



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Artes
Mención Artes Escénicas

Dramaturgia femenina en la década 1975 – 1985 en Caracas.

(Un acercamiento al aporte del género femenino al teatro). Mariela Romero, Thais Erminy, Carlota Martínez y sus obras: “El Juego”, “La Cárcel” y “Que Dios la tenga en la Gloria”

Prof. Tutor: Orlando Rodríguez

Autora:

Dilia Contreras

Caracas, mayo 2011

Agradecimientos.

Primeramente doy gracias a Dios, por todo lo que me ha brindado, desde la vida, hasta el sol que hoy y siempre ha iluminado mis pasos.

A mi familia, quienes a pesar de la distancia han sido mi fuente de inspiración.

Al gran maestro Orlando Rodríguez, siempre dispuesto a dar y a escuchar, mis respetos y admiración para con usted.

A mi amiga Beatriz Torres, quien desde el inicio, fue y ha sido incondicional, siempre apoyándome y motivándome a seguir el camino... ¡Gracias Torres, por compartir conmigo tu valioso tiempo y tus conocimientos!

A mis amigas (os), Mariela Noria, Irenecarolina Smith, Gabriella Maino, Dayana Velásquez, Saidif Bonito, Rómulo Bermúdez, César Mata, Me complace haber compartido con ustedes, uno de mis mejores sueños.

Dedicatoria

A mi adorada mamá, por existir y por ser la persona que me motiva todos los días de mi vida a seguir adelante, por haberme ensañado lo bueno y lo malo de la vida, por ser mi amiga, mi confidente, Mis triunfos y logros alcanzados por ella y para ella. ¡TE AMO!

A mi bella, hermosa, simpática y adorable hermana, por ser como es, por estar siempre a mi lado, por darle alegría a cada uno de mis días...

A mis dos Ángeles de la guarda, quienes desde el cielo me acompañan y guían mis pasos... nunca los olvidaré.

Índice

	PP.
Agradecimientos -----	i
Dedicatoria -----	ii
Índice -----	iii
Introducción -----	1
Justificación -----	4
<u>Capítulo I</u>	
Panorama del teatro en Venezuela a partir de 1958. -----	5
1.1 Los autores de 1970-1980. -----	16
<u>Capítulo II</u>	
Perspectiva de la educación femenina venezolana de los siglos XIX Y XX. -----	25
2.1 Mujeres dramaturgas. -----	29
<u>Capítulo III Las obras</u>	
3.1 <i>El Juego</i> . Argumento-----	40
Análisis -----	41
3.2 <i>La Cárcel</i> . Argumento-----	48
Análisis -----	49
3.3 <i>Que Dios la tenga en la gloria</i> . -----	59
Argumento. -----	60
Análisis -----	61

Capítulo IV

Relación entre las obras. -----	69
4.1 Aportes de las dramaturgas Mariela Romero, Carlota Martínez y Thais Erminy, al teatro nacional -----	72
4.2 La mujer ancestral y la mujer transgresora. -----	77
Conclusiones. -----	81
Limitantes.-----	83
Recomendaciones. -----	84
Bibliografía. -----	85
Anexos.	

Introducción

Al hablar de teatro venezolano, y en especial de la dramaturgia venezolana, resulta curiosamente interesante el hecho de que en la mayoría de los casos, resalte la figura masculina como principal protagonista, bien sea a través de la escritura, la dirección, la puesta en escena, la actuación, etc. Es de notar que históricamente, tanto en este como en otros aspectos, el hombre siempre ha estado al frente, y esto debido en gran parte, a que culturalmente, siempre ha tenido mayores oportunidades no sólo de expresarse sino también de ser escuchado. La mujer por su parte, no ha gozado de la misma suerte.

Desde hace muchísimo tiempo no sólo en Venezuela y en América Latina sino también en muchos países del mundo, las sociedades se han desarrollado bajo el concepto de la familia patriarcal, donde las directrices de la misma eran ejecutadas por la figura del hombre, cuya visión de futuro, por demás egoísta, condenaba a la mujer, quien desde antes de nacer ya tenía asignada una misión, que no era otra que la de atender la figura masculina, los hijos, y por supuesto, los quehaceres del hogar.

Bajo estas condiciones el rol femenino en la sociedad fue menoscabado, y esto repercutió en muchas áreas en las cuales la mujer estuvo ausente durante mucho tiempo. Por esta razón podemos entender la falta de participación por parte de la mujer, no sólo en el ámbito teatral, sino también en otros campos de la sociedad. No es que no haya querido participar sino que asombrosamente le fue negado el derecho a manifestarse.

La falta de educación e igualdad de condiciones a la cual estuvieron sometidas las mujeres venezolanas, especialmente aquellas pertenecientes a las familias de escasos recursos económicos, en los años 1800 y primeras décadas de 1900, demuestra y a su vez responde a la ausencia del género femenino en la dramaturgia nacional.

No es sino hasta las últimas décadas de los años 1800, cuando la mujer logra permearse en campos que hasta el momento eran dominados enteramente por hombres y empieza a manifestarse a través de la literatura y la prensa, y en el mejor de los casos sus escritos eran publicados bajo seudónimos, ya que aun, no les estaba permitido ejercer alguna actividad distinta a las propias del hogar.

Estos antecedentes hacen que la historia del teatro y de la dramaturgia venezolana, estén representados en su mayoría por el género masculino. La presente investigación responde justamente a esta situación y pretende hacer una revisión panorámica, sobre las posibles causas que no han permitido, una mayor presencia de la mujer en la dramaturgia del teatro venezolano, específicamente en el periodo comprendido en los años 1975-1985, tomando en cuenta los factores que pudieron intervenir de manera positiva o negativa en dicha inserción.

Bajo estos enunciados, el estudio documental realizado sobre la dramaturgia femenina, se fundamenta metodológicamente en manifestar los distintos objetivos que fueron formulados en la investigación, con el propósito de conocer y demostrar a través de la indagación de distintos documentos las posibles causas que intervinieron en el desarrollo de la dramaturgia femenina venezolana y la cual estuvo condicionada por los siguiente objetivos.

OBJETIVO GENERAL

Conocer y analizar cómo fue la participación de las dramaturgas Mariela Romero, Carlota Martínez y Thais Erminy, y sus posibles aportes al teatro en la década 1975-1985.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Examinar la incorporación de la figura femenina como dramaturga en el teatro.
- Conocer cuáles fueron los aportes por parte de las dramaturgas al teatro.
- Revisar cuáles eran los temas que trataba en sus obras y cuál fue la aceptación o no por parte del público.
- Ver de qué manera influyó la situación política, social, y económica, en cuanto a la creación de las obras y los temas tratados en las mismas.

Justificación

En Venezuela hasta la fecha, la dramaturgia femenina no ha tenido la debida atención ni se le ha dado el lugar que le corresponde, es por ello que, motivada por esta falta de información que existe respecto al tema, he escogido a tres autoras venezolanas, con la idea de profundizar un poco más en sus obras y poder de esta manera, dar a conocer su trabajo como dramaturgas.

Después de haber tenido la oportunidad de llevar a cabo la investigación, realización, y culminación de este trabajo de grado, se ha comprobado, que efectivamente la dramaturgia femenina venezolana no ha sido debidamente estudiada, ni tomada en cuenta por los críticos de la materia ni por las distintas instituciones culturales del país.

Justamente esta falta de información, fue una de las principales limitantes para la realización de este proyecto. Sin embargo, una vez culminada la investigación, se espera poder aportar un granito de arena, que sirva más adelante a futuros investigadores que se puedan interesar en continuar abriendo caminos, que permitan dar a conocer a una gran cantidad de autoras femeninas, que aún se encuentran en el anonimato y merecen que sus obras se den a conocer.

Es sumamente importante que se tome conciencia, y se empiecen a desarrollar diferentes actividades que permitan la promoción y difusión del teatro nacional, hoy día tenemos dificultad para conocer qué fue lo que pasó hace treinta años, de seguir así, ¿Qué se puede esperar para los próximos veinte o treinta años?

Capítulo I

Panorama del Teatro en Venezuela a partir de 1958.

Fue después de 1958, cuando empezaron a surgir cambios de gran importancia para Venezuela en todos los sentidos. Con el derrocamiento de la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez, la esperanza de todo un país fue sembrada en Rómulo Betancourt, quien resultó electo Presidente de Venezuela en diciembre de 1958.

La década de 1960 vino a representar para el venezolano, el inicio de nuevas oportunidades, las cuales debían haber estado orientadas hacia el beneficio de todos los sectores tanto en lo político, lo social, y lo económico, sin embargo los estudios realizados al respecto demuestran que no fue así. A partir de 1963, después de la recesión económica de 1961 y 1962, y la crisis política del momento, se da inicio a un considerable aumento en las exportaciones petroleras, lo cual significó un gran crecimiento para la economía nacional, resultando beneficiados con estos ingresos sólo una minoría.

En medio de todos estos acontecimientos donde el Gobierno no mostraba un interés significativo, en mejoras de la calidad de vida y de verdaderas oportunidades para el pueblo en general, se hicieron presente varias manifestaciones de violencia, como lo fue, “El Carupanazo” (en mayo de 1963) y “El Portañazo” en (junio 1963), lo cual sólo trajo como consecuencia, más restricciones a la libertad de expresión, viéndose de esta manera afectadas las manifestaciones tanto artísticas y literarias, donde el teatro también sufrió sus consecuencias. Al respecto Mannarino (1997), expresa lo siguiente.

Ya en 1961, *Sagrado y Obsceno*, de Román Chalbaud, fue suspendida por la Inspectoría de Espectáculos del Distrito Federal, con la acusación de falta a la moral pública, en la programación

posterior al “Segundo Festival de Teatro Venezolano”, en el cual había alcanzado un gran éxito. Y en el Teatro “La Comedia”, que estaba siendo regenerado por la “Federación Venezolana de Teatro”, por concesión del Ministerio de Educación, recayó una medida judicial de clausura, cuya oculta intencionalidad fue la de restar posibilidades escénicas a un movimiento que se advertía dispuesto a poner en práctica, con irreverencia, la denuncia y la crítica socio-políticas. (P.187)

Fue en los inicios y durante casi toda la década de los años sesenta, donde los dramaturgos y hacedores de teatro del momento siguieron adelante, sin olvidar los conocimientos y experiencias que traían de los años anteriores a 1958.

Ya en los años sesenta Venezuela comenzó a conocer de los grandes dramaturgos, directores, y se empezó a ver qué era lo que se estaba llevando a cabo en materia de teatro en el exterior, fue gracias a muchos profesionales en el área de la comunicación social, quienes se dedicaron a traducir los textos de autores como Ionesco y Beckett, entre otros tantos, y fue por medio de la llamada “Prensa Cultural”, que se tenía conocimiento de todos estos trabajos, permitiendo que se conociera y se llevara a escena las nuevas tendencias y lineamientos en materia de teatro. También se le atribuyó a esta llamada “Prensa Cultural”, el hecho de presentar autores venezolanos como Paul Williams, Lucia Quintero y Gilberto Pinto Agüero.

En este mismo periodo se creó la revista “El Nuevo Grupo”, dicha revista dedicaba un espacio para promocionar los nuevos grupos de teatro los cuales procedían en su mayoría de concursos que se llevaban a cabo en las distintas universidades, como lo era la Universidad del Zulia, o los grupos provenientes del Ateneo de Caracas, la también recién creada Editorial del Estado “Monte Ávila”, incluía el teatro entre sus colecciones.

Una de las características del Siglo XX, fue la inconformidad por parte del hombre, hacia el mundo que le tocó vivir, debido a las guerras, la pobreza, las angustias, el desempleo, etc. Y fue justamente esta inconformidad del ser humano, lo que en parte motivó a los dramaturgos del momento para seguir escribiendo y presentando en sus obras temas referentes al existencialismo como lo es la soledad, la angustia, y el deseo de libertad, una libertad no lograda a plenitud para poder expresar todo lo que se pensaba, debido al contexto social que se vivía en Venezuela para el momento. Sin embargo hubo otros autores quienes decidieron guiarse hacia otro contexto, buscando nuevos planteamientos, en los cuales tomaban en consideración campos más generales, que les permitieran seguir haciendo teatro, teniendo como referencia lo que ocurría más allá de nuestras fronteras, sin tener que ser perseguidos por mostrar temas que pudieran resultar no beneficiosos para el gobierno.

Por estas razones autores como Ricardo Acosta, con *La Vida es Sueño*, Pedro Berroeta con *La Pecadora no Arrepentida*, o en el caso de Elisa Lerner con *En el Vasto Silencio de Manhattan*, quien decidió ambientar su obra en otro país, (cuya obra trata sobre el drama, y la soledad existencial femenina), por su parte autores como Gilberto Pinto y Román Chalbaud, prefirieron para sus obras la utilización de ambientes cerrados, para denunciar la conducta de la burguesía del momento, y en el caso de Chalbaud para hacer eco, del drama vivido por las barriadas que se empezaban a formar en la Ciudad. Para el momento era el sitio donde se estaban llevando a cabo los grandes cambios que para bien o para mal, conducían el destino de un país. Todo esto con la única finalidad de que sus obras fueran presentadas sin que resultaran clausuradas por los organismos del estado.

Si algo caracterizó la dramaturgia de estos autores, fue el uso de espacios muy reducidos, y la utilización del recurso del juego cruel, entre el opresor y el oprimido, sirviendo de lineamiento para la denuncia en cuanto la explotación y la violencia. La organización social, surgida a partir de 1958, y la cual fue consagrada en la constitución de 1961, denominada como el “Modelo Social Democracia-Petróleo”, debido al acuerdo social, político y económico que ha regido al país desde entonces.

En este llamado “modelo social”, Leonardo Azparren presenta las siguientes características. Azparren, (2002)

- 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.

(P. 23)

Estas fueron algunas de las directrices en que se movió el ámbito nacional durante la década de los sesenta, sin embargo aun existía y se hacía presente algunos grupos con espíritu revolucionario, el cual manifestó sus primeras fisuras ideológicas, mediante el escepticismo sobre los cambios políticos profundos y transformadores, debido a la situación internacional y el conformismo social que se presentó después de las derrotas de las guerrillas.

A partir de 1974, fue un gran momento para Venezuela, sin embargo fue la crisis financiera de 1983, la que hizo ver que dicho modelo no era tan impecable como se había pensado en un principio, en el año 1989, se presentó otra ilusión hacia una gran Venezuela cultural, donde la crisis y los conflictos de los años noventa demostraron que no se había dado lo tan esperado.

Llevado por los eventos ocurridos en los años sesenta, (emergencia del modelo social), surgieron distintos cambios y manifestaciones en el teatro venezolano.

Al respecto Azparren, destaca los siguientes rasgos que caracterizaron el teatro de esos años.

- 1) Conocimiento, asimilación y nacionalización de las principales teorías y experiencias teatrales, en primer lugar las presentadas por Bertolt Brecht, Jean Vilar, Antonin Artaud, y Jerzy Grotowski. Las inmensas posibilidades expresivas de la estructura abierta de la dramaturgia y de la puesta en escena fueron exploradas hasta la saciedad.
- 2) Diversificación temática y desaparición de la vida tradicional del vecindario como tema central en la dramaturgia.
- 3) Presencia de la dramaturgia mundial, en especial la vanguardia europea en todas sus variables y el teatro épico.
- 4) Transformación de la puesta en escena con una experimentación irrestricta y la búsqueda de nuevos espacios escénicos dentro y fuera del edificio teatral.
- 5) Latino americanización, en especial desde mediados de los setenta con el Festival Internacional de Teatro de Caracas y por la diáspora latinoamericana provocada por las dictaduras del sur del continente.
- 6) En resumen, nuevas correlaciones entre los subsistemas del sistema teatral venezolano: la dramaturgia, la puesta en escena, la recepción y la circulación.

(Ob. cit. 24)

Fueron estas las principales características que se hicieron presentes en el desarrollo del teatro en Venezuela, desde los años sesenta y que aún en la década de los noventa se podían apreciar en las distintas temáticas que hasta la fecha se llevan a cabo en materia de teatro nacional.

El Primer Festival de Teatro venezolano se llevo a cabo en el año 1959, marcando una considerable pauta entre lo que se había venido haciendo desde los años cuarenta, y el nuevo discurso que se estaba dando a partir de 1958 con la llegada del nuevo teatro a América Latina. Se le llama “nuevo teatro”, porque es a

partir de los años cincuenta cuando empiezan a llegar a América, las nuevas tendencias en materia de teatro provenientes de Europa, con autores como Brecht, los directores del momento no lo pensaron dos veces para guiarse con las nuevas tendencias, muestra de ello fue liberar espacio en los escenarios, dejando a un lado lo que se había estado trabajando hasta el momento. Los dramaturgos por su parte, asimilaron toda la información que les ofrecía el teatro que estaba llegando del exterior, prestando un especial interés por el realismo social norteamericano, lo cual les permitió tener, ampliar y aplicar en sus obras, una nueva visión de la realidad que les rodeaba.

