sellado* (estrenada y editada en 1993) y *Los navegao*s (estrenada en 2006).

Teniendo en cuenta que durante el estreno de tres de las obras estudiadas aún estaba vigente en el país la “Ley de Vagabundos y Maleantes”, estatuto que criminalizó la homosexualidad en todo el territorio nacional desde su aprobación en 1939, hasta su derogación en 1997, estas obras demuestran la audacia de Chocrón al normalizar lo que se consideraba “tabú” y la novedad de esta dramaturgia en torno a ello.

Palabras clave: Teatro venezolano, Dramaturgia venezolana, Isaac Chocrón, Género, Minorías sexuales, Homosexualidad, *Ley de Vagos y Maleantes*

Abstract:

This research focuses on the contextual analysis of four of the texts of Isaac Chocrón, one of the references of dramaturgy in Venezuela since the second half of the 20th century, to explore how sexual minorities are presented in *La revolución* (premiered in 1971), *La máxima felicidad* (premiered in 1975), *Escrito y sellado* (premiered and edited in 1993) and *Los navegao*s (premiered in 2006).

Taking into account that, in Venezuela, at least during the premiere of three of the works studied, the “Law on Vagabonds and Criminals” was still in force in the country, a statute that criminalized homosexuality throughout the national territory since its approval in 1939. Until its repeal in 1997, this work demonstrates Chocrón's audacity in normalizing in his works what was considered “taboo” and the novelty of his dramaturgy around it.

Keywords: Venezuelan Theater, Venezuelan Dramaturgy, Isaac Chocrón, Gender, Sexual Minorities, Homosexuality, Vagrants and Criminals Law.

Dedicatoria y Agradecimientos

Este trabajo de investigación se lo dedico a Gustavo, Ana, Ylia, Gabriel, Poroto, Cachita, Tina, Oddie, Ylianne, Johanna, Savid, Daniel, Camila y Matías. A esa familia que elegí hace tiempo y aquella a la que me une la sangre.

En estas líneas quiero agradecer, antes que a cualquier otra persona,
A Gustavo Rodríguez. Gracias por ser un pilar en esta investigación y en mi vida.

A Xiomara Moreno por su motivación, sapiencia, apoyo y palabras de aliento.

A Isaac Chocrón y su legado.

A Javier Vidal y Martín Hahn, por facilitar algunas de las piezas necesarias para armar este rompecabezas.

A mis compañeros de clase y promoción por servir de inspiración y hacer el tránsito por esta maestría una experiencia memorable.

Y por último, pero no menos importante, a mi madre, por motivarme a inscribirme en esta aventura.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO. UN DEVENIR DE INVESTIGACIONES SOBRE LAS MINORÍAS SEXUALES.....	10
Categorías y subcategorías de las minorías sexuales	13
Relaciones familiares de las minorías sexuales.....	16
Minorías sexuales en Venezuela	18
Parejas homosexuales en Venezuela	20
<i>Ley de Vagos y Maleantes</i> : un mecanismo de represión a las minorías sexuales	22
Representación de las minorías sexuales en el teatro venezolano.....	24
CAPÍTULO II. ISAAC CHOCRÓN. UN AUTOR DE MINORÍAS SEXUALES	29
Reseña de la vida y obra de Isaac Chocrón.....	29
El teatro de Isaac Chocrón en el contexto del teatro venezolano.....	32
Principios <i>chocronianos</i>	36
- La familia consanguínea versus la familia elegida.....	36
- El teatro como una radiografía del Yo	38
- Eso tan complejo llamado amor	41
- No solo es el viaje, es el destino.....	44
Isaac Chocrón y las minorías sexuales	49
CAPÍTULO III. LAS MINORÍAS SEXUALES EN EL TEATRO DE ISAAC CHOCRÓN.....	52
Aproximaciones Básicas para el Análisis	52
<i>La revolución</i> . Entre la opresión y el travestismo	53
Las caras de la opresión	54
Consideraciones	67
<i>La máxima felicidad</i> . Dentro del universo del poliamor	68
Decidir el poliamor.....	69
Romper el paradigma heterosexual	73
Consideraciones	78
<i>Escrito y sellado</i> . Las minorías sexuales y el duelo	79
Contar la historia	81
Las etapas del duelo	84
Consideraciones	92

<i>Los navegao</i> s. La consolidación de la familia elegida	93
Elegir como proceso.....	95
Esa familia que elegimos.....	97
Consideraciones	103
CONCLUSIONES	105
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

INTRODUCCIÓN

Isaac Chocrón es, sin lugar a duda, uno de los grandes dramaturgos del teatro venezolano. Exponente de lo que fue conocido como el Teatro Moderno Venezolano y miembro de la “Santísima Trinidad”, conjuntamente con José Ignacio Cabrujas y Román Chalbaud, su legado literario se extiende a veintitrés obras de teatro, ocho novelas y siete ensayos (Varderi 2022). Sus obras han sido escenificadas dentro y fuera de Venezuela, cosechando éxito y aplausos en cada teatro en el que se presentan. Fue no solo una de las grandes mentes artísticas del siglo XX, sino también uno de los más destacados realizadores teatrales que tuvo el país.

La obra de Isaac Chocrón ha sido ampliamente estudiada, sin embargo, hasta la fecha hay muy pocos estudios de género y sexualidad hacia su obra, maneras de socialización, lo que representan las uniones del mismo sexo para este dramaturgo y las distintas categorías de minorías que expone en sus obras, esto tomando en cuenta el hecho de que Chocrón era abiertamente homosexual. La obra de Chocrón cuenta con constantes guiños de sexualidad y erotismo que es necesario estudiar a fondo, en especial cuatro de sus piezas poseen personajes homosexuales: *La revolución* (1971), *La máxima felicidad* (1974), *Escrito y sellado* (1993) y *Los navegao*s (2006).

Si bien Isaac Chocrón, “como la mayor parte de los intelectuales gay de su generación, no militó dentro de una opción sexual penalizada con el ostracismo en Latinoamérica y con el abuso e incluso la muerte” (Varderi 2022), su trabajo sí causó el revuelo suficiente para hablar por sí mismo y generar matrices de opinión sobre las minorías sexuales, en especial en Venezuela.

Según Carmen Márquez Montes en su artículo “Escrito y sellado: paradigma de un estilo” (2000), “uno de los motivos recurrentes más significativos de la obra de Chocrón es el compromiso de los personajes con su propia vida, con la ocupación elegida y con los amigos” (Pp. 273, 274), partiendo de esta premisa se puede afirmar que, al menos en los personajes de Isaac Chocrón, existe un proceso de normalización hacia su sexualidad, el

compromiso de vivir la vida escogida con las personas escogidas, cierto orgullo inclusive, en especial en las cuatro obras señaladas.

Partiendo del hecho de que existe un proceso de normalización en los personajes de las cuatro obras a analizar, vale la pena estudiar las minorías sexuales en el teatro de Isaac Chocrón en su contexto e indagar el impacto que dichos textos pudieron haber generado, es conveniente además estudiar su visión de las parejas homosexuales y el contexto social en el que *La revolución*, *La máxima felicidad*, *Escrito y sellado* y *Los navegao*s fueron estrenadas, tomando en cuenta que tres de estas piezas vieron la luz mientras la *Ley de Vagos y Maleantes* estaba en vigencia en Venezuela, una ley que perseguía y penalizaba la homosexualidad; y todas las obras, de acuerdo a lo que plantea Kath Weston en su libro *Las familias que elegimos: gays, lesbianas y parentesco* (2003), se oponen “al viejo mito de que quienes se sienten atraídos por personas de su mismo sexo deben aprender a vivir sin familia” (Pág. 11), afianzando así la creencia de Chocrón en que todos los individuos, en especial los pertenecientes al colectivo LGBTIQ+, pueden llegar a desarrollar un sentido de pertenencia a un núcleo familiar escogido por ellos mismos. De allí que esta investigación busca avanzar e incentivar los estudios sobre minorías sexuales en Venezuela.

De acuerdo a Alejandra Alvarez y Melyam Lourenco en su trabajo *Construcción del significado de la discriminación por orientación sexual e identidad de género en personas homosexuales, heterosexuales y transexuales del Área Metropolitana de Caracas* (2020):

La sociedad venezolana está basada en un modelo de organización patriarcal que coexiste con elementos machistas, esto implica que además de la dominación masculina sobre la femenina, debe predominar un modelo de relaciones heterosexuales y monógamas donde se garantice la reproducción sexual y el placer o satisfacción de los hombres. A partir de estas nociones, se puede entender cómo las personas homosexuales muchas veces se ven en la obligación de esconder sus preferencias sexuales y refugiarse en “el closet”, un lugar construido en base a los prejuicios, estereotipos y creencias de la sociedad venezolana (Pág. 103).

En consecuencia, en las cuatro obras objeto de estudio, los personajes se alejan de la normativa heterosexual y muestran que existen formas alternativas, igual de válidas, de vivir su sexualidad. La anterior afirmación concuerda con lo expresado por Vanessa Mata Valery en su artículo “Chocrón: una vida en tres actos” (2012), al referirse a que *La revolución*, al

principio, “tuvo muy mala acogida, era la primera vez que un hombre se disfrazaba de mujer y salía a actuar vestido de esa forma” (Pág. 18). La realización de este estudio puede resultar de suma utilidad para estudios sociológicos, investigaciones sobre sexualidad y Organizaciones no Gubernamentales que se dediquen al activismo LGBTIQ+.

Se debe mencionar que, durante tres de estas obras, *La revolución*, *La máxima felicidad* y *Escrito y sellado*, estaba vigente en Venezuela la *Ley de Vagos y Maleantes*. La mencionada ley, según el informe “La Ley de Vagos y Maleantes: Supresión de la disidencia y castigo a los indigentes” de Amnistía Internacional, se encargaba de apresar y aplicar castigos no solo a aquellos individuos que entraran dentro de lo que ley tipificaba como vagos y maleantes, sino que también apresaba a las minorías sexo-diversas, tal es el caso Pedro Luis Peña, un travesti detenido en Maracaibo, estado Zulia, y trasladado en el mismo año que se estrenó *Escrito y Sellado* a la cárcel de El Dorado donde fue acosado y golpeado debido a su orientación sexual (Amnistía Internacional 1995, Pp. 5, 6).

Al ser un dramaturgo tan destacado, Isaac Chocrón ha sido estudiado dentro y fuera del país. Así lo demuestran los trabajos titulados *El teatro del absurdo en la dramaturgia de Isaac Chocrón* de Valentina Castellanos (2005), *Identidad sefardí en la producción literaria de Isaac Chocrón* de Rosa María Torres (2005) y *La dramaturgia de Isaac Chocrón* por Joyce Lee Durbin (1988). Sin embargo, hasta la fecha, no han sido encontrados estudios que profundicen sobre la expresión de la sexualidad en su obra, y menos enfocados hacia las minorías sexuales.

El trabajo de investigación de Joyce Lee Durbin (1988) analiza solo dos de las obras seleccionadas, ya que este fue publicado previo al estreno tanto de *Escrito y sellado* y de *Los navegao*s. Por su parte, el trabajo de investigación de Rosa María Torres (2005) se centra en ahondar sobre la identidad sefardí en el teatro de Chocrón, y solo toma en consideración aquellas piezas donde se encuentran presentes elementos y prácticas del judaísmo, como es el caso de *Escrito y sellado*. Lo mismo en el trabajo de Valentina Castellanos (2005) que se centra en ubicar los elementos del absurdo en Chocrón. Ninguna de estas investigaciones toca, ni siquiera de manera tangencial, el tema de la homosexualidad del autor ni la presencia de la misma en sus obras de teatro.

Hasta la fecha solo se ha encontrado un ensayo realizado por Wilfredo Hernández (2013) titulado “De la ‘loca’ rebelde al gay integrado: representaciones del sujeto homosexual en la dramaturgia de Isaac Chocrón”. El mencionado escrito habla sobre la sexualidad de los personajes de las obras estudiadas y los tipifica como miembros de la comunidad LGBTIQ+, dicho ensayo forma parte de la publicación *El tránsito vacilante: miradas sobre la cultura venezolana contemporánea* editado por Patricia Valladarez-Ruiz y Leonora Simonovis. En este trabajo Hernández afirma que el “homoerotismo masculino en la literatura venezolana contemporánea ha de comenzar con Isaac Chocrón” (2013, 217) y se centra en dos de las piezas de este dramaturgo: *La revolución* y *Escrito y sellado*. Hernández analiza la contraposición existente entre los personajes de Gabriel, un hombre afeminado cansado de ser explotado, y Saúl, un profesor universitario.

Esta investigación se puede ubicar dentro del nivel exploratorio ya que, de acuerdo a lo estipulado: “una investigación se puede catalogar como exploratoria cuando su propósito es indagar acerca de una realidad poco estudiada” (Ramírez 2019, 85). La producción dramática, literaria y ensayística de Isaac Chocrón que es considerada para esta investigación es toda, es decir, veintitrés obras de teatro, ocho novelas y siete ensayos, pero tomando en cuenta que la muestra seleccionada debe cumplir con ciertos criterios: las obras a estudiar deben tener al menos un personaje que sea gay, lesbiana, bisexual, transexual o travesti; la sexualidad del personaje debe ser manifiesta, debe ser revelado dentro del texto y entendido por la audiencia que el o los personajes pertenecen al colectivo LGBTIQ+; debe existir o haber existido una relación sentimental entre los personajes, porque se debe enfatizar que el propósito de esta investigación es analizar las minorías sexuales en el teatro de Isaac Chocrón, una vertiente poco explorada dentro del universo de investigaciones existentes sobre la obra de Chocrón y este objetivo general conlleva: Determinar las subcategorías de las minorías sexuales presentes en *La revolución*, *La máxima felicidad*, *Escrito y sellado* y *Los navegantes*; analizar la visión de Chocrón sobre la opresión, el poliamor, el duelo y la familia elegida y su correspondencia con los enfoques de los autores Iris Marion Young (2000), Mireya Ospina Botero et al. (2020), Elisabeth Kübler-Ross y David Kessler (2017) y Kath Weston (2003), y diagnosticar el contexto social en el que las obras *La revolución*, *La máxima felicidad*, *Escrito y sellado* y *Los navegantes* fueron estrenadas y el posible impacto que generaron al plantear una matriz de opinión sobre minorías sexuales.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO. UN DEVENIR DE INVESTIGACIONES SOBRE LAS MINORÍAS SEXUALES

La conceptualización de las minorías sexuales puede resultar una tarea polémica, sin embargo, es conveniente aclarar de primera mano que, cuando en esta investigación se emplea el término minoría sexual, en realidad de lo que se está hablando es de homosexualidad. Pero la homosexualidad, como una forma de expresión de los muchos matices que puede adoptar la sexualidad humana, es sumamente compleja y diversa. Partiendo de dicha complejidad, las minorías sexuales se encuentran circunscritas al colectivo LGBTIQ+, que de acuerdo a José Carlos Vázquez Parra en su artículo “Las olas del movimiento LGBTIQ+. Una propuesta desde la historiografía” (2021) dichas siglas son un “acrónimo que incluye a la comunidad lésbica, gay, bisexual, trans, intersexual, queer y el resto de las diversidades sexuales y de género representadas con el signo ‘+’.” (Pág. 3).

En la publicación *Minorías sexuales: elementos conceptuales, psicosociales y políticos para una política de defensa y protección de los derechos humanos* (Fundación Juan Vives Suriá 2012), las minorías sexuales son “nuevas expresiones contraculturales que desafían la heterosexualidad normativa sustentada bajo el dominio patriarcal sexista, homófobo e intolerante que posibilita la exclusión, la vulneración de derechos y hasta los crímenes de odio contra estas personas” (Pág. 15); del enunciado anterior queda en evidencia que, al tratarse de minorías, la mayoría (es decir, la heterosexualidad) suele propiciar la discriminación, vulneración de derechos y otras formas de exclusión en lo que podría considerarse una especie de ‘refrescamiento’ de la ‘tiranía de la mayoría’ planteada por Jhon Stuart Mill en su libro *Sobre la libertad* (2022).

Dula Pacquiao y Mary Kay Carney en su artículo “La cultura de la homosexualidad: lecciones desde los ritos de pasaje” (2000) mencionan que “hasta 1973, la *American Psychiatric Association* clasificaba la homosexualidad como un desorden mental” y a su vez afirman que “a pesar de los avances científicos que vinculan la homosexualidad a la biología, la creencia de que la homosexualidad es una elección y condición prevenible permanece”

(Pág. 77). Un hecho histórico dejó una huella particular en cuanto a las minorías sexuales se refiere: La Segunda Guerra Mundial, ya que “los homosexuales estaban entre uno de los múltiples objetivos de los Nazis, aunque la información a menudo se omite de las crónicas históricas” (Pág. 79). De igual manera destacan que:

Entre mil novecientos treinta y tres y mil novecientos cuarenta y cinco se estima que entre veinticinco mil y cincuenta mil hombres se enviaron a prisión y más tarde a campos de concentración, acusados de infringir la ley alemana, que prohibía las fantasías homosexuales y los actos sexuales así como los besos o los abrazos. (Pacquiao y Carney 2000, 79).

Vale mencionar que las cifras propuestas en esta cita textual no toman en consideración a las mujeres que fueron enviadas a campos de concentración por violar las leyes alemanas con respecto a la homosexualidad, por lo que la cifra total de minorías sexuales que fueron enviadas a prisión y fallecieron en campos de exterminio puede ser exponencialmente mayor.

Sin embargo, el acontecimiento que marcó un antes y un después para las minorías sexuales fue los Disturbios de Stonewall, de mil novecientos sesenta y nueve, en la ciudad de Nueva York, en Estados Unidos. De acuerdo con Vázquez Parra “en la madrugada del sábado veintiocho de junio de mil novecientos sesenta y nueve, la policía se presentó en *Stonewall Inn* para llevar a cabo una de las habituales redadas, sin embargo, a diferencia de otras ocasiones, esta vez los clientes se negaron al sometimiento y acoso policial” (2021, 9). El bar *Stonewall Inn* era considerado un punto focal para la policía ya que en este establecimiento se reunían transexuales y personas transgénero. Se desconoce a ciencia cierta quién o cómo inició la revuelta, lo que sí es cierto es que “dichos acontecimientos terminaron con la destrucción del *Stonewall Inn* y de amplias coberturas periodísticas de *The New York Times*, *The New York Post*, y *The New York Daily News*” (Vázquez Parra 2021, 10). La relevancia y visibilidad de los disturbios de Stonewall permanecieron durante meses y, según Hortensia Moreno en su artículo “La construcción cultural de la homosexualidad” (2010, 7): “al año siguiente se celebró una reunión en *Christopher Street* y la primera marcha gay de la historia, con un recorrido de cincuenta y una calles hasta *Central Park*”. Para Jorge Mejía y Maury Almanza en la investigación que lleva por título “Comunidad LGBT: Historia y reconocimientos jurídicos” (2012), los Disturbios de Stonewall fueron más que una simple revuelta contestataria, ya que poseen varias particularidades:

Es visibilizante, trata que se propicien reformas en las legislaciones que discriminan y criminalizan a personas homosexuales y genera un reconocimiento de la propia identidad, la identidad gay y lesbiana, que afecta las dimensiones personales y sociales. De este modo, con Stonewall surge una nueva subjetividad política, que partiendo del reconocimiento de una diferencia busca impactar en las esferas públicas y privadas de los sujetos (Pág. 85).

La primera marcha, lejos de convertirse en un hecho casual, se convirtió en una manifestación por la igualdad de derechos: “esta marcha ocurriría solo en Nueva York, Los Ángeles y Chicago, aunque en mil novecientos setenta y uno se extendería a Boston, Dallas, París, Londres, Berlín y Estocolmo” (Vázquez Parra 2021, 10). Lo que inició como un disturbio desorganizado, y si se quiere fortuito, se fue convirtiendo en un movimiento social organizado, con metas y objetivos claros de índole mundial. Vázquez Parra afirma que ya para mil novecientos setenta y uno existían grupos que luchaban por los derechos de las personas homosexuales y *trans* no solo en Estados Unidos, sino en Canadá, Europa Occidental e inclusive en algunos países de Latinoamérica, la lucha de dichas agrupaciones se enfocó en cuatro premisas fundamentales:

- a. La exposición de la discriminación, la represión estatal que venía dándose hacia la comunidad y la demanda de respeto e igualdad.
- b. La visibilización de la población homosexual y la exigencia de un goce igualitario de derechos.
- c. La generación de un referente para la población de la lucha en otras regiones del mundo y la participación social y política de los homosexuales en sus comunidades y Gobiernos.
- d. El desarrollo de una identidad cultural de la diversidad sexual (Vázquez Parra 2021, 10).

Las cuatro premisas expuestas anteriormente marcarían el norte de la lucha de las minorías sexuales y desembocarían en el origen de Harvey Milk, el primer personaje abiertamente homosexual en ocupar un cargo público en Estados Unidos, específicamente en la ciudad de San Francisco. Para José Candón Mena en su artículo “Movimientos sociales y procesos de innovación. Una mirada crítica de las redes sociales y tecnológicas” (2013), Harvey Milk se convertiría en mil novecientos setenta y siete no solo en el primer político electo abiertamente homosexual como miembro de la Junta de Supervisores de la ciudad de

San Francisco, sino que, tras su asesinato, pasaría a ser una especie de mártir de la causa del movimiento gay.

Si algo queda claro con todo lo expuesto hasta ahora es que Estados Unidos ha sido un país que se ha mantenido en la vanguardia en cuanto a la lucha por la igualdad y reivindicación de las minorías sexuales, enfocando su activismo en las cuatro premisas iniciales que se desprendieron después de los Disturbios de Stonewall. Esto ha servido para que aquellas naciones que han emprendido luchas por las minorías sexuales tengan una especie de ‘modelo a seguir’, sin obviar los retos que presenta cada región y adaptar esas premisas de lucha a las particularidades regionales de cada país.

Categorías y subcategorías de las minorías sexuales

Iniciando este apartado hay aclarar que, en lo que respecta a esta investigación, solo desarrollaremos hasta la Intersexualidad, ya que lo *Queer* y el resto de comunidades expresadas con el signo ‘+’, entre las que existen la omnisexualidad, la pansexualidad y la asexualidad, por solo mencionar algunas, si bien son minorías sexuales no están representadas en las obras en estudio de teatro de Isaac Chocrón.

En lo que respecta a la categorización de las minorías sexuales, partiendo del acrónimo LGBTI, resulta conveniente iniciar por la letra L, misma que se emplea para designar a las Lesbianas, es decir, a la Comunidad Lésbica. De acuerdo con la Fundación Juan Vives Suriá en su publicación *Minorías sexuales: elementos conceptuales, psicosociales y políticos para una política de defensa y protección de los derechos humanos* (2012), la palabra lesbiana:

- e. Es un término empleado para la designación específica de las mujeres homosexuales y sus relaciones sexuales y amorosas, así como su identificación social en base a su posicionamiento sexual. La identidad lésbica involucra una demarcación de las otras mujeres y hombres heterosexuales así como de los hombres gays. También, es una identidad social política como segmento beligerante del movimiento feminista internacional (Pág. 20).

Varios aspectos llaman la atención de la definición antes enunciada. El primero es la clara diferenciación entre las mujeres y hombres heterosexuales, a la vez que con los hombres homosexuales en cuanto al proceso de identificación social y el desempeño sexual. Sin embargo, en lo que respecta a la militancia en el movimiento feminista internacional, tanto a las mujeres homosexuales como heterosexuales al parecer las une, al menos, un elemento común: el género.

La letra G se emplea para designar a los hombres *gays*, quienes para fines del acrónimo poseen una identidad separada de las lesbianas. Para César Octavio González Pérez en su artículo “La identidad gay: una identidad en tensión. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales...” (2001):

- f. La palabra gay surgió como un mecanismo de auto-adscipción de los homosexuales para escapar de las taxonomías peyorativas que para ese entonces les eran impuestas (...) El gay tuvo como propósito inicial el reconocimiento de los otros, resultando ser una minoría social más que buscó un trato igual al de ellos (Pág. 104)

Fue, además, un término que se empleó repetidamente por la prensa tras los disturbios en el *Stonewall Inn*, denominación que los activistas de aquella época (y gradualmente el resto de las minorías) usarían como señal de orgullo, adueñándose del mismo como un acto de resistencia. Por su parte la Fundación Juan Vives Suriá aclara que la palabra gay “se utiliza popularmente como una categoría social recurrente para designar a las personas homosexuales. En muchos de sus usos refiere a los hombres homosexuales” (2012, 20). Para efectos de esta investigación el término gay será usado para referirnos, en resumidas cuentas, a aquellos hombres que sienten atracción romántica o sexual hacia otros hombres.

La bisexualidad designa la letra B en el acrónimo LGBTI, y de acuerdo con Miguel Vázquez Rivera y Caleb Esteban en su artículo “La ‘B’ en Terapia: Experiencias, Modelos y Asuntos de la Población Bisexual en Psicoterapia” (2014) se refiere a “individuos (mujeres y hombres) quienes presentan emociones eróticas y/o atracción hacia otras personas del sexo opuesto y del mismo sexo, ya sea de forma simultánea o en serie” (Pág. 23). Los bisexuales son aquellos que pueden sentirse atraídos por ambos sexos, aunque conforme a lo planteado con Meg Barker y otros en la publicación *El informe sobre la Bisexualidad: Inclusión bisexual LGBT* (2012, 11):

El ‘bi’ en bisexuales puede ser visto en el sentido de que hay dos sexos, otros entienden que el ‘bi’ en bisexuales se refiere tanto a ‘personas del mismo sexo’ y la atracción ‘de otro género’, lo que significa que está abierto para la comprensión de la existencia de múltiples géneros.

Debido a este carácter dual los bisexuales suelen ser objeto de discriminación por otras minorías del colectivo, por tal motivo suelen apearse más a una preferencia, variar durante periodos de tiempo o incluso relacionarse con otros bisexuales.

La letra T en LGBTI aglutina dos vertientes: el Transgenerismo y la Transexualidad. Si bien ambas empiezan por el prefijo “trans”, son totalmente opuestas:

Es el término paraguas que agrupa una serie de identidades y expresiones de género que rompen con las identidades establecidas culturalmente para el hombre y la mujer, según su sexo de nacimiento. Define a otro conjunto de personas con comportamientos y experiencias distintas que se enmarcan bajo esta categoría para expresar sus identidades de género diferentes a las atribuciones sociales patriarcales impuestas por la masculinidad en los hombres y la femineidad en las mujeres, a sus correspondientes roles tradicionales de género asignados por su sexo (Fundación Juan Vives Suriá 2012, 25).

La expresión se refiere a ‘más allá de’ y se emplea para agrupar a personas que adoptan como parte de su identidad patrones, conductas y expresiones en general que son propias de otro género, esto como identidad de género que busca ir más allá de la dicotomía hombre-mujer. De igual manera la Fundación Juan Vives Suriá menciona que bajo este término “pueden incluirse también personas transexuales que aún no se han intervenido quirúrgicamente para su reasignación sexual, así como: travestis, ‘transformistas’, andróginos e intergéneros” (2012, 26).

La Transexualidad es el otro término que se expresa bajo la letra T en el acrónimo LGBTI. Si anteriormente se habló de que alguien transgénero es alguien que ‘trasciende el género’ en el caso de la transexualidad se trata de alguien que trasciende el sexo: “la transexualidad es cualitativamente al transgenerismo y define una situación en la cual existe un desajuste, disgusto o malestar respecto al sexo corporal, percibido como opuesto al género asumido (disforia de género)” (Fundación Juan Vives Suriá 2012, 27). Partiendo de lo antes expuesto se llega a la conclusión de que, en lo que respecta a las personas transexuales, existe

un proceso de disconformidad o rechazo con respecto al sexo biológico, usualmente porque el individuo se auto percibe con un sexo distinto al corporal.

En el acrónimo LGBTI, la I representa la Intersexualidad: “es un conjunto de estados, condiciones y situaciones diferentes que se definen bajo una condición biológica innata común, en la cual se presentan trastornos o alteraciones que dificultan el diagnóstico del sexo definido con seguridad y certeza, observándose en muchos casos ambigüedad sexual” (Fundación Juan Vives Suriá 2012, 29). Al hablar de alteración o trastorno de índole biológico se infiere que el individuo intersexual puede llegar a padecer de anomalía en los cromosomas, una actividad hormonal irregular o cualquier otro desorden que puede desembocar en una discrepancia en los parámetros biológicos que definen el sexo de una persona.

Relaciones familiares de las minorías sexuales

La noticia de que alguien perteneciente al núcleo familiar resulte ser de una minoría sexual puede ser, para cualquier familia, un asunto complejo y duro de sobrellevar. De acuerdo a Giovanni Flórez-Marín y María Victoria Builes-Correa en su artículo “Aceptación familiar de la homosexualidad de los hijos e hijas: La importancia de ver lo que otros no ven” (2019), para la familia en occidente este acontecimiento, el que un miembro de la familia consanguínea pertenezca a una minoría sexual, “ha sido un asunto complejo de afrontar, debido a que generalmente estas personas han sido encasilladas como desviadas, inmorales, anormales y transgresoras del deber ser reproductivo y de la norma heterosexista” (Pág. 130).

Un individuo perteneciente a una minoría sexual pensaría que su hogar y su familia directa (padre, madre y hermanos) son un lugar seguro, sin embargo, esto no siempre sucede y la explicación podría encontrarse en que...

Se ha pensado que la homosexualidad masculina y femenina debe ser reprimida porque amenaza la vida familiar convencional en la medida que la institución familiar de orden patriarcal busca un riguroso reparto de los roles sexuales y los gays y las lesbianas quedan fuera de ese esquema. En muchas familias no solo circula el silencio frente a las lesbianas y gays sino que también impera la utilización de un lenguaje discriminatorio con

palabras o prácticas de abuso físico, sexual o emocional (Flórez-Marín y Builes-Correa 2019, 131).

Los Disturbios de Stonewall sirvieron para poner la homosexualidad como tema de discusión en distintos ámbitos, en especial el familiar. En las décadas del sesenta y setenta se dio una reestructuración de la familia conocida como ‘tradicional’, como se explica en *Las familias que elegimos: gays, lesbianas y parentesco* (Weston 2003, 26):

Durante esas décadas se debatieron también las nuevas técnicas reproductivas, la maternidad sustitutiva, la adopción, el derecho al aborto, el creciente número de madres solteras, de madres trabajadoras y de padres solos, el ascenso en el número de divorcios y las ‘familias mixtas’, formadas por personas que se casaban de nuevo y que tenían hijos de matrimonios anteriores.

En este proceso de reestructuración empiezan a surgir tanto las familias homosexuales como homoparentales, estas familias desafían el concepto de familia que hasta entonces estaba institucionalizado, ya que para ser reconocido o circunscrito como un miembro no necesariamente se debía tener un vínculo de sangre, ya que los lazos forjados por el afecto y el deseo de pertenencia llegaban a sustituir la consanguinidad. De acuerdo a Weston...

Las familias homosexuales (o elegidas) desafían el viejo dicho que afirma que ‘uno puede escoger a sus amigos, pero no a su familia’. Tales familias no solo pueden estar formadas por amigos, sino que pueden incluir amantes, coprogenitores, hijos adoptados, hijos de matrimonios heterosexuales anteriores e hijos engendrados por inseminación artificial. Aunque el discurso sobre la familia gay exhiba símbolos familiares como la sangre, la elección y el amor, reconduce esos símbolos hacia la tarea de demarcar una categoría diferente de familia (2003, 27).

Esta reevaluación de las relaciones familiares no viene dada por el azar, “los cambios en la relación de las lesbianas y los gays con el parentesco son inseparables de los cambios sociohistóricos” (Weston 2003, 61). Si tomamos en cuenta lo expuesto, el que las minorías sexuales hayan formado núcleos familiares alternativos podría considerarse una consecuencia, si se quiere orgánica, de la segunda premisa de lucha de las minorías sexuales la cual estipula: “La visibilización de la población homosexual y la exigencia de un goce igualitario de derechos.” (Vázquez Parra 2021, 20).

Si bien existen familias que vejan, discriminan y propician conductas abusivas cuando uno de sus miembros pertenece a una minoría sexual, hay que aclarar que no es algo exclusivo ni extendido a todas las familias; existen familias que han decidido “desempeñar un papel positivo en la vida de los hijos e hijas, dado que buscan acercarse a las vivencias de estos, brindan apoyo y reconocimiento a sus valores y sentimientos” (Flórez-Marín y Builes-Correa 2019, 134). El reconocimiento y valoración por parte de la familia consanguínea puede generar un impacto positivo y por consiguiente una mejora significativa en el desarrollo psicológico y social del individuo perteneciente a una minoría sexual, lo cual se traduce, a su vez, en una mejora para enfrentar situaciones adversas que el mismo pueda encontrar fuera de este núcleo.

Minorías sexuales en Venezuela

Después de mil novecientos setenta y uno, como se dijo en el apartado de Definición de minorías sexuales, empezaron a aparecer los primeros grupos que luchaban por la reivindicación de las minorías sexuales en algunos países de Latinoamérica y Venezuela no fue la excepción, aunque en este país el avance en cuanto a derechos y protección de las minorías sexuales ha sido, desde hace muchos años, una materia pendiente en una amplia lista de asuntos que esta nación debe mejorar.

De acuerdo a Quiteria Franco en su libro *Historia del movimiento LGBTI en Venezuela: 1970/2000 – 2001/2021*, a finales de la década del setenta, específicamente en mil novecientos setenta y nueve, “surge el movimiento Entendidos, un pequeño grupo de hombres liderados por Edgar Carrasco, junto a Julio Vengoechea, Miguel Lorenzo, Joaquín Paiva y la brasilera María Amorin” (2021, 61). Un año más tarde esta misma agrupación fundaría, en mil novecientos ochenta, la revista *Entendidos*. Esta publicación, conforme con Franco, deviene gracias a que sus fundadores...

Inspirados por los movimientos homosexuales en Europa y en Estados Unidos se agrupan para tratar de traer a la opinión pública estos temas en un marco de represión brutal contra los homosexuales a través de la llamada Ley de Vagos y Maleantes, que estuvo vigente desde mil novecientos cuarenta y cinco hasta mil novecientos noventa y siete, así como la estigmatización difundida por los medios de comunicación (2021, 61).

El objetivo del movimiento Entendidos “era la reivindicación de los derechos de la comunidad homosexual, a través de acciones concretas que fomentaran la comprensión ciudadana de esta orientación sexual (...) Entendidos se vinculó con los grupos ecologistas y feministas con el fin de hacer alianzas estratégicas con otros grupos activistas” (Franco 2021, 14). Tomando en cuenta lo expuesto anteriormente, al parecer existía una elevada conciencia de lucha en los primeros intentos de activismo LGBTI en Venezuela, orientado de manera especial hacia la formación ciudadana.

Llama especial atención que desde su génesis el movimiento de minorías sexuales en Venezuela se encontrase inmerso en un marco legal adverso. La revista *Entendidos* tendría una duración de tres años, hasta mil novecientos ochenta y tres, mismo año en el que hace su aparición un flagelo que marcaría a las minorías sexuales: el VIH/SIDA. Para Franco la llegada de esta condición sirvió en un principio para “frenar el avance en la visibilización de la homosexualidad masculina, sin embargo, posteriormente se convirtió en un motor para repotenciar a las organizaciones de hombres gays que habían surgido en los años setenta. Estas comenzaron a prosperar gracias al apoyo económico para combatir el nuevo virus” (2021, Pp. 62, 63). Lo que afirma Quiteria Franco pareciese guardar correspondencia con la realidad estadounidense del VIH/SIDA y no la afectación que la epidemia tuvo en las minorías sexuales venezolanas de la década del ochenta, tomando en consideración que la *Ley de Vagos y Maleantes* se encontraba en vigencia en el país.

Diez años después del cierre de la revista *Entendidos*, específicamente en mil novecientos noventa y tres, vería la luz la segunda organización donde militan las minorías sexuales: Movimiento Ambiente Venezuela (MAV), el cual surgió para “retomar la fuerza opacada por el SIDA (...) estuvo conformada por Oswaldo Reyes, Carmen Rodríguez y Marielena Reyes” (Franco 2021, 63). En mil novecientos noventa y ocho surge la Alianza Lambda de Venezuela¹ y en el 2.000 es fundada la asociación civil Unión Afirmativa de Venezuela.

¹ Desde 1970, en USA, la letra griega *lambda*, es utilizada como símbolo del movimiento en pro de los Derechos Humanos de los homosexuales. (N.A.)

De acuerdo con Franco “la primera Marcha del Orgullo Gay en Venezuela se realizó en junio del dos mil uno. La ruta comenzó en la Plaza Brion de Chacaíto y recorrió todo el Boulevard de Sabana Grande hasta la Plaza Morelos en Los Caobos” (2021, 184). Si tomamos en cuenta que la primera marcha por la reivindicación de las minorías sexuales en el mundo se dio en 1.970 y la primera marcha en Venezuela fue en el año dos mil uno, estamos hablando de treinta y un años de diferencia entre ambos eventos. Esto marca una amplia brecha entre la visión de lucha y el sentido de reivindicación hacia las minorías que poseen ambas naciones; mientras que para Estados Unidos siempre ha sido un asunto de Derechos Humanos que se tradujo en la mejora de la calidad de vida de millones de sus ciudadanos y, a la vez, ha servido de ejemplo a otras naciones, para Venezuela siempre ha sido un asunto sin demasiada importancia.

Parejas homosexuales en Venezuela

Si el movimiento de minorías sexuales en Venezuela está atrasado con respecto a los logros alcanzados por los movimientos de otros países, las parejas homosexuales en Venezuela no escapan a esta realidad. Después de que fuese derogada la *Ley de Vagos y Maleantes* en mil novecientos noventa y siete, normativa que penalizaba la homosexualidad, el estado venezolano no solo no ha realizado avances significativos en materia legal para la protección de las minorías sexuales y las uniones formadas por parejas del mismo sexo, sino que cualquier intento de discusión sobre el tema (incluida la presentación de proyectos de reformas de ley) ha encontrado retrasos, desvíos y una serie de tácticas que hacen pensar que el estado venezolano no posee un interés genuino en brindar soluciones y amparo legal a las minorías sexuales.

De acuerdo con el *Censo Nacional de Vivienda y Población* (2011) realizado por el Instituto Nacional de Estadística, en Venezuela existían, para ese entonces, entre cuatro mil y seis mil parejas del mismo sexo, jefes de familia. (Instituto Nacional de Estadísticas 2012). Los datos de este censo dan a entender que el Estado venezolano está al tanto de que las familias homoparentales existen, sin embargo, éste no ha sentado las bases ni se ha preocupado en garantizar un marco legal que brinde apoyo, beneficios y seguridad social, no

solo a estas familias como tampoco a los niños que han crecido en ellas. Además, conforme a Quiteria Franco, los datos obtenidos sobre familias homoparentales en el censo de dos mil once fueron eliminados debido a que eran “estadísticamente insignificantes para ser incluidos en el informe final” (2021, 162).

Para María Candelaria Domínguez Guillén en su artículo “Breves consideraciones jurídicas sobre las uniones homosexuales en el marco de la constitución venezolana” (2013): “el matrimonio entre personas del mismo sexo se presenta como un tema de actualidad, especialmente porque legislaciones que pertenecen a nuestro mismo sistema romano continental lo han aprobado” (Pág. 12). Conforme a Regina García Cano en su artículo “Matrimonio gay, tema pendiente en Venezuela” (2022): “en América Latina los tribunales han legalizado el matrimonio gay en Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador y México, y lo mismo hicieron los congresos de Argentina, Uruguay y Chile, según la campaña por los Derechos Humanos” (García Cano 2022). Tomando en cuenta que el matrimonio igualitario es un tema de actualidad y que muchos países en América Latina, naciones que poseen el mismo sistema legal romano, han aprobado esta medida, entonces surge la interrogante: ¿por qué Venezuela no ha aprobado el matrimonio o algún tipo de unión legal de personas del mismo sexo? La respuesta a esta incógnita puede resultar compleja de responder, aunque por lo analizado hasta ahora en esta investigación puede llegarse a la conclusión de que, simplemente, el estado venezolano no está interesado en aprobar el matrimonio igualitario.

La respuesta a la pregunta antes formulada podría encontrarse en el artículo setenta y siete de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela mismo que dispone que...

Se protege el matrimonio entre un hombre y una mujer, el cual se funda en el libre consentimiento y en la igualdad absoluta de los derechos y obligaciones de los cónyuges. Las uniones estables de hecho entre un hombre y una mujer que cumplan los requisitos establecidos en la ley producirán los mismos efectos que el matrimonio (Domínguez Guillén 2013, 13).

Al especificar de manera directa que el matrimonio debe ser entre un hombre y una mujer, la Constitución venezolana declara que únicamente considera y protege la heterosexualidad, excluyendo de manera automática las uniones entre hombre – hombre, mujer - mujer y sin siquiera considerar uniones de otro tipo que pudiesen darse entre otras

letras del acrónimo LGBTI. Sin embargo, para Florantonia Singer en el escrito “El eterno camino para el matrimonio igualitario en Venezuela” (2022): “el artículo cuarenta y cuatro del Código Civil que establece que las uniones son únicamente entre hombre y mujer es la principal barrera. Desde dos mil quince las organizaciones de derechos humanos piden declarar su nulidad, sin tener respuesta”.

Venezuela, conjuntamente con Bolivia, Perú y Paraguay, se encuentran entre los países renuentes a dar reconocimiento a las uniones del mismo sexo. Para Franco “no permitir a las parejas del mismo sexo proteger a sus familias a través del matrimonio civil ha sido una decisión de quienes han estado al frente de las instituciones del Estado venezolano” (2021, 165).

Ley de Vagos y Maleantes: un mecanismo de represión a las minorías sexuales

La *Ley de Vagos y Maleantes* fue un dispositivo de regulación social que se implementó en Venezuela durante aproximadamente cuarenta y un años. De acuerdo con el informe de Amnistía Internacional titulado *La Ley sobre Vagos y Maleantes: Supresión de la disidencia y castigo a los indigentes* el origen de esta ley...

Se remonta a mil novecientos cincuenta y seis, permitiendo la detención administrativa durante un período de hasta cinco años, sin apelación ni revisión judicial, de personas que la policía considere una amenaza para la sociedad, pero contra las cuales no hay pruebas de que hayan cometido delitos sancionables que puedan presentarse ante un tribunal (Amnistía Internacional 1995, 1).

Lo planteado por Amnistía Internacional representa, en una primera lectura, que esta ley violentaba el derecho al debido proceso y el principio de presunción de inocencia, sin mencionar que el abrir procesos judiciales donde se juzgue sin pruebas, apelación ni derecho a revisión deja un campo abierto para la manifestación de irregularidades. Para Mark Ungar en el artículo titulado “La policía venezolana: el camino peligroso de la politicización” (2003), la *Ley de Vagos y Maleantes* “permitía la detención ‘preventiva’ de personas que no cometieron un delito, pero pueden ser ‘una amenaza a la sociedad’ o a ellos mismos. La

definición de tales ‘vagos’ era bastante amplia, incluyendo individuos sin empleo o que ‘andan por la calle (...) fomentando ociosidad y otros vicios’.” (Pág. 211).

Amnistía Internacional concuerda en que la *Ley de Vagos y Maleantes* es un mecanismo extremadamente amplio, de hecho, al respecto afirma que “la definición de ‘vagos’ y ‘maleantes’ que ofrece la ley es tan general que plantea serias dudas sobre su compatibilidad con el principio de igualdad ante la ley, como se establece, por ejemplo, en el artículo veinticuatro de la Convención Americana de Derechos Humanos” (Amnistía Internacional 1995, 2). En la práctica la interpretación de la ley era tan amplia que dio paso a prácticas arbitrarias a la vez que discriminatorias.

¿Qué sucedía con los individuos que eran detenidos y que estaban dentro de lo que la ley determinaba que eran ‘vagos’ y ‘maleantes’?

Muchos detenidos eran luego mandados a colonias de trabajo o agricultura o a la cárcel inhumana de El Dorado en Guayana, y después de tres detenciones podían permanecer allí hasta por tres años. Se detenían aproximadamente quinientas personas cada año, la mayoría de ellas prostitutas, desempleados, inmigrantes, jóvenes y travestis, pertenecientes a sectores sociales marginales (Ungar 2003, 211).

En la práctica, la ley se aplicaba como un mecanismo de amedrentamiento y presión social, en muchas ocasiones los individuos eran detenidos debido a sus convicciones políticas, religiosas, o debido a su origen étnico, sexo, preferencia sexual, color de piel o idioma; a estas personas, de acuerdo con Amnistía Internacional, se les denominaba “presos de conciencia y se trata de obtener su libertad inmediata e incondicional” (Amnistía Internacional 1995, 5) siempre y cuando el individuo en cuestión no hubiese incurrido en actos de violencia.

A pesar de que la *Ley de Vagos y Maleantes* ayudaba a regular el ‘comportamiento antisocial’, “la mayoría de los abogados, hasta la Corte Interamericana de Derechos Humanos, consideraban la *Ley de Vagos y Maleantes* no constitucional. Pero la Corte Suprema no escuchó las dos peticiones para declararla nula, en mil novecientos ochenta y cinco y en mil novecientos ochenta y ocho” (Ungar 2003, 212), aun cuando muchos abogados y organismos internacionales hicieron esfuerzos para declararla nula, la *Ley de Vagos y*

Maleantes continuó implementándose en el país. No fue hasta octubre de mil novecientos noventa y siete que la *Ley de Vagos y Maleantes* sería declarada nula:

Una tercera petición contra la Ley de Vagos y Maleantes, el alto tribunal finalmente la declaró no constitucional, por violar la prohibición de actos no criminales y el derecho a un juez natural. Este cambio fue debido no solo a la oposición a la ley por la nueva presidenta de la Corte, sino también por el deterioro de los principales partidos políticos y por el gobierno mismo de Caldera, que dio a la Corte una rara oportunidad de libertad política (Ungar 2003, 212).

Representación de las minorías sexuales en el teatro venezolano

Resulta complicado recopilar información o armar una cronología sobre la representación de las minorías sexuales en el teatro venezolano. Sin embargo, es posible encontrar, aunque sea esparcida, información que ilustre el inicio y desarrollo de lo que ha sido la representación LGBTI en el teatro en Venezuela, o al menos una buena parte de esta. El registro de mayor antigüedad encontrado, donde existe representación de minorías sexuales, ha sido en un texto de Heraclio Martín de la Guardia titulado *Honra y crimen por amor* (1867) y data del siglo diecinueve. Si bien el autor lo publicó bajo seudónimo, por temor a la censura o posibles acciones en su contra, es posible apreciar -en un diálogo bastante corto- como el personaje de Felipe manifiesta: “Desde que el príncipe vino a mi casa y me exigió, que con él viviese yo” (*Honra y crimen por amor* 1867, 24); con el diálogo anteriormente expuesto se evidencia cómo un hombre demanda a otra persona de su mismo sexo que viva con él, un hecho del que quizá podría librarse alguien con un título nobiliario en otra latitud, pero que en la Venezuela del siglo diecinueve era penado por la ley.

A comienzos del siglo veinte no era extraño encontrar que en el teatro las minorías sexuales estuviesen asociadas con las clases bajas o la marginalidad. En *El rompimiento* (1917) de Rafael Guinand es posible encontrar una acotación donde se especifica que el personaje de Braulio “no es afeminado” (Pág. 24), esto indica que, al menos en cuanto a representación teatral se refiere, era posible encontrar a minorías sexuales en personajes cuya labor implicara servir a otros.

Al finalizar la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, Venezuela experimentó un florecer cultural, evidencia de esto es la celebración del Primer Festival de Teatro en mil novecientos cincuenta y nueve. Guillermo Korn en la publicación *Teatro en Caracas de febrero de 1978 a abril de 1979*, citado en *El personaje homosexual/gay en la dramaturgia venezolana contemporánea* (2022) por Oscar Villanueva, afirma que hubo un auge significativo en la representación de personajes homosexuales mucho antes de este periodo, específicamente en los años cuarenta, ya que para él “la homosexualidad en el teatro venezolano detonó con las caracterizaciones de Leopoldo Ayala Michelena, Rafael Guinand y Antonio Saavedra en la década de los cuarenta” (*El personaje homosexual/gay en la dramaturgia venezolana contemporánea* 2022, 11).

La democracia trajo consigo libertad de creación y expresión, sin embargo, a pesar de estos aires de cambio, las minorías sexuales no gozaban de derechos plenos, ya que en el país estaba en vigencia la *Ley de Vagos y Maleantes*. Tal vez la ausencia de derechos y la inconformidad de estas minorías hizo que se presentaran propuestas teatrales provocadoras, contestatarias, con contenido de denuncia. Existen dos periodos apreciables en lo que a la representación de las minorías sexuales en el teatro se refiere: un periodo anterior a los disturbios de Stonewall y uno posterior a estos sucesos ocurridos en mil novecientos sesenta y nueve.

El periodo anterior a Stonewall se caracteriza, en su mayoría, por personajes homosexuales cargados de estereotipos. Peluqueros, mesoneros, sirvientes, ladrones inclusive, el homosexual era asociado no solo a una baja calaña, también a un bajo nivel cultural, ubicándolo automáticamente en un sitio de marginación social. No obstante, a pesar de la utilización del elemento estereotípico, esto sirvió para ilustrar a un sector de la sociedad y representarlo en las tablas. En este periodo vieron luz *Bang bang* (1967) y *Parecido a la felicidad* (1967) de José Gabriel Núñez, así como *Los ángeles terribles* (1967) de Román Chalbaud. Al respecto de este último, Rubén Monasterios en su libro *Un enfoque crítico del teatro venezolano* (1989) manifiesta sobre el trabajo de Chalbaud lo siguiente:

En esta auténtica avalancha de ideas y de referencias se puede encontrar dos elementos recurrentes; la crítica social, lograda mediante la observación y la muestra de los puntos neurálgicos de la sociedad enferma, y la sexualidad en sus más diversas manifestaciones, pero jamás despojada

de un toque patológico. (Un enfoque crítico del teatro venezolano 1989, 90).

Monasterios, si bien destaca el aspecto de crítica social a la vez que vitrina sociográfica dentro de la obra de Chalbaud, también resalta que la sexualidad, incluyendo el espectro LGBTI, juega un rol vital dentro de sus postulados dramaturgicos, aunque para este investigador este aspecto sea mostrado, en cierto modo, como una enfermedad.

El periodo posterior a los disturbios de Stonewall en el teatro venezolano ha estado marcado, en gran medida, por dos de las premisas que han marcado la lucha de las minorías sexuales a nivel mundial: la visibilización de la población homosexual y el desarrollo de una identidad cultural de la diversidad sexual. Uno de los trabajos que dio inicio a este periodo, y además tuvo un gran impacto, fue *La revolución* (1971) de Isaac Chocrón. La fuerte carga conceptual de la pieza y su manera de mostrar a dos personajes homosexuales, tan distintos a la vez que complementarios, hizo de esta obra un espectáculo visceral y crudo. Al respecto de *La revolución*, Monasterios no vacila en afirmar que:

Esta pieza es una de las más brutalmente agresivas escritas por un dramaturgo venezolano; aquí no se complace a nadie: ni a los homosexuales, ni a los otros, ni al burgués inteligente que busca en el teatro su ejercicio intelectual, ni al revolucionario burocratizado e integrado al sistema; es una obra que trata de seres marginales (...) (Un enfoque crítico del teatro venezolano 1989, 94).

Sin proponérselo, *La revolución* toma una las premisas de lucha del movimiento por las minorías sexuales y muestra la marginalidad en la que viven los homosexuales que llegan a cierta edad como una manera de visibilizar la homosexualidad, tomando como muestra y punto de partida la población homosexual venezolana.

No todas las propuestas que mostraban minorías sexuales despertaron interés o recibieron una buena acogida, así lo evidencia Guillermo Korn en su libro *Teatro en Caracas de febrero de 1979 a abril de 1979* (1979) al referirse a la obra *Los chicos de la banda* (1968) del dramaturgo estadounidense Mart Crowley, pieza exhibida en territorio nacional en mil novecientos setenta y ocho:

No hay problemas psicológicos y si los hay en la obra no despuntan en la versión de Azpilicueta. No hay mujeres. Son nueve muchachos “de la banda”. El interés teatral reside en que todos, salvo uno dudoso, son uranistas descarados. El espectáculo es cómico si se quiere y miserablemente penoso. Según se lo tome. ¡Nueve hombres que entre sí se apelan como ellas y en todo lo demás proceden igualmente trastocados! Como teatro es deleznable. (Korn 1979, 43).

El comentario de Korn pone en evidencia un absoluto desconocimiento de las minorías sexuales, no solo como identidad cultural sino como elemento constitutivo de la diversidad sexual humana. Sin embargo, opiniones de este tipo no resultan extrañas si tomamos en consideración que, para la época, aún se encontraba en vigencia la *Ley de Vagos y Maleantes* en el país.

El influjo post Stonewall consolidó la presencia de las minorías sexuales en el teatro venezolano. Con el pasar de los años aparecieron personajes en distintas facetas, profesiones, con oficios y ocupaciones, mostrando que las minorías sexuales no necesariamente están vinculadas a la marginalidad, la prostitución o destinadas a la miseria. Tal vez obedeciendo a las premisas de lucha de las minorías sexuales, la dramaturgia que contó con personajes LGBTI se enfocó, en cierto modo, en mostrar a los homosexuales desde la normalidad, como miembros indelebles de la sociedad. Villanueva afianza lo antes expuesto al afirmar que:

De acá en adelante se presentan desde distintas perspectivas la figura del homosexual/gay en los trabajos de dramaturgos como José Simón Escalona quien presenta una pareja homosexual en *Jav y Jos* (1984); José Gabriel Núñez quien muestra el homosexual/gay travestido vinculado a la prostitución en obras como *Fango Negro* (1985); Xiomara Moreno, la cual presenta la homosexualidad en el ámbito militar en *Manivela* (1990); Isaac Chocrón, que expone al homosexual/gay viudo en *Escrito y Sellado* (1993); Johnny Gavlovski, quien aborda la problemática del VIH/SIDA en *Habitante del fin de los tiempos* (1995); y Elio Palencia que aborda lo homosexual/gay y su vínculo con la religión cristiana en *Penitentes* (2007). (El personaje homosexual/gay en la dramaturgia venezolana contemporánea 2022, 8).

A pesar de que ha existido una consecuyente y constante representación de las minorías sexuales -usualmente positiva-, existen opiniones que difieren de esta premisa. José Antonio Barrios en su trabajo “Minorías sexuales en las ciudades. Espacios territoriales, simbólicos, virtuales e imaginarios” (2010) manifiesta que:

Hasta hace muy poco tiempo las obras de teatro que abordaban la temática de la cultura LGBTI estaban impregnadas de los prejuicios existentes en la mayoría heterosexual dominante (...) y cuando aparecía un personaje homosexual, por ejemplo, solo era como objeto de burla o de humor barato, el estereotipo de la loca despojada de cualquier humanidad solo para manipular el público (Barrios 2010).

Aunque lo expuesto por Barrios no deja de ser cierto, es conveniente destacar que no todas las propuestas teatrales post Stonewall presentadas en Venezuela han sido vacías y carentes de profundidad. El que el travestismo haya sido empleado como mecanismo de denuncia social, tomando en cuenta que muchas de las obras mencionadas fueron llevadas a escena entre las décadas del setenta, ochenta e incluso a principios de los noventa, puede ser interpretado como un acto de resistencia y resiliencia por parte del colectivo LGBTI, hecho que se intensifica si se parte de la premisa de que muchos de estos espectáculos estaban siendo representados dentro del contexto de la *Ley de Vagos y Maleantes*, es decir, antes que fuese derogada la misma.

CAPÍTULO II. ISAAC CHOCRÓN. UN AUTOR DE MINORÍAS SEXUALES

Reseña de la vida y obra de Isaac Chocrón

Para alcanzar una mejor comprensión de la vida de Isaac Chocrón es necesario, en cierta medida, remontarse a la llegada de su padre, Elías Chocrón, a Venezuela. Oriundo de Melilla, España, Elías llegó a tierras criollas, con apenas trece años, en búsqueda de mejores oportunidades, mismas que le brindaran un futuro estable y que se tradujera en la oportunidad de formar familia. Eran tiempos de Juan Vicente Gómez y Venezuela se benefició de un contingente nutrido de migrantes de distintas nacionalidades y religiones, y por supuesto la comunidad judía no fue la excepción. Sin embargo, de acuerdo con Vanessa Mata Valery en su artículo “Chocrón: una vida en tres actos” (2012), “escoger pareja era difícil porque casi no había familias judías” (Pág. 9), por tal motivo se recurría a los matrimonios concertados. Isaac Chocrón nace del matrimonio arreglado entre Elías Chocrón y Estrella Serfaty, en Maracay, un veinticinco de septiembre de mil novecientos treinta.

Llamado originalmente Samuel, pasaría a ser Isaac tras superar una meningitis con apenas seis meses de nacido. Carmen Márquez Montes en *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico* (2000) aclara sobre este hecho que “los judíos tienen la creencia de que si a un niño que se está muriendo le cambian el nombre, revive” (Pág. 236). Con apenas cuatro años de edad, otro suceso dejaría huella no solo en la infancia de Isaac sino en sus futuros trabajos: el abandono por parte de su madre. Mata Valery manifiesta que Estrella Serfaty, “cansada de un matrimonio arreglado, decidió dejar a sus tres hijos a cargo de su esposo e irse con quien para entonces era un coronel de Ejército y que posteriormente fue presidente de Venezuela, el general Isaías Medina Angarita” (2012, 11).

Podría decirse que fue su padre quien sembró el interés literario en el joven Isaac, ya que este solía leerle *Don Quijote de la Mancha* durante un episodio de tifus que lo mantuvo en cama. Sin embargo, dicho interés se afianzó al ingresar en la Escuela Experimental Venezuela y conocer a quien sería uno de los miembros de su ‘familia elegida’, Román Chalbaud. Un grupo conformado por Isaac, sus hermanos, primos y el mismo Chalbaud, de

acuerdo a Joyce Lee Durbin en *La Dramaturgia de Isaac Chocrón* (1988), “escribían y montaban obras teatrales en el corral de la casa de Chocrón para las sirvientas del vecindario” (Pág. 39). Sus inclinaciones por la literatura y el arte no eran muy bien vistas en el seno familiar, por lo que el joven Chocrón escribía y leía cuanto le era posible a escondidas.

El año de mil novecientos cuarenta y cinco marca un punto de inflexión en la vida de Isaac Chocrón ya que es en esta fecha en la que se marcha de Venezuela. De acuerdo con Mata Valery, don Elías “envió a su hijo a estudiar inglés en una Academia Militar en Estados Unidos que ofrecía cursos durante el verano, el *Bordentown Militar Institute*” (Mata Valery 2012, 12). Isaac, el adolescente que pensaba quedarse solo por dos meses, terminó convenciendo a su padre de quedarse en Estados Unidos a cursar el resto del bachillerato. El joven Chocrón disfrutaba de una vida lejos de las restricciones de casa, un espacio donde se nutrió de la literatura norteamericana y del resto del mundo, pudo escribir hasta el cansancio e, incluso, fundó su propia revista literaria. Su estadía en Estados Unidos no solo acrecentó su interés por la literatura, el teatro y las artes, sino que sepultó a aquel muchacho tímido e inseguro que salió de Venezuela, dando paso a un joven extrovertido, vivaz, con muy buen sentido del humor y se “mostraba muy interesado por el teatro” (Mata Valery 2012, 13).

Al graduarse del bachillerato, ya con dieciocho años, llegó la hora de ingresar a la universidad. Así, Isaac pasó de Nueva Jersey a Nueva York, para matricularse en la Universidad de Syracuse. Allí se graduó en economía. Al graduarse, en 1952, daba inicio en Venezuela la presidencia del teniente coronel Marcos Pérez Jiménez, por lo que regresar al terreno natal no parecía una buena opción para el recién egresado Chocrón, así que decidió matricularse en la Universidad de Columbia para hacer una maestría en Asuntos Internacionales. Sin embargo, la ‘espinita’ de las artes y la escritura siempre estuvo presente, Isaac Chocrón, en sus años de estudio, disfrutaba de la amplia oferta artística y teatral que le ofrecía Nueva York. Tras culminar aquella maestría, aprovechó una alianza entre la Universidad de Columbia y La Sorbona y se fue a París a realizar unas pasantías en la Escuela de Estudios Políticos.