Entre los representantes de esta nueva visión y aplicación del realismo en el teatro venezolano, tenemos a César Rengifo con su obra *El Vendaval Amarillo*, Román Chalbaud con su obra *Réquiem para un Eclipse*, José Ignacio Cabrujas con *Juan Francisco de León*, sólo por mencionar a algunos de los dramaturgos que han estado presente y han participado en los inevitables cambios, por los que pasa no sólo el teatro si no todos aquellos que de una u otra forma se ven involucrados con este medio de expresión.

En el Segundo Festival de Teatro que se llevó a cabo en 1961, se puede ver como participan nuevamente autores que habían estado presente en el Primer Festival, como es el caso de Rengifo con su obra *Lo que dejó la Tempestad*, Chalbaud con *Sagrado y Obsceno*, por su parte Isaac Chocrón presenta la obra *Una Mínima Incandescencia*.

Resultó algo nuevo, el Tercer Festival que se llevó a cabo en 1966-1967, donde diferentes compañías se dieron cita para mostrar puestas en escenas de la mano de Experimento N° 1 de la Asociación Carabobeña de Arte Teatral, con Eduardo Moreno y Miguel Torrence, y Humberto Orsini con *La otra Historia de Hamlet*, y El Nuevo Grupo se hizo presente con *Tric Trac*, de Chocrón y Cabrujas con su obra *Fiésolle*.

Los diferentes grupos de teatro que existían en Venezuela hasta el año 1965, se encargaron no sólo de formar a actores con las nuevas técnicas, y de llevar a

escena en amplios espacios todo lo que se estaba ejecutando en el exterior, sino que además se montaban las obras de autores extranjeros, lo cual les permitió, experimentar y conocer nuevas maneras de hacer y representar al teatro, también resultaba novedoso la asistencia del público, quien se sentía participe y apoyaba estas nuevas formas y maneras de hacer teatro.

Entre los diferentes grupos que existían para el momento se encuentran los siguientes.

- Teatro los Caobos, el cual fue dirigido por Juana Sujo hasta su muerte ocurrida en el año 1961. Este fue una alternativa de teatro profesional para la nueva clase media liberal, donde participaron autores como Arturo Uslar Pietri, Isaac Chocrón, Robert A. Anderson, Carlos Gorostiza, entre otros.
- Federación Venezolana de Teatro, el Teatro la Comedia, sirvió de escenario para directores y diferentes grupos, garantizándoles una plataforma donde el compromiso político no tardó en aflorar, en manos de este grupo estuvo el II Festival de Teatro Venezolano.
- Teatro del Ateneo de Caracas, bajo la dirección de Horacio Peterson, su repertorio lo formaron autores como Arthur Miller, Albert Camus, Ida Gramcko, Shakespeare, Isaac Chocrón, Lope de Vega, entre otros.

El cambio más profundo se dio en la puesta en escena, de la mano del proyecto artístico social y político que llevaba a cabo Nicolás Curiel con el Teatro Universitario (TU), Curiel tuvo la oportunidad de estudiar en Francia con Jean Louis Barrault, Edmund Beauchamps, y visitó el Berliner Ensemble, esta experiencia que muy pocos la tuvieron, le permitieron a Curiel vivir de cerca y empaparse con todo lo referente al teatro, de manera que a su regreso pudo poner en práctica todos esos conocimientos en la escena venezolana.

En 1957 presentó en el escenario del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, *Don Juan Tenorio*, de José Zorilla, con esta presentación da inicio a la nueva visión de la puesta en escena, la cual se caracterizó por lo siguiente.

- Ruptura profunda y sistemática con la escena a la italiana y con el ilusionismo escénico.
- La presencia de un discurso artístico-político basado en la desnudez realista de la escena, tomando en consideración el color y la luz.
- Se replantea las relaciones actor-espacio-público.
- Diferenciación artística explícita del lugar de la acción escénica en el escenario.

El éxito que alcanzó Curiel con el Teatro Universitario, fue posible gracias a su disposición y al naciente modelo social y al espíritu revolucionario de los años sesenta. Además contó con todo un equipo de colaboradores pertenecientes al medio cultural como lo fueron Jacobo Borges, Luis Guevara Moreno, Régulo Pérez, entre muchos otros. Al respecto Cabrera (1994), señala que:

[Con] Jean Vilar en el Teatro Nacional Francés [Curiel] reafirmó la necesidad de hacer escenarios para las multitudes, de hacer un teatro progresista, un teatro que, como arte, permitiera la verdadera fusión del contenido y la forma, un teatro que no sacrificara la estética por la protesta ni la protesta por las maneras; una escena que, por su calidad global, pudiera exaltar la sensibilidad del espectador y despertarle la conciencia crítica en todos sus gestos. (P.81).

Por su parte la dramaturgia se liberó de seguir tomando en cuenta el costumbrismo y el realismo ingenuo, los autores se dieron la tarea de experimentar nuevas formas en la escritura dramática. Entre los autores que participaron en esta nueva etapa de cambios se encuentra Ida Gramcko, Elisa Lerner y Elizabeth Schön, con su teatro poético, por su parte César Rengifo presentó su escritura abierta con sus obras *Buenaventura Chatarra*, *El Raudal de los Muertos Cansados* y *Las Torres y el Viento*, Román Chalbaud presentando la marginalidad social urbana con, *Sagrado y Obsceno* en 1961, *La Quema de*

Judas en 1964, *Los Ángeles Terribles* en 1967, y *El Pez que Fuma* en 1968. Se debe a estos dramaturgos el nuevo discurso que tomó el teatro, llevado a través del realismo crítico, el cual se impuso como paradigma en la escritura dramática de las siguientes décadas.

La década de los años sesenta representó para todos los involucrados con el teatro venezolano, el inicio de un nuevo recorrido hacia nuevas formas y maneras de hacer teatro. Es sobre lo realizado y presentado por los autores de esa década que se sostiene hoy día el teatro y la dramaturgia venezolana.

Por su parte la década de los años setenta se inició con buen pie, fueron muchos los autores y grupos de teatro que ya venían trabajando y produciendo sus obras desde los años sesenta, y siguieron activos en escena, para algunos era continuar con el éxito y reconocimiento que habían alcanzado en la década anterior, para otros era el inicio de un camino que ya había sido despejado por personalidades de la talla de un César Rengifo, Román Chalbaud, Nicolás Curiel, por citar a algunos de los protagonistas de los años sesenta.

Fue entre 1969 y 1970 cuando se creó el Premio Nacional de Teatro, donde resultó ganador Rodolfo Santana, quien había sido invitado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INCIBA), también en este año Venezuela se hizo presente en el Festival Internacional de Manizales (Colombia). En este año se estaba haciendo de todo en materia teatral, y por supuesto que para poder llevar a cabo todos estos festivales y entrega de premios, se contó con el aporte económico por parte del Estado, fue así como el TU, pudo financiar *La Ópera de Tres Centavos*, y de Gilberto Pinto, *Los Fantasma de Tulemón*, financiado por el Ateneo de Caracas. Para poder llevar a escena la presentación de todos estos proyectos, tanto las obras nacionales como las procedentes del exterior, se contó con el aporte económico tanto del sector privado, (actores, directores, técnicos), y la ayuda del Estado, por medio de todas aquellas instituciones que se encargaban para el momento de acoger, dirigir y presentar el teatro en Venezuela.

Así como se pudo llevar a cabo en los años setenta, la obra *Hola Público*, de Levy Rossell, *La Zapatera Prodigiosa*, de Lorca, la cual fue dirigida por Eduardo Calcaño, también se presentó el III Festival de Teatro de Provincia, donde se hace presente Santana con *El Gran Circo del Sur*, se presenta procedente de Maracay Alfredo Fuenmayor con su obra *La Farsa de la Gran Ciudad*. Este año nuestro país dio la bienvenida a diferentes compañías que provenían del exterior como lo fue el Teatro Negro de Praga, la obra *Gargantua*, de Rabelais, del grupo Saltimbanqui, co-dirigida por Nicolás Curiel, si bien eran obras procedentes del exterior sirvieron de ejemplo a los nuevos hacedores de teatro, quienes tuvieron la fortuna de conocer y a la vez fueron incentivados para seguir adelante como profesionales del teatro.

Otro avance importante en el inicio de esta nueva década lo protagonizó el Estado, quien por primera vez, toma en cuenta el tema del arte y a sus seguidores. El Estado reforma el Sistema Tributario, causando el desplazamiento del mecenazgo oficial, hacia los activos privados de empresas y personas naturales. Con la reforma a la Ley de Impuesto sobre la Renta, se buscaba incorporar a los contribuyentes por medio de su financiamiento a promover las distintas actividades culturales, con esta reforma la mayoría de los involucrados se ven beneficiados, ya que el Estado por su parte empieza a compartir con la empresa privada las erogaciones por costos del arte, la empresa por su parte se beneficia, evitando los gastos de publicidad, y el más interesado de todos el teatro, porque a partir de este momento cuenta con nuevas alternativas para su financiamiento.

Como ya se ha mencionado anteriormente no se puede negar, la influencia que tuvo la llegada a nuestro país del teatro europeo y latinoamericano, el cual sirvió de guía para que nuestros autores, directores, actores y público en general conocieran y disfrutaran el maravilloso mundo del teatro.

Fue también en los años setenta cuando Rafael Caldera, decreta la construcción de una gran sala de concierto y un teatro de ópera. Los años setenta se presentaron con cierta libertad para los autores, quienes no tuvieron en cuenta ningún tipo de resistencia al momento de crear sus obras, sobre todo en materia de

sexualidad. Muestra de ello fue la arbitrariedad con que Santana nutrió sus obras. A propósito Izaguirre (1997) expresa lo siguiente.

Desde el año 70 casi no hubo tópicos ni temas que se le resistieran al creador de artes en materia de sexualidad e irracionalismo, de donde la arbitrariedad anti-códigos de Santana se nutrió a sus anchas. El hecho de “cogerse” un tipo en escena (con toda la violencia lingüística que tiene aquí este término, y que tuvo allá en escena el gesto transgresor) dentro de la promiscuidad de las cárceles; el rescatar a Drácula en plan de héroe o proponer la sordidez como ambiente ácido, de ese modo y con el nuevo ambiente público, fueron tópicos que vivieron como peces nadando en sus aguas. (P.336, 337)

Es decir, no se juzgó si Santana dominaba o no la técnica para hacer teatro, se dio más valor a su manera de escribir y representar lo que estaba sucediendo en las afueras de los escenarios. Algo similar a este tipo de representación, donde se toca el tema de la violencia y el abuso hacia el hombre y la mujer, sin “máscaras”, se toca más adelante cuando se esté analizando la dramaturgia de las autoras que han motivado para llevar a cabo esta investigación.

Los autores de 1970-1980.

Fueron muy pocos los autores que lograron resaltar con su oficio de dramaturgos en esta década del 70-80, no fueron muchos los cambios que se presentaron tomando en consideración la herencia dejada por la recién pasada década, en la que ya se ha comentado la oportunidad que tuvieron los dramaturgos de conocer bien de cerca y llevar a escena todo lo que se estaba dando en el exterior en materia de teatro.

Algunos de estos autores que lograron hacer presencia en los años sesenta, continuaron su actividad en esta nueva década, unos pudieron sobresalir sobre otros, como es el caso de Chalbaud, Cabrujas y Santana, quienes en consideración de Izaguirre (1997), forman lo que él ha llamado la “santísima trinidad” en la dramaturgia venezolana. “Con todo y eso puedo afirmar que, si es que hay una “Santísima Trinidad” en la dramaturgia venezolana, yo la compongo más bien, con Santana, Cabrujas y Chalbaud”. (p.352).

Si bien estos tres autores siguen haciendo acto de presencia en los años setenta, ya venían produciendo desde hace muchísimo tiempo atrás, como es el caso de Chalbaud, quien no dejó de estar presente en la escena nacional desde los años 1955. Hay otros autores que lograron participar en estos años como lo fueron: Néstor Caballero, Luis Britto García, Gilberto Pinto, Levy Rossell, Elisa Lerner, César Rengifo, entre otros. Se podría decir de este grupo, no, que son los mejores, pero sí, que son ellos quienes tienen una mayor experiencia, se les ha reconocido su trabajo en la escena nacional, y han estado presentes desde las dos últimas décadas.

De una u otra manera estos autores permitieron la aparición de otros dramaturgos, quienes se empiezan a dar a conocer con sus obras y empiezan a tener luz propia. Este es el caso de Edilio Peña, Carlos Sánchez, Rafael Alvarado, Mariela Romero, Temístocles López, entre otros. La inauguración de esta década recayó sobre Rafael Alvarado con su obra *Ven y mírate*, y Gilberto Agüero con *Amelia de segunda mano*, Mari Luz Hernández con su obra *Un qué*, también se hace

presente en estos primeros años de los setenta, el joven autor chileno, Víctor Torres con su obra *Una casa en la alta montaña* 1974.

Para el cierre de los años setenta se contó con la participación de José Gabriel Núñez y su obra *Madame Pompinette, Y Mesopotamia* 1980, de Isaac Chocrón, y se da inicio a la década de los ochenta con Orlando Arocha y su obra *El buen amor y el mal amor*.

Se cierra una década y se da inicio a otra, la cual llega de la mano de quienes tuvieron la oportunidad y la responsabilidad de hacer teatro. Oportunidad, porque sólo se menciona a una parte de aquellos que lograron mostrar su trabajo y que fuera a la vez reconocido, y responsabilidad, porque es justamente eso, lo que debe tener el dramaturgo con su profesión. Él, no sólo es el responsable de escribir y presentar historias, es el responsable de lo que esa historia quiere contar o mostrar. Quien hace teatro, bien sea escribiendo, dirigiendo, actuando, o como crítico de teatro, tiene la responsabilidad y el deber de hacerlo bien, bien por él, por el teatro, y por sobre todo las cosas por la historia, ya que el teatro es también historia, es realidad, sociedad, vida, y como historia será recordado para bien o para mal.

A propósito de este final e inicio de la década, Izaguirre (1997), hace mención a una estructura histórica, donde se refiere a lo siguiente.

Cuando Arocha aparece, en 1979, es el nacimiento de la nueva generación en el seno de la vieja generación, representada ahora por el mismo Chalbaud, que en 1955 fue nueva generación. Otra vez, en 1979, dos generaciones de dos tiempos distintos están coexistiendo, con la diferencia de que con la nueva no hay mayores cambios. Estableciéndose con los nuevos una especie de convivencia pacífica y una actitud similar para trabajar modelos y significados más o menos parecidos. (p.355)

También en los años setenta, se presente en la dramaturgia venezolana la llamada Creación Colectiva, fue a través del Primer Festival Internacional de Teatro que Venezuela pudo conocer este nuevo método, gracias al Grupo LTL, proveniente de Argentina, con su obra *Contratanto*, la cual resultó todo un éxito en cuanto argumento, libreto, crítica, presentada el 13 de agosto de 1973; por Venezuela se presentaron en este Festival las siguientes obras, consideradas de creación colectiva. *Búfalo Bill en Credulilandia*, dirigida por Luis Márquez Páez, estrenada el 24 de agosto de este mismo año, *Quién soy, quién no soy*, dirigida por Eduardo Gil, *El Retén*, presentada por el Taller Experimental de Teatro de la ULA (Mérida), *Alma Mater*, versión dirigida por Yorlando Conde, y *No me hables de prenda final que yo nací en esmeraldas*, dirigida por Eduardo Gil. Todas las anteriores escritas y montadas en el año 1973. Para el siguiente año se presenta *Pensamientos Cúbicos*, del Teatro de los Barrios, bajo la dirección de Emeterio Márquez y *La contienda*, dirigida por M. Fernández.

En abril de 1976 se presenta *Teatro Negro de Barlovento*, de Armando Urbina, *El Señor y los pobres*, de Juan Carlos del Petre, en el 78 Tony González presenta su creación colectiva *Lo de al lado y lo del frente*, Eduardo Gil presenta *Morir soñando*. Fueron un total de 13 las obras de creación colectiva que se presentaron durante esta década.

Si bien es cierto que la dramaturgia venezolana de los años setenta y ochenta, se vio influenciada por las obras extranjeras que hicieron su acto de presencia a través de los diferentes festivales que se llevaron a cabo en Venezuela, también es cierto que muchos de los autores nacionales siguieron mostrando en sus obras, todo lo que estaba sucediendo con la sociedad venezolana del momento, Izaguirre (1997), expresa lo siguiente.