Aunque su idea inicial era no regresar a Venezuela, su estadía en París le hizo cambiar de opinión y, en cierta manera, reconectarse con el país. Regresa a Venezuela en mil novecientos cincuenta y seis y, casi inmediatamente, empieza a trabajar en Cancillería. Dos

años antes, en el cincuenta y cuatro, había publicado su primera novela titulada *Pasaje* (1954). Su faceta como dramaturgo inicia con *Mónica y el florentino* (1959), un descubrimiento adscrito al director venezolano de origen rumano Roberto Costea. Si bien fue más un “éxito de estima que comercial” (Márquez 2000, 237), esa primera obra le ganó una beca para estudiar en Inglaterra, Chocrón la aprovechó para analizar el Mercado Común Europeo y, a la vez, conectarse con el influjo del teatro que se hacía en el Reino Unido.

Sin embargo, la obra que puso a Isaac Chocrón en el mapa, por decirlo de alguna manera, fue *El quinto infierno* (1961). Al respecto, el mismo Chocrón, en entrevista realizada por Márquez Montes (2000) comenta que “aunque seguí ejerciendo de economista, en cancillería y luego en hacienda, me trataban como un economista que escribía” (Pág. 237). Y es gracias a su trabajo en cancillería que conoce a otro miembro de su ‘familia elegida’, John Lange, quien sería reconocido como diseñador gráfico y escenógrafo.

La década del sesenta se tradujo en muchos hitos para Isaac Chocrón, ya que no solo se hizo acreedor del Premio del Ateneo de Caracas, con *Animales feroces* (1963), participando además en *Triángulo* (1964) y obtener el Premio de la Crítica gracias a *Asia y el lejano oriente* (1966), sino que en mil novecientos sesenta y siete fundó conjuntamente con Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas, Miriam Dembo, Esther Bustamante y John Lange, El Nuevo Grupo, agrupación que, de acuerdo a Rosa María Torres en su trabajo *La identidad sefardí en la producción literaria de Isaac Chocrón* (2005), “será el núcleo del florecimiento teatral profesional venezolano durante 21 años” (Pág. 32). Gracias a El Nuevo Grupo, Venezuela vio nacer el teatro de programación, ya que fue una agrupación que se dedicó no solo presentar teatro de manera estable, sino que además incentivó la formación artística en el país.

En el setenta Chocrón, quien contaba ya con una sólida reputación como columnista, dramaturgo, ensayista, promotor cultural y novelista, da sus primeros pasos en la Universidad Central de Venezuela, casa de estudios donde crea el Departamento de Artes Escénicas, además de dar clases durante más de veinte años. En esa misma década, específicamente en el setenta y nueve, se hace acreedor de dos galardones: el Premio Nacional de Teatro y el Premio del Consejo Nacional de la Cultura, CONAC. En los ochenta vio la luz la Compañía Nacional de Teatro con él en la presidencia, y en los noventa aceptó dirigir el Teatro Teresa

Carreño en dos oportunidades, en mil novecientos noventa y cuatro y mil novecientos noventa y seis.

Isaac Chocrón fallece el seis de noviembre de dos mil once, dejando un cuerpo literario de veintitrés obras de teatro, ocho novelas, siete ensayos y numerosos artículos publicados. Fue un promotor cultural incansable y próspero, además de un excelente educador y, aunque sus estudios iniciales estuvieron orientados hacia la economía, su vena literaria y artística buscó la manera de expresarse; y la industria cultural venezolana goza, aún hoy en día, de algunas de las instituciones fundadas por él.

Gracias a su labor y lo extenso de su trabajo, resulta posible llevar a cabo esta investigación, que toma en cuenta solo cuatro de sus obras: *La revolución* (1971), *La máxima felicidad* (1974), *Escrito y sellado* (1993) y la que fue su última obra de teatro escrita, *Los navegos* (2006). Estos trabajos fueron escogidos por tener personajes pertenecientes al colectivo LGBTI ya que el mismo Chocrón, se definía a sí mismo como “zurdo, judío, burgués y homosexual” (Andreu 2015).

El teatro de Isaac Chocrón en el contexto del teatro venezolano

A finales de la década del cincuenta del siglo XX, hay importantes hitos históricos que marcarán el desenvolvimiento del teatro en Venezuela. La caída de Marcos Pérez Jiménez trajo consigo un florecimiento en todos los aspectos de la vida nacional, y el teatro no fue ajeno a este hecho. Leonardo Azparren Giménez en el libro *El realismo en el nuevo teatro venezolano* (2002) identifica distintas características presentes desde finales de los cincuenta que estuvieron presentes de manera más o menos estable hasta la crisis política de los noventa:

1. Acuerdo socio político para organizar las instituciones del país y legitimar una democracia sólida y estable.
2. Modernización de la vida social y acceso libre y acelerado a los bienes culturales.
3. Normas y coacciones institucionales para garantizar reformas sociales, capaces de competir con éxito con el espíritu revolucionario de la época.
4. Consolidación del rol rector del Estado y de una economía capitalista de Estado expansiva y benefactora del sector privado, gracias a la renta petrolera.
5. Creencia en una riqueza monetaria invulnerable que dio origen

a 'La Gran Venezuela', noción ideológica que dominó a partir del primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-79) con la ilusión de un acceso fácil a la sociedad del bienestar y a un mediano liderazgo internacional. 6. Una mentalidad liberal conservadora que rechazó las innovaciones de fondo en beneficio de los cambios formales y del beneficio fácil (Pp. 23, 24).

Una palabra puede describir los periodos que iniciaron con el gobierno de Rómulo Betancourt (1959-1964): 'bonanza'. El fin de la dictadura trajo consigo el despertar de una conciencia nacional, además del disfrute de décadas de relativa y sostenida calma, en los que Venezuela pudo gozar de los frutos de una renta petrolera que, a su vez, se tradujo en una explosión, tanto en demanda como oferta, de bienes culturales. El inicio del gobierno de Betancourt trajo consigo un hito cultural: la creación del Primer Festival de Teatro Venezolano en mil novecientos cincuenta y nueve, hecho que denotó no solo el deseo de deslindarse de las formas costumbristas e ingenuas del teatro que se venía haciendo, sino la necesidad de abrazar los vientos de cambio que sentarían las bases para lo que, más tarde, sería conocido como el "teatro moderno venezolano"².

Isaac Chocrón regresa a Venezuela en mil novecientos cincuenta y seis y vivió de cerca este panorama de cambio. Ya había publicado su primera novela en mil novecientos cincuenta y cuatro y su primera obra, *Mónica y el florentino*, se estrenó en mil novecientos cincuenta y nueve. Este paisaje de avidez y efervescencia resultó propicio para la carrera no solo del mismo Chocrón, sino de otros hacedores teatrales de la época, como Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas, a la vez que permitió la continuidad del trabajo que venían realizando figuras como Luis Peraza, Humberto Orsini y César Rengifo, por solo mencionar algunos.

Ya con el terreno abonado en la década del cincuenta, y el incipiente interés en la profesionalización del arte, era natural que en la década del sesenta se diera una eclosión de dramaturgos, directores y demás realizadores teatrales. En este periodo, si bien se dieron muchas reformas, una de las más significativas en lo que respecta a puesta en escena e investigación teatral se da gracias a Nicolás Curiel y al Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela. Azparren Giménez destaca que esto se materializó "gracias a la

² Periodo que, de acuerdo con Leonardo Azparren Giménez (1997), fue iniciado por César Rengifo.

universidad autónoma, a la efervescencia del naciente modelo social y al espíritu revolucionario de los sesenta” (2002, 27). Sin embargo, conforme al mismo Azparren Giménez en el libro *Isaac Chocrón: la vida requisada* (2012), un factor clave para comprender la renovación del teatro en Venezuela fue el espectador:

El espectador encontró en los escenarios un nuevo sentimiento dramático de país. Expresado de manera de maneras diversas y sincronizadas por el discurso realista, a su vez producto y expresión de la experiencia dramática colectiva e individual del modelo social venezolano. El nuevo discurso tuvo como eje enunciador y centro ideológico crítico mostrar los mecanismos ocultos del contexto social, para confrontar sus comportamientos, sus valores legitimados y su significado crítico (Pág. 97).

Venezuela atravesaba por un periodo de prosperidad y, por ende, el público estaba lleno de optimismo. Cabe destacar que, aunque los tiempos eran prósperos, no quiere decir que éstos estuviesen exentos de conflictos. Los sesenta son “una década conflictiva en Venezuela, debido a los conatos de alzamiento militar y a los estragos de la guerrilla, lo que incide en la ebullición política del momento con la consiguiente inestabilidad en todos los frentes” (Márquez 2000, 13). Aun cuando los vientos para el país eran favorables, a pesar de las disputas internas y una tensa sensación de paz, la audiencia teatral venezolana poseía demandas insatisfechas, y es a partir de estas instancias que surge, en mil novecientos sesenta y siete, El Nuevo Grupo.

El Nuevo Grupo, constituido por Isaac Chocrón, Esther Bustamante, Miriam Dembo, Román Chalbaud, José Ignacio Cabrujas, John Lange, Samuel Dembo y Elías Pérez Borjas, entre otros, se convirtió en un hito en el teatro venezolano. Algunos de los motivos los expone la investigadora canaria Carmen Márquez, ya que para ella esta agrupación “no se decantó por una línea estética concreta, sino que quiso abarcar todo el espectro de las diversas tendencias que en ese momento existían” (2000, 17). El nacimiento de los estudios teatrales en el país era cuestión de tiempo, ya que en la década anterior el país se nutrió con la llegada de personajes de otras latitudes como Alberto de Paz y Mateos, Juana Sujo y Jesús Gómez Obregón, por solo mencionar algunos; este hecho devino en la introducción de nuevas tendencias, repertorios a la vez que nuevos elencos de artistas formados en las escuelas que ellos formaron.

Precisamente ese elemento tan necesario, la academia en estudios teatrales, surge a partir de la década del sesenta. De acuerdo con Rubén Monasterios en el texto *Un enfoque crítico del teatro venezolano* (1989), “gracias al impulso de Inocente Palacios, su primer director, se crea la Escuela de Artes en el seno de la Universidad Central de Venezuela, la cual también ofrece una licenciatura con mención en teatro” (Pág. 76). Si la década del sesenta marcó un antes y un después en múltiples aspectos para el teatro en Venezuela, la del setenta podría considerarse como ‘la época dorada’ del teatro venezolano. Fue durante el periodo presidencial de Rafael Caldera (1969-1974) que sucedieron dos acontecimientos de suma relevancia en el quehacer teatral: el primero fue la creación del Rajatabla en mil novecientos setenta y uno, con Carlos Giménez como su director. El segundo fue la realización del primer Festival Internacional de Teatro, en mil novecientos setenta y tres, también dirigido por Giménez.

El punto más alto, económicamente hablando, fue alcanzado durante el gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979), periodo histórico conocido como ‘la Venezuela saudita’. Conforme a Paula Markous en su artículo “La Venezuela saudita: cómo era vivir en el país del ‘Ta’ barato, dame dos” (2018), “el embargo petrolero del bloque árabe de la OPEP a los países de occidente había provocado que la cotización del crudo se cuadruplicara. Con ese panorama, el presidente Carlos Andrés Pérez nacionalizó el petróleo en 1975 (...) El resultado fue una lluvia de petrodólares” (Markous 2018). En este periodo, en lo que respecta al teatro, Venezuela se convierte en una vitrina en la que, año tras año, el público puede ver teatro de otras naciones sin tener que salir del país. Esa gran entrada monetaria al país trajo como consecuencia la creación de las becas Gran Mariscal de Ayacucho, gracias a las cuales muchos profesionales de las artes pudieron estudiar en el exterior. Este periodo de bonanza económica en Venezuela llegaría a su fin con el llamado ‘Viernes Negro’, en mil novecientos ochenta y tres.

Principios chocronianos

Los escritores emplean, como columna vertebral de sus obras, múltiples temas a los que recurren para indagar sobre la realidad y la existencia humana. Isaac Chocrón no resulta ajeno a lo antes expuesto. Su trabajo está cargado de temas a los que el escritor recurre como una herramienta para comprender su entorno, recursos que a la vez emplea para diseccionar lo profundo del ser de la mano de sus personajes. Chocrón, en el pasado, fue acusado de ser un dramaturgo que no iba a la par del pulso de su tiempo, sin embargo, el teatro de este escritor se adentra en los recovecos de la existencia humana para mostrarnos obras que dan la impresión de ir un paso adelante del tiempo que transitan, piezas por demás agudas que, en la mayoría de los casos, no se andan con medias tintas y van directo al grano.

- La familia consanguínea versus la familia elegida

Desde las primeras fases de la escolaridad se nos enseña que la familia es la columna vertebral de la sociedad. A esta premisa la acompañan miles de proyectos cinematográficos, anuncios de prensa y campañas publicitarias -por solo mencionar algunos tipos de materiales audiovisuales- que se sustentan en la imagen familiar convencional para comunicar, promocionar artículos o servicios, dar a conocer ideas o, simplemente, vender. Claude Lévi-Strauss afirma que “la familia integrada por un hombre y una mujer unidos más o menos permanentemente -con aprobación social- y sus hijos, es un fenómeno universal, presente en todo tipo de sociedad” (Lévi-Strauss 2010, 196).

Podríamos afirmar, sin temor a que semejante enunciado resulte una falacia, que Isaac Chocrón es uno de los grandes críticos de la familia en el teatro venezolano. El dramaturgo no solo reprocha esta institución social, sino que, en algunos casos, inclusive llega a desarmarla, esto lo hace con el fin de analizar sus componentes y, a la vez, exponer sus fallas.

Chocrón clasifica a la familia en dos esferas, astronómicamente disímiles entre sí: la familia heredada o consanguínea y la familia elegida. La primera de las esferas familiares a las que nos referimos, para este escritor, representa una fuente de imposición y restricciones.

Desde sus primeras obras, específicamente *Mónica y el florentino* (1959) y *Animales feroces* (1963), Isaac Chocrón propone una familia por demás castrante, que coarta la felicidad y se opone a los deseos personales. Julia Z. Roldán en el libro *Isaac Chocrón: Una lectura de sus textos teatrales* (1996) concuerda con lo antes expuesto al afirmar que:

En estas primeras obras se dibuja a la familia como una primera forma de proponer la supervivencia y paliar la soledad. La familia en la cual se nace se ve como una forma de vida impuesta desde fuera, y por eso mismo resulta defectuosa. Fracasa en su intento de sustentarnos a través de sus principios de amor y solidaridad. Esta familia es 'la familia heredada' (Pág. 35).

Chocrón presenta, desde el inicio de su trabajo dramaturgico, una familia fragmentada, incompleta, defectuosa. Para este dramaturgo los vínculos sustentados en el matrimonio se derivan en relaciones por demás frágiles y, en algunos casos, huecas. En el teatro de Isaac Chocrón la familia consanguínea es un elemento que los individuos deben llevar a cuestas, muchas veces, en contra de su voluntad. Lo afirmado anteriormente posee resonancia con lo dicho por Carmen Márquez, cuando manifiesta que:

El autor advierte que la familia es una carga onerosa para el individuo, sobre todo por la imposición de las normas sociales, religiosas y culturales que encierra cada núcleo, las cuales deben ser aceptadas por todos los miembros por el simple hecho de haber nacido en ella. A lo largo de su producción ha ido desarrollando el tema, primero desde posturas intransigentes, hace duras críticas y muestra lo inconveniente que resulta para el desarrollo personal, pues se está condicionado por su peso que, a veces, coarta la propia individualidad (2000, 40)

En contraposición a su visión de la familia consanguínea, Chocrón presenta otra opción o, como lo manifestamos con anterioridad, una segunda esfera: la familia elegida. Para el dramaturgo esta familia es, como su denominación lo indica, aquella que los individuos escogen, y por ende representa lo opuesto a la familia heredada. La familia elegida es, para los personajes de Chocrón, un refugio, representa la libertad de poder escoger con quiénes los individuos se relacionan, de qué forma e, inclusive, durante cuánto tiempo. En esta segunda esfera no existen los lazos adscritos a la familia consanguínea, por ende, este otro tipo de familia no restringe la individualidad del ser sino todo lo contrario, más bien trae consigo opciones que en la primera esfera ni siquiera serían consideradas.

Tanto en *O.K.* (1969) como en *La máxima felicidad* (1974), Chocrón no solo introduce el elemento de la familia elegida, sino que en estas obras los personajes se

complementan a través de la trinidad, es decir, relacionándose consensuadamente entre tres individuos. El dramaturgo presenta un modelo familiar que surge, en cierto modo, sin planificación previa y para alcanzar distintos objetivos, entre ellos están el disfrute de la libertad y la satisfacción de los impulsos primarios. Un hecho curioso que podríamos acotar es que en *O.K.* el patriarca como imagen, figura presente y preponderante es aniquilada por Chocrón en este modelo de familia, por el contrario, son mujeres -Mina y Ángela- quiénes llevan las riendas, proponen, disponen, deciden. Sin embargo, en *La máxima felicidad*, el patriarca sí se encuentra presente en la figura de Pablo, aunque de una manera no limitante, ya que no asfixia y coarta al resto de los integrantes de la familia.

Isaac Chocrón ensaya su propuesta presentando varios ejemplos de familia elegidas. La primera pieza en la que aparece es *Okey*, donde Mina, Franco y Ángela deciden vivir juntos, pero la relación no resulta porque no fue una elección del todo natural ya que primaba el interés económico, por tanto termina por convertirse en una mera transacción, en un ‘negocio’. En cambio, donde propone de forma clara y definida una alternativa a la familia heredada es en *La máxima felicidad*, ensaya de nuevo la fórmula del *ménage à trois* (Márquez 2000, 46).

Aun cuando Isaac Chocrón presenta estos dos modelos de familia, es conveniente acotar que no necesariamente las antagoniza. El dramaturgo, en cada una de las obras en que aborda el tema, se centra más en realizar una exposición de motivos, desglosar aquello que, a su juicio, son los elementos constitutivos de cada una a través de la voz de sus personajes, tanto de la familia consanguínea como de la familia elegida. Sí es posible apreciar, sin embargo, la inclinación del autor hacia una familia con respecto a la otra, ya que resulta evidente la preferencia de Chocrón hacia la familia elegida. Esta predilección no viene dada al azar debido a que, en palabras del mismo dramaturgo: “llega un momento en que solo hay familia elegida” (Márquez 2000, 242).

- **El teatro como una radiografía del Yo**

Desde la crítica social al absurdo, pasando por el realismo hasta llegar a las propuestas más posmodernistas, el teatro se afianza en distintas corrientes para tocar una amplia serie de temáticas. Los creadores, es decir los dramaturgos, pueden servirse de cualquier recurso a su alcance, entiéndase algún hecho histórico - noticioso, anécdota o simplemente emplear la

creatividad y usarla en pro de un camino más experimental. Sin embargo, existen muchos artistas que optan por poner en su obra una parte, o mucho, de sí mismos, dramaturgos que exploran y miran hacia adentro, hacia los recovecos del ser, que se adentran en las profundidades del individuo, entiéndase, el Yo. Uno de esos dramaturgos es, precisamente, Isaac Chocrón.

Si bien en sus primeros trabajos coqueteó con la denuncia social, tal es el caso de *Asia y el lejano oriente* (1966), la mayoría de los textos de Chocrón -por no decir todos- cuentan con una fuerte carga existencialista, entendiendo a esta corriente literaria como una línea de pensamiento que se enfoca en el análisis de la condición humana, que disecciona aspectos tan complejos como la libertad, las relaciones humanas y, entre otras cosas, la existencia misma. Para adentrarnos en la comprensión del existencialismo resulta conveniente poner en perspectiva lo que es el Yo; al respecto, Leonardo Azparren Giménez puntualiza que “hablamos del Yo para referirnos a la preeminencia de la subjetividad en la interacción discursiva, y a la representación de las estructuras sociales a partir de una conciencia que las considera valor existencial antes que acontecer material histórico” (Isaac Chocrón: la vida requisada, 69).

A partir de lo antes expuesto, podríamos afirmar que Isaac Chocrón propone un Yo que posee valor existencial, su teatro bebe de las teorías brechtianas en cuanto a que la naturaleza humana es capaz de renovarse a sí misma a la vez que alterar, de alguna manera, todo aquello que le rodea. Conforme a Gleider Hernández en el texto *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J.I. Cabrujas, Isaac Chocrón* (1979), “el teatro chocroniano consiste principalmente en mostrarnos solapadamente la problemática del ser humano desde diferentes perspectivas” (Pág. 94). Con respecto a lo manifestado por Hernández, lo único en que diferimos es que Chocrón, a pesar de haber sido caracterizado por su sutileza, sus discursos teatrales distan mucho de ser ‘solapados’.

En los textos de Chocrón el Yo, además de lo inherente al individuo, posee un fuerte componente autobiográfico. Desde *Pasaje* (1954), este dramaturgo empleó elementos de su vida tamizados y depurados a través del filtro de la ficción, esto para lograr hechos más contundentes, personajes estilizados y la exhibición de diálogos precisos. Con respecto a los elementos autobiográficos en las obras de Chocrón, Leonardo Azparren Giménez en el libro *El teatro en Venezuela: ensayos históricos* (1997) afirma que:

Implica una visión personal e íntima de la condición humana, en la que el escritor compromete y representa su relación con el mundo, incluyendo los ámbitos familiar y afectivo con sus referencias personales. Los temas, las situaciones y los personajes del teatro de Chocrón, que en algunas obras suyas últimas no disimulan su carga autobiográfica, se sustentan en el impacto dramático derivado de las relaciones con el país y la familia, consanguínea y/o elegida (Pág. 161).

En *Animales feroces* (1963) Chocrón ahonda en la relación de una familia sefardí que ha echado raíces en Venezuela -que bien podría ser la propia- y cómo estos sobrellevan el suicidio de Ismael, uno de sus miembros. En *Clipper* (1987) el dramaturgo se toma la licencia y pone a conversar a Jacobo -quien tal vez es el mismo Chocrón- con personajes fallecidos de suma relevancia en la vida del escritor, como su padre y su tío. En *Escrito y sellado* (1993) se puede apreciar el proceso de pérdida que vive Saúl -que de nuevo puede ser perfectamente el dramaturgo- por la pérdida de Luis, quien en la realidad fue la pareja³ y amigo del escritor. Y así, en *Tap Dance* (1999), Chocrón no se inserta como un personaje, ya que sube al escenario a su padre y su tío, ambos de nombre Elías, a que conversen con su madre, Estrella, su hermana, Mercedes, su hermano Mauricio, su prima Esther y quien parece ser el mismo Luis de *Escrito y sellado*. Como podemos apreciar, la vida de este autor sirvió de combustible para el desarrollo de su obra, cuidando a su vez siempre de ficcionar lo escrito, es decir, otorgarle elementos ficcionales a lo acontecido en la realidad, esta característica de Isaac Chocrón podríamos denominarla como una ‘escritura autobiográfica ficcional’.

Si lo comparamos con otros autores como Rodolfo Santana (1944-2012), con una línea de trabajo más orientada hacia lo histórico y social, César Rengifo (1915-1980), que también hizo lo propio, inclusive, con sus compañeros de ‘La Santísima Trinidad’, José Ignacio Cabrujas (1937-1995) y Román Chalbaud (1931-2023), Isaac Chocrón se decantó por una escritura autobiográfica y existencialista, explorando a su vez la eterna lucha del individuo por ocupar un lugar en el mundo.

De acuerdo a Carmen Márquez: “en los inicios de su producción soportó muchas críticas que lo acusaban de burgués y de no preocuparse por la realidad venezolana, todo ello porque su teatro no se encuadraba en la tendencia generalizada de lo que a la sazón se denominaba como ‘teatro comprometido’.” (2000, 39).

³ Según datos biográficos referidos a la vida personal del dramaturgo este personaje estaría inspirado en el artista-fotógrafo Luis Salmerón (1958-1991). (De Stéfano 1989).

Si bien es cierto que Isaac Chocrón no militó en ninguno de los movimientos revolucionarios que caracterizaron su época, podríamos afirmar que su teatro se aproxima a un contra movimiento que defiende el Yo sobre el nosotros, el respeto del individuo sobre la masa, el individuo por encima del colectivo como se decantaban las tendencias políticas de izquierda en el país. Y es que, para Chocrón, la defensa de las decisiones del individuo como personaje único, de sus derechos y sus libertades es la piedra angular de su teatro. En sus textos, el individuo no solo defiende sus preceptos y se opone a las fuerzas que intentan extinguirlo, sino que lucha para labrar un camino propio. Los personajes en la dramaturgia chocroniana se comprometen con sus decisiones y entienden que, todo lo que experimentan, forma parte del proceso para obtener las respuestas que buscan, bien sea para alcanzar la tan ansiada libertad o para reafirmar su existencia.

- **Eso tan complejo llamado amor**

En este apartado resulta conveniente afirmar que el amor es un fundamento, una especie de motor. Sobre él es mucho lo que se ha escrito⁴, filosofado⁵, incluso debatido y, al parecer, mientras más sabemos sobre él, nos damos cuenta que es mucho lo que desconocemos al respecto. Isaac Chocrón es uno de esos escritores que requiere una lectura acuciosa pues, a simple vista, pudiese dar la impresión que en su creación literaria no hay un espacio considerable para este fenómeno. Todo lo contrario. Este dramaturgo presenta al amor desde la sutileza, en muchas ocasiones tamizado por su característico ingenio y desde distintas aristas.

Del mismo modo que con la familia, Chocrón se toma la licencia de analizar las partes que conforman lo que, a su juicio, es el amor, evitando a su vez caer en debates particularmente extensos. En ese proceso de ‘disección’, Isaac Chocrón entra más en consonancia con la visión de la antigua Grecia con respecto al amor, es decir, en sus textos

⁴ William Shakespeare, Pierre de Marivaux, Francisco de Rojas y más contemporáneamente Francisco Lumerman, por solo mencionar algunos autores que han escrito obras sobre el amor.

⁵ Para ahondar sobre el tema, indagar las posturas de Platón y Sócrates al respecto.

existen, al menos, tres fases distinguibles: *Éros*, *hímeros* y *philía*. De acuerdo con Francisco Rodríguez Adrados en el libro *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua* (1995) el *éros* se refiere a ‘estar enamorado’ o ‘enamorarse’ aunque, en cualquiera de los dos casos, “se trata de un estado de ánimo, de una situación que dura no se sabe hasta cuándo, independientemente de si llega o no a la posesión sexual” (Pág. 23). Sergio Molina en su artículo “El amor como modo primordial de la existencia” (2020) concuerda con Rodríguez Adrados cuando afirma que el *éros* “es entendido como el amor de atracción, el deseo de la belleza, trascendente a un contenido meramente sensual o sexual como usualmente se lo ha interpretado” (Pág. 157). Así pues, observamos que el *éros* engloba distintos aspectos que pueden ser asociados con la fase del enamoramiento, tales como el deseo, la atracción y el interés sexual además del afecto y el cariño, en resumidas cuentas, lo que en la actualidad conocemos como estar enamorado.

Con respecto al *hímeros*, Rodríguez Adrados recalca que “Homero designa, junto al deseo de la comida y de mil cosas, el deseo que, por ejemplo, siente Paris de yacer con Helena” (1995, 26). Esta palabra refiere al deseo en sí mismo y sin mayor trascendencia ya que implica yacer, acostarse con alguien, un acto que se relaciona con lo meramente físico y en el cual, muy probablemente, no existen sentimientos involucrados, por ende, es distinta a la dimensión de *éros*. Por su parte, Carmen Márquez Montes señala que *hímeros* es empleado para referirse a “la pasión momentánea” (La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico 2000, 61). Ambas acepciones, por demás similares, denotan sensaciones que no implican -como en el *éros*- el enamoramiento, debido a que se circunscriben más al origen y la búsqueda de la satisfacción de los deseos carnales, en otras palabras, poseer momentáneamente al individuo que es objetivo de esa pasión, de ese deseo.

Por otro lado, *philía* posee un significado distinto en relación a *éros* y *hímeros*. Rodríguez Adrados resalta que “hay que anticipar que este léxico presenta una cierta disimetría: *phílos*, *philía* están más volcados al sentido de la ‘amistad’, raramente expresan una relación erótica” (1995, 29). Al no haber presencia de connotaciones eróticas, podríamos determinar que *philía* es un vocablo que guarda más relación con lo que, hoy día, reconocemos como afecto, palabra que puede trascender más allá de los amigos y emplearse en otros grupos de individuos como, por ejemplo, la familia.

Una vez introducido el significado de estos términos, podemos afirmar que existen obras en las que es posible identificar que Isaac Chocrón emplea tanto *philia*, *éros* e inclusive el *himeros*. Márquez Montes sustenta lo anteriormente expuesto al señalar que:

La primera pieza, *Mónica y el florentino*, encierra ya estas tres concepciones del amor. La obra tiene como eje central el enamoramiento surgido entre una joven suiza, Mónica, y un florentino -personaje innominado que nunca aparece en la pieza-. Mónica reflexiona sobre su relación, pide opinión a los demás, acepta consejos, quiere la aprobación familiar, etc. (La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico 2000, 61).

Chocrón a menudo nos presenta relaciones complejas en las que desglosa -a través de sus personajes- distintas facetas del amor: el amor fraternal, el amor materno, el amor erótico, el amor a sí mismo e, inclusive, contempla el amor hacia más de un individuo. En *La máxima felicidad* es el personaje de Pablo quien deja clara su postura con respecto al amor, en específico al amor entre tres personas:

PABLO: Uno es la miseria absoluta. Dos o cualquier múltiplo de dos es un match de boxeo que siempre termina en suicidios y homicidios, figurativamente hablando, claro está. Cualquier múltiplo de tres no resulta porque contiene parejas. Tres es la única salida. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 75).

Resulta conveniente acotar que Isaac Chocrón presenta, en algunas de sus obras, el amor, es decir el *éros*, entre personas del mismo sexo. Las relaciones homosexuales eran bastante comunes en la antigua Grecia y continúan siéndolo hasta nuestros días. Sin embargo, Rodríguez Adrados destaca el carácter unidireccional de estas relaciones, ya que en su composición existe un sujeto amante y un sujeto amado, aunque señala que en éstas sí se presenta el afecto:

Hay *éros* por parte del amante e intimidad como la que, en principio, no existe en el matrimonio. Y hay una fuerza educativa en una sola dirección: la misma que utiliza Platón para elevarla a un plano filosófico. Es, clarísimamente, una relación unidireccional con un sujeto y un objeto que, eso sí, es atraído al '*éros de respuesta*' (*antéros*) y la *philia* (1995, 52).

Contrario a lo expuesto por Rodríguez Adrados, en el teatro de Chocrón las relaciones homosexuales se presentan no solo desde la reciprocidad, sino además desde la normalidad. En *La máxima felicidad* Pablo y Leo tenían una relación antes de la llegada de Perla a sus

vidas, ella simplemente se adaptó a la dinámica ya existente y, progresivamente, ellos se fueron adaptando a ella. En esta pieza es posible apreciar que, en la base, existen tanto el cariño, la amistad e inclusive la complicidad en la dinámica de estos tres individuos. Resulta necesario mencionar que, para este dramaturgo, la amistad, es decir la *philía*, es una figura de suma importancia. Márquez Montes concuerda con lo antes afirmado y además aclara que:

Aparte de estas relaciones de amistad en las que con anterioridad ha existido el amor, Isaac Chocrón presenta una larga nómina en las que la amistad es el núcleo temático. La figura del amigo siempre es positiva en su dramaturgia, es quien apoya, ayuda e incita al desarrollo personal (La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico 2000, 68).

Así como Isaac Chocrón prefiere la familia elegida por encima de la consanguínea, del mismo modo se inclina más hacia la amistad en vez del amor. Él mismo aclaró este punto cuando señaló que, para él, la amistad “es el amor perfecto y más duradero. Porque es amor que respeta.” (Márquez, La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico 2000, 242). Para Chocrón tanto el amor como la amistad son elementos que deben formar parte del Yo, del ser, de la existencia misma. Él presta especial atención a la amistad y le otorga preponderancia en su creación dramática ya que, para él, su presencia fomenta el desarrollo personal del individuo, convirtiéndolo a su vez en ser pleno.

- **No solo es el viaje, es el destino**

Los viajes han sido tema recurrente desde de la antigua Grecia. Si por algo se ha caracterizado la humanidad es la necesidad de trasladarse, es decir, abandonar lo conocido y aventurarse hacia lo desconocido para, posiblemente, obtener mejoras significativas y, a su vez, satisfacer necesidades básicas. Sin embargo, los viajes pueden llegar a alcanzar otro sentido, un matiz diferente. Estos pueden representar -siguiendo una orientación de tipo existencialista- una reafirmación del ser, de la existencia: existo en la medida que soy libre y viajo porque, precisamente, poseo libertad.

Si algo caracterizó a Isaac Chocrón fue la capacidad que tuvo de viajar. Si tomamos en consideración lo expuesto anteriormente en la reseña sobre su vida y obra, podremos

apreciar que este dramaturgo fue un individuo que, desde temprana edad, emprendió viajes a distintos destinos: de Maracay a Caracas, de Caracas a Nueva Jersey, de Nueva Jersey a Nueva York, de Nueva York a París, de París a Venezuela, por solo abarcar sus primeros años de vida. Ya entrado en la edad adulta, Chocrón continuó viajando, aprendiendo, reafirmando su existencia a través de los viajes que hacía y, a su vez, empleando este elemento como aspecto recurrente en sus obras. En relación a los viajes en la dramaturgia de Chocrón, Carmen Márquez Montes afirma que:

El viaje, físico o simbólico, es un tema recurrente en la dramaturgia de Chocrón y en la mayoría es el detonante para el desarrollo de la obra. El dramaturgo ha manifestado en reiteradas ocasiones que el teatro es transformación, 'es gente en una situación irregular, tensa, que los cambia' y sufren ese cambio en el transcurso de la obra que, en muchas ocasiones, se convierte en camino, un viaje iniciático. (La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico 2000, 70).

Si los viajes para Chocrón representan el origen de un cambio, la génesis de un proceso de transformación, no resulta osado afirmar que, en aquellas obras que son motivadas por viajes o existe la presencia de estos, los personajes buscan precisamente eso: transformarse, modificar el estado actual en el que se encuentran, mutar, convertirse en algo más. Sin embargo, el recurso del viaje en la obra de este autor puede ser visto como una expresión de autonomía del ser, esto entendido dentro de la concepción individualista que maneja tanto su obra como sus personajes. La visión del viaje como catalizador de un cambio puede no ser la única motivación que poseen los personajes en la obra de Chocrón, el desplazamiento de un lugar a otro puede representar huida, abandono, fuga, individuos que buscan abandonar un lugar en el que ya no sienten libertad, prescindir de aquellos espacios en los que ya no existe la comodidad o plenitud.

En relación a los personajes que emplean el viaje a modo de huida, Sol, personaje de *Animales feroces*, en un inicio huyó de un matrimonio impuesto por su familia y ahora, a su regreso, desea huir como un mecanismo para evadir la culpa que sienten sus familiares, y hasta ella misma, por el suicidio de Ismael:

SOL: ¡Vente conmigo!

MARI: ¿Para que sigas enseñándome?

SOL: Para que vuelvas al mundo.

MARI: Al mundo...

SOL: ¿Lo recuerdas? ¡Inmenso! ¡Anónimo! ¡Tuyo! ¡Una muchedumbre toda tuya!

MARI (sonriendo): ¡Ay, mamá! Ése es tu mundo, en él te veo.

SOL: ¡También el tuyo! Sigue mi consejo; ¡vente conmigo! Esto te asfixiará; esto cada día se volverá más pequeño, ¡más solitario! Créeme; bien lo conozco. Esto... ¡esto no es un país! ¡No lo es! ¡Esto es un clima! ¡Un clima cálido, pegajoso, húmedo y malsano! ¡Tú y yo necesitamos altitud! (Chocrón, *Tap dance y otras piezas* 2000, 124).

Si partimos de la premisa que los viajes no solo implican el traslado físico del individuo, sino que vienen acompañados de un componente metafísico, ya que producen la apertura de horizontes, es decir, amplían la capacidad y matriz de pensamiento de quien los hace, podríamos llegar a la conclusión de que -tomando en cuenta la cita anterior-, a pesar de haber viajado, el personaje de Sol no ha pasado por esta fase de transformación, no ha sido afectada de manera positiva por los viajes que ha tenido a lo largo de su vida. Es posible apreciar otro ejemplo en donde se emplea el viaje para huir de una situación, esta vez en la obra *Escrito y sellado*. El personaje de Saúl decidió marcharse a Estados Unidos, específicamente la ciudad de Albuquerque en el estado de Nuevo México, para huir de los recuerdos del recién fallecido Luis en Caracas, aun cuando termina enfrentándose a los mismos en esta localidad:

SAÚL: Para mí, es interés que agradezco. Me estás ratificando tu amistad. Muy bien. Aquí te va: he venido para consolarme o para conformarme -en cualquier caso, para enfrentarme- a una pérdida: la muerte de alguien que fue mi amigo, pero que también fue mi familia, hijo, hermano, compañero. Ningún otro rótulo abarca la dimensión de lo que fue esa relación. Ya está. Ya te lo dije. Vine a pasar mi duelo. (Chocrón, *Escrito y sellado* 1996, 22).

Otro aspecto que se encuentra presente en la dramaturgia de Isaac Chocrón es la muerte. Si observamos este elemento desde una perspectiva existencialista y lo relacionamos con el fin de la existencia humana, la muerte representa el fin del camino, el viaje final, el destino ineludible al que se enfrenta toda la humanidad. Aquello que está vivo, biológicamente hablando, algún día tendrá que morir. Al respecto, Enrique Anrubia en su artículo “La muerte en las filosofías contemporáneas” (2009) puntualiza que “la muerte como

el puro desaparecer es impensable. No solo en el sentido de la muerte como un hecho, sino de la muerte como presencia” (Pág. 424). Lo enunciado por Anrubia guarda relación con la visión de la muerte en la dramaturgia de Isaac Chocrón ya que, para él, el que un individuo haya muerto no significa que deje de existir. Pareciese que Chocrón ‘esparció’ los atributos de sus seres queridos a lo largo de sus obras a modo de que la esencia de éstos, en consonancia con lo manifestado por Anrubia, estuviese siempre presente o, dicho de otra manera, nunca desapareciera.

Tanto lo manifestado por Anrubia y el enunciado que se desprendió de este son confirmados por el mismo Isaac Chocrón cuando afirma: “Escribí *Clipper* a raíz de la muerte de papá y de Titonga, que murieron con cuatro meses de diferencia y fueron golpes muy fuertes. (...) Ahí me di cuenta de que me gustaba convertir a mis muertos en personajes” (Márquez 2000, 241). Chocrón ve su obra como un terreno en donde sus muertos pueden ‘trascender’, entendiendo esta acción como pasar del plano físico a las páginas de su teatro. Sin embargo, existe a su vez una metamorfosis con respecto a la manera en que el dramaturgo observa a la muerte, la visión que posee de ella. En sus primeros trabajos, *Animales feroces*, por ejemplo, la muerte es presentada como algo abrupto, un elemento avasallante que genera caos, angustia y desolación a su paso. Los personajes no se sienten merecedores de lo que perciben como una ‘desgracia’, ya que se encuentran inmersos en una situación en la que no saben cómo operar, inclusive qué sentir, por ende, optan por distintos mecanismos para evadir el dolor que sienten como la negación, la culpa y el señalamiento:

BENLEVÍ: ¡Todo esto es una pesadilla! (Dirigiéndose a Daniel) Ah, Daniel, ¿no es todo esto una pesadilla?

DANIEL (acercándoseles): Podría bien parecerlo...

RODOLFO (uniéndose a los otros tres): Las preguntas y las averiguaciones...

ASDRÚBAL: Creo que no habrá más. Mi amigo, el Inspector, me ha prometido dar por concluido el caso.

DANIEL (riendo nervioso): ¿El caso...?

ASDRÚBAL: Suena mal, lo sé, pero así lo llama. Para el Inspector, el suicidio de Ismael es un caso. (Chocrón, *Tap dance y otras piezas* 2000, Pp. 8, 9).

Chocrón reformula su visión inicial con respecto a este tema para dar paso a una postura más conciliadora, apaciguada. Conforme va progresando su dramaturgia se puede apreciar que la actitud manifestada en sus trabajos iniciales se debe, tal vez, al miedo a la muerte como un elemento desconocido. Este enfoque cambió produciendo una “conciencia ante la inminencia de la muerte y su aceptación fue lo que le hizo perder el miedo a la misma” (Márquez 2000, 77). Podríamos afirmar que la obra donde el dramaturgo empieza este proceso de aceptación es, sin lugar a duda, *Escrito y sellado*. Si bien el personaje de Saúl se traslada de país, como se dijo anteriormente, para afrontar el duelo que conlleva haber perdido a Luis, quien fuese su compañero, es finalmente en este lugar en donde Saúl se reconcilia con la idea de la muerte para llegar, eventualmente, a aceptarla como un hecho ineludible e integrar la ausencia física de Luis a su vida.

La obra donde Chocrón amplía la concepción de la muerte y exhibe la comunión que había alcanzado con dicha idea es *Tap dance* (1999), en ella el dramaturgo emplea personajes a los que llama como familiares que, para aquella época, habían fallecido: Elías, su padre, su tío político, también de nombre Elías, su madre Estrella, su prima Esther, sus hermanos, Mercedes y Mauricio y Luis, un personaje que pudiese haber sido extraído de *Escrito y sellado*. Al observar ambas posturas, es posible afirmar que Isaac Chocrón fue, en cierto modo, acostumbrándose a la muerte. Aunque más que algo rutinario, este dramaturgo vivió un proceso de transformación ante la misma, pasó de observarla como un hecho que genera angustia, desesperación y sorpresa a mirarla como algo natural, es decir, adoptar una postura más orientada hacia el existencialismo. Para afianzar lo antes expuesto resulta conveniente acotar que:

El autor ha querido reflejar que la vida es un viaje cuyo final es la muerte, y que si una persona se enfrenta a su vida de forma consecuente y acatando el compromiso de vivir según sus convicciones estará preparado para afrontar su propia muerte, en la línea heideggeriana de que la vida es vida para finitud de la muerte. (Márquez 2000, 82).

Isaac Chocrón y las minorías sexuales

Isaac Chocrón era muy consciente de lo que representaba ser una minoría. Era judío en una época en la que no existían sinagogas en Maracay y la comunidad sefardí apenas empezaba a expandirse en el país, era zurdo en un tiempo en el que esa característica era considerada como un ‘defecto’ que había que curar y, además, era homosexual, en un país y en un periodo en el que pertenecer a esa minoría era penalizado por la ley. A pesar de poseer todas estas características, Chocrón no se inclinó por la defensa o militancia de ninguno de estos aspectos, así lo recalcó cuando afirmó que “con ninguna de estas minorías me comprometí en ningún sentido. Sabía que mi único compromiso era escribir. Nunca pertenecí a una sociedad de zurdos ni a una colectividad judía”. (Márquez 2000, 238).

Entonces, a partir de lo expuesto anteriormente, surge la incógnita: ¿existe un proceso de militancia a favor de las minorías sexuales en el teatro de Isaac Chocrón? La respuesta a esta interrogante puede encontrarse en el cuerpo literario del dramaturgo. Si de obtener una respuesta rápida se trata, y basándonos en lo manifestado previamente por el escritor, podríamos decir que no, Chocrón no emplea sus obras como un mecanismo para militar a favor de las minorías sexuales. Sin embargo, si analizamos las obras de este dramaturgo en las que hay presencia de personajes que son una minoría sexual -o al menos las que analizamos en esta investigación-, obtener una respuesta a la pregunta antes formulada resulta algo mucho más complejo.

La sexualidad humana es un aspecto que forma parte de nuestra identidad, del ser, es decir, tiene que ver con el Yo. En lo que respecta a su teatro, Chocrón da por sentada la heterosexualidad porque, como hecho estandarizado y extendido en la sociedad, es la norma a seguir. Sin embargo, sucede algo curioso con las minorías sexuales exhibidas en sus obras: el dramaturgo presenta estas opciones, también, como un elemento integrado a la sociedad, o al menos los individuos que las practican buscan la forma de participar activamente en la maquinaria social, integrarse, en vez de huir de ella. En *La revolución* se presenta a dos personajes, ambos homosexuales: Gabriel, un travesti venido a menos, y Eloy, un mesonero y ex asistente de Gabriel que ahora funge como promotor de espectáculos. Los dos personajes luchan por cosas distintas, Gabriel desea el cese de lo que percibe como una explotación, por

su parte Eloy quiere cumplir con lo acordado, presentar el espectáculo prometido a la audiencia. Con esta pieza la intención del dramaturgo, más que expresar la necesidad de revolucionar el entorno, es enfatizar la revolución interior, del ser, del Yo, al respecto Chocrón comentó que: “era la época de la revolución cubana y otras aquí y allá. Yo pensé, como dice el personaje, que antes de hacer la revolución afuera y estar marchando hay que hacer la de uno” (Márquez 2000, 243). Gabriel busca liberarse de su opresor más próximo, Eloy, para luego emprender la empresa de zafarse del resto de los mecanismos que lo oprimen.

En *La máxima felicidad* el núcleo argumental de la obra es la dinámica de una relación ‘poliamorosa’⁶, La condición de tal relación es, al ser un grupo, deben ser más de dos los involucrados, y en el caso de *La máxima felicidad* son tres: Pablo, Leo y Perla. Chocrón nunca cuestiona o polemiza al respecto de esta unión, todo lo contrario, la presenta como un ideal, una especie de ‘modelo a seguir’. Pedro y Leo ya vivían juntos e integraron, mutuo acuerdo, a Perla, entendiendo que ambos hombres eran homosexuales y, posteriormente, pasaron a ser bisexuales sin problema alguno, presentando así a la sexualidad humana como aspecto maleable en contraposición a la rigidez de las normas sociales establecidas.

Escrito y sellado es la obra en la que, tal vez, se introduce y se proyecta a las minorías sexuales dentro del espectro de la heteronormatividad. Por una parte, Saúl es un respetado profesor universitario que ha sido invitado por una universidad extranjera a impartir clases. No destaca por su sexualidad sino por su conocimiento y sus méritos, es decir, su capacidad. Chocrón no solo muestra a un reconocido profesor homosexual, sino que, además, está atravesando por el duelo que representa haber perdido a una persona sumamente significativa en su vida, alguien que, además de ser su amigo, fue su pareja. Este dramaturgo toca el tema del VIH en un momento en el que, era un elemento discursivo álgido y despertaba opiniones encontradas en el país.

En *Los navegao*s Chocrón presenta a dos hombres cincuentones que, tras retirarse y jubilarse de sus respectivas profesiones, deciden alejarse del ruido de la ciudad y marcharse a la quietud de una isla. Brauni y Juan -nombres de los personajes principales- son una pareja

⁶ Entendiendo que este tipo de relación es, conforme a Silvia Congost (2021): “cuando un grupo de personas mantienen una relación afectiva, íntima, emocional y sexual entre ellas”.

que ya cuenta con varios años de constituida y por ende lo que este dramaturgo denominó como ‘familia elegida’, de quien también forman parte los personajes de Luz y Parol.

Podríamos afirmar que lo que resalta en este cuarteto de obras no solo radica en la presencia de minorías sexuales, sino en el tratamiento que estas reciben. Más allá de afianzarse en un proceso de militancia que podría resultar vacío o forzado, las minorías presentes en las obras de Isaac Chocrón operan desde la normalidad, es decir, la vida de estos personajes es mostrada sin prejuicios ni vergüenza ya que, para estos personajes, nada de lo que hacen, viven, opinan o aman es un tabú o está sujeto a represión alguna. Así que, para dar respuesta a la pregunta formulada inicialmente, tal vez no existe un proceso de militancia en el teatro de Isaac Chocrón porque, en realidad, el dramaturgo no encuentra necesario militar por aquello que, para él, es percibido como algo normal.

CAPÍTULO III. LAS MINORÍAS SEXUALES EN EL TEATRO DE ISAAC CHOCRÓN

Aproximaciones Básicas para el Análisis

Las cuatro obras seleccionadas, *La revolución* (1971), *La máxima felicidad* (1974), *Escrito y sellado* (1993) y *Los navegao*s (2006), muestran a personajes que pueden ser ubicados dentro del amplio espectro que comprende las minorías sexuales. Sin embargo, resulta conveniente destacar que para analizar cada una de las obras se emplea una aproximación distinta, un método que se ajusta no solo al texto analizado sino a la perspectiva encontrada dentro de esa obra.

Para analizar *La revolución* se estima que es conveniente emplear la óptica propuesta por Iris Marion Young en el libro *La justicia y la política de la diferencia* (2000). Aunque los dos personajes de este texto -Gabriel y Eloy- pertenecen a minorías sexuales, es el personaje de Gabriel quien puede ser más proclive a ser oprimido por fuerzas externas. La teoría de Las cinco caras de la opresión propuesta por Young se ajusta a Gabriel no solo por ser una minoría, también por practicar el travestismo como parte de su identidad sexual a la vez que un modo de generar ingresos para sí mismo. La mencionada teoría permite identificar si un individuo es oprimido a través de cinco factores: explotación, marginación, carencia de poder, imperialismo cultural y opresión.

Por su parte, *La máxima felicidad* es analizada de acuerdo a lo estipulado por Mireya Ospina Botero et al. en el libro *Revelaciones y rebeldías del amar: poliamor y pareja abierta* (2020). La publicación de Ospina Botero se emplea para ahondar sobre la estructuración del modelo relacional por el que optan los personajes de Pablo, Perla y Leo y que va en contra de lo establecido por la mayoría dominante, es decir, una pareja configurada por hombre y mujer. La relación que existe entre estos tres personajes no solo rompe con el paradigma heteronormativo, sino que además permite apreciar la manera en que pueden llegar a configurarse las relaciones poliamorosas.

Escrito y sellado es el tercero texto analizado. Al profundizar en el duelo que puede llegar a vivir un individuo perteneciente a una minoría sexual es conveniente analizar esta obra de acuerdo a lo propuesto por Elisabeth Kübler-Ross y David Kessler en el libro *Sobre el duelo y el dolor* (2017). Esta publicación propone que el proceso de duelo suele presentarse en etapas, mismas que van apareciendo en un orden no necesariamente secuencial y cuyo objetivo es sobrellevar la muerte de un ser querido. Dichas etapas son: negación, ira, negociación, depresión y aceptación. Kübler-Ross y Kessler proponen un modelo por etapas que encaja con el proceso de duelo experimentado por el personaje de Saúl en *Escrito y sellado*.

En el último texto a analizar, *Los navegaoos*, se emplea la investigación de Kath Weston publicada en el libro *Las familias que elegimos: gays, lesbianas y parentesco* (2003). Weston analizó múltiples relaciones homoparentales para explicar la manera en que estas se configuran y coexisten en un ambiente donde lo heteronormativo y lo consanguíneo es la regla. La mencionada publicación es empleada para analizar Los navegaoos y corroborar que los lazos establecidos por la ‘familia elegida’ pueden llegar a ser tan válidos y necesarios como los existentes dentro de la familia consanguínea.

La revolución. Entre la opresión y el travestismo

La revolución (1971), obra escrita por el dramaturgo Isaac Chocrón, es una pieza con una carga discursiva rica e inmensa. Investigadores de la talla de Leonardo Azparren Giménez la catalogan como “uno de los textos más brillantes del teatro venezolano” (Isaac Chocrón: la vida requisada 2012, 169), opinión que surge debido a que dicha obra es, tal vez, la que más se distancia del cuerpo dramático⁷ de Chocrón. Es a su vez una fiel exponente de lo que se conoce como ‘la época dorada del teatro en Venezuela’, etapa que inicia luego de la culminación del gobierno de Marcos Pérez Jiménez (1952 - 1958), pasando por los periodos de Rómulo Betancourt (1959 – 1964), Raúl Leoni (1964 – 1969) y el primer gobierno de Rafael Caldera (1969 – 1974), hasta alcanzar su punto más álgido durante el primer gobierno

⁷ En entrevista realizada por Carmen Márquez Montes en el libro *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico* (2000), el autor afirma que *La revolución* es la obra que menos se asemeja a él.

de Carlos Andrés Pérez (1974 – 1979). Es precisamente en el primer periodo presidencial de Caldera que *La revolución* es escrita, un gobierno que además logró afianzar la democracia como un sistema estable en Venezuela.

Venezuela no era el único territorio que estaba atravesando cambios acelerados, ya que el resto del mundo experimentaba movimientos políticos y sociales importantes: la revolución cubana⁸, la Guerra Fría⁹ y el Movimiento por los derechos civiles¹⁰ en Estados Unidos son solo algunas de las reformas que se estaban dando en el plano mundial, sin dejar de lado el que se convirtió en la piedra angular de la lucha para las minorías sexuales: los disturbios de Stonewall¹¹ de mil novecientos sesenta y nueve. No resulta un hecho casual que un dramaturgo que recibió gran parte de su educación en Estados Unidos, como es el caso de Isaac Chocrón, haya decidido escribir una pieza como *La revolución* justo dos años después de los mencionados disturbios y que, además, haya empleado a un personaje travesti para ilustrar el ostracismo que experimenta esa minoría. Gabriel y Eloy son la dupla que, desde su existencia como una minoría sexual, se explaya en un discurso donde la soledad, los recuerdos y la opresión se alternan y se superponen. Para fines de este escrito, el interés radica en analizar el personaje de Gabriel de acuerdo a la teoría de ‘Las cinco caras de la opresión’ propuesta por Iris Marion Young en el libro *La justicia y la política de la diferencia* (2000), y así determinar si es un individuo oprimido por el sistema en el que está circunscrito.

Las caras de la opresión

A lo largo de la existencia humana han existido grupos de individuos oprimidos: socialistas, feministas radicales, comunidades indígenas, personas de color y minorías sexuales son solo algunos de los colectivos que han sido oprimidos y, a consecuencia de esto, han emprendido luchas sociales por la validación sus derechos, es por tal motivo que la opresión puede ser

⁸ Movimiento revolucionario iniciado en 1953 y finalizado en 1959 en el que Fidel Castro derrocó a Fulgencio Batista.

⁹ Conflicto que surgió después de la Segunda Guerra Mundial y que enfrentó a Estados Unidos y la Unión Soviética durante más de cuarenta años.

¹⁰ Lucha por los derechos civiles de los ciudadanos afroamericanos que inició en 1955 y culminó con el asesinato de Martin Luther King.

¹¹ Suceso considerado como el catalizador del movimiento por los derechos de la comunidad LGBTI en Estados Unidos y el mundo.

considerada como una “categoría central en el discurso político” (Young 2000, 72). Los límites que definen cuándo se puede hablar de opresión son bastante claros ya que, para Young, “toda la gente oprimida sufre alguna limitación para desarrollar y ejercer sus capacidades y expresar sus necesidades, pensamientos y sentimientos” (La justicia y la política de la diferencia 2000, 73). Se parte entonces de la premisa de que aquellos individuos que son oprimidos tienen condicionantes a la hora de ejercer sus derechos ciudadanos, lo que puede traducirse en situaciones que propicien injusticias, discriminación y una balanza de desempeño social inclinada a favor de grupos opresores.

Al ser homosexual y travesti, el personaje de Gabriel puede considerarse como un individuo oprimido. *La revolución* fue estrenada en mil novecientos setenta y uno, año en el que aún se encontraba en vigencia la *Ley de Vagos y Maleantes*¹² en Venezuela. La referida ley poseía la capacidad de encarcelar a un individuo como Gabriel no solo por ser homosexual, sino también por trabajar como travesti, así que no se habla únicamente de opresión, también es posible afirmar que existía represión¹³ hacia él. Si de tipificar la opresión se trata, existen cinco grandes rasgos por los que es posible determinar, de acuerdo a Young (2000), que un individuo está siendo oprimido: explotación, marginación, carencia de poder, imperialismo cultural y violencia.

Para hablar sobre la explotación es de vital importancia comprender que, por cada persona explotada, existe alguien cuyo propósito es explotar. Centrándonos en esta dinámica se entiende que “la idea central expresada en el concepto de explotación es, por tanto, que la opresión tiene lugar a través de un proceso sostenido de transferencia de los resultados del trabajo de un grupo social en beneficio de otro” (Young 2000, 88). Al manifestar que: “Tampoco tengo un centavo. La plata se me va sin siquiera darme cuenta” (Chocrón, *La revolución* 1977, 22), Gabriel deja claro que se encuentra en una situación económica precaria, es por esto que exige un pago inmediato antes de prestar sus servicios, es decir, travestirse y hacer un espectáculo. La ausencia de capital es un hecho que propicia la opresión hacia ciertos individuos, ya que se ven obligados a desempeñar labores, a menudo mal

¹² Mecanismo legal que estuvo vigente en Venezuela desde antes de 1956 hasta 1997 y que permitía el encarcelamiento de minorías sexuales.

¹³ Actos ejecutados desde el poder cuyo fin es contener, detener o castigar desde la violencia actuaciones políticas o sociales.

pagadas, para solventar sus carencias. Sin embargo, lo interesante de la situación de Gabriel, en contraste con el concepto de explotación ofrecido por Young, es que la explotación no se da para beneficiar a otro grupo, en esta oportunidad podríamos hablar de un proceso lineal, ya que la explotación beneficia a un individuo del mismo grupo, tomando en consideración que quien explota a Gabriel es Eloy, siendo este último también homosexual.

Gabriel no es ignorante al respecto, él es consciente de que es explotado y de que la relación existente con Eloy, comercialmente hablando, no está sustentada en la equidad:

ELOY: ¿Siempre no te he pagado?

GABRIEL: ¡Ah! No empecemos a recordar el pasado. No nos volvamos sentimentales, o lloraré pensando en todas esas veces que me has pagado, que me has especulado, que me has hecho trampas, que me has vendido y me has comprado. “Mi coronel, soy una pobre víctima de sus brillantes dotes empresariales”.

ELOY: Tú alquilas y yo pago. Es un negocio como cualquier otro. (Chocrón, *La revolución 1977*, 20).

La diferencia primordial, al menos con respecto a procesos estandarizados donde existe explotación, es que Gabriel, además de ser consciente que está siendo explotado, no se victimiza al respecto. Este personaje emplea el humor negro y el sarcasmo como un mecanismo cuyo objetivo es señalar no solo que existe una brecha, sino que se han dado prácticas comerciales que no le han beneficiado.

Más allá de ser consciente de su explotación, lo que caracteriza a Gabriel en *La revolución* es la movilización para corregir dicho estado, el accionar para solventar una serie de conductas provenientes de Eloy que no le benefician:

GABRIEL: ¿No me oíste? Falta.

ELOY: Plata siempre falta.

GABRIEL: A mí me falta la que tú me debes dar. Saca.

ELOY: Estás loco. No falta un centavo.

GABRIEL: Falta, cucarachita, falta. Mientras te fuiste yo los conté. Les conté un cuento y los conté. Hay más de lo que aquí aparece. Si quieres contamos juntos. Vamos por filas, empecemos por ésta. (Chocrón, *La revolución 1977*, 23).

Gabriel no está dispuesto a que se sigan suscitando patrones de abuso, esto traducido en el hecho de que no piensa obtener menos dinero del acordado, lo que considera justo por sus servicios. A pesar de la negativa de Eloy y el cuestionamiento sobre su sanidad mental, Gabriel sustenta su argumento en haber contabilizado a la audiencia, lo que implica un conocimiento del costo unitario de las entradas y, por ende, el porcentaje que le corresponde por la venta de las mismas.

Young (2000) aclara que la naturaleza de la explotación se sustenta en la desigualdad, ya que los lineamientos sobre qué es el trabajo, para qué se labora y en especial la recompensa obtenida son fijadas por individuos con la finalidad no solo de afianzar y denotar la relación de poder existente, sino de marcar una brecha, dándose automáticamente una disparidad, en especial porque el oprimido emplea su esfuerzo para consolidar el estatus del opresor. Es posible apreciar el cambio en la dinámica laboral entre Gabriel y Eloy cuando el primero manifiesta: “(...) Cuídense de él. Se los digo yo que lo conozco desde hace muchos años, yo que he sido su patrón y ahora soy su... ¿empleado? Ahí viene a pagarme. ¡Ah!, ¡las vueltas que da el mundo!” (Chocrón, *La revolución 1977*, 22). Anteriormente Gabriel era empleador de Eloy, sin embargo con el pasar del tiempo la dinámica de poder fue cambiando entre ambos y ahora es Eloy quien emplea a Gabriel, denotando una inversión de roles y consolidando a Eloy en un rol opresor, ya que el fruto de la labor de Gabriel -sin olvidar el entorno social- ha facilitado la ascensión de Eloy al estatus de opresor.