El dramaturgo, en general, vive en el seno de su nación. Su nación lo deprime o lo estimula modelándolo, como a cualquier escritor. La Historia y la historia (la pequeña, la menuda, la de sus

vecinos, la historia de su casa) lo nutren. (p.364)

Es así como un César Rengifo apoya sus obras en la historia mundial de la gran revolución socialista, por su lado Mariela Romero se deja llevar por la historia menor de los hechos diarios. Son estos hechos diarios en donde viven, piensan y se expresan autores como Santana, Edilio Peña, José Ignacio Cabrujas, Uslar Pietri, Elisa Lerner, Chocrón, Chalbaud, son sólo algunos de los autores que se interesan por plasmar en sus obras lo que ocurre el día a día, con el ciudadano común. Los dramaturgos de esta década se preocuparon por trabajar en sus obras, al hombre individual, buscaban imprimir en sus personajes la privacidad personal del individuo, predomina en la obra de los autores el estilo brechtiano, quien motiva al autor a considerar y a tomar en cuenta la sociedad que lo rodea.

El inicio de la década de 1970 y 1980 estuvo a cargo de Chocrón con su obra *Mesopotamia*, y *Mariposas de la oscuridad*, de César Rengifo, Mariela Romero por su parte presenta *Rosa de la noche*, Carlos Sánchez lleva a escena su obra *Superpayaso*, son algunos de los autores que seguían en escena en los inicios de los años 80. Cabe destacar la participación de autores (No dramaturgos de profesión) quienes tuvieron la oportunidad de presentarse en esta década con algunas obras de teatro, fue así como novelistas, poetas, historiadores, directores, se hicieron presentes en la escena teatral. Fue el caso de Humberto Orsini con su obra *La Convención* en 1976, Miguel Torrence con *El Castillo* en 1974, Zapata con *Venezuela heróica* en 1973, Napoleón Bravo escribe en 1974 dos versiones- adaptaciones de *Fiebre*, de Miguel Otero Silva y *Lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri.

Es este el panorama de autores dramaturgos de profesión, y otros profesionales que deciden arriesgarse y participar en el campo de la dramaturgia, dando pasó a la nueva década y a nuevos autores, que estaban empezando los años ochenta. Se inicia así el año 1981 con la obra *Humboldt y Bonpland taxidermistas*, de Ibsen Martínez, Manuel Trujillo presenta este mismo año *El gentil muerto*, aparece nuevamente en esta década Rengifo con *Las Torres y el viento*, José Gabriel Núñez

con *El llamado de la sangre*, José Simón Escalona presenta *Calígula*, Cabrujas por su parte presenta *Baile detrás del espejo*, y Santana *Fin de round*, siendo esta última una de las mejores presentaciones que se llevo a cabo durante el V Festival Internacional de Teatro, Javier Vidal hace su debut con la obra *Eclipse en la casa grande*.

Se hace presente en esta década así como lo fue en la década anterior, éxitos más personales, que socio-culturales, producciones que nacen de la inspiración personal del autor, ya no tanto producto de la Historia. La Historia siempre estuvo presente y va a estar presente en la pluma de todo dramaturgo, pero en estos nuevos tiempos resalta más que la Historia, la inspiración personal.

Elisa Lerner se hace presente con *En el vasto Silencio de Manhattan*, Ramón Lameda con *El bautizo*, César Chirinos con *Traje de Etiqueta*, Luis Britto García con *La misa del esclavo*, Thais Erminy con *La Tercera mujer*, en 1983 se presentan algunos de los siguientes autores: Chocrón con *Simón*, Sonia Berha con *La Magdalena*, Cabrujas con *Una noche orientada*, Carlota Martínez con *Que Dios la tenga en la gloria*, Carlos Sánchez con *Zalamera*, culmina este año 1983 con la obra *Agua linda*, de Ricardo Acosta” y *El último Tranvía*, de Elisa Lerner.

Para el año 1984, se presenta Xiomara Moreno con *Obituario*, Thais Erminy con *Whisky y Cocaína*, (esta obra fue ganadora de mención de honor en el Concurso Ramos Sucre de la Universidad de Oriente). Durante el año 1985 se pudieron apreciar *Señora* de José Simón Escalona, *Memory* de Carlos Giménez, *Golpes a mi puerta* de Juan Carlos Gené, y *Reynaldo* de Ugo Ulive, es en el año 1985 cuando Miguel Ángel Espinel resulta ganador del Premio de el Nuevo Grupo y con las menciones de los concursos Ramos Sucre y Aveprote, con su obra *Avenida Licenciado Sanz N°4*, presentada en noviembre de 1985.

Entre los años 1985-1990 se siguieron presentando autores, algunos con mayor éxito que otros, donde destacaron los siguientes. Ida Gramko con *María Lionza*, *Una medalla para las conejitas* de César Rengifo, *El Vendedor* de Mariela Romero, *Bromelia madrigal* de José Gabriel Núñez, *Perlita blanca como sortija de*

señorita 1987, y *Manivela* 1990, de Xiomara Moreno, César Rengifo con *Un Fausto anda por la avenida*, de Alicia Álamo Bartolomé *Juan de la calle*, a finales de 1989 aparece en escena un nuevo autor Gustavo Ott, con su obra *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*, iniciando en año 1990 se presenta Gilberto Pinto con *Lucrecia*, Oscar Garaycochea presenta *Amado enemigo*, Luis Chesney se presenta con *Niu-York*, Javier Vidal con *La hora del lobo*, finalizando esta década los siguiente autores logran destacarse con sus obras: Xiomara Moreno con *Manivela*, Marcos Purroy y Elio Palencia con *Anatomía de un viaje* y *Hombre*, de Johnny Gavlovsky.

Como no todo es felicidad y éxito, hay algunos autores de estos últimos años, a los que por alguna razón no lograron un mayor éxito en sus obras. Ejemplo de ello fue Ibrahim Guerra, en manos de quien estuvo la puesta en escena en 1975-1976 de *La casa de Bernarda Alba*, obteniendo un gran éxito con este trabajo, pero no ocurrió lo mismo en los años 1980 cuando se presenta con la obra *A 2,50 la cuba libre*, la cual fue estrenada en 1982, para los críticos de teatro, esta obra llegó a tener poco peso en cuanto a los diálogos y parlamentos, *Que Dios la tenga en la gloria* 1983, de Carlota Martínez, *Espíritu de Paz* de Verónica Oddó, *Purísima* de Carlos Sánchez, *Los puentes rotos* 1986 y *Más allá de la vida* 1987 de Johnny Gavlovsky, y *Perlita Blanca* 1987 de Xiomara Moreno.

Para los críticos del momento estas obras no llegaron a ser, lo que deberían haber sido, consideraron que no hay fuerza en el argumento, por su parte Izaguirre (1997), plantea lo siguiente:

En todas ellas hay algo que las afecta, a veces la simpleza del argumento; a veces ligeras tretas que no ayudan sino a arriesgar el truco, otras veces la expresión resulta cargada de parlamentos palabreros que le restan coloquialidad conversacional a la anécdota, o se consiguen historias que de tan ligeras podrían funcionar de maravilla en la

novelería de TV, pero no en el teatro. (p.404)

Tomando en cuenta la cita anterior, se podría decir que fueron obras cuyos autores no lograron plasmar en el texto la idea o la intención que se pretendía con la obra, fueron buenas en cuanto a escenografía, personajes, pero según los expertos pudieron haber sido mejores en cuanto a texto.

Como se ha dicho anteriormente la dramaturgia venezolana siempre se ha visto influenciada por el teatro proveniente del exterior, y no sólo en materia teatral, por ser Venezuela un país subdesarrollado, siempre se ha estado a la espera de las nuevas buenas, para luego ponerlas en práctica y de esa manera poder decir con propiedad que fue hecho en Venezuela. Pues bien, en el caso de la dramaturgia, no sólo se tuvo Festivales que mostraban las obras de grandes autores del extranjero y excelentes escenografías, también se contó con la llegada de autores provenientes del exterior, que decidieron no sólo venir, si no que optaron por quedarse y ejercer su profesión como dramaturgos en nuestro país.

Fue el caso de Alberto de Paz y Mateos, quien llegó a Venezuela en el año 1945 procedente de República Dominicana, la Dirección del Teatro Experimental del Liceo Fermín Toro, estuvo a su cargo, ejerciendo esa dirección presentó *Interior*, de Maeterlinck, dando a conocer a través de la pieza, su experiencia como un gran conocedor de la puesta en escena y a su vez como dramaturgo, también llegó a ser profesor de Román Chalbaud. Otros autores que llegaron y se quedaron en Venezuela fueron: Petrone, Juana Sujo, Horacio Peterson, Juan Carlos Gené, Lucia Quintero, Ugo Ulive, Antonio Miranda, estos últimos en llegar a Venezuela, después de los años 1970, fueron en parte responsables de lo que es hoy día la dramaturgia nacional.

Siguiendo con los autores de los años ochenta, aquellos que estaban iniciando su carrera y los que ya venían de años anteriores, se puede ver como empezaron a trabajar y a dar más valor al discurso dramático, es decir, la palabra como acción escénica, la palabra presente en el escenario y el poder que tiene al llegar al

espectador, le permite al dramaturgo decir lo que piensa y hace que sea escuchado por medio del personaje.

También se hizo presente en estos años el uso de la imagen y su poder en el teatro. La imagen que le basta sólo con hacer su aparición ante los ojos de cualquier espectador o lector, con su sola presencia ya está hablando sin hablar.

Los dramaturgos nacionales tuvieron la oportunidad de presenciar diferentes montajes provenientes del exterior, donde se hacía presente el poder de la imagen dentro del teatro. Montajes como *Quejío*, presentado por el Teatro de la Cuadra de Sevilla en 1973, *La clase muerta* en 1978 por el Teatro de Tadeusz Kantor, fueron montajes que presentaban la fuerza de la imagen proveniente del texto.

La década de los años ochenta se inicia con la participación de autores venezolanos como es el caso de Orlando Arocha con su obra *El buen amor y el mal amor* en 1979, de esta manera se da inicio a autores como Marcos Purroy, Romano Rodríguez, Rubén Darío Gil, Xiomara Moreno, Karem Mena, Mariozzi Carmona, Lourdes Manrique y Maritza Plasencia, entre otras.

En el año 1981 Luis Enrique Borges participa con la obra *Cómo atacar a un fantasma* y Julio César Díaz lo hace con su obra *Eco entre las tinieblas*, ya para el año 1982-1983, se presenta *Traje de etiqueta* de César Chirinos, *La muchacha en blue-jeans* de Gilberto Pinto, Elisa Lerner presenta *El vasto silencio de Manhattan*, Ibrahím Guerra *A 2,50 la cuba libre*, Thais Erminy *La tercera mujer*, Dunía Galindo *La sonrisa de Ángela*. Ya para el año 1984 siguen apareciendo en la escena nacional autores como Pilar Romero, con su obra *El pasajero del último vagón*, *Resistencia* de Edilio Peña, *Tu país está feliz* de Antonio Miranda, Thais Erminy con *Whisky y cocaína*, Xiomara Moreno con *Obituario*, Omer Quiaragua, y Francisco Viloría con *Las amistades del Morocho*.

Se destacan entre muchos más autores las obras de Francisco Viloría, Thais Erminy, Omer Quiaragua. Del año 1985 al 1988 siguen en escena *Señoras* de José Simón Escalona, de Gladys Prince y Ricardo Lombardi, *Ven mi amor*, de Alberto Ferrera *Vanálisis*, Carlos Omobuno con *Iván el terrible*, Xiomara Moreno con *Perlita*

Blanca, Ricardo Lombardi con *El último amante*. Para el año 1989-1990, hay autores que se mantienen en la escena nacional como es el caso de Xiomara Moreno con *Geranio* 1989 y *Manivela* en 1990, Rubén Darío Gil con *La Dama del sol* 1989, *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas* de Gustavo Ott, *Anatomía de un viaje* de Marcos Purroy y Elio Palencia, Luis Chesney con *Niu York, Niu York*. Autores protagonistas de un proceso, que les ha permitido tomar un poquito de todo lo que se venía haciendo en años anteriores, y cada uno a su estilo empiezan a aportar algo nuevo para la dramaturgia nacional.

Esta fue una década donde los autores se presentan con ciertas cualidades para algunos y defectos para otros. Entre las cualidades a destacar, se presenta un crecimiento en cuanto a parlamentos y situaciones escénicas, hay inteligencia en los diálogos, se hace presente mucho más la imagen visual, hay una mayor conexión emotiva entre el espectador y la escena, hay más conciencia en cuanto a la concientización del parlamento corto y la economía de la palabra, se presentan situaciones concretas.

Entre los defectos se presenta, reiteraciones superfluas, (puede que se haya debido a la influencia de las técnicas por parte de la TV), lugares comunes, tópicos psicológicos de personajes sin mayores sorpresas del sub-mundo interior, situaciones más bien convencionales que no crecen, ilogicidad contextual en algunos diálogos (relación de unos diálogos con otros).

También se hace presente en la dramaturgia de estos últimos años el uso del símbolo, en las obras de algunos autores, ejemplo en: *Los puentes rotos* de Johnny Gavlovski, *Escribe una obra para mí*, de Omer Quiaragua, *Manivela*, de Xiomara Moreno, *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*, de Gustavo Ott, la simbología que se hace presente en estas obras, hacen que la puesta en escena y la obra como tal, sea más que un espectáculo, a través de la palabra, de lo que se dice, se invita al espectador-lector, a tener una especie de viaje, donde se encuentra con ese pensamiento que lo lleva a la imaginación.

Capítulo II

Perspectiva de la educación femenina venezolana de los siglos XIX y XX

Para hablar de la dramaturgia femenina venezolana, se hace necesario, explorar el rol de la mujer venezolana, a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, que permitan conocer más a fondo cuál era su condición y cómo era su participación en el desarrollo del país.

Para los años 1800 y aún en los años 1900, la mujer sólo se desempeñaba como ama de casa, esa era su mejor función, nacía para ser madre y esposa, la educación con respecto al hombre, le estaba negada, (sobre todo si provenía de las familias de bajos recursos económicos), sólo las señoritas de las familias más reconocidas en la sociedad, eran las que tenían acceso a la educación.

Al respecto Martínez (2008), expresa lo siguiente.

La orientación de los contenidos escolares para las mujeres es hacia la formación de madres de familia y esposas, para que de esta manera se de cumplimiento a las funciones domésticas y de reproducción de patrones conservadores, tradicionalistas y con especial énfasis en la formación para transmitir, propagar y reproducir el dogma católico. (p.127)

Es decir, la educación no estaba orientada a formar hombres y mujeres sin distinción de clases ni de género, la educación no tenía un fin único, se hacía presente una marcada diferencia, debido en gran parte por el sexo.

Para estos tiempos los programas que se aplicaban en las escuelas de las educandas, estaban organizados bajo las siguientes directrices: una biológica-funcionalista, otra que consistía en lo espiritual-moral y religiosa, y una tercera

enmarcada en la visión jurídica y política. Esto traía como consecuencia la falta de igualdad y de derechos civiles y políticos como era la educación y el trabajo.

Existían las Escuelas de Educandas y los Colegios Nacionales, ambas tenían visiones muy diferentes en cuanto a la orientación y dirección de los contenidos que allí se aplicaban. Las Escuelas de las Educandas se guiaban por las tradiciones culturales, se educaban a las mujeres para la vida doméstica, ya que tomaban en cuenta sus “debilidades”, propias de su sexo, su orientación estaba al margen de la vida pública, la educación de estas escuelas no tenía nada que ver con el desarrollo ni con la construcción del país. Por su parte los Colegios Nacionales, orientaban su educación a formar hombres donde se les inculcaría intereses y valores, se les educaba para el trabajo, recibían una enseñanza intelectual, moral, este tipo de educación estaba pensado más hacia el desarrollo y civilización del país.