Si bien se mencionó el carácter lineal de la opresión existente desde Eloy hacia Gabriel, es conveniente recalcar la existencia de un marco legal -*Ley de Vagos y Maleantes*- que no solo posibilita la explotación, sino que en cierto modo la fomenta. Con respecto a Gabriel, Eloy posee un comportamiento más ‘heterosexual’, es decir, su homosexualidad no resulta tan evidente en relación a la de Gabriel:

GABRIEL: (*Desde afuera*) “¿Es usted soltero amigo Eloy? Sí, me lo suponía. Se le nota”.

ELOY: Te equivocas. La mayoría no se da cuenta. Tengo un aspecto muy corriente. (Chocrón, *La revolución 1977*, 31)

Lo curioso en este hecho radica en que, al ser una relación de explotación intragrupal, la conducta ‘heterosexual’ de Eloy lo coloca, en cierto modo, por encima de Gabriel, quien es más afeminado. De este modo es posible apreciar un favorecimiento hacia el comportamiento masculino con respecto al femenino y esto, en cierta manera, fomenta y posibilita no solo la existencia de privilegios de un sexo con respecto al otro, el beneficio de una manera de comportarse con respecto a la otra, sino también la explotación de un grupo hacia otro a pesar de pertenecer al mismo grupo, es posible apreciar que quienes se comportan de manera heterosexual pueden ser percibidos como superiores en relación a aquellos individuos más afeminados, aun cuando ambos sean homosexuales.

La segunda cara de la opresión es la marginación. En este apartado Young es precisa al afirmar que “las personas marginales son aquellas a las que el sistema de trabajo no puede o no quiere usar” (La justicia y la política de la diferencia 2000, 94). En *La revolución* no se expone si Gabriel posee estudios que le permitieran tener acceso a trabajos mejor pagados, lo que sí se menciona es que desde muy temprana edad estuvo empleado en trabajos que suelen ser mal remunerados:

GABRIEL: (*Recoge rápidamente ocho*) Soy lector de periódicos. De revistas. Pero una vez leí un poema y lo entendí. En una revista. Era de Ezra Pound. Lo leí en Unión City, Nueva Jersey, U.S.A. Trabajaba en un teatro de vodevil. *Strip-tease*. (Chocrón, *La revolución* 1977, 35).

Al trabajar en un teatro que presentaba espectáculos de vodevil es probable que Gabriel se haya interesado en travestirse y, posteriormente, haya aprendido este oficio. Una de las características de la marginación es que cierta clase de establecimientos suelen emplear a individuos que el sistema regular de trabajo rechaza, por ende, no resulta extraño que Gabriel trabajase en un teatro de vodevil. Este hecho genera que los marginados formen, en cierto modo, un ‘sentido de comunidad’, ya que suele ser común encontrar en este tipo de trabajos a individuos que el sistema regular no emplea, tales como minorías sexuales, personas con discapacidad, minorías raciales, entre otros. Este hecho establece, además, que la identificación de Gabriel como parte de una minoría sexual puede haber ocurrido desde temprana edad y este, sabiéndose ‘diferente’, buscó puestos de trabajo donde existieran otros miembros de su grupo, es decir, otras minorías sexuales.

Al respecto de la marginación se enfatiza que es, tal vez, “la forma más peligrosa de opresión” (Young 2000, 94), ya que es habitual que las sociedades hagan a un lado o desfavorezcan a ciertos grupos de individuos en pro de favorecer a otros, lo que se traduce en desigualdad social, privaciones materiales, disparidad de oportunidades y, en casos más extremos, el exterminio. De igual manera se menciona que existe un grupo que es particularmente marginal: la gente mayor, sector al que pertenece Gabriel:

ELOY: (...) Él, viviendo aquí sin necesidad de ganarse la vida. Ofreciendo este lugar a quienes quieran quedarse un tiempo y recibiendo a cambio comida, amor, a veces tragos, él recibiendo mi ayuda, la de ustedes, puede pasarse el tiempo pensando en que pronto va a llegar el apocalipsis. ¿Pero de dónde va a llegar? ¿Del cielo? (Chocrón, La revolución 1977, 44)

Gabriel es un individuo que, ya avanzado en años, vive gracias a la caridad de personas más jóvenes. Si bien tuvo una época productiva y trabajó mucho, el tipo de labor desempeñada no le permitió tener acceso a algún tipo de seguridad social, así que el aparato social, en cierto modo, también se ha encargado de oprimirlo, primero por el ostracismo generado por su sexualidad y oficio y luego al caer en la marginalidad, lo que se traduce en privaciones, así como una reducción significativa del bienestar general.

Young (2000) plantea que, con el pasar de los años, la marginación ha mutado hacia mecanismos más solapados, menos evidentes. Al respecto la autora afirma que las sociedades modernas fomentan, en cierto modo, la dependencia como un mecanismo de supervivencia. En contraste, la autora resalta que dicha dependencia no es necesariamente opresiva, sino más bien un mecanismo cooperativista, y deja claro que:

A pesar de que en nuestra sociedad la dependencia produce condiciones de injusticia, en sí misma no es necesariamente opresiva. No podemos imaginar una sociedad en la que no existan personas que necesiten depender de otras al menos durante parte del tiempo: menores, gente enferma, mujeres que se recuperan de un parto, gente mayor que se ha vuelto frágil, deprimida o necesitada emocionalmente, tienen todas ellas el derecho moral a depender de otras personas para su subsistencia y sostén (La justicia y la política de la diferencia 2000, 96).

Conforme a lo expuesto anteriormente se puede afirmar que, si bien Gabriel se encuentra en situación de marginalidad, existe una relación de dependencia entre Eloy y él.

Eloy, en su calidad de empresario, busca los clientes para que Gabriel haga ‘el show’. Viéndolo desde este punto de vista, Gabriel es un individuo que atraviesa por una situación de necesidad y Eloy brinda herramientas para garantizar la subsistencia y el sostén de Gabriel.

Uno de los motores que mueven las acciones de Gabriel es el hastío, el deseo de mejorar la situación de marginalidad en la que se encuentra, que ‘pase algo’. Es tal vez este hartazgo lo que lleva a Gabriel a rebelarse desde que inicia la obra, a buscar la manera de romper la maquinaria opresiva que lo asfixia y es por eso que, probablemente, decide empezar con el opresor más próximo, Eloy:

ELOY: ¡Ah, Miss Susy!, se está volviendo sublime en su vejez.

GABRIEL: ¿Sublime? ¡Harto!

ELOY: ¿Harto? Repleto.

GABRIEL: Sí, atorado por una única pregunta: ¿Hasta cuándo va a durar todo esto? (Chocrón, *La revolución 1977*, 29).

De igual modo es una fuerte evidencia de marginación mucho de lo que le sucede a Gabriel en la obra, empezando por el deseo de Eloy de pagarle menos de lo debido por su trabajo, seguido por la estafa de la rockola e, incluso, el que aquellos muchachos que Gabriel albergó en su casa terminaron robándole gran parte de su vestuario, en pocas palabras, se vuelve una constante que aquellos individuos que se autoperciben superiores se aprovechen de aquellos que consideran inferiores.

La siguiente cara de la opresión es la carencia de poder. Si tomamos en consideración que en la marginación los individuos son apartados del sistema laboral, la carencia de poder puede ser considerada como una consecuencia, si se quiere mucho más extensa y profunda, de la marginación y por ende una categoría en sí misma. Young (2000) establece que las personas carentes de poder son “aquellas personas sobre las que se ejerce el poder sin que ellas lo ejerzan; los individuos carentes de poder se sitúan de tal modo que deben aceptar órdenes y rara vez tienen derecho a darlas” (Pág. 99). Es posible apreciar discrepancias entre el concepto de Young y el personaje de Gabriel en este apartado ya que el segundo no carece de poder de manera absoluta, de hecho, al inicio de *La revolución*, Gabriel se rehúsa categóricamente a hacer el show, cambiarse inclusive, sin que le paguen antes, estableciendo

no solo límites en lo que respecta a su oficio como travesti, sino que además la situación en la que se encuentra no escapa de su control, es decir, que posee -al menos- cierta cuota de poder:

GABRIEL: Correcto. Pero yo no soy un restaurant o un hotel, donde te traen la cuenta cuando terminas de consumir y se practica la ley de confianza. Yo soy como un cine o un teatro o como una prostituta, fíjate que evito decir las palabrotas, y cobro antes. Si al final no te gusta lo que pagaste, mala suerte. Otro día será. Ve y busca la plata. (Chocrón, La revolución 1977, 20).

Con respecto a la extensión y el alcance de la carencia de poder Young (2000) establece que ésta está ligada no solo a la división del trabajo, sino también a la posición social, dejando usualmente a los individuos con pocas o nulas oportunidades de desarrollar sus capacidades en el ámbito laboral. Además de todo lo anterior, la autora destaca que “quien carece de poder tiene poca o ninguna autonomía laboral, dispone de pocas oportunidades para la creatividad y no utiliza casi criterios propios en el trabajo, no tiene conocimientos técnicos ni autoridad, se expresa con dificultad especialmente en ámbitos públicos o burocráticos y no impone respeto” (Pág. 99).

Acá se encuentra otra discrepancia entre el personaje de Gabriel y lo planteado por Young ya que Gabriel no solo es una figura autoritaria que inspira respeto, sino que además maneja de manera plena y con gran pericia su oficio, es decir, el travestismo. Eloy manifiesta que ha trabajado con Gabriel desde hace “casi quince años” (Chocrón, La revolución 1977, 19), mientras que Gabriel le hace saber a la audiencia que, cuando ambos se conocieron en Río de Janeiro, ya él poseía un amplio recorrido como artista travesti. Adicionalmente a lo antes expuesto, Gabriel no posee dificultad alguna al momento de dirigirse al público, no solo se expresa con propiedad y elocuencia, sino que logra ‘meterse al público en el bolsillo’, esto evidencia dominio del escenario y un amplio manejo del público a la vez que emana seguridad e infunde respeto.

Si lo manifestado por Young hasta ahora referente a la carencia de poder no guarda una relación particularmente estrecha con el personaje de Gabriel, entonces, ¿por qué se emplea este apartado? Esta autora señala que existe una asociación entre el poder y el profesionalismo, por ende, aquellos individuos que alcanzan cierto estatus al ser

profesionales son separados del resto, valorados de manera positiva, determinando así la opresión de los no profesionales. Pero la opresión en la carencia de poder no se da de forma aleatoria o sorpresiva, para Young (2000) existen tres aspectos que afianzan la carencia de poder y que pueden ser apreciados en el personaje de Gabriel: la expansión de la profesionalización, autonomía laboral y los privilegios de la profesionalización.

Al hablar de expansión de la profesionalización Young (2000) se refiere a que, usualmente, las profesiones poseen un carácter expansivo que progresa con el tiempo. Para esta autora ser profesional “requiere una educación universitaria y conseguir conocimiento especializado que implica trabajar con símbolos y conceptos” (Pág. 100). Por lo tanto, aquellos individuos que no poseen los conocimientos técnicos necesarios para alcanzar un desarrollo de sus habilidades, obteniendo de esa manera reconocimiento, son percibidos como carentes de poder. En *La revolución* el personaje de Gabriel no posee educación universitaria, por ende, de acuerdo a lo estipulado por Young, Gabriel no es considerado como un profesional. Lo que Gabriel ha aprendido del oficio que ejerce, el travestismo, es probable que lo haya aprendido de individuos que, al igual que él, han sido marginados por el sistema laboral. Este tipo de conocimientos no son de índole técnica o universitaria, son más bien producto de la transmisión verbal, el ejercicio práctico y el ensayo – error, en suma, es aprendizaje obtenido gracias a las presentaciones en un escenario.

En lo referente a la autonomía laboral, como su nombre lo indica, Young (2000) habla sobre la influencia que tienen los individuos sobre otros en su ejercicio profesional, sin dejar de lado la libertad en el trabajo diario. Por ende, para ella, aquellos que son percibidos como no profesionales “carecen de autonomía, y tanto en su vida de trabajo como en su vida de consumidor – cliente, a menudo están bajo la autoridad de profesionales” (Pág. 100). De acuerdo a lo planteado anteriormente se podría concluir que Gabriel, al estar clasificado como un no profesional, no posee autonomía en la labor que desempeña. En *La revolución* este personaje se sustenta en la autonomía que brinda la sublevación, el oponerse a alguien que es percibido como un opresor. Gabriel no solo es autónomo al establecer pautas sobre cuándo y cómo se viste, la música que debe ponerse o a cuál personaje interpreta, el personaje puede considerarse autónomo en el hecho de resistir cualquier intento de supervisión, intervención

o influencia directa ejercida hacia él por otro individuo, en este caso el opresor más próximo, Eloy.

Los privilegios de la profesionalización son, para Young, una consecuencia del ejercicio del poder ya que, si un individuo es percibido como un profesional, esto genera respeto automáticamente. Al respecto, esta autora estipula que:

En nuestra sociedad, las normas de respetabilidad están asociadas específicamente con la cultura profesional. La forma de vestir, la forma de hablar, los gustos, el porte de quienes son profesionales, denotan todos respetabilidad. En general, los profesionales esperan y reciben respeto de las demás personas. (La justicia y la política de la diferencia 2000, 101).

Tomando como punto de partida lo manifestado anteriormente se puede afirmar que, al no ser percibido como un profesional, la figura del personaje de Gabriel no infunde respeto. Si ahondamos un poco más la 'respetabilidad' de Gabriel abarca la manera en que se viste, habla, sus gustos, entre otros. De acuerdo a lo planteado por Young no solo afecta en la manera cómo es percibido Gabriel el hecho de que no posea una educación universitaria, de igual forma es posible que influya en el índice de 'respetabilidad' la acción de travestirse, ya que el usar ropas del sexo opuesto y comportarse como tal no entra dentro de los parámetros de aquello que es percibido como respetable. La ausencia de respeto denota una carencia de poder en relación a aquellos que ostentan del mismo y, por ende, abona el terreno para prácticas opresoras.

En las caras de la opresión que hemos mencionado hasta ahora -explotación, marginación y carencia de poder- se pondera el poder que poseen grupos concretos, los beneficios que estos obtienen y la relación que poseen dichos grupos con aquellos que son considerados como inferiores o prescindibles. Sin embargo, en la cuarta cara de la opresión, el imperialismo cultural, los grupos dominantes de una sociedad poseen la capacidad de invisibilizar la experiencia individual de colectivos minoritarios.

Para Young el imperialismo cultural es un asunto de universalización, ya que la experiencia, la cultura, así como otras características del grupo social dominante son tomadas como punto de referencia y norma, a la vez que son impuestas como un modelo a seguir,

invalidando en este proceso las demás experiencias diferentes a las del grupo social dominante. La autora es enfática al afirmar que:

Los productos culturales dominantes en la sociedad, es decir, aquellos que están más ampliamente diseminados, son expresión de la experiencia, valores, objetivos y logros de dichos grupos. Sin darse cuenta a veces de lo que hacen, los grupos dominantes proyectan sus propias experiencias como representativas de la humanidad como tal. (La justicia y la política de la diferencia 2000, 103).

Si tomamos en consideración que la heterosexualidad es, de hecho, un grupo dominante, podemos afirmar que en la sociedad la experiencia de este grupo invalida, tal vez de manera inconsciente, otras vivencias, como es el caso de las experiencias de las minorías sexuales a la que pertenece precisamente el personaje de Gabriel en *La revolución*.

De acuerdo con el concepto de Young (2000) para el imperialismo cultural, la existencia de Gabriel dentro de la cultura heterosexual supone una desviación a la vez que un ejemplo de inferioridad. El hecho de que la experiencia heterosexual sea la cultura dominante tal vez explica que en *La revolución* Gabriel se rebela contra todo aquello que él considera que lo oprime, no solo el mismo Eloy, sino una sociedad que además de percibirlo como una desviación a la norma de alguna manera invisibiliza su existencia.

La autora puntualiza que resulta bastante común que los grupos culturalmente dominados suelen ser señalados mediante estereotipos, esto no solo para invisibilizarlos sino también para estigmatizarlos. Esta investigadora señala que “los estereotipos los confinan a una naturaleza que con frecuencia va ligada de algún modo a sus cuerpos, y que por lo tanto no puede ser fácilmente negada” (Young 2000, 104). Resultado de estos estereotipos es que, por ejemplo, se espera que algunas mujeres asuman el cuidado de sus hijos, que los musulmanes sean propensos a actos de violencia o que los homosexuales sean promiscuos, por solo mencionar algunos de los estereotipos que fomentan los grupos culturalmente dominantes. *La revolución* no está exenta de los estereotipos adscritos a los grupos culturalmente dominados, específicamente a aquellos que conciernen a las minorías sexuales:

ELOY: No te pongas nostálgico, ¡hipócrita!, ni me ofrezcas voz de trémolo, que en el Carrousel estabas calentico, con dos kilos de maquillaje encima y el chulo cantinero que te esperaba afuera.

GABRIEL: Jacques. *Frère Jacques*, como yo te llamaba. ¿Dónde estarás ahora? Ya no serás más chulo ni a lo mejor cantinero. ¿Qué se hicieron las nieves de antaño? *Mais où sont les neiges d'antan?*

ELOY: ¡Bravo! ¡Bravo! En un dos por tres has logrado convencernos de tu culteranismo. ¿Qué les parece? Sabe de pintura, habla francés, ¿es que alguno de los presentes quiere desposarse con esta bella dama?

GABRIEL: (*Después de una gran pausa*) Nadie. La eterna historia. Lo que siempre quieren es... (Chocrón, *La revolución 1977*, 26).

Es posible apreciar que Gabriel es sujeto de varios estereotipos adscritos a los homosexuales, en primer lugar está el estereotipo de que, al ser hombre, solo es posible que otro hombre demuestre cierto interés si existe algún tipo de transacción monetaria de por medio. El segundo estereotipo presente es que, al ser homosexual, existe una fuerte inclinación a las artes, la cultura e incluso saber otros idiomas, a la vez que demostrar cierto nivel cultural puede ser objeto de burla. El tercer estereotipo apreciable es que, al ser un homosexual masculino, en cierta manera es permisible usar artículos o pronombres femeninos, en especial si se emplean como un insulto. El cuarto estereotipo presente es, precisamente, el que Gabriel, al ser homosexual, tiene una fuerte tendencia a la promiscuidad. Estos estereotipos, estipulados y reforzados por la cultura dominante, tienen el objetivo de separar y etiquetar a aquellos grupos que no pertenecen al dominante, catalogarlos como ‘los otros’, individuos ajenos al entramado cultural y social. Young, de igual manera, afirma que los estereotipos fomentan visiones devaluadas y objetivadas de los individuos ya que “mientras el sujeto desea reconocimiento como humano, capaz de actuar, lleno de posibilidades, solo recibe de la cultura dominante la declaración de que está marcado, de que es diferente e inferior” (*La justicia y la política de la diferencia 2000*, 104). En cierto modo es posible afirmar que el propósito primario de los estereotipos es, sin lugar a duda, deshumanizar.

La quinta y última cara de la opresión es la violencia. Este apartado es, si se quiere, el más controvertido, esto se debe a que la sociedad posee límites borrosos a la hora de establecer aquello que es violento de lo que no, y a su vez esos mismos límites varían de una sociedad a otra. Young (2000) manifiesta que son muchos los grupos, en especial aquellos que son particularmente vulnerables, que “viven con el conocimiento de que deben temer a

los ataques casuales, no provocados, sobre su persona o propiedad, que no tienen otro motivo que el de dañar, humillar o destrozar a la persona” (Pág. 106).

Si existe algo que está presente en *La revolución* es, precisamente, la violencia. Desde el inicio de la obra hasta que termina los personajes, Eloy y Gabriel, emplean la violencia como un mecanismo para relacionarse entre sí. Eloy usa de manera constante improperios para dirigirse a Gabriel, tales como: “¡Vete a la mierda, gordo asqueroso, tú y tu megáfono y tu gira de loco” (Chocrón, *La revolución* 1977, 37). Se puede apreciar que las palabras que emplea Eloy, en consonancia con lo estipulado anteriormente por Young, buscan dañar y humillar a Gabriel destacando un aspecto de su cuerpo de manera negativa para menospreciarlo. Sin embargo, es necesario señalar que Gabriel, en lo que a violencia se refiere, no solo es una víctima, ya que este personaje también emplea la violencia como un mecanismo para defenderse, a la vez que atacar, a quien percibe como un opresor:

GABRIEL (*Gritando por encima de la música*) ¿Quieres hacerme el favor de no hablar tantas pendejadas? ¡Sí!, te estaba oyendo, ¿o es que crees que soy sordo? (*Al público*) Hola. Enseguida comenzamos, pero primero déjenme averiguar qué se trae entre manos este marico de barrio. (Chocrón, *La revolución* 1977, 19).

Con respecto a la violencia Young deja claro que esta “es una práctica social. Es un hecho social reconocido que todos saben que sucede y que volverá a suceder” (*La justicia y la política de la diferencia* 2000, 108). En concordancia con lo estipulado por la autora, tal vez este sea el motivo por el que en *La revolución* los actos de violencia se dan de manera constante y repetitiva, ya que ésta es una práctica que se lleva a cabo de manera continuada en todas las sociedades, a tal grado que es posible que la misma se haya normalizado dentro del entramado social, es decir, es difícil concebir una sociedad donde no exista la violencia como medio para que los individuos se relacionen entre sí.

Consideraciones

Isaac Chocrón sostenía que, en cierto modo, las revoluciones debían partir de adentro, del interior del ser. Es tal vez por ese motivo que podemos observar a un personaje como Gabriel, agotado, molesto, harto del entorno que le rodea, e incluso, de las personas a su alrededor. Es por esto que este personaje decide emprender el camino hacia su liberación, una vía que le permita alcanzar esa revolución interior, y es precisamente esto lo que presenciamos en la obra *La revolución*.

Si bien Eloy y Gabriel son un mecanismo para ilustrar el ostracismo que aqueja a las minorías sexuales, el personaje de Gabriel va mucho más allá en cuanto a la limitación de sus derechos y lo cercenadas que se encuentran sus funciones políticas o sociales. Gabriel, en efecto, presenta todas las caras de la opresión -explotación, marginación, carencia de poder, imperialismo cultural y violencia-, y es debido a esto que podemos afirmar que este personaje es un individuo plenamente oprimido por el sistema en el que se encuentra. Sin embargo, lo que llama la atención es que, si bien se encuentra limitado en sus capacidades y circunscrito a un sistema laboral que se niega a emplearlo como un individuo productivo, Gabriel no se percibe a sí mismo como una víctima, ya que este personaje emplea todas las herramientas a su disposición para imponerse y luchar contra aquellos individuos que percibe como sus opresores, llegando a emplear incluso la violencia.

Gabriel tal vez es consciente de que se encuentra en una sociedad que se esfuerza ampliamente por invisibilizar su existencia, que no lo reconoce como profesional y mucho menos como individuo, ninguna de estas premisas debilita el accionar de este personaje a la hora de expresar sus creencias e imponerse ante un posible opresor. Si bien Gabriel no es un individuo que está oprimido al cien por ciento, es importante destacar que la opresión no necesita cumplir con todas las caras para ser catalogada como tal ya que, a nuestro parecer, cada una de las caras de la opresión se especializa en algún aspecto que persigue como único objetivo despojar a un individuo de su humanidad. Tal vez este es el motivo por el que Gabriel en *La revolución* lucha de manera tan aguerrida, este personaje pelea no solo para desarrollar su propia revolución interior sino también, en el fondo, para no perder todo aquello que lo hace un ser humano.

La máxima felicidad. Dentro del universo del poliamor

El concepto de amor se ha ido estableciendo, sociológicamente hablando, a través de una visión entremezclada entre los medios de comunicación, la literatura, el entretenimiento y, especialmente, las relaciones humanas como tal; la mencionada visión ha resultado en la idea que las relaciones deben ser bilaterales, monogámicas y, en especial, preponderar los preceptos establecidos en La Biblia, es decir, únicamente entre un hombre y una mujer.

El quiebre de estas creencias ha dado como resultado nuevas maneras de relacionarse, distintas vías en las que las personas establecen conexiones afectivas y procesan lo que puede llegar a ser el amor. Como resultado de lo antes expuesto, existen otras opciones para aquellos individuos que buscan alternativas más allá del modelo tradicional monogamia/ hombre – mujer. Estas alternativas, además de redefinir la forma en que los individuos se relacionan, establecen nuevas configuraciones de convivencia, sexuales e incluso familiares.

La máxima felicidad (1974), décima obra de teatro de Isaac Chocrón, es una pieza en la que, en palabras de Carmen Márquez Montes en el libro *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico*, “hay más concreción, aparece de forma definida el estilo chocroniano, con diálogos muy equilibrados y utilizando un mínimo de recursos” (Pág. 248). Chocrón emplea esta obra como un mecanismo para contar la historia de tres individuos -Pablo, Perla y Leo- que han decidido vivir juntos cual familia, incluidas todas las implicaciones que este hecho pueda traer a sus vidas. El arreglo que realizan estos personajes, y que para ellos es conocido como ‘la máxima felicidad’, hoy se conoce como poliamor.

De acuerdo con Mireya Ospina Botero et al. en el libro *Revelaciones y rebeldías del amar: poliamor y pareja abierta* (2020) el poliamor “tiene que ver con el sufijo griego poli (muchos) y el latín amor (amor), lo que significa tener más de una relación erótico-afectiva, de manera simultánea, bajo el consenso de todos los individuos involucrados” (Pág. 9). El concepto de poliamor recién expuesto sirve para enmarcar la relación existente entre los personajes de *La máxima felicidad* ya que, al ser tres los individuos que se relacionan entre sí, este parámetro se aleja de lo que la sociedad ha determinado que debe ser una pareja: una relación conformada entre dos individuos, un hombre y una mujer.

Sin embargo, conforme a Isachy Peña Pino en su artículo “Una aproximación al poliamor” (2023), “estos nuevos modelos relacionales no-monógamos consensuados implican estigmas sociales a pesar de brindar beneficios a sus participantes” (Pág. 194). Si bien *La máxima felicidad* fue escrita durante el primer periodo presidencial de Carlos Andrés Pérez (1974 - 1979), una etapa que destacó por el auge petrolero y el florecimiento de la economía venezolana, es muy probable que existiese dificultad para asimilar y comprender el modelo relacional propuesto en dicha obra, tomando en consideración que estamos hablando de la sociedad venezolana de los años setenta.

Decidir el poliamor

Romper los preceptos de una relación monógama no es tarea sencilla. Estos ideales están arraigados profundamente en nuestra conducta, así como en el proceso de razonamiento y, para abandonarlos o desecharlos, es necesario el establecimiento de acuerdos y el consenso entre las partes involucradas. De igual manera es necesario tomar en consideración que:

Todo inicia con una pareja que se va dando la oportunidad de experimentar situaciones diferentes a las comunes en una relación, tal es el caso de la relación abierta cuyo elemento principal es la apertura sexual con otras personas bajo el consentimiento de la pareja. Hay parejas que una vez se dan esta apertura sexual empiezan a vincular a otra persona a la relación, no sólo como experiencia íntima, sino desde un vínculo afectivo y se consolidan como relación poliamorosa (Ospina Botero, y otros 2020, 26).

Si bien en *La máxima felicidad* Pablo, Perla y Leo mantienen una relación, es conveniente destacar que al inicio existía una relación monógama entre Pablo y Leo, en otras palabras, en aquel momento era una unión homosexual. El proceso de apertura de la misma se dio gracias al consentimiento de Pablo, quien en cierto modo ‘aprobó’ a Perla, sentando de esta manera las bases para el establecimiento de una relación bisexual:

LEO: ¡Me mentiste! ¡Nos mentiste! Le dijiste que se quedara a cenar aquella noche...

PERLA: Y luego que me quedara a dormir. Y luego que me quedara. Aunque Leo diga ahora que nunca le di nada, algo debo haberle dado y tú

fuieste testigo, tú te diste cuenta y por eso me invitaste a quedarme, por si acaso...

PABLO: Por si acaso nada. Me agradaste y pensé que sería un lindo experimento. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 49).

Para Pablo la apertura de su relación con Leo representa, en cierta manera, un ‘experimento’. El ensayo radica en que, al ser la tercera persona (Perla) del agrado de ambos (Pablo y Leo), surge la proposición para que Perla se quede a cenar, después a dormir y por último se quede a formar parte de la relación. Sin embargo, aunque la propuesta haya venido de Pablo, es muy probable que entre Perla y Leo ya existiera algún vínculo afectivo o, al menos, cierto interés, mismo que fue percibido por Pablo durante el primer encuentro entre los tres.

De este modo, es posible apreciar que existe un momento en el que “una pareja monogámica se permite vivir experiencias sexuales fuera de la pareja base, convirtiendo su relación en abierta” (Ospina Botero, y otros 2020, 28). Tomando en cuenta esta premisa se estima que el primer paso que emprende la pareja monógama es ‘abrir la relación’, de esta manera se establece el acuerdo de que ambos individuos cuentan con el consentimiento de vivir experiencias fuera de la pareja base, misma que en *La máxima felicidad* está conformada por Pablo y Leo. Las experiencias que se viven en la fase de apertura, de alguna manera, ayudan a ‘refrescar’ la relación, a la vez que representan un primer paso para incluir a alguien más a la relación base. Es muy probable que Pablo, al ser consciente de que la juventud de Leo lo impulsa a estar ávido de experiencias, haya decidido permitirle a su pareja tener encuentros de manera individual. Pablo, que está al tanto de éstos, también sabe que fueron una fase que ha quedado en el pasado, esto lo evidencia cuando manifiesta: “Un paseíto... una mirada nostálgica por los bares y urinarios donde tantas veces triunfaste” (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 36).

Existe un momento en el que, si bien la relación está abierta, la pareja base decide volver a cerrarla cuando se ha encontrado una persona que se ajusta a los requerimientos de ambos. Ospina Botero deja claro que:

La posibilidad que brinda la relación abierta de involucrar a otras personas a la relación en un primer momento a nivel sexual, puede pasar a un

segundo plano y ubicarse en un plano afectivo no solo con un uno de los miembros de la pareja sino con los dos. Esta situación hace que la relación empiece a configurarse como poliamorosa, ya que el vínculo no es solo sexual, sino afectivo (Revelaciones y rebeldías del amar: poliamor y pareja abierta 2020, 29).

Pablo y Leo, de mutuo acuerdo, deciden incluir a Perla en su relación ya que, en primera instancia, sienten atracción sexual hacia ella. En *La máxima felicidad* esa atracción inicial ha evolucionado y a su vez dado paso a la creación de un vínculo afectivo no solo con uno de los individuos, sino con ambos. Perla no solo tiene sentimientos hacia Leo sino también hacia Pablo, este hecho determina que la relación que estos individuos poseen es, de hecho, poliamorosa.

La apertura de una relación y la configuración de ésta en poliamor se da debido a una reevaluación de la fidelidad, es decir, los parámetros dentro de los cuales los individuos que conforman la relación son fieles a la misma o no. Al respecto es conveniente destacar que:

El tema de la fidelidad es uno de los factores por lo que se empieza a fracturar la relación base, por lo tanto, exige a la pareja establecer nuevos acuerdos, que le permitan la incorporación de un tercero, para airear la relación que se ha convertido en monótona o sufre de algunos vacíos. (Ospina Botero, y otros 2020, 30).

Perla forma parte de este proceso de ‘airear la relación’ preexistente entre Pablo y Leo. Sin embargo, una vez consolidada como relación poliamorosa, Pablo deja claro que: “Imposible. Tres es el máximo” (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 75), ante la simple mención de incluir a alguien más. La negativa de Pablo obedece más a la creencia de que el tres representa la perfección, misma que en cierto modo han alcanzado al permanecer juntos. Un aspecto a considerar en una relación poliamorosa -o que se perfila a serlo- es la apertura en las comunicaciones entre los individuos involucrados, se pondera la honestidad ya que no existe la necesidad de ocultar información o mentir sobre relaciones pasadas o encuentros casuales. En *La máxima felicidad* tanto Leo como Perla están al tanto de los encuentros casuales o relaciones pasadas de Pablo, ellos emplean esta información para cuestionar a Pablo sobre sus gustos y parámetros a la hora escoger amantes que representaron potenciales candidatos para su experimento poliamoroso:

PERLA: En serio, Pablo, ¿no crees que el tiempo ha deteriorado tu impecable gusto? Amalita era culta, refinada, mientras que yo...

LEO: Y Haroldo tocaba el arpa...

PERLA: Correcto. Mientras que el pobre Leo no toca nada.

LEO: Amos era campeón de ajedrez, lector de filosofía, cocinero francés...

PERLA: ¡Y hasta bordaba! ¿O tocaba la flauta?

LEO: ¡Alberto tocaba la flauta, burra! A medianoche tocaba. En el silencio de la medianoche tocaba.

PERLA: ¡Qué maravilla cómo recuerdas todos los nombres y todas las especialidades! (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 45).

Uno de los aspectos relevantes en las relaciones poliamorosas es la fijación de compromisos, entendiendo estos como obligaciones manifiestas que cada individuo miembro de la relación asume. Estos compromisos pueden ser de distinta índole “entre los cuales son los más evidentes los de orden laboral, familiar, social, económico, sexual, amoroso y de convivencia” (Ospina Botero, y otros 2020, 32, 33). El reparto de las labores y obligaciones en *La máxima felicidad* supone un delicado equilibrio organizacional. Leo ha asumido el compromiso laboral en esta relación y como tal es quien sale a trabajar, asumiendo así el rol de proveedor monetario; Pablo se encarga de pagar las cuentas, asuntos logísticos, convencer o hablar con gente a la vez que también aporta dinero de manera ocasional y, por su parte, Perla lava, plancha, cocina y mantiene la limpieza en el hogar, aunque ésta llega a sentir que no aporta al mismo, monetariamente hablando:

LEO: No digas cosas que no he dicho. Tú te encargas del alquiler.

PERLA: Y de la luz, y del agua, y del vino por cajas, tres cajas por mes, y de mi ropa... y tú, Leo, te encargas de la comida, aunque no de toda la comida porque cuando de pronto falta, es Pablo quien va y habla con la gente, o se queda y escribe a gente, y enseguida aparece el dinero que falta. Pablo da. Leo da. Yo soy la mantenida. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 32).

De igual manera que existen deberes adjudicados a cada una de las partes también existen obligaciones ya que “una relación poliamorosa y abierta se consolida sobre la base de una relación con mayores libertades, donde los celos y las mentiras no se contemplan, puesto que se cuenta con otras personas para expresar el amor y compartir los sentimientos”

(Ospina Botero, y otros 2020, 37). A pesar de que Ospina Botero manifieste que los celos -y tal vez peleas- no se contemplan en una relación poliamorosa, eso no quiere decir que éstas no existan, en especial tomando en cuenta que este tipo de relación siempre está en constante modificación, bien sea por el entorno o por los mismos individuos que la conforman. En *La máxima felicidad* es posible apreciar que Pablo y Leo discuten de manera constante mientras que Perla intenta mediar repetitivamente entre ambos. Sin embargo, consciente de que Pablo y Leo son la pareja base, Perla suele manifestar verdades para que los otros individuos reaccionen y abandonen conductas que, en cierto modo, perjudican la dinámica poliamorosa alcanzada hasta ahora:

PERLA: ¡Quien bajará la escalera seré yo! ¡Y no mañana sino ya! ¡Me aturden con sus celos! ¿Qué es lo que pasa? ¿Qué es lo que pasa? ¡Discuten como un matrimonio! Me están convenciendo de que yo sólo les he servido de comodín, una pelota para tirar de un lado a otro, igual como se lanzan las palabras. Si prefieren separarse, ¿por qué no nos separamos todos y cada quien se va por su lado? No, no me mires así, Pablo, no es tal tragedia. Si antes no estuvimos juntos, podemos volver a no estarlo. Aunque tú digas que estar solo es la miseria absoluta, con esa miseria también se vive. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 77).

Romper el paradigma heterosexual

El poliamor, como alternativa relacional, se alza como una opción que invita no solo a amar de manera distinta sino a sentir diferente. Tal vez la característica más significativa en este tipo de relaciones es la reevaluación de dos preceptos relevantes dentro de las relaciones heterosexuales: la fidelidad y la monogamia. A partir de estos dos elementos, en los que ahondaremos más adelante, se reevalúan las relaciones poliamorosas entendiendo que para alcanzar la fidelidad no es necesario coartar la libertad y que para expresar amor hacia otro individuo no es requerida la exclusividad sexual o afectiva.

Elementos como la libertad sufren una transformación en las relaciones poliamorosas, ya que este “es un aspecto muy mencionado en quienes disfrutan de relaciones abiertas o poliamorosas, intentando dar una mirada diferente a la posesión y al control que se dan en otras relaciones” (Ospina Botero, y otros 2020, 37). Uno de los aspectos que destaca en *La máxima felicidad* es la libertad que posee cada uno de los miembros que conforman esa

relación. Pablo, Perla y Leo son libres en la medida que son válidos sus argumentos, maneras de pensar y decisiones dentro de la relación. También existe libertad debido a que no existe ningún contrato matrimonial o arreglo legal más allá del mero deseo que poseen, como individuos, de permanecer en ese espacio compartiendo entre sí. En realidad, cada uno de los que conforman esa relación poliamorosa tiene la libertad suficiente para marcharse cuando lo desee:

PABLO (*gran pausa*): Recuerden lo que decía Amalita, lo que yo siempre repito: Mi cuota está llena. No cabe más nadie. Para que entre otro, tiene que morir uno de los míos.

LEO: O irse.

PABLO: Por supuesto. Esto no es una cárcel. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 43)

Lo concerniente a la libertad se vuelve algo tan importante para los individuos que practican las relaciones poliamorosas que, en muchos casos, deciden no volver a practicar las relaciones monogámicas por considerarlas extremadamente tradicionales e, incluso, tediosas. Muchos practicantes del poliamor consideran que las relaciones que preponderan la monogamia “están llenas de rituales o detalles que a veces no son importantes para la misma relación; la libertad no es la misma; si en una relación monogámica hay un interés por otra persona no se cuenta” (Ospina Botero, y otros 2020, 38). De este modo, en apariencia, las relaciones poliamorosas ponderan la permisividad y la comunicación por encima de las prohibiciones y el control. Aun cuando una de las características del poliamor sea la permisividad, es posible observar en *La máxima felicidad* que Perla, a pesar de tener deseos de trabajar, no tiene permitido hacerlo debido al arreglo establecido y la repartición de labores entre los tres; sin embargo, Perla sí posee libertad de comunicar sus deseos para que los otros miembros de la relación estén al tanto de ellos:

PERLA: ¡Preferiría salir a trabajar y no tener que estar aquí esperando a que ustedes lleguen para ponerse a discutir quién mantiene a quién!

LEO: ¿Es quién a qué o qué a quién?

PABLO (*a PERLA*): ¿Lo dices en serio? Yo pensé que eras feliz...

PERLA: Ese es tu problema. Que piensas demasiado. Por eso te adoro. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 33).

Como se dijo anteriormente, los participantes en relaciones poliamorosas valoran la libertad y prestan especial cuidado al deseo genuino de pertenencia en estos espacios, por tal motivo “es importante tener en cuenta que abordar el tema del amor romántico implica inherentemente hablar de aquella necesidad que tiene el ser humano de relacionarse afectivamente (...) Entablar un mínimo de relaciones interpersonales satisfactorias es menester para un ser humano” (Ospina Botero, y otros 2020, 52). *La máxima felicidad* muestra un universo donde los afectos están en constante pugna, negociación y reformulación, precisamente partiendo de la premisa de que los individuos involucrados en esa relación poliamorosa -Pablo, Perla y Leo- tienen como prioridad establecer una conexión significativa y satisfactoria entre ellos. Sin embargo, aun cuando para ellos pueda representar una necesidad -emocionalmente hablando-, dejan claro que lo que existe entre ellos no es imprescindible:

PERLA: Me aceptas por él.

PABLO: Pero con él hago lo mismo. Me imagino una página en blanco...

LEO: Y obtienes peores resultados. No cabe todo lo que detestas en mí.

PERLA: No lo creo. Pablo adora...

PABLO: Lo que tú también adoras. Tenemos eso en común.

LEO: Así que yo soy el centro de atracción.

PERLA (a LEO): El vivía contigo.

PABLO (a LEO): Tú la trajiste.

LEO: Y se soportan con tal de tenerme a mí.

PABLO: Tampoco exageres. No eres tan imprescindible. Podría muy bien vivir con Perla. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 47).

Lo relevante es que Perla tiene presente, en todo momento, la existencia y el valor que posee la relación base entre Pablo y Leo, esto hace que ella, siendo una especie de ‘valor agregado’, posee el conocimiento que tanto ella como Leo poseen atributos que no resultan del agrado de Pablo. De una manera muy metafórica Pablo destaca que uno de los puntos de conexión que posee con Perla es el gusto sexual por Leo, elemento que el mismo Pablo prefiere no sobrevalorar.

Entre los inconvenientes que han enfrentado las relaciones poliamorosas se encuentra el asunto de la validez de las mismas, el hecho de que muchos individuos las consideran inválidas o carentes de finalidad, en especial si se parte de la concepción heterosexual de que el objetivo por el que dos individuos se juntan es para tener descendencia. En este punto es necesario resaltar que, tras estudiar las relaciones poliamorosas:

Surge un hallazgo importante en cuanto a los paradigmas socialmente establecidos de lo que debe ser una relación, pues tradicionalmente se ha reforzado y naturalizado el hecho de que las uniones amorosas solo sean legítimas en la medida de que estén conformadas por un cuerpo masculino y uno femenino dada su capacidad complementaria de procreación (...) De esta forma, los discursos de la moral religiosa y jurídica establecen la diferencia sexual de manera binaria y complementaria, mostrando a las relaciones heterosexuales como las únicas lícitas, puesto que sus justificaciones biologicistas garantizan la permanencia de la especie. (Ospina Botero, y otros 2020, 58, 59).

En *La máxima felicidad* podemos encontrar que no solo todas las relaciones presentes son válidas, sino que las mismas han cumplido con los requerimientos biológicos necesarios para la procreación. Si bien la relación base es entre Pablo y Leo, gracias al ingreso de Perla es posible alcanzar las condiciones biológicas para generar vida. Perla no sabe quién de los dos es el padre pues ha mantenido relaciones sexuales con ambos. Sin embargo, a pesar de considerarlo una ‘casualidad’, Perla no se siente preparada para afrontar semejante responsabilidad:

PERLA: (*sin moverse*): Yo no lo quería... o no sé si lo quería o no... Juro que no fue mi intención... como no fue la de Pablo que viviéramos juntos... Está aquí... por pura casualidad... Yo me cuido, ustedes lo saben. ¿Cómo iba yo a querer... someterme a esta responsabilidad? Yo, que nunca en mi vida he cuidado... ni a un perro, ni a un gato, ni a una mata. No he querido tener nada. He preferido dejar que tengan... aceptar lo que me dan... y casi había logrado no saber diferenciar un día de otro... Me daba lo mismo cualquier día, acostarme con cualquiera de los dos, comer o no comer... ¡Oh, Dios! ¿Qué fue lo que pasó? (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 80).

Traer un bebé a esta dinámica poliamorosa implica, en cierto modo, romper el balance triárquico que han experimentado y alcanzado estos individuos hasta el momento. En el caso de Perla un bebé representa algo que ella no estaba acostumbrada a hacer: ‘el hecho de dar’;

ahora, con un bebé en el panorama, Perla se ve obligada a considerar que, además de ser receptora, está dando una nueva vida al mundo.

Si bien las relaciones poliamorosas en la práctica rompen con los patrones establecidos por las relaciones heterosexuales, es posible observar en algunas de ellas elementos que guardan similitud con aquellas relaciones que se dan entre hombre y mujer, es decir, pueden llegar a existir elementos semejantes en cuanto a los parámetros sociales y roles tanto en las relaciones poliamorosas como en aquellas que no lo son. Con respecto a este punto Ospina Botero señala que:

Para el caso de la mujer, los parámetros que el modelo occidental de familia y de pareja tradicional dicta, están relacionados con el cuidado y el trabajo doméstico, mientras que, para el caso de los hombres, se espera que cumplan el papel de proveedores económicos. Esta vinculación histórica de las labores domésticas al sexo femenino demuestra las posiciones de exclusión para la mujer en el plano social y sus consecuencias para conseguir condiciones equitativas en las relaciones amorosas, asimismo, se muestra cómo el matrimonio y la familia perpetúan estas desventajas (Revelaciones y rebeldías del amar: poliamor y pareja abierta 2020, 61).

De este modo, en *La máxima felicidad* encontramos que, aun cuando existe un modelo de relación distinto al tradicional en cuanto a los miembros que la conforman y la dinámica existente en la misma, es posible apreciar que esta relación poliamorosa tiene, de hecho, elementos característicos de una pareja tradicional. Con esto no se afirma que toda relación poliamorosa pueda presentar rasgos heteronormativos, sin embargo, en *La máxima felicidad*, encontramos que la dinámica existente entre Pablo, Leo y Perla se encuentra enmarcada, de acuerdo a lo mencionado por Ospina Botero anteriormente, dentro del modelo occidental de familia y posee a su vez elementos de una pareja tradicional heterosexual. Como dijimos anteriormente, los roles que han asumido estos individuos están vinculados a un modelo establecido por parejas heterosexuales de manera histórica, siendo este el que los hombres (Pablo y Leo) asumen el papel de proveedores y la mujer (Perla) es asignada a labores domésticas.

A pesar de estas similitudes con las relaciones heterosexuales tradicionales, las relaciones poliamorosas se destacan no solo por aceptar las diferencias de los otros individuos que las conforman, sino que además alientan y respetan la individualidad de cada una de las

partes. Así tenemos que, “a partir de la aceptación de estas diferencias con el otro, se han venido desarraigando los rituales culturales que se imponen en las relaciones como mandatos que prometen la eternidad” (Ospina Botero, y otros 2020, 111). La relación poliamorosa presente en *La máxima felicidad*, como se dijo anteriormente, valoriza la libertad por encima de las ataduras y demandas que pueden presentarse en una unión tradicional. De esta manera Pablo, Perla y Leo poseen el conocimiento pleno de que no solo pueden salir de esta relación cuando lo deseen, sino que están conscientes de que deben aprovechar la misma el tiempo que dure, ya que ésta posee fecha de caducidad:

PERLA: ¿Ya? Pensé que nos entendíamos, que siempre nos hemos entendido. ¿O es que tú creías... que yo supuse que esto duraría eternamente?

PABLO: Eternamente no durará. Confiemos en que dure paulatinamente. (Chocrón, *La máxima felicidad* 1974, 94).

De esta manera Perla destaca que la relación existente se basa primordialmente en el entendimiento, tomando en cuenta que este aspecto implica la comprensión de los elementos que componen la dinámica entre ellos, es decir, los individuos que forman parte de esa relación poliamorosa. Ella a su vez puntualiza el carácter perecedero de la relación que poseen, sin embargo, no lo reconoce desde el dolor, la pérdida o el miedo, podríamos decir que existe la conciencia de que, al existir un proceso de reevaluación constante en este tipo de relaciones, los individuos involucrados sienten tranquilidad en la libertad que poseen de comunicar sus incomodidades para solventarlas o, por el contrario, salir de esta relación si ya no representa beneficio alguno.

Consideraciones

La máxima felicidad puede ser vista como una especie de tratado en relaciones poliamorosas. No precisamente porque pueda ser extrapolado a todas estas, pues cada una posee sus peculiaridades, sino porque la obra ofrece una suerte de radiografía del funcionamiento de

estas relaciones, una vitrina a un mundo que, tal vez, muchos individuos quisieran experimentar, pero muy pocos se atreven a poner en práctica.

El texto explora cómo una trijea de individuos abandona preceptos sociales y culturales para adentrarse en una dinámica de igualdad sexual y convivencia equitativa. Aunque darles la espalda a preceptos tradicionalistas arraigados en el subconsciente no es empresa sencilla es posible observar, gracias a *La máxima felicidad*, que es viable reajustar estas ideas y ampliar las creencias para abrirse a nuevas experiencias, mismas que en este caso implican una relación sexual y afectiva entre tres personas. Isaac Chocrón se enfoca en mostrar esta relación desde la normalidad, para él una trijea no posee demasiadas diferencias con una pareja tradicional ya que ambas atraviesan por una fase de inicio, un periodo de ajuste y una etapa de consolidación.

Las relaciones poliamorosas resaltan en numerosos beneficios para aquellos individuos que las practican, no solo porque implican un rechazo al modelo heteronormativo, sino porque además otorgan sensación de libertad, ésta manifestada en el rechazo a patrones de monogamia, celos y control que a menudo experimentan las parejas tradicionales. Esto no quiere decir que las relaciones poliamorosas estén exentas de celos o control por parte de las personas involucradas, lo que sí es apreciable en *La máxima felicidad* es que Chocrón soluciona estos inconvenientes mediante un diálogo honesto y sin tapujos entre las partes involucradas. Ciertamente, las relaciones poliamorosas poseen múltiples beneficios y pueden representar una opción para aquellos individuos que buscan relaciones sexuales y emocionales satisfactorias sin ataduras o patrones tradicionales, sin embargo, es necesario resaltar que éstas no son para todo el mundo ya que implican la reconfiguración y reconstrucción de la información que poseemos con respecto a la libertad, la fidelidad, la monogamia e inclusive la heterosexualidad.

Escrito y sellado. Las minorías sexuales y el duelo

La muerte, como aspecto cercano e ineludible para todos los individuos, ha alimentado innumerables páginas de la literatura universal. Existe alrededor de ella un eterno misterio, tal vez debido a que se desconoce, a ciencia cierta, lo que hay luego de que alguien fallece,

es por ese motivo que la experiencia asociada a la muerte siempre es relatada por aquellos cercanos al individuo que ya no se encuentra en este plano existencial y, usualmente, está asociada a sentimientos como el dolor y la pérdida.

A lo largo de su vida Isaac Chocrón experimentó muchas pérdidas, gran cantidad de ellas fueron personas muy queridas que, en cierto modo, terminaron alcanzando la inmortalidad en las páginas que conforman su obra, entremezclándose de esta manera la familia consanguínea con la elegida de manera póstuma. Ejemplo de esto puede ser apreciado en la obra *Tap dance* (1999) donde su padre, Elías Chocrón, se encuentra con su madre, Estrella Serfaty, a la vez que con otros miembros de su familia. Sin embargo, en *Escrito y sellado* (1993), Chocrón explora lo que implica la pérdida no solo de un ser querido, sino de alguien para el que “ningún rótulo abarca la dimensión de lo que fue esa relación” (Escrito y sellado 1996, 22).

Dedicado a la memoria póstuma del fotógrafo venezolano Luis Salmerón¹⁴ (1958 – 1991), *Escrito y sellado* muestra el proceso de Saúl para aceptar la muerte de Luis, quien fue no solo un amigo, sino un miembro de esa familia que se escoge. En las ocho escenas de la obra es posible apreciar un viaje por las distintas etapas del duelo que plantean Elisabeth Kübler – Ross y David Kessler en el libro *Sobre el duelo y el dolor* (2017), es así que el personaje de Saúl viaja desde Caracas hacia Albuquerque para huir de los recuerdos, buscando superar el duelo que lo aflige.

Aunque no se menciona de manera explícita, la obra toca el tema del Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH) y lo que representa para aquellos individuos que poseen esta condición. Dos personajes del texto -Luis y Miguel- padecen este mal, cada uno enfrentándose a esta enfermedad de forma distinta. En mil novecientos noventa y tres, fecha en la que se estrena *Escrito y sellado*, en Venezuela se encontraba en vigencia la *Ley de Vagos y Maleantes*, dispositivo legal que era empleado para encarcelar de manera arbitraria a miembros de la comunidad LGBTI no solo por su orientación sexual, sino además por considerarlos un peligro para la salud pública. Más allá de esta realidad, Isaac Chocrón se enfoca en mostrar en la mencionada obra la cara humana de quien padece el VIH, ya que

¹⁴ La obra analizada fue publicada en la revista *Tramoya* y dedicada a Luis Salmerón *In Memoriam*.

detrás de cada persona que vive con esa condición existen amigos, amantes, familiares y afectos varios que deben enfrentarse a la posibilidad de la ausencia física de un ser querido.

Contar la historia

Cuando alguien atraviesa por un proceso de duelo es común relatar todo lo vivido, hacer una especie de bitácora de los hechos para, de ese modo, asimilar la pérdida física de una persona. Eso es exactamente lo que hace el personaje de Saúl en *Escrito y sellado* ya que, a lo largo del texto, él relata cuál fue el proceso de perder a Luis, desde el diagnóstico hasta sus últimos días. A esto se le conoce como ‘contar la historia’ y, para Kübler – Ross y Kessler, es de suma importancia ya que “relatar la historia ayuda a disipar el dolor. Contar la historia con frecuencia y detalles es básico para el proceso de duelo. Tienes que sacarlo todo. Hay que sentir la pena para poder curarse. La pena compartida es menos pena” (Sobre el duelo y el dolor 2017, 53). A lo largo de las ocho escenas de *Escrito y sellado* se puede apreciar que Saúl cuenta fragmentos de lo vivido con Luis, dichos momentos permiten apreciar vivencias específicas entre Saúl y Luis que no solo evidencian el cariño genuino que se tenían, sino que además sientan las bases de lo que supondrá la posterior pérdida de este último.

Como parte del proceso de contar la historia el ejercicio de relatar los hechos en voz alta ayuda a organizar y reconstruir lo sucedido. Ante un proceso de pérdida la estructura que consideramos ‘nuestro mundo’ se tambalea y fractura, de modo que “contar la historia ayuda a volver a formar y reconstruir dicha estructura” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 53). Desde la primera escena nos enteramos que Luis tomó la iniciativa de examinarse debido a que la persona con la que vive, Antonio, salió positivo al realizarse unos análisis de sangre. Saúl le relata este momento a Miguel ya que, para él, este es el momento en que lo que consideraba ‘su mundo’ se tambaleó, el instante en el que empezó a perder a Luis:

LUIS: (...) Vengo del consultorio del Doctor Jaimes. Fui antier a hacerme los exámenes.

SAÚL: ¿Exámenes de qué?

LUIS: Antonio se los hizo y salió positivo. Al decírmelo, sentí que debía hacérmelos yo también.

SAÚL: ¿Exámenes de qué?

LUIS: No sigas repitiendo la misma pregunta. Tú sabes de qué. Salí positivo. Jaimes me sugirió que se lo dijera a alguien de mi familia, a la persona más cercana a mí. Ese eres tú: mi familia y mi persona más cercana. (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 23).

Al preguntar en dos ocasiones Saúl pone en evidencia la impresión y el miedo que siente ante la noticia que acaba de recibir. De igual manera es posible apreciar el grado de cercanía y familiaridad existente entre ambos personajes ya que una de las primeras personas a quien Luis decide contarle su recién descubierto estatus es, precisamente, a Saúl debido a que lo considera parte de su familia escogida. Este momento, además de mostrar la cercanía existente, deja claro que la decisión de Saúl fue no abandonar a Luis, ya que el primero manifiesta: “Y de mí no te vas a alejar. De ahora en adelante, estamos juntos. Cuenta conmigo. La pelea la haremos juntos” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 24), de este modo Saúl decide acompañar a Luis en su lucha con el VIH, convirtiéndose en un gran apoyo.

La historia que cuenta Saúl no debe considerarse como un relato al azar ya que la misma cumple, al menos, un doble propósito. El objetivo primario de la historia es brindar desahogo al duelo que atraviesa Saúl, una válvula de escape para el dolor que representa haber perdido a Luis. La otra intención de esta historia es establecer coincidencias entre lo que está viviendo Miguel y lo vivido por Luis, Saúl (y Chocrón) emplean la historia a manera de reflejo, esto tal vez para demostrar que esta condición, más allá de las particularidades de cada individuo que la padece, puede llegar a convertirse en una experiencia compartida. Para Kübler – Ross y Kessler “nuestras historias contienen una cantidad enorme de dolor que, en ocasiones, es demasiado para una persona. Al compartir la historia, disipamos el dolor poco a poco, nos libramos de él gota a gota. Las historias también contienen lecciones” (Sobre el duelo y el dolor 2017, 54). Más allá de los puntos de coincidencia, es posible que contar la historia de Luis permita que Miguel ‘aprenda de sus errores’, evite el aislamiento y se apoye en los individuos que le rodean:

CARMEN: Recuerde padrecito, que yo vengo de vivir todo eso. Bastó que el señor nos presentara para que me diera cuenta.

MIGUEL: Lo dijo Saúl: la misma película con diferente protagonista.

LUIS: Será diferente. Mejor. Para eso estoy aquí.

CARMEN: Para eso estamos con usted. Para que sea, a lo mejor, mejor.

LUIS: No te enredes, Carmela, y vete a traer la sopa.

CARMEN: Voy por la sopa. Disculpe. A veces, me enredo hablando.
(Chocrón, Escrito y sellado 1996, 27).

Carmen y Saúl poseen información valiosa ya que ambos vienen de convivir y cuidar de un paciente seropositivo en Caracas. La experiencia de estos individuos para Miguel resulta de vital importancia, en especial si tomamos en consideración que se trata del inicio de la década de los noventa, periodo en el que estaban iniciando las investigaciones científicas del virus que ocasiona el VIH a la vez que los efectos de la primera generación de medicamentos retrovirales en pacientes seropositivos.

Al contar la historia, es decir, revivir los acontecimientos cercanos a la muerte de un ser querido, es común sentir una ‘presencia’, como si la persona de quien hablamos aún se encuentra con nosotros. Carmen, al hablar sobre Luis, no duda en manifestar: “¿Sabe una cosa, Padre? Lo tengo siempre presente, como si estuviera aquí. Yo sé que igual le sucede al señor Saúl. Es como si estuviera con nosotros” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 26). Es conveniente destacar que esos “sentimientos y sensaciones se encuentran más allá de cualquier explicación lógica. Simplemente debemos saber que los sentimientos son reales y que, si sentimos una presencia inquietante, significa que existe algo inacabado” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 49). Chocrón emplea la presencia de Luis tal vez para denotar que el periodo de duelo aún no ha concluido, esta presencia actúa de igual modo como una especie de ‘maestro’ que busca instruir a través de su experiencia personal. Dicha presencia solo pueden sentirla aquellos que alguna vez fueron cercanos a Luis, lo que indica que la misma está sujeta a un condicionante emocional, un nexo que al parecer no se rompe con facilidad y es capaz de durar más allá de la muerte.

El relato del deceso es, tal vez, la parte más importante de la historia que contamos. Este nos permite reconectar con el momento en que la ausencia se torna real, el instante en que la pérdida física se materializa. Saúl revive este momento cuando le relata a Miguel el momento en que Luis decidió que quería dejar de existir:

SAÚL: ¿Por qué te quieres ir? ¿Por qué dejaste de luchar?

LUIS: No se puede luchar por un montón de huesos. Quiero... no sé qué quiero. Sé que te quiero a ti y a mi familia y a esos buenos amigos que me cuidan con cariño. Todos ustedes, con sus caras tristes, me llenan de amor. Has envejecido, Saulito. ¿Qué será de ti cuando yo no esté? No me repitas que prefieres morir junto conmigo. Nadie escoge morir. Se muere y listo, pero cuando se llega a mi estado, hay que tomar una decisión y yo la he tomado. Quiero cerrar los ojos, dejar de pensar, de sentir. Dejarme ir. No querer más nada. Llámame a Ramírez”. (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 44).