No fue sino hasta 1870, cuando se consagra la obligatoriedad y la gratuidad de los servicios por parte del Estado venezolano, donde se les da la oportunidad a las mujeres para optar al derecho a la educación y al trabajo. Fue durante estos años 1870-1936, donde la mujer venezolana empezó a ganar terreno, llegando a obtener acceso a la educación, al trabajo en espacios públicos, y es cuando empieza a desligarse de lo que había venido haciendo, ahora empieza su participación en los magisterios, en las militancias de los partidos políticos, para el año 1928 surge la Sociedad Patriótica de Mujeres Venezolanas, a propósito de esta sociedad, Clemente Travieso acota lo siguiente. (Citado por Álvarez de Lovera, 2009), *“La primera organización femenina que se irguió para acusar ante los gobiernos latinoamericanos los crímenes que se cometían contra la juventud y contra el pueblo en general. Era la primera señal el primer gesto de la mujer”*. (P. 18)

A pesar de las restricciones que se vivían para el momento en el país, la organización de las mujeres permitió que se empezaran a formar organizaciones y sociedades a través de las cuales ellas tuvieron la oportunidad de manifestarse, entre otras cosas consiguieron la celebración del Día Internacional de la Mujer, en marzo de 1944, continuando su lucha por el derecho al voto, en 1945 el Congreso reformó la Constitución en relación al voto, en el Artículo 32, numeral 4 donde se

establece que *“Las mujeres venezolanas que reúnan las condiciones que se requieren para el ejercicio del sufragio, según el aparte que anteceda gozan del derecho del sufragio activo y pasivo para la formación de los Consejos Municipales”* Acción Cívica, (ob. cit. 10).

Para octubre del año 1946 la Junta Revolucionaria de Gobierno, llama a elecciones generales para elegir la Asamblea General Constituyente, donde ejercen su derecho al voto por primera vez la mujer venezolana, y donde resultan como ganadoras 12 mujeres para formar parte de dicha asamblea. En 1947, la mujer venezolana vota por primera vez, para elegir al Presidente de la República, donde resulto ganador Rómulo Gallegos, quien fuera derrocado en noviembre de 1948.

Otras instituciones que se fueron formando al pasar de los años y que estuvieron dirigidas o representadas por mujeres fueron las siguientes: “Asociación Juvenil Femenina”, participaron en esta asociación, Verónica Peñalver, Morella Muñoz, Isabel Carmona, entre otras. “Frente Femenino de la Junta Patriótica”, representada por Leonor de Brandt, Argelia Laya, Rosa de Ratto Ciarlo, ya en la década de los sesenta se fundaron el “Primer Seminario”, el cual consistía en evaluar la condición de la mujer en Venezuela, al respecto de este Primer Seminario, Vera (Citada por Álvarez de Lovera, 2009) expresa lo siguiente.

Este seminario, fue de gran significación, ya que al ser convocado con criterio unitario, reunió a mujeres dirigentes de los partidos políticos de las Centrales Obreras de las Organizaciones Femeninas Tradicionales (AGF y AVN) y otras personalidades femeninas para evaluar las conquistas obtenidas luego de la obtención del voto y elaborar un nuevo programa con metas actualizadas y coincidentes... (P.37).

Se puede apreciar como las mujeres lograron, a través del trabajo en equipo y motivadas por conseguir un mismo objetivo, un mismo fin, ser tomadas en cuenta, lo cual les permitió seguir adelante abriendo caminos y conquistando nuevos espacios. Más adelante Vera señala que:

...El Movimiento de Liberación de la Mujer significó la incorporación de Venezuela a la gran ola feminista, que desde mediados de

la década de los 60, impacto y asombró al mundo con sus perfiles definidos, en medio de fuertes movimientos progresistas... Desde antes de 1936 hasta los años de la dictadura peregimenista la participación de la mujer en las actividades políticas fue de gran significación, aunque no suficientemente valorada en los momentos de triunfos y logros... (ob.cit 37)

Fue así como a finales de 1968, nace el Movimiento de Liberación de la Mujer, ya en los años 70, son muy pocas las organizaciones que funcionan, sin embargo las mujeres siguieron haciendo su trabajo desde las Centrales de Trabajadores, los gremios profesionales y de manera individual, manteniendo vigente la situación de la mujer y a su vez, sacando a la luz pública los conflictos y problemas que la rodean. Es en esta misma década cuando se hacen presentes los primeros grupos feministas en Caracas y en algunas partes del interior del país, fundan el Movimiento de Liberación de la Mujer, al cual se incorporan mujeres e instituciones (como las universidades), donde se forman grupos feministas. En 1972, un grupo de mujeres pertenecientes al MAS, crearon una Organización Autónoma Mujeres Socialistas, donde participó la escritora Tecla Tofano, y Perla Vonasek. En 1975, la Organización de las Naciones Unidas, declara el Año Internacional de la Mujer, en mayo de este mismo año se lleva a cabo el Primer Congreso Venezolano de Mujeres, el cual se realizó en el Hotel Caracas Hilton (Hoy conocido como Alba Caracas), fue dirigido por la Dra. Elena Fierro, quien fue la primera presidenta del Tribunal Supremo de Justicia. Entre las Organizaciones Feministas que se fundan en esta década se encuentran: “La Mala Vida”, “Teatro de Calle 8 de Marzo”, “Movimiento de Mujeres de Mérida”, “Círculos Femeninos Populares” 1974, dirigido por Juanita Delgado, “Liga de Mujeres Socialistas”, entre otras.

Lo anterior responde, en cierto modo, a una de las interrogantes que motivaron la presente investigación. ¿Cómo fue la participación de la mujer en la dramaturgia venezolana? De donde se deduce que fue la educación, o mejor dicho la “falta de educación”, de las féminas, pero ante todo la falta de voluntad por parte de los dirigentes (de los gobiernos), quienes tuvieron la oportunidad de haber cambiado la historia de la mujer y no lo hicieron, lo que ha hecho que en Venezuela y gran parte de América Latina, la mujer no haya tenido las mismas oportunidades para expresarse ni para hacer valer sus derechos como ser humano ni como mujer.

Según la Historia y el pasar de los años, la mujer venezolana siempre ha estado en un segundo plano, o se podría decir, un paso atrás del hombre. Aún en nuestros días en pleno Siglo XXI, hay quienes se resisten a creer y mucho menos pensar que la mujer tiene derecho a ser tratada y considerada en igualdad de condiciones que es tratado el hombre. Esta igualdad no se refiere en el sentido físico, ya que por naturaleza se está muy bien diferenciado lo que es un hombre de una mujer, pero sí se reclama por una igualdad de condiciones, en cuanto a oportunidades para su mayor y mejor desenvolvimiento y participación en la sociedad donde se encuentra.

Mujeres Dramaturgas.

Continuando el tema que se ha venido tratando en la presente investigación, donde se pretende conocer cómo fue la participación de la mujer venezolana en el teatro, específicamente en la dramaturgia, y cuáles pudieron haber sido las posibles causas que originaron el escaso número de ellas en la dramaturgia nacional, se hará una presentación de manera un tanto superficial, es decir, no se pretende con esta investigación conocer detalladamente a cada una de las autoras y su obra, sino más bien saber cómo fue la incorporación de la mujer en la dramaturgia y su aporte al teatro nacional.

Para llevar a cabo lo antes mencionado, se tomará en cuenta especialmente el trabajo realizado por Lorena Pino Montilla, 1994, titulado “La dramaturgia femenina venezolana Siglos XIX Y XX”. Por considerarse de gran valor e importancia el

contenido que se encuentra en la investigación realizada y presentada por Pino Montilla.

Fue en el Siglo XIX, cuando la mujer venezolana se hace presente como dramaturga en el teatro venezolano, para la presente fecha aún es muy poca la información que se tiene sobre las autoras, en especial de aquellas que dieron inicio a la dramaturgia femenina.

Solamente nueve mujeres se presentaron como dramaturgas del teatro venezolano. Estas autoras, fueron las responsables de dar inicio en Venezuela a la dramaturgia femenina.

Para los años 1990 ya pasaban de veinte las mujeres dramaturgas, y para el año 1994 cuando Lorena Pino hace su investigación ya se contaba con setenta y tres autoras y unas trescientas piezas de teatro. Después de haber transcurrido más de un siglo y tomando en consideración como pensaba y actuaba la sociedad de esos tiempos, se puede entender el escaso número tanto de autoras y obras.

Para los años 1800 y aún en los años 1900, la mujer sólo se desempeñaba como ama de casa, esa era su mejor función, nacía para ser madre y esposa, la educación le estaba negada, (sobre todo si provenía de las familias de bajos recursos económicos), sólo las señoritas de las familias más reconocidas en la sociedad, eran las que tenían acceso a la educación. Afortunadamente el ser humano depende, o en cierto modo está condicionado por el factor tiempo, y ese factor “tiempo” siempre se encuentra en movimiento, un movimiento que se traduce en cambio. El pasar del tiempo hace que el hombre evolucione y tenga nuevas maneras de pensar, de comunicarse, y pueda así integrarse sin ningún tipo de distinción de género a la sociedad que le rodea.

Esos cambios producidos por el pasar del tiempo, fueron los que hicieron posible que para el Siglo XIX, se llevara a cabo varios movimientos feministas en distintas partes del mundo, donde se pedía principalmente que la mujer tuviera derecho al voto, a la educación, y de esa manera poder participar como profesional en la sociedad. Venezuela no escapó al panorama que se vivía en aquellos años.

Fue en el año 1885 cuando Zulima, seudónimo utilizado por Lina López de Aramburu, presenta su obra titulada *María o el despotismo*, drama en tres actos, fue realizada como ofrenda al Libertador Simón Bolívar, tomando en cuenta el primer centenario de su nacimiento. En agosto de 1883 la obra fue enviada por la autora al Presidente de la República Antonio Guzmán Blanco, quien respondió en julio de ese mismo año, anunciando la aprobación de la obra, por parte de la Junta Directiva y pasada al Jurado de la Academia para su publicación, la cual se hizo efectiva en el año 1885. También se pudo conocer sobre otra obra de esta autora titulada *La carta y el remordimiento*, publicada en el año 1900.

Según Lorena Pino, Para el año 1885 fue publicada la obra *El premio y el castigo*, y *El Sacrificio por oro o un padre ambicioso* en 1886, cuya autora fue Julia Añez Gabaldón, quien muriera en el año 1900. Entre los años 1888-1890, en la ciudad de Coro, se funda la Sociedad Literaria que lleva por nombre “Alegría”, por Polita J. De Lima, debido al éxito que obtuvo esta fundación, Virginia Gil de Hermoso decide fundar en la misma ciudad la Sociedad “Armonía”, luego en Churuguara Edo. Falcón se funda la Sociedad “Alegría-Armonía”, ejerciendo la presidencia de dicha institución Obdulia de la Paz Esser. Todas estas fundaciones fueron creadas con la idea de dar acogida a aquellas mujeres, que se mostraban interesadas por el mundo de las letras. Fue así como en 1894 el monólogo *Sola*, de Josefina Hermoso de Álvarez, se publica por medio de la fundación “Armonía Literaria”.

Al parecer para la época era común que las composiciones literarias aparecieran publicadas en la prensa, y por lo general iban dedicadas a aquellas personas que gozaban de cierta admiración por parte de los autores, se denominaban “monólogos” a estos escritos, sin embargo, según los conocedores de la materia estos escritos no cuentan con las características en su estructura ni en su forma, para ser considerados textos o monólogos de teatro.

En 1895 Margarita Agostini de Pimentel bajo el seudónimo de Margot, presenta su obra *Juguete Cómico*, obra en un acto y doce escenas, cuya publicación se hace a través de la revista el Cojo Ilustrado, este mismo año Virginia Gil de

Hermoso publica su monólogo *La Libertad*, la obra *La flor de Cabiorá*, fue escrita por Berenice Picón de Briceño, quien fuera la mamá del dramaturgo Adolfo Briceño.

Iniciando el siglo XX no son muchos los cambios que se dan en Venezuela en materia de teatro, los representantes de estos primeros años fueron en su mayoría hombres, donde destacan los siguientes: Andrés Eloy Blanco, Leopoldo Ayala Michelena, Leoncio Martínez, Rafael Guinand, Rómulo Gallegos se presenta como novelista, es para el año 1910 cuando se da a conocer como dramaturgo con su obra *El Motor*, en 1911 se presenta con *Los Ídolos*, y en el mismo año *Los predestinados*, en 1915 presenta *El Milagro del año*.

Para el año 1900 fue publicada la obra de Lina López de Aramburu *La carta y el remordimiento*, ya en esta obra López de Aramburu hace mención a la diferencia entre las clases sociales, el amor y el abuso de poder. Fueron muy pocas las dramaturgas que participaron en estos primeros años del siglo XX, en 1904 la fundadora de la Fundación "Alegría" publica *Agar* (monólogo en verso), y para 1917 publica *Anatolía*, para el año 1906 María Cova Fernández presenta *Valentín*, con esta obra se inauguró el teatro en la ciudad de Upata en el Edo. Bolívar, *Andrea y la Bohemia*, corresponde a la autoría de esta misma autora. María de Betancourt y Figueredo publica en 1909 *Manojo de flores*, y para el año 1922 presenta *Los 10 mandamientos* y *La Ley Fatal*.

Para los primeros treinta años del Siglo XX sólo se tiene registro de ocho obras, cuya autoría corresponde a mujeres. La mayoría de las obras escritas hasta la fecha trataban temas muy ligeros, no había una profundización en el texto, al respecto Monasterios, (Citado por Pino Montilla 1994) expresa lo siguiente.

El signo del teatro criollo es la superficialidad; el dramaturgo copia los detalles anecdóticos de la realidad circundante y de las personalidades que la hacen viva, pero no se introduce verdaderamente en el sistema interno de las relaciones

psicosociales, ni en la estructura profunda de los problemas que lo ocupan; prefiere lo pintoresco y lo "típico"; su lenguaje es invariablemente un diálogo vulgar, sin recreación, igualmente copiado de la realidad". (P.25, 26)

Después de la muerte de Juan Vicente Gómez en el año 1935, Venezuela empieza a experimentar una serie de cambios, en todos los sentidos, en lo político, lo social, lo económico, se empiezan a dar eventos que guían al país hacia el surgimiento de nuevos proyectos y propuestas de diferentes sectores, encaminados a alcanzar un mejor desenvolvimiento en todas las áreas, en busca de progreso y mejoras para la sociedad venezolana.

Todos estos cambios que se empiezan a presentar en los distintos sectores del país, contaron con la participación de muchos profesionales de origen extranjero, que estaban llegando a Venezuela y tuvieron (para fortuna del venezolano), la buena idea de quedarse y ejercer su profesión en territorio venezolano. Es así como muchos autores, críticos e historiadores del teatro venezolano, están de acuerdo al señalar que es a partir del año 1945, cuándo se empieza a desarrollar el verdadero teatro en Venezuela. Esto se da con la llegada de autores como Alberto de Paz y Mateos, Jesús Gómez Obregón, Juana Sujo, Francisco Petrone, Horacio Peterson. Estos creadores como ya se ha mencionado en el primer capítulo de esta investigación, fueron los responsables de fundar varias instituciones dedicadas a la formación no sólo de actores, directores, dramaturgos, como es el caso de la Escuela Nacional de Teatro, el Teatro Universitario, el Grupo Máscaras, entre otros.

Si bien se ha dicho que fueron muy pocas las mujeres dramaturgas y las obras que se publicaron o presentaron, en los primeros treinta años del siglo XX, hay que destacar que lo importante no siempre es la cantidad, si no la calidad, en este sentido importa el hecho de que la mujer estuvo presente y no abandonó su labor como dramaturga. Es así como bajo el seudónimo de Margarita Rubio, aparece en el año 1940, Leticia de Maneiro con su obra *Sangre Mestiza*, con la cual ganó el Primer Concurso de la Comedia Venezolana del Ateneo de Caracas, cuya obra fue recreada

en los habitantes de la isla de Margarita y estrenada en 1943, en el Teatro Nacional. La presentación estuvo a cargo de la Sociedad Amigos del Teatro, dicha institución había sido fundada en el año 1942.

En este mismo año se presenta Lucila Palacios, quien se dedicaba mayormente en el campo de la narrativa, aparece ahora con su obra *Orquídeas Azules*, fue presentada en el Teatro Municipal de Caracas en 1941. Más adelante en el año 1943 la Dirección de Educación Municipal de Caracas, le otorga a Lucila Palacios, el Premio Municipal de Teatro para niños, por su obra titulada *Juan se durmió en la Torre*, estas otras dos obras se le atribuyen a la misma autora, *La Gran Serpiente* y *Niebla*.

En 1945 se estrena en el Teatro Municipal la obra *Blanca Nieves*, de Graciela Rincón Calcaño, mientras que Halida de Valero Hostos estrena este mismo año su obra *El Milagro de la gota de agua y el rayito de sol*. Por su parte María Luisa Rotundo de Planchart publica en los años 1950 sus obras *Pastoral Sagrada* y *La Adoración de los Reyes*. Ya para los años cincuenta se empieza a notar una mayor presencia por parte de la mujer en el ámbito teatral venezolano, se incorporan en esta década nuevas autoras, como fue el caso de Carmen Delia Bencomo, Vicky Franco, Ida Gramcko, Elisa Lerner y Elizabeth Schön.

Desde el año 1942 Ida Gramcko se da a conocer como poeta, es a partir del año 1956 cuando se presenta como dramaturga estrenando su pieza *María Lionza*, esta obra obtuvo muy buenos comentarios por los críticos del momento, al considerar que esta obra se desprendía del costumbrismo que hasta la fecha se venía trabajando en la dramaturgia nacional. En el año 1958 estrena *La Rubiera* y para 1959 sale impresa *La Dama y el oso*, otra obra de la autoría de Ida Gramcko es *La hija de Juan Palomo*, la dramaturgia de Ida Gramcko siguió presente en la década de los sesenta.

Otra de las autoras que hace acto de presencia en los años cincuenta fue Elizabeth Schön en el año 1956, donde resultó favorecida con el Segundo Premio del

concurso de obras de teatro organizado por el Ateneo de Caracas, con la obra *Intervalo*, estrenada en 1959, Elizabeth Schön también se le conoció como poeta.

Para el año 1957 se presenta Carmen Delia Bencomo con su obra dirigida al público infantil titulada *Delina y los tres Reinos*, Iris Monte publica en los años 1958-1959 las obras infantiles *Cancioncilla de Primavera* y *El Doctorcito*.

Vicky Franco es considerada una de las autoras más jóvenes de estos años, en 1958 presenta su primera obra *Anna D'Siena*, en 1959 estrena *Merecure*, en 1961 *Sesgo*, aparece nuevamente en la escena nacional en los años setenta. El año 1959 significó de gran importancia para todas aquellas personas que de una u otra forma estaban involucrados con el teatro venezolano, es este año cuando se realiza el Primer Festival de Teatro Venezolano en el cual participan 14 grupos con 15 obras, Elizabeth Schön se presentó con su obra *Intervalo*, y Vicky Franco con *Merecure*, los responsables de este primer festival estuvo a cargo del Ateneo de Caracas y Pro-Venezuela.

Dos autoras más presentan su trabajo como dramaturgas en el año 1959, Elisa Lerner con su obra *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia*, y María Luisa Escobar con su obra *Colegio de Señoritas*. De esta manera finaliza la década de los años cincuenta, con un buen número tanto de autoras como de obras presentadas. El fin a la dictadura hecho ocurrido en 1958, significó un gran avance para todo el país, permitiendo un mejor desarrollo en los distintos campos de la sociedad venezolana y en especial en el área del teatro, donde los autores empiezan a tener mayores posibilidades y menos restricciones, para no sólo plasmar en sus obras los hechos relacionados con el acontecer nacional, sino que además sus obras empiezan a ser publicadas.

En el periodo comprendido entre 1936-1959 son doce las mujeres que se dan a conocer como dramaturgas, cuatro desde la muerte de Juan Vicente Gómez, con ocho obras, y después de 1950 hasta 1959 se presentan ocho mujeres con quince obras. Es decir que desde 1936 hasta 1959 se tiene conocimiento de un total de veintitrés obras realizadas bajo la autoría de doce mujeres venezolanas.

Para el año 1961 se llevaba a cabo el Segundo Festival de Teatro Venezolano, donde participaron 11 grupos con 11 obras, las autoras que habían participado en el Primer Festival, lo hacen nuevamente en el Segundo Festival, como fue el caso de Elizabeth Schón con *Melisa y el yo*, y Vicky Franco con su obra *Sesgo*, cabe destacar que en el año 1960 se estrena *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* de Elisa Lerner, dando inicio a lo que fue la década de los sesenta, Elisa Lerner sigue escribiendo presentando de esta manera su monólogo *Jean Harlow*, *El país odontológico*, *En el vasto silencio de Manhattan*, posteriormente en los años setenta escribe *La Envidia* (sketch que formó parte de los siete pecados capitales), estrena su obra *Vida con mamá*, en 1975 escribe el monólogo *La mujer del periódico de la tarde*, ya en los años ochenta estrena otra de sus obras titulada *El último tranvía*.

Es en este mismo año 1961 cuando se publica en un tomo la obra *María Lionza*, de Ida Gramcko, incluyendo las obras *La Loma del Ángel*, *Penélope* y *La mujer del catey*.

En 1968 Carmen Delia Bencomo publica un libro donde incluye varias de sus obras, *Los papagayos*, *Otra que ganó tío conejo*, *Dos muñecos*, *un loro y un viento*, *Los muñecos olvidados*, *El vendedor de globos*, *los sapitos parlanchines*, incluye en este mismo libro su obra *Delina y los tres Reinos* del año 1957. Lucia Quintero es otra de las autoras que se incorpora como dramaturga, entre los años 1960-1970 llegó a escribir más de 15 obras, entre las más conocidas se encuentran: del año 1966 *Como gentecita recogiendo flores*, de 1967 *Verde Angustiarío* y $1 \times 1 = 1$, pero $1 + 1 = 2$, publicada en 1971.

En el año 1966 se da a conocer Mariela Romero, con la obra *Algo alrededor del espejo*, fue presentada en la sala de concierto de la Universidad Central de Venezuela, en 1968 escribe *Este mundo circo*, en 1969 *El Juego de los Vampiros*, entre otras. En el año 1976 estrena *El Juego*, es con esta obra que se da a conocer como dramaturga, en la década de los ochenta estrena *Rosa de la Noche*, *El vendedor*, y *Esperando al italiano*.

Para los años 1970 regresa Leticia de Maneyro, quien había sido premiada en los años 40, por su obra *Sangre Mestiza*, ahora en los setenta presenta su obra *Luz de adentro*, luego en el año 1976 publica tres obras para niños, *La princesa caprichosa*, *Los vestiditos de Corina*, y *En el campo*. Fue durante estos años setenta cuando se sigue desarrollando el teatro en Venezuela, en 1971 se crea el Rajatabla, en 1973 se empiezan a llevar a cabo los Festivales Internacionales, para el año 1974 el Círculo de Críticos de Teatro (CRITVEN), en 1975 el Consejo Nacional de la Cultura, (CONAC), en este mismo año seda la creación del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), en 1977 la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro, (AVEPROTE), en 1978, después de once años se lleva a cabo el Cuarto Festival Nacional de Teatro. Es decir, la década de los años setenta tuvo un gran resplandor en materia teatral, no hay que olvidar que todos estos grandes eventos se llevaron a cabo, gracias al trabajo que ya muchos autores y demás involucrados en el área de la cultura venían trabajando desde los años sesenta e incluso en los años cincuenta. Se podría decir que en la década de los setenta se empieza a recoger los frutos de aquellas semillas que se habían empezado a sembrar muchos años atrás, y que siguieron abriendo caminos hacia los años ochenta y noventa.

Ya en la década de 1980, es mayor la cantidad de mujeres que se incorporan como dramaturgas, igualmente se siguen presentando autoras como Elisa Lerner, con su obra *El último Tranvía* en 1984, se siguen llevando a cabo los Festivales Nacionales 1981-1983 y los Festivales Internacionales 1981,1983, 1988, 1990,1992, esto hace que haya un mayor estímulo para los autores nacionales.

Uno de los mayores aportes de la década de los ochenta, para el teatro nacional fue lo ocurrido en el año 83, en este año AVEPROTE, en el marco del VI Festival Nacional de Teatro, hace una convocatoria para el montaje y publicación de obras inéditas, de 52 que acudieron al concurso, 27 fueron publicadas y de estas 27, seis fueron escritas por las siguientes mujeres: Carlota Martínez con *Que Dios la tenga en la gloria*, Xiomara Moreno con *Gárgolas*, Perla Vonasek con *Ella cantaba boleros*, Inés Muñoz Aguirre con *Estados Circulares*, y Morelba Domínguez con su

pieza *¿Por qué los gnomos menean la cabeza?*, (esta pieza fue escrita junto a Armando Carías).

Además de *Estados Circulares*, Inés Muñoz Aguirre escribe durante los años 80 y 90, obras como *Delirio en Azul*, *Las cuentas de tu rosario*, *Violáceo*, *Te devuelvo el tango*, *Cuatro paredes*, *El unicornio en el reino de Mazapán*, ya en los años 90 escribe *Satélite no visión*, *Color naranja* y *La visita*, fueron publicadas *Estados Circulares* y *Violáceo*,

Por su parte Carlota Martínez culmina su segunda obra, *Última recta final* en 1988, publicada en 1994. Thais Erminy se presenta con el estreno de *Whisky y Cocaína*, *La tercera mujer*, en los años 90 publica su monólogo *En un desván olvidado*, Xiomara Moreno estrena su segunda obra *Obituario*, luego *Perlita Blanca como sortija de Señorita*, *Geranio Manivela*, y *Último piso en Babilonia*. Dentro de lo que sería el teatro infantil, se encuentra Morelba Domínguez, quien escribió junto a su esposo Armando Carías, *¿Por qué los Gnomos menean la cabeza?*, se dan a conocer en los 80 por medio del grupo *El Chichón* presentando sus obras *Abuelo ¿Quién pintó el mar de rojo?*, y *Viva la caja boba*.

Virginia Aponte, estrena *Variaciones sobre un mismo tema e Historias sin conclusión y con olvido*, Alicia Álamo Bartolomé estrena en 1987 *Juan de la noche*, presentada nuevamente en el año 1991, a propósito del cuatricentenario de la muerte de San Juan de la Cruz, en 1992 se presenta en la Universidad Católica Andrés Bello, otras obras de su autoría son: *Las muchachas de Cantaus*, *Las sombras de los Monteagudo*, *Primer Round*, fue en 1993 cuando estrena su primer obra *América y yo*. Por su parte Dianora Hernández presenta, *Que jaiba... mi madrina se murió de puro amor*, *De claro a oscuro canta el gallo en la mañana*, y *Tercer acto*, fueron llevadas a escena por el grupo "Expresión".

Una de las dramaturgas más jóvenes y que ha obtenido varios reconocimientos es Theotiste Gallegos, por su obra *Bordado a mano* 1987, obtuvo el Premio Municipal de Literatura "Augusto Padrón, por la Zaga, el Premio Comisión Presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta, y en

1990 es galardonada con el Premio Bienal Casa de la Cultura de Maracay por su obra *Almendra*.

Otras autoras que se incorporan a la dramaturgia nacional en los años 80 son: Nelly Oliver, Carmen Elena Mena, Lourdes Manrique, Pilar Romero, María Isabel Párraga y Valentina Saa, cuyas obras fueron publicadas en el año 1989. Otras autoras de nacionalidad extranjera, y que se dieron a conocer como dramaturgas en Venezuela fueron: Laly Armengol, Ethel Dahbar, Maritza Plasencia, Angélica Campos, Lidia Rebrij, Blanca Strepponi, estas son mujeres que sin duda con su trabajo, han aportado un grano de arena, para la dramaturgia nacional.

Desde Maracaibo se presentan otras autoras, Dianora Hernández, Margarita Figueroa y Jacqueline Golberg, quienes en el año 1991 presentan su obra titulada *Cantigas Urbanas*, en la cual tocan el tema de la mujer como una constante, se preocuparon por testimoniar su región, (Maracaibo). En 1993 Ana Teresa Sosa recibe el Premio “Santiago Magariño” por su obra *Con los demonios adentro*.

Se ha hecho mención a las autoras que con su trabajo como dramaturgas han contribuido al crecimiento del teatro nacional, es innegable el gran aporte que todas estas mujeres con su pluma y con sus distintas maneras de pensar y de ver la vida, han hecho que hoy día exista en Venezuela, un grupo de mujeres que integran la dramaturgia femenina venezolana. Es muy poca la información que se tiene de la mayoría de ellas, y seguramente habrán muchas en el anonimato, que aún no se han dado a conocer públicamente, pero que igualmente escriben para el teatro.

De todas estas autoras se ha escogido para la presente investigación a Mariela Romero, Carlota Martínez y Thais Erminy, para profundizar un poco más en sus Obras, “El Juego”, “Que Dios la tenga en la gloria” y “La Cárcel”, con la finalidad de conocer un poco más sobre su trabajo como dramaturgas y los temas que las motivaban a escribir, y cuáles fueron sus aportes al teatro nacional.

Capítulo III

Las obras.

Mariela Romero 1952. Su obra *El Juego* 1976.

Comenzó su formación artística durante los años sesenta y setenta, en la Escuela de Arte Dramático del Ateneo de Caracas, a los quince años de edad, ya tenía en su haber la autoría de su obra *Algo alrededor del Espejo*, la cual fue estrenada en el grupo Bohemio de Levy Rossel. Más adelante se desempeñó como actriz de “El Nuevo Grupo” y del “Grupo Rajatabla”.

La obra *El Juego*, fue estrenada por el grupo Rajatabla en julio de 1976 en la sala del Ateneo de Caracas, tuvo muy buenos comentarios tanto del público, como de los medios de comunicación y conocedores de teatro. Fue la primera obra en obtener el Primer Premio en el Concurso Literario de Obras de Teatro de la Prevención del Delito del Ministerio de Justicia en 1976. Mariela Romero además de ser la autora de la obra, participó como actriz interpretando el personaje de Ana II.

ARGUMENTO.

La obra *El Juego*, consta de dos escenas, y se desarrolla en un solo lugar, cuenta con dos personajes femeninos, Ana I y Ana II. El título de la obra ya hace referencia al contenido de la misma, durante toda la obra se lleva a cabo un “juego”, o diferentes “juegos”, donde Ana II demuestra tener más poder y control sobre Ana I, quién determina qué es lo que se va a hacer, y cómo se va a hacer, es Ana II. A través de los juegos realizado los personajes se permiten tener cierta libertad, que les ayuda sacar, explorar y practicar diferentes roles, llegando a intercambiar no sólo personalidades, sino también estados de ánimo, la realización del juego lleva a las dos mujeres a un enfrentamiento, un duelo entre ellas, donde sólo una saldrá favorecida. ¿Cuál saldrá ganadora?, es algo que no se sabrá a ciencia cierta, ya que el final de la obra no lo especifica, queda de parte del lector-espectador, sacar sus propias conclusiones.

Análisis de la obra.

En esta obra Mariela Romero muestra la relación que existe entre dos mujeres que viven en una constante lucha, desde el inicio hasta el final de la obra se puede ver la representación del mal sobre el bien, del poder, de quien puede más, se trata de medir quien tiene más fuerza y quien logra dominar sin ser dominado.

Toda la obra como su título lo dice *El Juego*, se desarrolla a través de un “juego”, donde los dos personajes expresan la condición de vida que tienen, y sacan a flote todos esos deseos que tienen de ser libres y escuchadas por los sórdidos oídos de esas cuatro paredes donde se encuentran encerradas.

Los personajes están representados por dos mujeres, Ana I, y Ana II, las cuales viven practicando un (juego), que les permite a cada una interpretar personajes con personalidades muy distintas a lo que en realidad son ellas como mujeres. Es una relación donde no pueden vivir la una sin la otra, se necesitan mutuamente aunque sea para hacerse daño, no importa lo que tengan que hacer con tal de estar juntas.

Siempre hay un personaje que busca tener el mayor dominio sobre el otro, en este caso está representado por Ana II. Romero, (1976)

Ana II. ¡Y deja ya de quejarte! (pausa). Creo que no será necesario repetirme cuales son las condiciones del trato. Puede que a tu modo de ver te parezcan algo injustas, pero entiendo que tengo que mantener mi supremacía sobre ti. De otro modo... me destruirías. (p.17)

En el fondo es una relación que depende de la participación de las dos mujeres, para que se puedan sentir bien consigo mismas y para que se pueda llevar a cabo el juego, un juego que les permite drenar todas sus emociones, y todas sus alegrías o tristezas. Para ellas la realización de distintos juegos es una manera de escapar de su realidad, una realidad que por lo que se puede apreciar a través del texto y de las acciones de los personajes, no debe ser nada agradable ni mucho menos envidiable.

Estos dos personajes nos muestran a dos mujeres que viven oprimidas, dos mujeres que no tienen vida propia, que se valen de la fantasía, de la magia que produce un juego donde todo se vale para poder sentir un poco de libertad, de vida, y así poder ejercer el dominio de una sobre la otra.

El argumento de esta obra le permite al espectador o lector ser partícipe de la historia, al mismo tiempo que le ofrece la posibilidad de imaginar y adelantarse a lo que va a suceder con los personajes, se hace cómplice del juego, puede llegar a sentir la angustia o las alegrías que sienten los personajes.

Si bien ya se ha dicho los personajes son representados por dos mujeres, sin embargo la autora no especifica como son estas mujeres, esto le permite al espectador tener una idea libre de cómo son, qué edad tienen, si existe o no algún parentesco entre ellas, se puede llegar a intuir por la manera de hablar de los personajes que son jóvenes y que las dos comparten el mismo problema.