Esta parte de la historia es, tal vez, la más dura de contar. Para Saúl se traduce en el momento en que decidió complacer a Luis y así evitar que continuara sufriendo. El dolor que produce esta parte del relato es necesario, básico y natural para que Saúl se sobreponga, por ende, es normal contar la historia -sin importar lo dura que esta sea- tantas veces como sea requerido. En lo que respecta a intensidad y el dolor que se experimenta debido a una pérdida es necesario resaltar que a veces no basta con solo ‘contar la historia’ una y otra vez, esto se debe a que “en ocasiones, la pérdida es tan enorme que necesitamos una plataforma mayor. A veces la gente graba videos o escribe cuentos o libros”. (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 55). Tomando en consideración la reciente afirmación, no resultaría extraño que el dolor producido por una pérdida resultara tan grande que diera como resultado una obra de teatro.

Las etapas del duelo

Si la muerte es repentina el duelo es un elemento que irrumpe de forma abrupta en la vida de un individuo. La persona que lo vive lucha por lidiar con el cúmulo de sentimientos, sensaciones y toda la carga emocional que supone este evento traumático. Sin embargo, existe también otra cara, una que si bien es más paulatina no necesariamente resulta menos traumática: el duelo anticipado. Este inicia en el momento en el que la muerte, como hecho lejano, llega a nuestra proximidad. De acuerdo a Kübler – Ross y Kessler “experimentamos un duelo anticipatorio más profundo cuando una persona a la que queremos (o nosotros mismos) padece una enfermedad terminal. En nuestra mente el duelo anticipatorio es ‘el principio del fin’” (Sobre el duelo y el dolor 2017, 11). En *Escrito y sellado* el duelo

anticipatorio inicia, probablemente, cuando Saúl se entera que Luis ha contraído VIH. Si bien su reacción inicial es apoyar y reconfortar a Luis, en el fondo su psique inicia la preparación ante la posibilidad de la ausencia física del ser querido.

La preparación al duelo implica dos escenarios: el presente en el que habitamos y en el que nuestro ser querido aún vive y el futuro en el que se vuelve real su ausencia física. Si bien este proceso ‘abona el terreno’ ante el posible duelo, es necesario destacar que no lo suaviza ya que el “duelo anticipatorio es distinto del que experimentamos después de una pérdida” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 13). *Escrito y sellado* muestra los dos universos antes mencionados, un periodo en el que Saúl cuenta la historia de lo que vivió con Luis, y que representa su preparación al duelo, y un presente en donde lucha por asimilar el hecho que Luis ha fallecido.

Sin embargo, una vez que el individuo fallece, inicia oficialmente el periodo de duelo. Ya hemos mencionado que existe un cúmulo de emociones que abrumba a quien experimenta la pérdida. Estas, conforme a Kübler – Ross y Kessler suelen ser cinco: “negación, ira, negociación, depresión y aceptación” (Sobre el duelo y el dolor 2017, 15). Es necesario recalcar que estas reacciones, si bien son un proceso, no se presentan de manera lineal ni poseen un periodo de tiempo predeterminado. Cada duelo es tan propio y particular como propio y particular es cada individuo en el mundo. La clasificación ofrecida por los autores anteriormente mencionados permite, más que todo, identificar los sentimientos, reconocerlos, darles un nombre para, de ese modo, encontrar el modo de lidiar con ellos.

La negación no se refiere a negar la muerte o la posibilidad de la misma, este aspecto tiene que ver más con cuestionar una realidad donde es sumamente difícil aceptar la manifestación de la ausencia, debido a que el presente se torna excesivo y abrumador. Sin embargo, no debe ser subestimada la negación como fase primaria, mucho menos suprimida ya que...

Esta primera etapa nos ayuda a sobrevivir a la pérdida. En ella, el mundo se torna absurdo y opresivo. La vida no tiene sentido. Estamos conmocionados y negamos los hechos. (...) La negación y la conmoción nos ayudan a afrontar la situación y a sobrevivir. La negación nos ayuda a dosificar el dolor de la pérdida. Hay alivio en ella. Es la forma que tiene la naturaleza de dejar entrar únicamente lo que somos capaces de soportar. (Kübler - Ross y Kessler 2017, 17).

En *Escrito y sellado* podemos decir que la negación empieza al mismo tiempo que el duelo anticipado. Saúl cuestiona la información que recibe mediante distintas interrogantes: “¿Exámenes de qué? (...) ¿Cuándo vas a aprender a contar las cosas, a desahogarte? (...) ¿Quieres hacerme el favor de callarte?” (Chocrón, *Escrito y sellado* 1996, 23). Estas preguntas tienen la finalidad de, en primera instancia, llenar el vacío de información que existe en el mensaje que Luis está transmitiéndole, evidenciar la conmoción que empieza a formarse dentro de él y, por último, regular cualquier información entrante hasta que la mente termine de procesar todo lo que Luis acaba de confesarle. De igual manera la negación puede manifestarse como un llamado a la acción, negarse a aceptar la inminencia de la muerte. Saúl se rehúsa a aceptar la posibilidad de que Luis pueda dejar de estar a su lado, ausentarse de su vida:

SAÚL: ¡Yo no me voy a quedar aquí plantado esperando a que se manifieste! “Que se manifieste”. ¡Vaya expresión! ¿No dicen que la medicina moderna es preventiva? ¡Pues, yo exijo que prevenga eso... esa “manifestación”! ¡Yo exijo que me digan qué debemos hacer! ¡Yo exijo...! (Chocrón, *Escrito y sellado* 1996, 24).

La negación también se evidencia al ‘contar la historia’. Contamos la historia de la persona que falleció para integrar su ausencia a nuestra nueva realidad. Para Kübler – Ross y Kessler contar la historia “es una manera de negar el dolor mientras intentamos aceptar la pérdida. Cuando la negación remite, va siendo sustituida poco a poco por la realidad de la pérdida” (*Sobre el duelo y el dolor* 2017, 17). A medida que Saúl cuenta la historia de Luis va haciéndose a la idea que de este último ya no está, que ya no se encuentra presente. Los recuerdos que poseen las historias que contamos sirven de transición en el proceso de pérdida, a la vez que reconfortan y alivian el dolor.

La ira es, probablemente, uno de los sentimientos que más trabajo cuesta identificar debido a la multiplicidad de maneras en que se manifiesta. Esta puede adoptar distintas formas, puede ser “ira contra un ser querido por no haberse cuidado mejor o ira contra nosotros por no haber cuidado mejor de él. La ira no tiene por qué ser lógica ni válida” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 17). En *Escrito y sellado*, a pesar de que podemos observar

algunos momentos del pasado de Saúl y Luis durante las primeras etapas de VIH, no se manifiestan muchos instantes de ira, en especial por parte de Saúl.

Uno de los momentos de ira que evidencia Saúl se presenta acompañado de negación: “Yo no me voy a quedar aquí plantado esperando a que se manifieste” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 24). Saúl expresa la ira que siente hacia la enfermedad, una condición invisible que no desea esperar a que se haga visible. De igual manera manifiesta ira hacia la inacción, mantenerse estático, el personaje emplea la palabra ‘plantado’ para evidenciar que lo menos que desea es quedarse inmóvil. La reacción de Saúl es entendible si tomamos en consideración que “puede enojarnos que le haya podido pasar algo malo a alguien que tanto significa para nosotros” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 18), en ese momento Saúl siente ira de lo que le está sucediendo a Luis y no poder remediarlo.

Como dijimos anteriormente la ira puede darse hacia un ser querido, muchas veces nos cuesta procesar que la persona considere la idea de abandonarnos. Esto le sucede a Saúl cuando manifiesta: “¿Por qué te quieres ir? ¿Por qué dejaste de luchar?” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 44). Este personaje siente ira al hecho de que Luis quiere dejar de vivir, ya que eso implica no solo marcharse de la vida, sino también de su vida. Saúl manifiesta la ira a manera de preguntas ya que, en principio, desea respuestas, espera comprender la óptica de Luis y por qué ha tomado la decisión de dejar de luchar contra el VIH.

Es conveniente destacar el carácter extensible de la ira, esta posee la cualidad de ramificarse ya que no solo “puede extenderse a nuestros amigos, los médicos, la familia, nosotros mismos y la persona querida que ha muerto, sino también a Dios” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 19). En su búsqueda por comprender el por qué Luis lo abandonó, es inevitable para Saúl sentir ira hacia Dios como entidad omnipotente:

MIGUEL: Entonces, ¿de qué hemos estado hablando? Luis vio a Dios en Venecia.

SAÚL: Te dije que divagaba. No sé si lo vio, o si ya en Caracas, muriéndose, quiso creer que lo vio. Lo que sí sé es que Dios lo abandonó. No me mires con cara de espanto. Por supuesto que lo abandonó. De lo contrario, le hubiese dado vida. (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 38).

Creemos que Dios, gracias a sus atributos de omnisciencia, omnipresencia y omnipotencia, es capaz acudir y sanar a nuestro ser querido cuando sufre. Al no sanar a Luis, Saúl siente ira hacia Dios por no solo ignorar su sufrimiento, también por permitir que muriera. Es posible que, luego de la ira, se dé un proceso de reconciliación con nuestra espiritualidad, con la religión o con el mismo Dios. Tras sentir ira, Saúl se reconecta no solo con sus raíces judías, este personaje entra en una especie de comunión con el mismo Dios que, de acuerdo a él, apartó a Luis de su lado.

La siguiente etapa del duelo es la negociación. En esta fase el individuo se enfoca en ‘pactar’, es decir, establecer una especie de negociación ya que “antes de una pérdida, parece que haríamos cualquier cosa con tal de que no se lleven a la persona que queremos” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 21). Esta etapa es, tal vez, la más dinámica de todas, quien atraviesa por esta fase se encuentra en constante negociación para evitar sentir dolor, para reajustar su realidad, intentar reorganizar el vacío que se produce tras una pérdida. Saúl posee familiaridad con lo que implica la etapa de negociación, esto lo evidencia cuando le dice a Miguel: “Hubiese preferido ser yo, ¡te lo juro!, y no Luis, y no tú.” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 25). Al negociar, Saúl intenta evitar el dolor ajeno, regresar a Luis a la vida y evitarle a Miguel un destino similar al de Luis. Saúl presencié la manera en que Luis fue apagándose y, de alguna manera, habría estado dispuesto a negociar para que fuese él quien experimentara todo el VIH en lugar de Luis.

La negociación, de acuerdo a Kübler – Ross y Kessler, “nos permite creer que podemos restaurar el orden en el caos que nos rodea. Podemos comenzar pactando para que la persona querida se salve. Más adelante, podemos incluso pactar para morir en su lugar” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 23). Este proceso de ‘restaurar el caos’ también puede presentarse cuando un paciente terminal hace planes a futuro, de esta manera se obvian las circunstancias actuales y se centra el foco de atención en un futuro que, si bien es incierto, ofrece algo de esperanza. Luis, al saberse con VIH, incita a Saúl a aceptar una oferta de trabajo que lo llevaría lejos de Caracas y, por ende, lejos de él: “Di que sí. Firma el contrato y mándalo. Aun no me voy a morir. Carmen y yo nos vamos contigo. Mientras tú das clases, nosotros paseamos por el desierto.” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 26).

Además de dinámica la negociación es mutable, esta posee la habilidad de cambiar conforme pasa el tiempo. Esto en gran parte se debe a que podría decirse que el objetivo de la negociación es ‘mantener el sufrimiento a raya’, debido a esto es común que el proceso de negociación se mantenga por largos periodos de tiempo e incluso reaparezca ya que, cuando alguien ya ha fallecido, “la negociación a menudo se desplaza del pasado al futuro” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 23). Debido a esto nos encontramos que en *Escrito y sellado* Saúl se encuentra negociando de manera constante para evitar el dolor que traen los recuerdos de Luis:

SAÚL: No lo digo con tristeza. Se me acaba de ocurrir que toda foto siempre será igual. Las que guardamos de Luis, por ejemplo, nos lo mostrarán en toda su espléndida juventud cuando pasen los años. En ellas no envejecerá; no se arrugará; no perderá dientes o pelo; menos, su brioso porte o su gran sonrisa. ¿Sabes lo que es un encantador de serpientes, Nancy? Bien, eso era y Luis y seguirá siéndolo en esas fotos. Siempre, siempre estará sonriendo como cuando la cámara lo captó.” (Chocrón, *Escrito y sellado* 1996, 34).

Saúl, dentro del proceso de negociación, realiza un acuerdo para mantener a raya el dolor que le produce recordar a Luis en una actividad. Luis era fotógrafo y, al tomarse una foto grupal, es inevitable para él relacionar lo imperecedero de una fotografía versus el carácter perecedero del cuerpo y la fragilidad de los recuerdos. Más allá del dolor que puede representar recordar a Luis, Saúl se afianza en lo sonriente que se ve Luis en las fotos que conservó para así evocar los momentos felices y alejar la tristeza. La dura realidad detrás de esos recuerdos, de esas fotos y de la negociación misma es que la persona que queremos ha dejado de existir.

Una vez que la fase de negociación pasa nuestra atención se enfoca en el presente. A partir de este momento inicia la fase de depresión que es, si se quiere, la más profunda de todo el proceso de duelo. De acuerdo con Kübler – Ross y Kessler “la depresión es un recurso de la naturaleza para protegernos. Bloquea el sistema nervioso para que podamos adaptarnos a algo que sentimos que no podremos superar.” (Sobre el duelo y el dolor 2017, 25). En *Escrito y sellado* el personaje de Saúl no evidencia señales de atravesar por esta fase; sin embargo, no quiere decir que no haya transitado por esta etapa con anterioridad. En la obra Saúl señala: “Eso fue hace tres años. Así comenzó todo.” (Chocrón, *Escrito y sellado* 1996,

24), tras relatar el momento en que Luis le confesó su recién descubierto diagnóstico. Saúl se encuentra en la ciudad de Albuquerque (estado Nuevo México) en Estados Unidos para cumplir un compromiso académico; el que la depresión no se haya hecho presente en la obra no quiere decir que el personaje no haya transitado por esta fase, es necesario considerar que han pasado tres años desde el deceso de Luis, al parecer Saúl no atraviesa por un proceso depresivo en todo el desarrollo del texto dramático. Por ende, podemos inferir que el grueso de la fase depresiva de Saúl parece haber ocurrido en algún momento de los tres años previos a su llegada a Albuquerque.

Luego de transitar la negación, la ira, la negociación y la depresión es cuando inicia la aceptación. Aceptar no implica entrar en comunión o estar de acuerdo con la pérdida, más bien en esta fase “se acepta la realidad de que nuestro ser querido se ha ido físicamente y se reconoce que dicha realidad es la realidad permanente. Nunca nos gustará esta realidad ni estaremos de acuerdo con ella, pero al final la aceptamos.” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 27). Si algo es apreciable en *Escrito y sellado* es que a Saúl le resulta difícil aceptar la muerte de Luis, una persona llena de vida, carisma y talento que se fue apagando debido al VIH, hasta el punto de dejar de luchar. Por más duro que sea, a Saúl no le queda otra alternativa que continuar su vida, su existencia, por esa razón decide ir a Albuquerque.

Es Luis quien lo alienta a firmar el contrato para dar clases, pero, ahora que éste ya no está, Saúl debe hacer frente a ese escenario: ir a Nuevo México sin la persona que impulsó ese desplazamiento. Es precisamente ese viaje el elemento que representa un gran paso en el proceso de aceptación de la muerte de Luis para Saúl. Tras una pérdida es común que queramos “mantener la vida tal cual era antes de la desaparición de nuestro ser querido. Sin embargo, con el tiempo, a través de pequeños pasos de aceptación, vemos que no podemos mantener intacto el pasado” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 27). Trasladarse a Albuquerque es uno de los tantos pasos que Saúl cumple para aceptar la ausencia física de Luis en su presente.

Si al transitar por la ira se llega a recriminar a Dios, e incluso se deja de creer en él, en la aceptación “es posible que dejemos de estar enfadados con Dios” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 27). Si bien Saúl estaba molesto con Dios por haber ‘abandonado a Luis’, podemos afirmar que este personaje deja su ira hacia Dios gracias a Miguel. Debido a este

personaje y su relación con Dios, Saúl logra aceptar no solo la ausencia de Luis y permitirse llorar por dolor en público, sino inclusive admitir la existencia de ‘la palabra de Dios’:

SAÚL: Lloraba de dolor, pero también de emoción. Es que basta verte ahí en el púlpito, hablando y gesticulando, moviéndote de un lado a otro, para que uno sienta que puede ser cierta.

MIGUEL: ¿Qué?

SAÚL: La palabra de Dios. ¿No es así como se llama? Cómo lo logras, es tu misterio. A veces pensaba que usabas trucos de actor, que nos dabas una representación, pero era más que eso. Era...” (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 36).

Es debido a Miguel que Saúl logra reconciliarse con Dios y, de alguna manera, apreciarlo como una entidad que reconforta en vez de generar angustia, que da en vez de quitar. El mejoramiento de su relación con Dios, o la percepción que Saúl posee hacia él, es un signo de que este personaje se ha encaminado en el proceso de aceptar el fallecimiento de Luis.

El proceso de aceptación se trata, en gran medida, de admitir lo que sentimos, sincerarnos con nosotros mismos a la vez que establecemos nuevas conexiones emocionales. Al respecto Kübler – Ross y Kessler señalan que:

Nunca podremos reemplazar lo que se ha perdido, pero podemos establecer nuevos contactos, nuevas relaciones importantes, nuevas interdependencias. En lugar de negar nuestros sentimientos, escuchemos nuestras necesidades; nos movemos, cambiamos, crecemos, evolucionamos. Podemos empezar a acercarnos a otros y formar parte de su vida.” (Kübler - Ross y Kessler 2017, 29).

Una gran parte del proceso de aceptación de Saúl se da no solo al irse a Nuevo México, sino al reencontrarse con Miguel. Este personaje presenta un grado de conexión ciertamente ‘especial’ en el ámbito de la vida de Saúl. Miguel representa el pasado, alguien que Saúl conoció siendo actor y que ahora es un sacerdote que se enfrenta a un diagnóstico de VIH, al igual que Luis. Saúl, al haber vivido todo lo que significó el diagnóstico y deterioro de Luis, siente que puede ayudar a Saúl a sobrellevar todo lo que le está sucediendo, a enfrentar todos esos sentimientos negativos que, si bien son válidos, no le resultan favorables en su

condición. Más allá de la relación ‘rocosa’ que existe entre ambos, Saúl y Miguel reconocen que ambos representan una figura importante de apoyo en el tránsito por la fase de aceptación:

SAÚL: Nada más queda. Afortunado tú con tu fortaleza porque alno tenerla como me ha sucedido a mí, ¿qué se puede decir frente al miedo? No hay palabra, no hay gesto que ayude. ¿A quién siente que se va, qué se le puede decir? ¿Qué se dice frente a lo irremediable? ¿Ten fe? ¿Vete con tu fe?

MIGUEL: Se le dicen las cosas que tú me has estado diciendo desde que nos encontramos. (Chocrón, Escrito y sellado 1996, 37).

Miguel ayuda a Saúl a comprender que su rol con Luis fue el mismo que ha asumido desde que estos dos personajes se reencontraron: ayudar a sobrellevar el VIH. Desde su experiencia, Saúl comprende que esta condición debilita y desmoraliza a quien la padece, tal vez por ese motivo este personaje se ha dado a la tarea de animar y alentar a Miguel. Es inevitable para Saúl encontrar similitudes entre Luis y Miguel y es tal vez por eso que, para Saúl, Miguel representa una especie de ‘segunda oportunidad’, el chance de brindarle a alguien el aliento necesario para evadir la desesperanza y sobrellevar el VIH, llevar una vida mejor, o simplemente vivir, a pesar de esta condición.

Consideraciones

Desde su aparición en el panorama mundial y su eventual asentamiento como condición pandémica, el VIH no ha distinguido entre género, clase social, edad o religión. Con *Escrito y sellado* Isaac Chocrón le coloca un rostro a esta enfermedad, la cara de un prometedor y talentoso fotógrafo, Luis, que es además una de las personas más importantes en la vida de Saúl, su amigo, confidente, y por supuesto miembro de eso que el mismo Chocrón denomina como ‘familia elegida’.

Estrenada en mil novecientos noventa y tres, esta obra sirvió de ventana para mostrar que aquellos que viven alrededor de los pacientes con VIH también sufren, en especial si deben despedirlos prematuramente. Saúl es solo un personaje de ficción basado en cientos

de personas que han tenido que atravesar por procesos de duelo debido a que sus madres, padres, hijos, amigos, familiares o amantes han sucumbido ante el VIH, se han rendido ante el terror y el estigma asociados a esta enfermedad que, aún hoy en día, hace estragos no solo a nivel mundial, sino también en la sociedad venezolana.

Es tal vez por eso que, a manera de confrontar el miedo asociado al VIH, Chocrón se adentra en la parte más humana de esta enfermedad y explora un proceso que todo ser humano debe atravesar en algún momento de su vida: el duelo. Con *Escrito y sellado*, este dramaturgo esculca los recovecos del dolor a través de personajes entrañables a la vez que cercanos, alimentados por su experiencia personal con los procesos de duelo vividos hasta ese momento.

Si algo nos demuestra Isaac Chocrón con *Escrito y sellado* es que, en ocasiones, la pérdida que se experimenta es tan grande, tan vasta, que es necesario abordarla desde una plataforma mayor, convertirla en algo más. Así encontramos que el Taj Mahal es una ofrenda póstuma del emperador Sha Jahan a su más adorada esposa; Simone de Beauvoir escribió la historia de los últimos años de Jean-Paul Sartre -quien fuese el gran amor de su vida- para sobrellevar el dolor de su muerte; y así, Isaac Chocrón escribe *Escrito y sellado*, un texto que forma parte del proceso de aceptación de la partida de alguien extremadamente importante en la vida del dramaturgo, el fotógrafo Luis Salmerón.

Los navegaos. La consolidación de la familia elegida

La familia ha sido el motivo recurrente, y si se quiere uno de los rasgos característicos, de la creación dramaturgica de Isaac Chocrón. Si bien esta unidad societal es catalogada como ‘la célula fundamental de la sociedad’, para otros individuos representa ataduras, compromiso y la obligación de forzar relaciones debido a la extrema ponderación que poseen los lazos consanguíneos en las sociedades modernas.

Chocrón ha empleado la familia como tema en múltiples ocasiones, desde sus primeros trabajos con *Mónica y el florentino* (1959), pasando por *Animales feroces* (1963) hasta llegar a *Clipper* (1987). Sin embargo, a medida que este autor avanza en su proceso de

exploración dramática, se decanta por otro tipo de familia. Al respecto, Carmen Márquez Montes en el libro *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico* (2000) señala que este dramaturgo “poco a poco va encontrando nuevas fórmulas que desbancarán a la consanguínea” (Pág. 40); de ese modo, Isaac Chocrón migra de la familia de sangre o biológica a una familia que implica un proceso más consciente de escogencia, dando paso a la familia elegida.

La familia elegida ha aparecido en distintos trabajos de Chocrón. El dramaturgo propuso esta alternativa por primera vez en *O.K.* (1969), aunque podemos considerar que delimita, demarca y establece los límites de la familia elegida en *La máxima felicidad* (1974). Desde entonces Isaac Chocrón fue decantándose por ésta, tal era su preferencia por ella que su última obra, *Los navegao*s (2006) se la dedica, precisamente, a esa familia que se escoge, a esos individuos que por decisión propia se han unido para compartir sus vidas, desarrollando lazos afectivos que van más allá de los sanguíneos.

En *Los navegao*s encontramos que Brauni y Juan son dos hombres que llevan una relación desde hace muchos años, ellos se han mudado a una isla no solo para disfrutar de su jubilación, sino también para sanarse a nivel físico y mejorar su calidad de vida. Ambos comparten su día a día con Luz, una mujer heterosexual que, además de cocinar, les ayuda a mantener la casa y cuida de ellos, no porque sea su obligación o esté dentro de sus labores, sino porque los estima. La rutina de estos tres personajes se altera con la llegada de Parol, sobrino de Brauni, quien llega de sorpresa a la isla. A medida que avanza la obra, Parol logra ganarse el afecto de todos en la casa, inclusive de Brauni, su tío, pasando a formar parte de esa familia que ellos han escogido.

Hablar de familia en relaciones homosexuales puede resultar un tema sensible a la vez que polémico. Al respecto, Kath Weston en el libro *Las familias que elegimos: gays, lesbianas y parentesco* (2003) se encarga de romper ese “viejo mito de que quienes se sienten atraídos por personas del mismo sexo deben aprender a vivir sin familia” (Pág. 11). *Los navegao*s -en consonancia con lo manifestado por Weston- muestra la vida de dos homosexuales mayores que, si bien no tienen a su familia consanguínea cerca, están rodeados de personas que los aprecian, cuidan y quieren a pesar de no ser familia directa. La obra pondera que los lazos de la familia elegida son tan válidos como los de la familia

consanguínea, tal vez porque en el proceso de elección existe la decisión consciente de seleccionar a alguien por sus atributos en contraposición a la pertenencia impuesta e imposición que representa la familia consanguínea.

Elegir como proceso

La elección de esa persona que formará parte de nuestra familia elegida es parte de un proceso paulatino. Aunque muchas veces se da sin que lo notemos, sin embargo, existen atributos que buscamos o ponderamos a la hora de seleccionar a ese individuo. Weston (2003) puntualiza que las características que más resaltan son la ‘solidaridad y la confianza’, es decir, la capacidad de prestar ayuda a otros de manera desinteresada y ser alguien que es percibido como confiable. En *Los navegao*s se aprecia que el primer miembro de esta familia escogida es el personaje de Luz, una mujer atractiva de unos treinta y tantos años. Es ella quien recibe al personaje de Parol y, además de darle la bienvenida, le muestra la habitación en la que tal vez dormirá. Sin embargo, cuando aparece uno de los dueños de la casa, Brauni, no duda en poner en evidencia la complicidad y la confianza que existe entre ambos:

LUZ.- ¡Con que además de mudo, zurdo! ¡Válgame Dios!

(Por el arco aparece BRAUNI en bata, fumando un cigarrillo. Es un cincuentón grande y fornido. Le hace señas a LUZ, como preguntándole quién es ése. Ella, rápido, se monta la cesta de ropa en la cabeza y casi lo empuja para que desaparezca con ella atrás). (Chocrón 2006, 5).

Luz sale de escena con Brauni de esa manera para ponerlo al tanto de la llegada de su sobrino, Parol. La sorpresa de Brauni radica en que él no esperaba su visita, mucho menos la intención de quedarse y residir con él y Juan. El que Luz se fuera aparte con Brauni indica que ella lo pondrá al tanto de los detalles del encuentro con su sobrino a la vez que él, tal vez, le dará detalles sobre cómo tratarlo o cómo lidiar con él.

Existe un elemento que, si bien parece que carezca de relevancia, es en realidad una de las piedras angulares que forja una relación de familia: la mesa del comedor. Su importancia reside en que “muchas relaciones familiares son también relaciones entre

comensales” (Weston 2003, 146), de este modo en *Los navegao*s podemos observar que todo ocurre, prácticamente, alrededor de la “mesa redonda de comedor con cuatro sillas” (Chocrón 2006, 1) que se encuentra en la cocina de la casa de Brauni y Juan. Prácticamente todas las acciones ocurren en la mesa o alrededor de ésta, en este espacio los personajes beben, comen e interactúan, denotando así la relevancia que tiene el compartir tiempo realizando estas actividades y la eventual valoración que poseen las mismas en la consolidación de una relación de tipo familiar.

En este proceso de construcción también interviene la asistencia material. Cuando Weston (2003) habla de este tipo de asistencia se refiere a aquella ayuda que es prestada por un individuo y que resulta beneficiosa para los miembros de la familia que ya está establecida. Es relevante destacar que la asistencia material debe ir más allá de “cocinar y fregar platos” (Pág. 147), llegando inclusive a extenderse al ‘apoyo emocional’. En *Los navegao*s, Parol empieza este proceso de asistencia con la acción de regar el jardín. A pesar de la resistencia de Brauni a que éste permanezca en la casa de ambos, Juan intenta abogar por Parol al manifestar: “Pero aquí está, regando tu jardín con Luz a cuestas” (Chocrón 2006, 11).

Esta acción, si bien puede parecer insignificante en apariencia, demuestra que Parol tiene toda la intención de prestar la asistencia material que esta familia requiera. Aunque Weston (2003) no lo menciona, se cree que el proceso de brindar asistencia no es unidireccional y el mismo puede funcionar en ambos sentidos, es decir, puede darse del individuo ajeno al núcleo familiar en beneficio a éste y viceversa.

Juan sugiere a Brauni que, en vez de enviarlo de regreso a su casa en tierra firme, lo ayude a valerse por sí mismo inscribiéndolo en una escuela para mudos: “(...) Así que en vez de llevarlo al ferry, inscribelo hoy mismo en esa escuela” (Chocrón, *Los Navegaos* 2006, 13). La intención de matricularlo en esa escuela representa asistencia material del núcleo familiar hacia Parol, así Brauni y Juan le brindan a este individuo asistencia manifestada en un elemento de suma importancia: educación.

Existe un momento en que las actividades de asistencia se amplían. En este punto Weston (2003) habla de un proceso de ‘expansión’, mismo que suele darse por un interés entre ambas partes. En *Los navegao*s observamos que, en un principio, esta fase de expansión

suele darse de manera bastante rápida, tal vez porque Parol no es un completo desconocido, es hijo de una hermana de Brauni, es decir, entre ambos existe un parentesco biológico. Brauni no está encantado con la idea de que Parol se quede a vivir con ellos, sin embargo, esto cambia cuando se entera que el sueño de su sobrino es vivir en esa isla:

BRAUNI.- ¿Qué me quieres decir? ¿Qué tenías un sueño? (PAROL asiente)
¿Qué tu sueño era venirte a vivir aquí? (PAROL asiente) Pero, si nunca estuviste antes, si nada sabes de esta isla o de esta casa, y muy poco es lo que sabes de mí. (Chocrón, *Los Navegaos* 2006, 15).

Tras intentar convencerlo una vez más, Brauni termina por aceptar que Parol se quede. Podemos observar que Parol, desde su llegada a la casa, se muestra como una persona útil y servil. Riega las plantas, trapea, a la vez que realiza distintos quehaceres. No obstante, en el mencionado proceso de expansión, Parol irá mucho más allá, llegando incluso a entablar un nexo considerablemente especial con Juan, la pareja de Brauni.

Esa familia que elegimos

La familia elegida no surge de la noche a la mañana. Esta implica, como se dijo anteriormente, una decisión consciente a la vez que una serie de ‘pasos’ que se cumplen hasta llegar a esa denominación. Existe un elemento que se prioriza a la hora de establecer este tipo de relaciones: el amor, esto se debe a que “al basar el parentesco en el amor, se minimiza la distinción entre relaciones eróticas y no eróticas, al tiempo que se engloba en un solo concepto a amigos, amantes e hijos” (Weston 2003, 150). El amor parece ser el elemento que une y estrecha los lazos afectivos a medida que estos aparecen, es quien se encarga de fortalecer los lazos de sangre y forjar conexiones en los casos en los que no existe consanguinidad.

Es posible afirmar que entre Brauni y Juan existe amor en *Los navegaos*. Al ser una pareja formada hace muchos años, ambos individuos tomaron la decisión de no solo estar juntos, sino ir más allá y constituir un hogar. La formación de dicho hogar, probablemente, se dio antes de llegar a la isla y, por ende, la casa que ambos comparten en esa isla vendría a

ser una especie de ‘extensión’ de ese hogar constituido hace años atrás. Ese aspecto de la vida de Brauni y Juan, su vida anterior a la isla, es un tema sobre el que no se profundiza en la obra:

JUAN.- Tuvo razón en venirse. Aquí lo quieren.

LUZ.- ¿Y cómo sabe usted que allá no? Madre es madre, hermanos son hermanos, familia es familia. Lo que les pasa al señor Brauni y a usted es que mandaron a todos ellos al carajo, y decidieron vivir como una dupleta.

(Brauni, en bata, se asoma por el arco).

JUAN.- No sabes nada de nuestras vidas anteriores. Apenas conoces la de ahora, pero, eso sí, para copiarte lo que acabas de decir, ¡nos mandas al carajo! (Chocrón, Los Navegaos 2006, 36).

Luz, aun cuando no cuenta con mayores detalles sobre la vida de Brauni y Juan antes de llegar a la isla, deduce que ambos tomaron la decisión de desprenderse de la familia consanguínea. Al respecto, Weston (2003) señala que la familia biológica o adoptiva de una pareja pueden ser considerados familiares o no, esto depende de su actitud hacia la pareja y si esta es percibida como receptiva o excluyente. Lo manifestado anteriormente puede explicar, en cierto modo, la actitud inicial de Brauni hacia Parol, misma que cambió debido a los actos de asistencia realizados por Parol y la consecuente modificación en la percepción de Brauni hacia su sobrino.

El proceso de forjar los vínculos afectivos en las familias que se eligen implica mucho más que actos de asistencia material. Aquellos individuos que suelen ser considerados como familia no solo incentivan, sino que además participan en “demostraciones simbólicas de amor, de historia compartida, de ayuda material y emocional y otros signos de solidaridad duradera” (Weston 2003, 152). Parol, además de realizar el riego del jardín, limpiar y poner flores en la casa, motivó a Juan a salir a caminar por la playa, actividad que antes de su llegada se había negado a realizar:

BRAUNI.- ¿A dónde fueron?

LUZ.- Medio oí que el señor Juan, ¡por fin!, iba a caminar por la playa y lo invitó a que lo acompañara. Por cierto, él sí le celebró lo de las flores. Le dijo que se veían lindas.

BRAUNI.- El señor Juan es bueno, buenísimo, y yo soy malo, un asco.

LUZ.- Pero, ¿qué es lo que a usted le pasa? ¿Por qué tanto le incomoda que el pobrecito quiera complacerlos, que esté feliz porque lo dejó quedarse? Yo no termino de entenderlo a ustedes, los navegaos. (Chocrón, Los Navegaos 2006, 18).

La proximidad entre Juan y Parol se da, en primera instancia, gracias a las similitudes existentes entre los dos. Además de ser zurdos, Juan reconoce el esfuerzo de Parol por integrarse y ‘hacer vida’ en la isla, inclusive a pesar de las constantes desestimaciones de Brauni. Juan admite que la presencia de Parol le hace bien, llegando a manifestar: “Desde que me obligas a caminar diariamente, me siento mucho mejor.” (Chocrón, Los Navegaos 2006, 21). Lo curioso radica en que, mientras las acciones de Parol son percibidas como ayuda y solidaridad por parte de Juan, Brauni las toma como una serie de intentos odiosos que buscan ganarse su afecto.

Si bien las similitudes y la asistencia representan puntos a favor a la hora de considerar la integración de un nuevo miembro a una familia ya existente, “en otros casos, sin embargo, son las dificultades las que unen a las personas más allá de sus respectivas familias” (Weston 2003, 156). El motivo por el que Juan debe hacer actividad física es porque se encuentra enfermo. Ante este panorama, Parol le ha dedicado especial atención a Juan, no solo a manera de agradecimiento por haberle enseñado a nadar y a manejar, sino porque entre ambos ha florecido un gran afecto. Sin embargo, las atenciones de Juan hacia Parol han despertado la incomodidad de Brauni, quien no pierde una oportunidad para molestar a su sobrino:

(PAROL se le acerca y le toca un hombro. Parece que fuera a llorar).

BRAUNI.- ¡Ahora sí la pusimos calva! El tiburón va a llorar como cualquier sardinita.

JUAN.- Déjalo en paz, ¡coño! (Comienza a toser más fuerte.) Luz tiene razón: ¿por qué no podemos tranquilizarnos? (Se va deslizando de la silla y cae al suelo. Se revuelca tratando de toser. Se queda rígido, boca arriba. LUZ se agacha, le abre la boca y trata de darle respiración).

BRAUNI.- Parol, las llaves del carro.

(PAROL las saca del bolsillo del pantalón de JUAN y, entendiendo lo que van a hacer, levanta a JUAN por los hombros mientras que BRAUNI lo hace por las piernas. Salen cargando a JUAN, que no reacciona. LUZ, aterrada, se tapa la boca y los sigue). (Chocrón, Los Navegaos 2006, 29).

Juan, quien ha desarrollado un lazo afectivo hacia Parol, decide que es momento de poner alto a los constantes ataques de Brauni hacia su sobrino. Desafortunadamente, este acto de Juan deteriora más su ya comprometida salud y cae al suelo. Brauni no vacila en contar con Parol para que maneje y éste último asiste a Brauni en la tarea de cargar a su pareja hasta el auto para llevarlo a un sitio donde le brinden atención médica. En ese momento, a pesar de lo traumático que resulta presenciar que a un ser querido le suceda algo, Brauni se da cuenta que Parol haría cualquier cosa por Juan, y que a pesar de las diferencias que hayan tenido, en ese punto ambos coinciden.

Es común que, ante las dificultades, aquellos individuos que no se sienten capaces de brindar ayuda -o simplemente no deseen hacerlo- opten por evadir cualquier situación que represente un compromiso. Es en situaciones difíciles en las que podemos diferenciar entre aquellas personas que son confiables de las que no. Para Weston (2003) “los miembros de una familia son aquellos que ‘dan la cara por ti’; aquellos con quienes puedes contar material y emocionalmente” (Pág. 157). En *Los Navegaos*, Brauni y Juan se dan cuenta que Luz es una persona en la que pueden confiar, alguien que es capaz de ‘dar la cara por ellos’. Eventualmente Brauni, a pesar de su resistencia inicial, acepta que Parol es alguien que estará para ellos, sin importar cuán difícil sea la situación. De igual manera Brauni se asegura del afecto que siente Parol hacia Juan cuando, tras el incidente con este último, encuentra a Parol en la cocina de la casa sin poder conciliar el sueño. No obstante, es la nota que Parol le ha escrito a Juan -y que Brauni se tomó el atrevimiento de leer- lo que pone de manifiesto, y en palabras, los sentimientos de Parol hacia Juan:

BRAUNI.- “Querido Juan: No te vayas ahora, por favor, cuando me has enseñado tantos oficios para poder ganarme la vida y dejar de ser un mudo zurdo e inútil. Podría ser taxista, ya sé manejar, o salvavidas, ya sé nadar, o allí mismo, en la playa, vender no collares ni baratijas, sino libros. Te cuento mi idea: los saco a consignación de alguna librería, como sacaba la mercancía el viejo a quien le trabajé. La recibía a consignación: si vende, paga; si no, devuelve. ¿Qué te parece? No pienses que voy a caminar, todo sudado, cargando los libros. Le pediré prestada una sombrilla a los que las alquilan y debajo de ella, yo sentado junto a una mesita con otra silla al frente, para que el cliente ojee los libros y decida cuál se lleva. Se me acaba de ocurrir otra cosa: puedo poner un cartelito encima de la mesa, que diga: “Se escriben cartas y tarjetas. Dicte. Mis honorarios los decide usted”. ¿Estás de acuerdo? ¡Claro que sí! No te vayas todavía. Espera a que nos vayamos los tres, algún día...” (BRAUNI levanta la vista, se queda

mirándolo y le grita.) ¿Te has vuelto loco? (Chocrón, *Los Navegaos* 2006, 31).

La carta que Parol le escribe a Juan manifiesta el agradecimiento que este siente hacia la pareja de Brauni. Anteriormente señalamos que las actividades de asistencia se dan de manera bidireccional, de este modo evidenciamos que Parol no solo prestaba asistencia a Juan, a su vez Juan asistía a Parol enseñándole habilidades que no sabía y que podían resultarle útiles algún día. Al enseñarle a nadar y a manejar Juan no solo asumía el rol de instructor en este proceso, también lograba compartir tiempo con Parol, mismo que bastó para fortalecer y estrechar la relación entre ambos. Es posible que Parol perciba en Juan una figura paterna, hecho fomentado por la receptividad que tuvo Juan hacia Parol desde el inicio. Juan nunca se mostró desagradable hacia Parol, no lo hostigó ni se burló de él por su discapacidad, lo trató con compasión y mostró un interés verdadero en conocerlo y pasar tiempo con él, estos fueron algunos de los factores que dieron como resultado que, al verse complicada la salud de Juan y colapsar en el piso de la cocina, Parol no vacila en prestarle asistencia. En este punto, Parol ya considera a Juan como parte de su familia elegida.

Después de lo ocurrido a Juan, que marca el final de la primera parte, encontramos que en la segunda parte de *Los navegaos* ‘las aguas se calman’ y es posible apreciar un proceso de conciliación, hasta de cierta paz incluso. Brauni internaliza que Parol, contrario a lo que él pensaba, no resulta una carga, sino que ha traído con él cierto influjo de vitalidad al hogar. Incluso, Juan es el primero en alegrarse por la prosperidad que experimenta Parol gracias a su emprendimiento de venta de libros:

JUAN.- ¿Sabes qué me gusta de él? Su sentido de responsabilidad, su respeto hacia los demás. Por ejemplo, otro, sabiendo que yo no puedo manejar, se hubiera llevado el carro cada día, sin pedírmelo o pidiéndomelo. Ni siquiera lo prende para que el motor se caliente. Tengo que recordárselo. Él va, lo prende, me devuelve las llaves y sale corriendo hasta la esquina donde toma el bus.

LUZ.- Ya todos lo conocen, pero se enfurece porque no lo llaman PAROL, sino “el mudo”.

JUAN.- Tuvo razón en querer venirse. Aquí lo quieren. (Chocrón, *Los Navegaos* 2006, 36).

Juan resalta los atributos que le agradan de Parol a modo de denotar que no se equivocó al depositar su confianza en él. Inclusive llega a destacar que venirse a la isla fue una buena decisión de vida, es especial porque en ella encontró afectos que no tenía en el sitio donde estaba antes.

Es conveniente subrayar que, a pesar de ser familias de elección, éstas no necesariamente deben dar por sentado la permanencia o la tolerancia, como suele suceder en los casos en los que existen nexos consanguíneos. Conforme a Weston (2003) las familias de elección ofrecen la posibilidad de incluir los conflictos y disenso además de sobrellevar las divisiones que pueden surgir entre las personas. El argumento expuesto anteriormente explica que, después de tantas diferencias, Brauni se haya acostumbrado a Parol, a su presencia, a la manera en que se ha ido ganando un lugar en la casa y en la familia:

BRAUNI.- (...) Este sobrino mío va a llegar a ser un magnate. Acuérdate que te lo estoy diciendo.

JUAN.- Me acordaré y te felicitaré diariamente. ¡Por fin lo quieres!

BRAUNI.- ¡Tanto como quererlo! Digamos que me he acostumbrado a él. ¿Sabes lo que le agradezco? Que se ocupa de ti. (Chocrón, Los Navegaos 2006, 39).

En cierto modo, Brauni parece estar orgulloso de que Parol esté alcanzando cierta prosperidad e independencia financiera. Mientras Juan celebra que su pareja ‘por fin’ quiere a su sobrino, Brauni recalca que ‘se ha acostumbrado’. Esto guarda relación con lo manifestado por Weston anteriormente ya que Brauni, en vez de continuar con los conflictos y desacuerdos, ha optado por valorar más la costumbre como elemento integrador y la asistencia que Parol brinda a Juan.

La familia no es un elemento inamovible ni estático, de acuerdo con Weston (2003) en ella se dan diferencias de acuerdo a sus circunstancias individuales, la identidad que esta posea y la intención con la que sea constituida. Es posible apreciar que la familia formada por Brauni, Juan, Luz y Parol, además de diferente, es atípica. Sus circunstancias vienen dadas, en parte, desde lo consanguíneo (en el caso de Parol) y la aversión que Brauni siente en cierto modo a este elemento. Aunque no se manifiesta en la obra, podemos inferir que este personaje posee rechazo y resistencia hacia sus familiares de sangre y, precisamente, Parol

representa un recordatorio de ese lado de la familia del que Brauni decidió alejarse. El que Brauni -en la segunda parte de la obra- haya dispuesto llevarse bien con Parol en lugar de agredirlo implica cierto grado de reconciliación con la consanguinidad existente entre ambos.

Si tomamos en consideración la pugna entre ambos aspectos, entonces es posible hablar de cierto grado de enfrentamiento entre lo biológico y lo emocional con respecto al proceso de configuración de las familias elegidas. Cuando se trata de elegir una familia, Weston (2003) destaca el uso de la palabra ‘elección’ como un ejercicio que implica un proceso de toma de decisiones a la vez que confiere cierto grado de libertad:

En la frase “las familias que elegimos”, la apropiación representada por el “elegimos” subraya el papel de cada persona en la creación de las familias gay, del mismo modo que la ausencia de apropiación en el término “familia biológica” refuerza el sentido de la consanguinidad como un factor inmutable sobre el que la individualidad ejerce poco control. (Las familias que elegimos: gays, lesbianas y parentesco, 72).

Cada uno de los individuos/ personajes en *Los navegao*s desempeña un rol en la creación de esta familia de elección. Luz y Juan asumieron roles conciliadores y de integración, ambos se enfocaron en evitar conflictos y hacer sentir bienvenido a Parol desde su llegada. Brauni, si bien mostró resistencia y aversión al principio, es quien permite que Parol se quede en la casa y tenga la posibilidad de estrechar lazos afectivos tanto con Luz como con Juan. Si bien la familia base, conformada por Brauni y Juan se sustenta en un proceso de elección, la familia que posteriormente se construye entre Brauni, Juan, Luz y Parol mezcla factores de elección y de consanguinidad, esto refuerza el argumento de que las familias que elegimos no son aspectos estáticos e inamovibles, son elementos que se encuentran en constante evolución y se transforman a la par de las sociedades modernas.

Consideraciones

Si bien la familia era considerada como ‘la célula fundamental de la sociedad’, con el pasar del tiempo esta afirmación ha perdido fuerza, relevancia, y en algunos casos ha llegado a convertirse en una falacia. Nadie niega el rol que juega la familia en la sociedad y el papel

que esta institución desempeña en el proceso de formación de un individuo, no obstante, no todas las personas cuentan con este sistema de soporte, una familia que los apoye y cuide de ellos. Ante semejante carencia existe la posibilidad de elegir a un grupo de personas que puede sustituir a la familia consanguínea y que a la vez cumpla ese rol de soporte y asistencia, es decir, la familia elegida.

Isaac Chocrón contaba con ambos tipos de familia. Tenía una familia de sangre, compuesta por una madre, un padre, hermanos, tíos y sobrinos. Para él su familia consanguínea representaba una camisa de fuerza, un sistema que imponía obligaciones y, hasta cierto punto, una fuente de dolor y eventos traumáticos. Con el pasar de los años Chocrón se decantó hacia otro tipo de familia, la elegida, tanto en sus relaciones personales como en su escritura. A ellos dedica una buena parte de sus textos entre los que se pueden contar Luis Salmerón en *Escrito y sellado* y John Lange y José Ledezma, siendo estos dos últimos el bosquejo para Brauni y Juan en *Los navegaos*.

A pesar de que algunos individuos opten por una familia elegida en ningún momento se afirma que este sistema es superior a la familia consanguínea, todo lo contrario, ambos poseen beneficios y limitaciones en cuanto su desempeño y funcionamiento. El objetivo, más allá de catalogar a una como mejor opción con respecto a la otra, es mostrar que las familias elegidas son válidas no solo por su existencia y desempeño en el entramado social, sino porque son incontables las familias que han sido construidas basándose en el principio de la elección, desde escoger una pareja, amigos, llegando a extenderse hasta los hijos putativos. Escoger una familia viene acompañada de cierto grado de libertad al saber que hemos seleccionado, tal vez de manera cuidadosa, a esas personas que han de acompañarnos en nuestro tránsito por este mundo y, si tenemos suerte, nos sostendrán la mano hasta nuestro último aliento.

CONCLUSIONES

Tras analizar cuatro de las obras de Isaac Chocrón: *La revolución*, *La máxima felicidad*, *Escrito y sellado* y *Los navegao*s; se desprenden las siguientes conclusiones:

1. Con respecto a las minorías sexuales, Isaac Chocrón da mayor exposición a la homosexualidad masculina (gay), seguido en relevancia por la bisexualidad y por último el travestismo. En el proceso de análisis de las obras se encontró que seis personajes pertenecen a la minoría gay (Eloy, Gabriel, Saúl, Luis, Brauni y Juan), dos pueden ser catalogados como bisexuales (Pablo y Leo) y uno es travesti (Gabriel). Esta preponderancia probablemente se deba a un principio de correspondencia, ya que como se dijo en el cuerpo de la investigación, el mismo Chocrón pertenecía a la minoría gay. Los personajes femeninos presentes en estas obras (Perla, Carmen, Nancy y Luz) son heterosexuales de acuerdo a los parámetros de esta investigación.
2. Chocrón emplea al personaje de Gabriel como estandarte de una minoría sexual oprimida y menos representada en *La revolución*. Podemos inferir que esto ayudó, en su momento, a evidenciar que la *Ley de Vagos y Maleantes* en Venezuela era un mecanismo particularmente opresivo hacia la minoría travesti, aplicando castigos más severos a estos individuos por considerarlos ‘aberrados sexuales’.
3. Isaac Chocrón fue un dramaturgo adelantado a su tiempo, esto se debe a que puso en el tapete temas referentes al comportamiento humano como el poliamor y las familias elegidas en la década del setenta del siglo veinte. Estos temas, propuestos por Chocrón en la mencionada década, están siendo discutidos en pleno siglo veintiuno, promoviendo de este modo una sociedad más diversa y plural.
4. La opresión hacia las minorías sexuales es un problema sistémico que genera profundas desigualdades sociales y afecta significativamente la calidad de vida de estos individuos en Venezuela. Si bien la *Ley de Vagos y Maleantes* fue derogada en mil novecientos noventa y siete, el estado venezolano no ha realizado avances significativos en materia legal que beneficien a las minorías sexuales y los equiparen en derechos con respecto a la población heterosexual, perpetuando así principios y prácticas opresivas hacia las minorías sexuales venezolanas.

5. Isaac Chocrón fue uno de los pioneros en Venezuela en lo que se refiere a la representación de minorías sexuales atravesando por procesos de duelo. Debe tomarse en consideración que el deceso de Luis en *Escrito y sellado* fue causado por el VIH, condición que a principios de la década del noventa era reseñada de manera negativa por la prensa venezolana.
6. El investigador considera que *La revolución*, *La máxima felicidad*, *Escrito y sellado* y *Los navegaoos* cumplen -sin que esto fuese un objetivo de Isaac Chocrón- con dos de las premisas de lucha de la comunidad LGBTI: la visibilización de la población homosexual y el desarrollo de una identidad cultural de la diversidad sexual. Las obras mencionadas no solo evidenciaron la existencia de las minorías sexuales en Venezuela en su momento, sino que además muestran aspectos característicos asociados a la expresión contracultural, identidad y la sexualidad de las mismas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alviarez, Alejandra, y Melyam Lourenco. «Construcción del significado de la discriminación por orientación sexual e identidad de género en personas homosexuales, heterosexuales y transexuales del Área Metropolitana de Caracas.» *Analogías del comportamiento*, n° 16 (Febrero 2020): 92-110.
- Amnistía Internacional. *La Ley sobre Vagos y Maleantes: Supresión de la disidencia y castigo de los indigentes*. Londres, Abril de 1995.
- Andreu, Jerónimo. *Diario Vanguardia*. 2 de Octubre de 2015.
<https://vanguardia.com.mx/opinion/2987021-isaac-chocron-1933-2011-EQVG2987021> (último acceso: 12 de Junio de 2024).
- Anrubia, Enrique. «La muerte en las filosofías contemporáneas.» *Diálogo filosófico* 25, n° 75 (2009): 396-428.
- Azparren Giménez, Leonardo. *El realismo en el nuevo teatro venezolano*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación - Universidad Central de Venezuela, 2002.
- . *El teatro en Venezuela: ensayos históricos*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1997.
- . *Isaac Chocrón: la vida requisada*. Caracas: Bid & co. editor, 2012.
- Barker, Meg, y otros. *El informe sobre bisexualidad: Inclusión bisexual en igualdad y diversidad del LGBT*. Traducido por Manuel Sebastia. Milton Keynes: Centro para la Ciudadanía, identidades y gobierno, 2012.
- Barrios, José Antonio. *Ciudad Escrita*. 16 de Agosto de 2010.
<https://ciudadescrita.blogspot.com/2010/08/minorias-sexuales-en-las-ciudades.html?view=flipcard&m=1> (último acceso: 18 de Diciembre de 2023).
- Candón Mena, José. «Movimientos sociales y procesos de innovación. Una mirada crítica de las redes sociales y tecnológicas.» *Ciudadanía, tecnología y cultura: nodos conceptuales para pensar la nueva mediación digital*, 2013: 233-256.

- Carrasco, Edgar. *Entendido*, 1980-1983.
- Castañeda, Marina. *La Experiencia Homosexual*. Distrito Federal: Paidós, 2007.
- Chocrón, Isaac. «Escrito y sellado.» *Tramoya* (Universidad Veracruzana), nº 48 (1996): 19-54.
- . *La máxima felicidad*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974.
- Chocrón, Isaac. «La revolución.» *Tramoya* (Universidad Veracruzana), nº 7 (1977): 17-63.
- . *Los Navegaos*. Caracas, 2006.
- . *Tap dance y otras piezas*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana; Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela; Fundación Cultural Chacao, 2000.
- Congost, Silvia. *Poliamor: ¿Es posible enamorarse de varias personas a la vez?* 21 de Mayo de 2021. <https://www.rtve.es/television/20210521/poliamor-consiste-esta-relacion-amorosa/2090817.shtml> (último acceso: 5 de Agosto de 2024).
- De Stéfano, Victoria. «Espacios en el olvido (catálogo de exposición).» *wiki_artevenezolano*. Editado por CELARG. 1989.
http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Salmer%C3%B3n,_Luis#Vida_y_obra (último acceso: 2024 de Agosto de 04).
- Domínguez Guillén, María Candelaria. «Breves consideraciones jurídicas sobre las uniones homosexuales en el marco de la constitución venezolana.» *Cuestiones jurídicas* 7, nº 1 (2013): 11-40.
- Durbin, Joy Lee. *La Dramaturgia de Isaac Chocrón*. Lubbock, Texas, Diciembre de 1988.
- Flórez-Marín, Giovanni, y María Victoria Builes-Correa. «Aceptación familiar de la homosexualidad de los hijos e hijas: La importancia de ver lo que otros no ven.» *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia* 11, nº 1 (2019): 129-145.
- Franco, Quiteria. *Historia del movimiento LGBTI en Venezuela: 1970/2000 - 2001/2021*. Caracas: Amazon Publishing, 2021.

- Fundación Juan Vives Suriá. *Minorías sexuales: Elementos conceptuales, psicosociales y políticos para una política de defensa y protección de los derechos humanos*. Caracas: Defensoría del pueblo, 2012.
- García Cano, Regina. *Chicago Tribune*. 23 de Marzo de 2022.
<https://www.chicagotribune.com/espanol/sns-es-matrimonio-gay-tema-pendiente-en-venezuela-20220323-rgxjrvxkoja7noftzbr7a5ncaq-story.html> (último acceso: 16 de Diciembre de 2023).
- González Pérez, César Octavio. «La identidad gay: una identidad en tensión. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales.» *Desacatos*, n° 6 (2001): 97-110.
- Guinand, Rafael. *El rompimiento*. Caracas, 1917.
- Hernández, Gleider. *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J. I. Cabrujas, I. Chocrón*. Caracas: Ediciones El Nuevo Grupo, 1979.
- Hernández, Wilfredo. «De la "loca" rebelde al gay integrado: representaciones del sujeto homosexual en la dramaturgia de Isaac Chocrón.» En *El Tránsito Vacilante - Miradas sobre la cultura venezolana contemporánea*, editado por Patricia Valladares-Ruiz y Leonora Simonovis, 217-243. Amsterdam, Nueva York: Rodopi, 2013.
- Instituto Nacional de Estadísticas. *Organización Stop VIH*. 9 de Agosto de 2012.
<https://stopvih.org/noticias/ine-en-venezuela-hay-entre-4-mil-y-6-mil-parejas-homosexuales/> (último acceso: 16 de Diciembre de 2023).
- Korn, Guillermo. *Teatro en Caracas de febrero de 1978 a abril de 1979*. Caracas: Ediciones Cazus, 1979.
- Kübler - Ross, Elisabeth, y David Kessler. *Sobre el duelo y el dolor*. Barcelona: Ediciones Luciérnaga, 2017.
- Lévi-Strauss, Claude. «La familia.» En *Lecturas de Antrología Social y Cultural: La Cultura y las Culturas*, de Honorio M. Velasco, 195-202. Madrid: Librería UNED - Cuadernos de la UNED, 2010.

- Markous, Paula. *La Venezuela saudita: cómo era vivir en el país del 'dame dos'*. 9 de Noviembre de 2018. <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/la-venezuela-saudita-como-era-vivir-pais-nid2180765/> (último acceso: 28 de Julio de 2024).
- Márquez, Carmen. «Escrito y Sellado: Paradigma de un estilo.» *Arrabal*, 2000: 273-282.
- . *La dramaturgia de Isaac Chocrón: experiencia del individualismo crítico*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación - Universidad Central de Venezuela, 2000.
- Martín de la Guardia, Heráclio. *Honra y crimen por amor*. Caracas: Imprenta de los Estados Unidos de Venezuela, 1867.
- Mata Valery, Vanessa. «Chocrón: una vida en tres actos.» *Maguén-Escudo*, n° 162 (2012): 9-23.
- Mejía, Jorge, y Maury Almanza. «Comunidad LGBT: Historia y reconocimientos jurídicos.» *Revista Justicia* 15, n° 17 (2012): 78-110.
- Mill, John Stuart. *Sobre la libertad*. Madrid: Alianza editorial, 2022.
- Molina, Sergio. «El amor como modo primordial de la existencia.» *Cuestiones teológicas* 47, n° 108 (2020): 155-166.
- Monasterios, Rubén. *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Avila Editores, 1989.
- Moreno, Hortensia. «La construcción cultural de la homosexualidad.» *Revista Digital Universitaria DGSCA-UNAM* 11, n° 8 (2010): 1-9.
- Ospina Botero, Mireya, Yuri Paola Cardona González, Luisa Fernanda Ortiz Villegas, Laura Daniela Villada Rodríguez, Alejandra Zuluaga Zuluaga, y Isabel Cristina Bernal Vélez. *Revelaciones y rebeldías del amar: poliamor y pareja abierta*. Pereira: Universidad Católica de Pereira, 2020.
- Pacquiao, Dula, y Mary Kay Carney. «La cultura de la homosexualidad: lecciones desde los ritos de "pasaje".» *Cultura de los cuidados*, n° 7-8 (2000): 75-95.

- Peña Pino, Isachy. «Una aproximación al poliamor.» *Revista sexología y sociedad* 29, n° 2 (2023): 191-199.
- Ramírez, Tulio. *El proyecto de investigación paso a paso*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca EBUC, 2019.
- Rivera Vázquez, Miguel, y Esteban, Caleb. «La "B" en Terapia: Experiencias, Modelos y Asuntos de la Población Bisexual en Psicoterapia.» *Ciencias de la Conducta* 29, n° 1 (2014): 20-40.
- Rodríguez Adrados, Francisco. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Roldán, Julia Z. *Isaac Chocrón: Una lectura de sus textos teatrales*. Turmero, Aragua: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 1996.
- Singer, Florantonia. «El eterno camino para el matrimonio igualitario en Venezuela.» *elpais.com*. 24 de Febrero de 2022. https://elpais.com/sociedad/2022-02-24/el-eterno-camino-para-el-matrimonio-igualitario-en-venezuela.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRART&o=cerradoam (último acceso: 16 de Diciembre de 2023).
- Torres, Rosa María. *Identidad sefardí en la producción literaria de Isaac Chocrón*. Montreal, 2005.
- Ungar, Mark. «La policía venezolana: el camino peligroso de la politicización.» *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* 9, n° 3 (2003): 205-229.
- Varderi, Alejandro. *El Nacional*. 4 de Septiembre de 2022. <https://www.elnacional.com/papel-literario/recordando-a-isaac-chocron/> (último acceso: 11 de Julio de 2023).
- Vázquez Parra, José Carlos. «Las olas del movimiento LGBTIQ+. Una propuesta de la historiografía.» *Humanidades* 11, n° 2 (2021).
- Villanueva, Oscar. «El personaje homosexual/gay en la dramaturgia venezolana contemporánea.» Tesis pregrado, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2022.

Weston, Kath. *Las familias que elegimos: gays, lesbianas y parentesco*. Barcelona: Bellaterra, 2003.

Young, Iris Marion. *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.