Estos dos personajes se muestran como víctimas de una sociedad, por razones desconocidas están siendo sujeto de un daño emocional, están siendo maltratadas, son la representación de los menos desvalidos e indefensos de la sociedad. Una sociedad en la cual hace tres décadas atrás la mujer aún era vista desde un segundo plano; afortunadamente hoy día las cosas han cambiado un poco a favor de la mujer.

Uno de los responsables de este abuso al cual están siendo sometidas Ana I y Ana II, es un hombre, éste nunca aparece en escena, pero a través del texto y de las acciones de las actrices en la segunda escena, hacen saber que sí existe y que es él, el responsable de que estas dos mujeres no gocen de plena libertad y sean dependientes del abuso y el poder que ejerce un inescrupuloso hombre sobre ellas.

Ana II. La verdad es que no entiendo por qué nos empeñamos en hacernos daño. (Silencio). En el fondo, nos queremos, sólo que no sé, nos gusta hacernos sufrir, ¿verdad? (silencio). Ya van a ser las seis. (Pausa). En cualquier momento llegará el viejo... ¿Qué le vamos a decir?

Ana I. Tú no tendrás nada que decirle.

Ana II. Se pondrá furioso cuando vea que no hemos hecho nada en todo el día. Sí, seguro que se pondrá como una fiera.

Ana I. ¿Tienes miedo?

Ana II. No. Pero habrá que decirle algo. ¿Qué haremos?

Ana I. yo no sé.

Ana II. Bueno... pero algo tenemos que decirle.

Ana I. no te angusties... si tienes miedo... yo te protegeré si puedo.

Ana II. ¿Tú? Tiembles cuando lo ves.

Ana I. pero a mí no me hace nada.

Ana II. Tendremos que inventarle alguna mentira.

(Ob.cit. 58)

En la cita anterior, se hace evidente como un hombre abusa de unas mujeres sin ningún tipo de remordimiento, ni de consideración y respeto hacia la mujer, por la manera de hablar de Ana I y Ana II, se puede deducir que las tiene encerradas y las obliga a salir a la calle, a robar y a exponerse a cualquier tipo de peligro. Ellas por su parte, parecen mujeres jóvenes, sin experiencia y sin valor para enfrentar la situación. Sin embargo de las dos actrices, Ana II, es la que muestra más valentía, más fuerza, (lo podemos ver desde el inicio y desarrollo de la obra), y al final es ella quien decide no continuar con el “juego”, y da por terminada esa situación, en medio de la desesperación y ya con cierto grado de conciencia y sin importar los acontecimientos que esa decisión le pueda generar, decide marcharse porque no está dispuesta a seguir sufriendo, a seguir siendo el instrumento de un hombre, de un (“viejo” como ellas le llaman al referirse a él, durante sus juegos), y da por terminada esa relación de dependencia que hacía que tanto ella como Ana I, vivieran dependiendo la una de la otra.

Ana I. ¡ya le oigo los pasos! Creo que está empezando a subir.

Ana II. Yo me voy. No voy a permitir que me pegue. No necesito de nadie... ni siquiera de ti.

(Ob.cit. 62)

Otro aspecto importante que la autora presenta en esta obra, es el uso de la metáfora en el texto como tal, el cual permite que los personajes hagan cambios a su conveniencia, para dar más sentido y en cierto modo dar continuidad al juego que están realizando. Este lenguaje, (se podría llamar metafórico), permite ver e imaginar, y al mismo tiempo involucrarse, al ver como los personajes se pasean por una serie de episodios o de vivencias que les permite trasladarse a lugares desconocidos, como el viaje que hace Ana I, por el parque, donde según ella, (valiéndose de la fantasía), conoce a un príncipe, con quien pasa momentos maravillosos, haciendo despertar envidia y rabia en Ana II).

Ana II. ¿Y después?

Ana I. ¿Después? ¡Fue maravilloso! El estaba allí... de pie... mirándome con esa mirada tan tierna, tan dulce, tan azul... ¡tan profunda!

Ana II. ¿Quién? ¿Quién era él?

Ana I. ¡El príncipe! Estaba allí... a unos pocos pasos de mí... y me miraba. Me miraba con sus ojitos tan dulces. Era una mirada tan llena de...

Ana II. ¿De qué? ¡Sigue!

Ana I. Tan llena de él. No dejaba de mirarme ni un solo segundo. Parecía que trataba de decirme algo... era como si yo lo hubiera embrujado. Entonces le sonreí y él respondió mi sonrisa. Fue tan... tan... Me sonrió y comenzó a acercarse y entonces me habló.

Ana II. ¿Cómo era su voz? ¿Qué te dijo?

Ana I. ¡Era su voz! ¡Su propia voz! Primero preguntó mi nombre. “Ana... qué dulce nombre”, me dijo y seguía acercándoseme hasta que pudo tomarme de la mano.

Ana II. ¡Mentira!

Ana I. Y sentí cómo mi mano se iba derritiendo entre las suyas, como si fuera un terroncito de azúcar. “Que cálida eres Ana, ¡qué tibia! Me gustaría tanto hacerte el amor”.

Ana II. No pudo haberte dicho eso. ¡Mentira!

(Ob.cit.25)

Más allá de que se tratase de un juego entre ellas, para una hacer que la otra se moleste y sienta rabia incluso envidia, son eventos que en realidad ellas desearían que les pasara en sus vidas, en el fondo son mujeres que no saben lo que es la vida, es decir sí tienen vida, ¡claro que la tienen!, respiran, caminan, hablan, comen, duermen, etc. Pero no conocen a plenitud el sentido de la vida, no les está permitido conocer y saborear las maravillas que la vida y la naturaleza le ofrece al ser humano.

Son dos mujeres atrapadas en cuatro paredes, esperando que un buen día algo bueno las sorprenda y así poder tener una vida propia, una vida libre. Pero mientras eso sucede, solo tienen como escapatoria olvidarse de su realidad y valerse del juego para hacer que las horas y los días no sean tan largos y tan difíciles para ellas. El juego es su mejor arma para escapar a su realidad.

Mariela Romero con esta obra logra presentar un gran trabajo a nivel del texto dramático, el lenguaje que se utiliza en esta obra es muy rico en cuanto a contenido, es perfecto, es un arma, un arma que agrede, que lastima, que mata, que hiere a lo más profundo del sentir humano. Es una arma convertida, traducida en palabra, en diálogo, y es esta manera de comunicarse las dos mujeres en escena, lo que hace que se agredan y se lastimen sin necesidad de llegar a tener que tocarse la una a la otra.

En cuanto a la escenografía, es muy sencilla, (ya queda por parte del director la manera como él decida llevar a escena el montaje) la obra se desarrolla en un solo lugar, que hace alusión a una de las habitaciones de la casa, con muy pocos muebles, una cama, una silla de ruedas, una mesa de dibujo, una lámpara, papeles viejos, lápices, colores, cajones viejos, pedazos de tela, esto principalmente es lo que conforman la escenografía. Lo interesante es el espacio tan cerrado y reducido lo que hace que la situación de los dos personajes, se torne más desesperante sobre todo cuando llega el momento del enfrentamiento y no encuentran espacio para liberarse la una de la otra.

Algo que llama la atención tomando en cuenta los poquitos elementos que conforman la escenografía, es a lo que estos objetos hacen referencia, o lo que simbolizan dentro y fuera de todo el contexto de la obra. Por ejemplo:

1) la silla de ruedas, representa el medio de trasladarse una persona con discapacidad, lo cual la pone en desventaja con otra persona que se encuentre en óptimas condiciones. Si lo relacionamos con los personajes del *Juego*, Ana I, viene a representar a esa persona minusválida, que está siendo maltratada y humillada por Ana II, que no tiene ningún impedimento, se aprovecha y está abusando de la condición de Ana I.

2) la cama. (La autora la describe como una cama con copete como las que usan en las clínicas), bien, es una cama con unas características muy propias de alguien que está enfermo, convaleciente y requiere de cuidados especiales, alguien que necesita cariño, comprensión, alegrías, también por tratarse de una cama, puede representar el lugar donde se descansa, donde se duerme, o en el caso de las parejas donde se expresan los más hermosos pensamientos de amor. Al relacionar el tema de la cama con la obra que es objeto de estudio, efectivamente la cama representa a las dos mujeres enfermas, que han sido seguramente violadas y ultrajadas en esa misma cama, y es la cama que le sirve de sofá, a Ana I, desde donde al final de la obra empieza a jugar con la paciencia de Ana II, haciendo que esta enloquezca y se llene de rabia, lo cual la lleva a cometer la locura, que aunque

no lo dice explícitamente la obra, al final se intuye que Ana II, termina hiriendo o matando a Ana I.

Ana I. Te advierto que te cuides.

Ana II. ¿De tí?

Ana I. ¡Cuídate! (Va hacia la cama y se acuesta. Ana II se sienta en el suelo frente a ella de espaldas al público).

(Ob.cit. 58)

Los demás elementos como los cajones viejos, los papeles, los trozos de tela, hacen referencia a un lugar oscuro, abandonado, oculto, es este lugar donde “El Viejo” las mantiene encerradas, día tras día, es este el lugar donde viven en condiciones infrahumanas estas dos mujeres, que representan a los menos favorecidos de la sociedad.

Otro factor importante es la ausencia de música en la obra, no se hace uso de este recurso.

El tiempo es otro factor de importancia en esta obra, la cual está estructurada como en dos partes; 1) la vida “real” de Ana I Y Ana II, Y 2) la vida que ellas se ven obligadas a vivir, por estar encerradas en ese lugar, es esta segunda “vida”, la que nosotros conocemos como lectores o espectadores, y en ésta parte de la historia sí hay una determinación del tiempo, en cuanto a espacio, lugar, y personaje, el cual se presenta de la siguiente manera: se asume como lectores o espectadores que todo sucede en un día o en algunas horas. Dentro de este día u horas, es cuando se da el juego y las acciones entre los personajes, y es en medio de estos juegos y acciones que se manifiesta el tiempo, sí se hace alusión (tomando en cuenta la estructura de la obra en general) a un nuevo día, al inicio de la segunda escena, pero dentro del juego el tiempo se presenta de la siguiente manera.

Estos juegos están presentados de cierta manera que los personajes tienen cada uno por separado un tiempo determinado para iniciar, representar, y culminar o

cerrar, el papel que le corresponde (dentro del juego), para dar inicio al otro personaje y que este pueda seguir con la otra parte del juego. Este intermedio o pausa que se da, permite ver, como es la transición de un personaje a otro, cómo es el cambio del rol que estaba representando y el que va a representar, y permite medir la fuerza y poder entre los personajes, como se mencionó anterior mente, el personaje que parece tener el mayor dominio de la situación es Ana II, desde el inicio hasta el final.

En esta obra, Mariela Romero logra mostrar con tan solo dos personajes en escena, todo lo que el ser humano puede llegar a hacer para conseguir una razón que lo motive seguir adelante, con estos dos personajes enseña que cuando se vive en un mundo donde nadie piensa en nadie, donde nadie se interesa por los demás, la búsqueda del cariño, de la comprensión, del respeto, pueden llevar al ser humano hasta la muerte, aunque sea por medio de un juego. El protagonista de esta historia bien puede ser un hombre o una mujer, ya que el problema que se presenta en la obra no es exclusivo de la mujer, si no del ser humano.

Thais Erminy 1947. Obra: *La Cárcel*.

Nacida en la ciudad de Caracas el 12 de octubre de 1947, Thais Erminy es la autora de la obra *La Cárcel*, además de dramaturga, se desempeñó como modelo, actriz, publicista, fotógrafa, entre otras actividades. En 1981 esta obra recibe la Mención de Honor de “El Nuevo Grupo” dos años más tarde resultó seleccionada por la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (AVEPROTE) para ser publicada.

Argumento.

La obra *La Cárcel*, está estructurada en un acto y dos cuadros, trata sobre la historia de un grupo de presos que se encuentran en un retén de la ciudad, al cual llegan unas personas con un mayor grado de instrucción y con un gran deseo de

poder ayudar a los reclusos en el retén. Hay tres personajes principales y es a través de ellos que se desarrolla toda la historia desde el inicio hasta el final. Alejandra, Claudia y Julio, representan al grupo de jóvenes estudiantes de teatro, quienes tuvieron la idea de ir a la cárcel y buscar la manera de que los presos tengan un poco de esparcimiento, con la esperanza de que mejoren su calidad de vida y piensen en algo diferente mientras se encuentran allí en prisión.

Pero no todo resulta tan fácil para los visitantes, primero tendrán que esperar a que se les permita el ingreso al recinto, y mientras esto ocurre tanto Alejandra como Claudia, deberán soportar todas las miradas y propuestas indecentes, por parte de los guardias que se encuentran custodiando el lugar. Ya en el segundo cuadro los visitantes han logrado entrar al lugar, se encuentran con los presos, y es a partir de aquí que hay un mayor desarrollo, hay más tensión en la obra. En esta última parte se desarrolla el conflicto entre los presos, generando un caos, donde se desata la rabia, el dolor, la angustia, la desesperación, pudiendo llegar a la muerte.

Esta es la premisa de la historia, lo interesante es todo lo que se empieza a desarrollar una vez que los visitantes llegan a la cárcel, es en este momento donde se ve cuál es el comportamiento y la manera de actuar, en principio de las autoridades que están a cargo de la seguridad del recinto y más tarde, se conocerá la manera de pensar y de comportarse de los reclusos.

Análisis de la obra.

Hay en esta obra tres puntos interesantes que le dan cuerpo a la historia y hacen que el espectador o lector tengan la oportunidad de conocer como es la vida y el pensamiento de una persona que vive reclusa en una cárcel, cómo es la vida y la manera de pensar de aquella persona que goza de libertad, y un tercer plano tenemos la representación de la Justicia, o la falta de "Justicia" y de respeto por parte de los militares que se encuentran en el lugar, como personal de seguridad.

En el primer cuadro de la obra se puede apreciar como es la llegada de los visitantes y la manera como son recibidos por los funcionarios que trabajan en la

cárcel. La misión de Claudia, Alejandra y Julio, es lograr entrar al lugar, para poder llevar a cabo su propósito, que no es otro que dar un poco de distracción y entretenimiento a través del teatro a un grupo de reclusos que se encuentran en el recinto, por otro lado se verá el comportamiento y la falta de comunicación y colaboración por falta de los Guardias nacionales, quienes tienen a cargo mantener el orden y la seguridad del recinto penitenciario.

En todo el primer cuadro lo que podemos observar es el abuso de poder, el irrespeto hacia las mujeres, y la falta de profesionalismo por parte de los militares, quienes se dedican a obstaculizar el ingreso de los visitantes, haciendo que estos se sientan maltratados, desmotivados, hasta llegar a pensar que lo mejor es irse del lugar. Erminy (1983)

Alejandra: Venimos por lo de la obra del Festival Penitenciario.

Claudia: (Refiriéndose a Alejandra) Ella va a dirigir, a ayudar a...

G.N. (A): (La interrumpe) ¿Dónde está la autorización?

Julio: No tenemos. Yo ya he venido en otras oportunidades y jamás me la han pedido.

G.N. (A): (En tono burlón) Lo siento. No pasan si no tienen una autorización.

Julio: Vale, yo he estado aquí en varias oportunidades y nunca me han pedido eso, solamente la cédula.

G.N. (A): Ciudadano, ¿yo lo he dejado pasar, alguna vez?

Julio: Usted no, pero...

G.N. (A): (Tajante) Yo respeto los reglamentos.

Claudia: Entonces, ¿nos devolvemos?

G.N. (A): No es mi problema.

Alejandra: Pero... ya estamos aquí; tenemos que entrar. (Molesta) ¿Díganos qué podemos hacer?

G.N. (A): Bueno si uno de ustedes quiere pasar a la administración y pedir la autorización... ¡Los otros se quedan aquí!

Julio: (A las muchachas, como algo muy normal) ¿Voy yo?

Alejandra: (Entendiendo la manera de ser de Julio) Claro, Julio.

Julio: Está bien (Al Guardia Nacional (A), en tono áspero) ¿Dónde está?

G.N. (A): Sin alebrestamientos, ciudadano, que más bien les estoy haciendo un favor.

(P. 08)

A medida que avanza la obra se empieza a observar como los personajes buscan la manera de cubrirse el uno del otro, se encuentran todos en el mismo lugar, pero no en las mismas condiciones. Los hombres que se encuentran presos buscan la manera de mostrar su fuerza y poder ante las dos mujeres, haciéndoles insinuaciones y dirigiéndoles miradas que hacen que ellas se sientan intimidadas por ellos, por su parte los personajes que interpretan a los Guardias nacionales se van a dedicar a mostrar su poder como autoridad, para que los visitantes no olviden en que sitio se encuentran.

Se puede ver el interés por parte de la autora en mostrar, como siempre está presente el hecho de que a la mujer se le quiera humillar, hacer que se sienta invadida, ultrajada y en el peor de los casos sin poder hacer nada al respecto. Por eso acude en principio a que sea el Guardia nacional, (quien representa a la justicia, al buen proceder, a la equidad), quien de inicio a esta falta de respeto, haciendo ver como no existe ningún tipo de principio, de moral ni de ética, por parte de ellos, ni como militar, y mucho menos como hombre.

G.N. (A). ¿Y ustedes son profesoras...?

(Comienza a mirarlas libidinosamente y, a medida que transcurre el diálogo, su mirada se volverá más y más insolente).

Claudia. ¡No! Somos estudiantes de teatro.

G.N. (A). ¡Se ven jojoticas!

Claudia. (Sonrisa nerviosa, cortada) Ja-ja-ja.

G.N. (A). ¡Me encanta un virguito!

Alejandra. (Incómoda) Mire... es molesto escuchar...

G.N. (A). (La interrumpe) No me refiero a ustedes, estoy hablando para mí.

(Ob. cit. 09)

En este primer acto, que es muy corto, se podría decir que destaca la medición de fuerzas por parte de todos los involucrados. Tenemos un grupo de hombres acostumbrados a actuar y a expresarse a su manera y bajo sus condiciones, y a dos mujeres jóvenes, arriesgadas, que creen en el porvenir, en la superación y en las oportunidades que se le deben brindar a toda persona que se encuentre en desventaja (en este caso, los reclusos) y que desean tener una segunda oportunidad, para cambiar y ser mejores personas, mejores ciudadanos.

Alejandra. Yo quiero trabajar con ellos, aportarles algún estímulo, pero no sé cómo; y no se trata de bla-bla-bla, sino conseguir ayudarlos en algo, o de una forma concreta.

Claudia. ¿Y no vienes a dirigirlos en la obra?

Alejandra. No me refiero a eso. Tiene que haber alguna forma de incentivarlos para que se cultiven y se preparen; no se trata sólo del Festival.

Claudia. Bueno, ¿Por qué no elaboras un plan de trabajo y los enseñas a dirigirse?

Alejandra. Julio dice que, exceptuando el área pedagógica, están montados unos arriba de otros. Algunos de ellos y que tienen años sin recibir una visita y otros, las mamás los dan por muertos. (Ob. cit. 13)

Tomando en cuenta el lugar y las condiciones donde se encuentran, los dos personajes que son interpretados por mujeres siempre van a estar en desventaja, y expuestas al peligro. Tanto Claudia como Alejandra, son en el fondo mujeres jóvenes que no tienen la experiencia para tratar con las personas que se encuentran en la cárcel, hay una cierta inocencia por parte de ellas al creer que no todo es tan malo como parece.

Claudia, viene a representar a una mujer un tanto despreocupada, al punto de olvidar donde se encuentra y se llega a ver involucrada sentimentalmente con uno de los presos.

Alejandra representa a una mujer de más carácter, y es sobre ella que recae gran parte de la obra, ella es la encargada de dirigir al grupo y es la que se ve más involucrada con toda la situación desde el inicio hasta el final. A partir del segundo cuadro se puede ver más detalladamente la participación de cada uno de los personajes, en el primer cuadro aún no se sabe exactamente qué va a pasar, y todas las situaciones giran en torno al ingreso de los visitantes al espacio donde se encuentran los reclusos.

En el segundo cuadro, se puede apreciar como los visitantes logran entrar al recinto penitenciario y ya están tratando directamente con los presos, lo cual hace que haya mucha más tensión y preocupación, el ambiente es muy tenso y se está a la expectativa de lo que pueda ocurrir en el lugar.

Es en esta última parte de la obra, es donde se lleva a cabo el desenlace y es donde se empiezan a relacionar los personajes entre sí, incluso se les puede ver organizados algunos en grupos y otros de manera individual. Los grupos representan a los presos que están incluidos en la actividad que se está realizando

con los visitantes, y los que se presentan de manera individual son aquellos que no tienen interés en participar en la actividad porque (según ellos) hay mejores cosas que hacer.

En realidad este grupo que no participa representa a los individuos que son de mala conducta, no tienen ninguna motivación o razón para conocer algo diferente que les permita tener otra visión de la vida. Estas son personas renuentes al cambio, a la superación, al bienestar propio y del colectivo.

Alejandra: Aprovechen que sigo envenenadita con lo que me dieron y regresen a sus puestos.

P-1: Cierto que eres muy paciente. (A Alejandra)

(El preso 12, al ver que recomienzan a ensayar, camina hacia Julio y Preso 8 que vienen saliendo de la biblioteca. Al toparse, Preso 12 se lleva por delante al Preso 8, por juego)

P-8: ¡Cuidado...!

P-12: ¡Ah bueno! Ponte mosca para cuando se presente la acción.

P-8: Estoy esperando por ti.

P-12: (Le toca el pecho a preso 8) Agárrelo bien.

Julio: ¿Qué tienes allí?

P- 8: Un chuzo, Tierno. Un chuzo.

Julio: (Con cierta sorpresa, pero irónico) Coño...

P-12: Y yo, toca aquí (se soba él mismo, la espalda)

P-8: Bien, Coco, bien.

P-12: ¿Te contaron, bonito?

Julio: (Indiferente) No sé... (Tímidamente retador) ¿Qué?

P-12: Hace cuatro días, me eché al pico a uno de la Letra K, ves... me venía ladillando... lo espere en la madrugada y se la corté. (Hace señas y sonidos sobre la yugular del Preso 8).

P-8: Verga, vale, deja de contar esa vaina, que te van a zampá para el tanque.

P-12: Lo encontraron, verdecito, en la mañana. (Julio cruza los brazos, abre las piernas buscando equilibrio, como muestra de seguridad y fortaleza. Le ofrece una mueca de sonrisa al Preso 12 y sigue oyendo lo que el Preso 8 va a decir).

P-8: (Al Preso 12, en complicidad). Y éstos siguen ensayando, Coco.

P-12: Que disfruten mientras puedan.

(Ob. cit. 24,25)

A través de los personajes que se ven participando en grupo, la autora muestra como es la vida de estas personas que se encuentran en prisión y como sí hay algunos que tienen el deseo, la disposición y la esperanza de poder cambiar sus vidas.

En medio de todo el ambiente de tensión que se vive en el lugar, la autora no pierde oportunidad para mostrarnos que no todo es malo, y que para el amor no existen barreras ni distinción de clases sociales, así podemos ver, como dos personas que nunca antes se habían visto, con tan solo compartir unos minutos les puede cambiar la vida, al punto de llegar a enamorarse, o por lo menos se dan la oportunidad de llegar a tener algo más que una relación de directora y actor. El amor, la amistad y la esperanza, es algo que nunca se debe perder.

Claudia: (En voz bastante alta) ¡Ay, coño, Mario!

P-13: Discúlpame, te quemé sin querer.

(Claudia se sopla el dedo, mira a su alrededor)

Claudia: ¡Qué pena! ¿Cómo que grité, Mario?

P-13: Qué importa. ¿Te duele?

Claudia: Un poquito (Se voltea y al notar que ya los demás no los toman en cuenta, se concentra de nuevo en el P-13 y le sonrío).

P-13: (Le toma el dedo y le da un beso en la punta. La mira intensamente). Creí que no volvería a sentir esta intensa curiosidad por el alma de una mujer.

Claudia: (Refiriéndose a los otros presos) Eres distinto a todos ellos. Yo te veo diferente.

P-13: Claudia, ni siquiera sabes por qué estoy aquí.

Claudia: Algo me dice que por nada terrible.

P-13: Llevo 12 años preso.

Claudia: ¿Qué edad tienes, Mario?

P-13: Tengo treinta.

Claudia: No los pareces.

P-13: La jaula marca...

Claudia: (Rápidamente) No, es que pareces menor.

P-13: (Dulce) Tienes mucha frescura Claudia, y nosotros no estamos acostumbrados a eso.

Claudia: (Coqueta, sonrío) Así me hicieron.

(Preso 13 le ofrece un poco de refresco de una lata que compró. Al dársela, se le derrama un poco sobre la blusa de ella. Inmediatamente hace el gesto de sacudirle el refresco).

P-13: Perdona, lo siento.

Claudia: (Le acaricia la mano, dejándosela, levemente y por un instante cerca del corazón) No es nada, no importa.

P-13: (Pícaramente) Me tienes muy inquieto.

Claudia: (Se le queda mirando fijamente a los ojos. Sostiene la mano de P-13 entre las suyas) Yo también estoy nerviosa. (P-13. Le acaricia el pelo, se lo echa hacia atrás y se le acerca para decirle un secreto).

(Ob. cit. 22,23)

Con los personajes de Claudia y el preso 13, la obra tiene un momento para la reconciliación, el amor, la esperanza, estos son personajes que se atreven a soñar con un mejor futuro, sobre todo en el caso del preso 13, quien se encuentra en desventaja ante Claudia, tomando en consideración su condición de preso.

Puede que la atracción que manifiesta Claudia hacia el preso 13, se deba a una manera de escudarse ella, tomando en cuenta que es primera vez que se ven, y además que para Claudia no es fácil estar en ese lugar, rodeada de todos esos hombres que le producen de todo menos confianza.

Seguido a estos acontecimientos se da el enfrentamiento entre los reclusos, se presenta el momento que todos estaban temiendo, sobre todo de parte de los visitantes, este es el momento de mayor tensión en la obra. Al empezar el enfrentamiento reina la confusión, el nerviosismo y la desesperación. Pero no es de extrañar, ya que desde el inicio se puede tener una idea de que las cosas no van a terminar por buen camino, y de eso se encargan los Presos 12, y 8. Son ellos quienes durante toda la obra van organizando todo para que no se lleve a cabo el ensayo y para que todo termine en pelea.

En todo el segundo cuadro y en este momento en específico donde se da el enfrentamiento, se requiere de la mayor atención posible por parte de los espectadores, ya que los actores se encuentran en el escenario formados como en grupo, y cada uno está haciendo una acción diferente a los demás, lo cual requiere

que el espectador este atento, y en cierta manera participa o se va adelantando (según lo que ve), a lo que va a suceder en el escenario.

El enfrentamiento entre los reclusos hace ver o tener una idea de lo difícil que debe ser querer ofrecer ayuda a un grupo de personas para mejorar su condición y calidad de vida, y que no sea aprovechada por los mismos. Esta pudiera ser una de las razones por las cuales se escribió la obra, pensado en ayudar, más allá de simplemente conocer como es la vida de un recluso.

La obra deja unos mensajes muy bien claros y contundentes, por un lado está aquella persona humanista, dispuesta a ayudar al prójimo, dispuesta siempre a aportar un granito de arena para el desenvolvimiento y desarrollo de una sociedad y de un mejor país. Por otro lado se tiene a aquellas personas que no desean cambios en sus vidas, y que hacen todo lo posible por perjudicar y hacer daño a todos los que se encuentran a su alrededor.

Esta obra *La Cárcel*, de Thais Erminy, podría ser considerada de protesta, ya que desde el inicio hasta el final se puede ver como hay una denuncia a la ineficacia de los organismos públicos, es una denuncia a la falta de justicia, de autoridad, y al irrespeto hacia la mujer, ya que se puede ver claramente como era considerada la mujer en aquellos días.

Alejandra: Pero... ¿para rescatar al individuo y evitar que el ocio se lo devore; para que estudien o aprendan algo?

G.N. (A): (La interrumpe). Eso es distinto ciudadana, por eso les he pedido la autorización. (A Claudia) Mira, ¿y tú tienes hijos?

Claudia: No. No me he casado todavía.

G.N. (A): (Con alegría irreverente) ¡Aaaaaah...!

(Silencio tenebroso, sepulcral. Ruido de lluvia que aumenta).

Alejandra: Yo tampoco. Creo que una debe lograr cierta madurez antes de traer un ser al mundo.

Claudia: Sí, hay que estar preparada para eso.

G.N. (A): Tonterías... ¡La mujer está para parir! El macho la preña y ella pare. Los animales no necesitan preparación y cuidan a sus hijos.

(Ob. cit. 11)

La obra es una invitación a la participación de todos los sectores de la sociedad para lograr formar mejores familias, mejores ciudadanos, mejores hombres y mujeres que puedan construir un mejor país.

La Cárcel es una obra que aún en estos días tiene una gran vigencia, muy bien se puede llevar a escena y seguramente muchos estarán de acuerdo en que la historia no ha cambiado mucho.

Carlota Martínez, Obra: *Que Dios la tenga en la gloria.*

Nace en Caracas el 26 de marzo de 1949, estudio en el Instituto de Formación para el Arte Dramático (I.F.A.D), participó en montajes como *El Infinito es el Fin*, *Sagrado Corazón de la Cochina*, *Gracias doctor José Gregorio Hernández y Virgen de Coromoto por los favores recibidos*, entre otros. Egresada de la Escuela de Sociología de la Universidad Central de Venezuela en 1978, desde 1980, se ha dedicado a la docencia, y trabajo en diferentes organismos del Estado. Actualmente se desempeña como coordinadora de la Revista *Theatron* entre otras actividades editoriales, en calidad de miembro del Consejo Editorial de UNEARTE. Igualmente continúa dedicándose a la escritura de varias obras de teatro, cuentos y guiones cinematográficos.

Sus obras:

Que Dios la tenga en la gloria 1983, *Última recta final* 1972, y *Buscando a Selene*, (esta última inédita)

Que Dios la tenga en la gloria fue escrita por Carlota Martínez, con esta obra participó en 1983, en el VI Festival Nacional de Teatro, cuyas presentaciones se llevaron a cabo en la Sala Rajatabla, bajo la dirección del señor Jorge Godoy. Se podría decir que es una obra pensada en mujeres y representada en su mayoría por mujeres.

Argumento.

La obra consta de dos actos, el primero presentado en IX escenas y el segundo en VI escenas, es una obra escrita en prosa, toda la historia se desarrolla en un solo espacio, todo ocurre dentro de la casa de las dos hermanas, la señorita Clara, y Paulina, ubicada en la ciudad de Caracas, sí se hace referencia a otros lugares e incluso a otras ciudades del país, pero el desarrollo se lleva dentro de la casa de las protagonistas.

En esta obra se presenta la historia de unas mujeres, las cuales desde el inicio hasta el final se encuentran en un estado de soledad y tristeza tan fuerte, que se ven obligadas a vivir del recuerdo, la fantasía y de la ilusión. El primer acto transcurre con la señorita Clara, Rosaura, y Marina, (los demás personajes aparecen a través del recuerdo de la señorita Clara), incluso el personaje de la sobrina Cándida, quien representa a una mujer joven, completamente diferente a lo que son sus tías Clara y Paulina, Cándida es la mujer decidida, valiente, atrevida, quien decide darle un rumbo diferente a su vida, no está dispuesta a correr la misma suerte de las demás mujeres de su casa. A partir del segundo acto es que aparece Paulina, y se ve que su situación no es muy diferente a la de su hermana Clara, ya que al igual que ella también vive encerrada en un cuarto acompañada solo de sus recuerdos, y siempre está a la espera de alguien que según ella la viene a visitar. Finalmente la obra termina con las dos hermanas reunidas en el cuarto de Paulina, compartiendo sus soledades y dejándose llevar por la melodía de unos violines, que solamente están en la imaginación de las mujeres y por la compañía de unos invitados que solamente ellas ven.

Análisis de la obra.

La mayoría de los personajes de esta obra son mujeres, (sí hay hombres, pero se hacen presentes a través del recuerdo de la señorita Clara), los personajes principales están representados por La señorita Clara y su hermana Paulina; la señorita Clara es la que mayor participación tiene en la obra y se podría decir que es la protagonista de la historia.

En el primer acto presentado en IX escenas, se puede apreciar como al inicio de la obra, la autora presenta una situación que a pesar del tiempo transcurrido desde que fue escrita y presentada por primera vez, hoy día tiene una gran vigencia, sobre todo si se toma en cuenta la manera como se vive en Caracas en la actualidad, donde sólo hay que salir a la calle para vivir la experiencia que vive el personaje de Clara en la obra, y saber por todos que el tiempo no siempre pasa en vano y que no necesariamente van a haber cambios positivos para los habitantes de grandes ciudades como Caracas. Martínez (1983)

La señorita Clara. (Protestando). Pero Rosaura ¿Cuándo se había visto esto? Pero, ¿No te fijaste como ese loco nos pasó por un lado? Yo creo que el mismísimo demonio se queda frío con una cosa así. (Se hace la cruz). Cuando se nos acercó yo sentí que me estremecía de pies a cabeza, como una barajita, asimismo es, como barajita. ¡Qué horror!

Rosaura. Ay señorita Clara y pensar que eso que le pasó hoy a usted, en este país al desafortunado peatón le pasa a cada rato y todos los días. Ahora yo digo: ¿no cree usted que eso es falta de gobierno?

La señorita Clara. Ah, eso sí, porque si en mis manos estuviera (blandiendo el bastón) al que no sepa cómo se conduce un aparato de esos, pues nada, se le quita inmediatamente de las manos. Y al que cometa un acto tan grave como ese de destrozarle los oídos a la pobre humanidad, pues recluido con pico y pala en esas manos y a echarle pichón a las carreteras y a los huecos de Caracas que son bastantes.

Rosaura. Eso sí es verdad. Lo que pasa es que aquí las cosas van todas al revés: los meten a la cárcel un día y no han pasado unas cuantas horas cuando ya los ve usted por esas calles cortando oreja y rabo. Y uno a llorar al valle, con un par de tapones en los oídos. (Pausa). (P.08)

Otro punto de interés en la obra y que llama poderosamente la atención, es el estado emocional en el que se encuentran los personajes en general, por ejemplo, se tiene como el personaje principal de la obra, (La señorita Clara), en la mayoría de los casos vive sumergida en el recuerdo, son muy pocas las escenas donde se puede ver al personaje actual, es decir: quien habla es La señorita Clara pero haciendo referencia e imaginándose situaciones y momentos de su vida y de su familia veinte o treinta años atrás.

Estos son personajes llenos de una gran nostalgia, faltos de esperanza, añoran todo lo que pasó, lo que fue, y lo que ya no podrá ser, viven sumergidos en un recuerdo, en el deseo de conseguir cambiar el tiempo, retrocederlo y vivir lo que no se pudo vivir en el pasado. Esta nostalgia y este deseo de cambiarlo todo, se ve principalmente en el personaje de la señorita Clara, es ella quien lo manifiesta durante toda la obra, pero de igual manera se hace presente en los demás personajes, ya que ellos también representan a mujeres solas, mujeres que viven en función de los demás, es el caso de Misia Paulina, hermana mayor de la señorita Clara, quien también vive en la casa, encerrada en su habitación y rodeada sólo de recuerdos.

Se puede ver como la mayoría de los personajes femeninos de la obra, no expresan felicidad, alegría o conformidad con la vida que tienen, (sólo el personaje de Cándida, expresa felicidad, alegría, tiene ilusión con su vida, con su presente y su futuro), los personajes principales son mujeres de más de setenta y ochenta años de edad, esto pudiera ser una razón para entender la manera de vivir y de pensar de estas personas, pero más allá de la edad o de la vida que les tocó vivir, resalta el interés por parte de la autora de mostrar en su obra personajes solitarios, adoloridos, abandonados por sí mismos, y sobre todo llenos de esperanza, de deseo, porque lleguen cambios a sus vidas.

La señorita Clara: No me digas tía.

Cándida: Bueno tía, pues.

La señorita Clara: Ni tía tampoco. Ya no soy tu tía. Otra cosa sería si me hubieras tomado en cuenta.

Cándida. Con ese cuento de tómate en cuenta, tómate en cuenta, de casualidad me quedo para vestir santos. Tú misma me lo dijiste una vez, ahora no me lo puedes negar, que de no haber sido porque le hiciste mucho caso a la cantaleta de tu mamá, en contra del repudiado sacramento del matrimonio que en vida le dejó ocho hijos y uno de los velatorios y entierros más notorios de San Cristóbal, quizás te hubieras decidido a casarte con el doctor Bonacho.

La señorita Clara. Ahora sí torció la puerca el rabo con ese decir tuyo. En realidad, nunca dije que estuviera arrepentida. Al fin y al cabo, es mejor estar solo que mal acompañado. (Ob. cit. 21)

Se puede ver como la señorita Clara, niega a su sobrina Cándida estar arrepentida por no haber realizado su vida como mujer cuando era joven, asegura que es mejor estar sola que mal acompañada. Sin embargo durante toda la obra no desaprovecha la oportunidad cuando esta sola, para sumergirse en sus recuerdos y así poder fantasear con la idea de que tiene un hijo, o de que van a venir unas personas a visitarla a su casa, es decir, la señorita Clara sí es una mujer que sufre por no haber podido casarse, tener hijos, nietos, y también extraña no estar en ese lugar donde nació, creció y compartió con sus amistades, gran parte de su vida.

La señorita Clara: Pues bueno, ya creo que no tengo nada que hacer aquí, que se sepa que fuiste tú y sólo tú la que lo quisiste así. (Levanta la maleta).

Cándida: Piénsalo bien. En ningún otro sitio vivirás mejor que aquí. Esta ha sido tu casa durante largo tiempo.

La señorita Clara: ¿Qué te has pensado, que no tengo dolientes? Antes de venir aquí vivía feliz con mis hermanas. Ellas se pondrán contentas cuando de verme

llegar de nuevo. Cristina y Teresa, aunque ya no están, sé que me acompañan desde el cielo en donde Dios de seguro las tendrá. Y que conste que cuando me vine hace cuarenta años a esta casa fue siguiéndole los pasos a Guillermina, que me adoraba como una madre. Pero ahora como se ve, las cosas han cambiado y si hay santos nuevos los viejos no hacen milagros.

Cándida: Los años han pasado títa. Ahora ya las cosas no son como antes. Tía Paulina ya casi ni ve. En cambio en esta casa lo que viene es vida. (Pausa corta) Mira, Cuando tenga hijos, que espero que sea bien pronto, tú vas a ser como una abuela para ellos. ¿Te los imaginas? Gorditos, con cacheticos mofletudos, diciéndote agú, agú, abuelita agú.

La señorita Clara: Ahí va a estar tu castigo, ni abuela ni nada, no te lo perdono. (Ob. cit. 22,23)

La nostalgia es algo propio del ser humano, y más cuando se trata de personas que no han tenido en sus vidas la oportunidad de conseguir todo lo que han deseado, esto lo podemos ver reflejado en estos dos personajes, que solamente se tienen la una a la otra, no les queda más nada ni más nadie.

Tomando en cuenta el personaje de Paulina, mujer de unos 80 u 85 años, hermana mayor de la señorita Clara, se puede decir que es una mujer que está resignada a lo que es su vida después de los ochenta años, en ella no se nota tanto sufrimiento, es una mujer más tranquila y conforme con la vida que tiene, también puede ser producto del cansancio, por los años de vida rodeada de soledad, ya sin esperanza y sólo espera a que llegue su momento de partida.

El personaje de Paulina se hace presente en la obra en el segundo acto, (en el primero es sólo a través de un recuerdo de La señorita Clara), y su participación es muy corta, está presente en la primera y en la última escena del segundo acto.

La señorita Clara: Líbreme Dios Paulina. ¿Has llegado a pensar que no te quiero?

Misia Paulina: A veces. No siempre puedo estar con el violín. Mis visitantes deben marcharse una y otra vez. Entonces, entonces aunque sea por un momento me pongo a pensar, aja, pues sí, Clarita no me ha venido a visitar. Me río como si fuera una broma, aunque tú no me creas. Y a los pocos instantes, sin quererlo, el corazón me aletea dentro del pecho como si tuviera aquí metido un pájaro agonizante.

La señorita Clara: (Señalándose el pecho)

Misia Paulina: Sí, aquí. De repente se crece en saltos.

La señorita Clara: (Temerosa) ¿Hasta morir?

Misia Paulina. Sí Clarita, el pájaro, yo no. Con los años he llegado a aceptar, y es mejor así, que uno es como una posada a la orilla de un camino. A ella entran y salen visitantes ocasionales. A unos, si acaso, podemos distinguirles la cara. Otros en cambio, nos dejan ver sus ojos y se nos meten aquí dentro como una candelilla, así como un relámpago claro. Hay algunos que permanecen un tiempo y que cuando se han ido quisiéramos volver a ver sus ojos porque dejan la casa plagada de recuerdos. Pero al final lo que siempre está ahí es la posada. (Ob. cit. 26)

Se aprecia a través de estos diálogos como hay un cierto grado de conciencia y de aceptación, de lo que significa la vida, por parte del personaje de Paulina. Hay en ella momentos de lucidez que prefiere no recordar, por el daño que le hacen, y busca refugio en la música, para no tener que encontrarse consigo misma y tener que sentir ese aleteo en el corazón, que le dice que está viva y sola, sola en medio de cuatro paredes, a escasos pasos de donde se encuentra su hermana Clara, pero no sirve de mucho saber que está allí cerca, cuando las condiciones son las mismas para las dos.

La señorita Clara. Me pareció oír como voces.

Paulina. Sheee (pausa). Son ellos. Son ellos sí. Ahí vienen. (Nadie visible. Amablemente). Adelante, adelante. (Dirigiéndose a Clara). Acomódate. Veras que

encantadores. Será un gran concierto. (Dirigiéndose a los visitantes). Siéntense, siéntense. Esta es Clara, mi hermana. Clara hoy nos acompañará con su clarinete.

La señorita Clara. (Extrañada). ¡¿Yo con mi clarinete!?

Paulina. Vamos, no te hagas la loca. (Se dirige a los visitantes). Ella es un poco tímida.

La señorita Clara. Pero si yo no sé...

Paulina. Es que a ella le gusta tomar el pelo. Vamos, vamos Clarita. Anímate. Que esperan por nosotras.

La señorita Clara. Bueno, como tú quieras. Está bien. Pero si las cosas no salen como deben ser, será por tu culpa.

(Paulina toma un imaginario violín. Otro tanto Clara con su clarinete. Afina. Inician una hermosa pieza. Se apagan las luces). (Ob. cit. 35,35)

Las mujeres de esta obra, desde la señorita Clara hasta Rosaura, (quien trabajaba como servicio en la casa), son personajes interpretando a mujeres que no tienen mayor actividad por realizar, Rosaura, en ningún momento se refiere a su familia o a unos hijos que la esperan, es la persona que se encarga de cuidar y dar el medicamento a la señorita Clara, por su manera de hablar hace pensar que igualmente es una mujer sola. Cuando el ser humano toma conciencia de lo que es, y de lo que no pudo ser, solo le queda aceptar su realidad, esperar y ver cómo le pasan los días, hasta que llegue el final. Debe ser algo muy difícil y doloroso, pero estas mujeres tienen en su contra al tiempo, que es una de las maravillas con la que cuenta todo ser humano desde su nacimiento, pero ese señor que hemos llamado "tiempo", es implacable y no da tregua, cuando pasa ya no hay nada que hacer. Por eso estas mujeres se escudan y se protegen, inventándose historias y hasta juegos que les permita seguir adelante, el tiempo que les queda de vida.

Se puede apreciar en esta obra como la autora utiliza elementos simbólicos, que hacen referencia a situaciones que no son reales, pero si son de gran

importancia para los personajes, ya que les permiten creer que todo lo que sucede es real.

La señorita Clara: Eufrasia ¿no podría usted llamar a sus primas para que dejen la ida al cementerio para el próximo fin de semana o en tal caso para el domingo? Porque mañana la voy necesitar aquí.

Eufrasia: Ah ya sé, segurito que tenemos invitados. (Pausa corta) Entonces lo dejaremos para el domingo. No le digo que para la semana que viene porque no puedo asegurar que tanta ausencia le guste a la difunta y entonces, segurito que la semana que viene empiezo con una soñadera. (Pausa corta) La otra vez que me dio aquel gripón y que no pude ni pararme del descoyuntamiento, no me lo perdono. Y una noche soñé que la difunta estaba muy brava y se paró de la tumba y empezó a llamar a todos los demás amigos difuntos. Entonces, se pusieron de acuerdo y cual no fue la sorpresa de los de la administración, cuando vieron una poblada de muertos venir cementerio abajo con unas pancartas blancas que decían: “Nos tienen abandonados, abajo los vivos”, “Muerte a los parientes ingratos”. El administrador como enloquecido, junto con los otros empleados empezó a buscar a todos los familiares y a llamarlos por teléfono, no fueran las cosas a pasar a mayores. En eso pues, el teléfono de las primas estaba malo, entonces se les ocurrió llamarme a mí. Cuando ese aparato sonó desperté. El corazón se me salía por la boca. Desde ese día prefiero no dejar que se pase mucho tiempo sin hacerle la visita a la difunta. (Ob. cit. 31)

Que Dios la tenga en la gloria es una obra en la cual hay un gran sentido y respeto por el tema de la religión, las buenas costumbres y buenos modales. Aunque la obra se desarrolla en un solo lugar, dentro de la casa de la señorita Clara, requiere de una escenografía completa donde habrá todos los elementos que conforman una casa. Al respecto la autora hace la siguiente acotación.

“La escenografía hará referencia al lugar de habitación de la señorita Clara: con muchos objetos que den una atmósfera de antigüedad y calidez. En el escenario

deberá haber un espejo escarpate, radio Motorola antigua y otros objetos más de acuerdo a lo que se trate” (Ob. cit.05)

Más que escenografía la obra requiere de un gran trabajo actoral, ya que la atención del espectador estará sobre las actuaciones de las actrices, no se hace presente en escena ningún tipo de baile o movimientos que pudieran hacer que el público pierda la atención prestada a las interpretaciones, el texto de la obra es muy directo, es preciso. (Ya queda de parte del director hacer cambios de escenografía, que vayan más allá de lo propuesto por la autora).

Esta es una obra que puede ser representada en cualquier momento y se adapta a cualquier época, ya que el tema que trata forma parte de la vida de todo ser humano. No significa que todos los seres humanos viven la misma experiencia de las señorita Clara y su hermana Paulina, pero sí deben en algún momento de sus vidas, sentir que están solos, que no pudieron alcanzar lo que tanto habían deseado en sus vidas, o sencillamente no se resignan a aceptar que el tiempo que la vida nos brinda es muy corto, que se va en un abrir y cerrar de ojos, y que es algo que no se puede cambiar, no se puede retroceder y empezar de nuevo.

Esta es una historia que invita a pensar qué es lo que se quiere de la vida y cómo se desea que sea, cuando ya no están físicamente aquellas personas que siempre estuvieron y que sirvieron de apoyo, de guía, de compañía. Es una invitación a vivir a plenitud cada día, y también invita a afrontar las realidades por muy duras que estas sean.

Capítulo IV

Relación entre las obras.

Al tratar de hacer una comparación entre las obras anteriormente citadas de estas tres autoras, se tiene principalmente que las tres escriben pensando en el personaje femenino, escriben para la mujer que es madre, esposa, amiga, la mujer frustrada, la abandonada, y la desengañada, es una dramaturgia donde se le permite a la mujer expresar todo lo que sienten, lo que piensa sin ningún tipo de rodeos.

Otro aspecto importante en estas tres obras es el tema de la sociedad, la injusticia, el abuso de autoridad y el abuso e irrespeto hacia la mujer por parte del hombre. Se puede apreciar por ejemplo como en *La Cárcel* de Thais Erminy, donde sólo hay dos personajes femeninos, se encuentran rodeadas de hombres que abusan de su fuerza y de su posición dentro del penal para hacerles sentir incómodas y obligarlas a tener que escuchar improperios e insinuaciones sin tomar en cuenta ninguna consideración hacia ellas.

Ocurre lo mismo en *El Juego* de Mariela Romero, donde casi al final de la obra se deja entrever que los dos únicos personajes de la obra, se encuentran en ese lugar y en esas condiciones por un hombre que las tiene bajo su mando, y no les permite ser libres. Romero con su obra *el Juego*, muestra que parte del abuso e irrespeto al que son sometidas Ana I y Ana II, se deben a un hombre.

Este hombre nunca aparece en escena, pero se sobreentiende por las acciones de las actrices, que es él, el que las obliga a salir a la calle a robar, y es él quien se encarga de mantenerlas encerradas y amenazas en una habitación, y que es un hombre el que abusa de ellas y las maltrata sin ningún tipo de consideración.

En la obra de Carlota Martínez *Que Dios la tenga en la Gloria*, hay una escena en el primer acto donde aparece (como un recuerdo) el Padre de los dos personajes principales, anunciando que él acepta la petición que le hizo el doctor Alfonso Marturet Crisanti, para frecuentar a una de sus hijas, esto significaba que primero se consultaba con el padre y era él quien decidía si aceptaba o no la relación

entre la pareja, lo que pensara la mujer en aquellos tiempos no tenía mayor importancia.

También son obras que aunque fueron escritas hace varios años, pueden ser representadas en cualquier época ya que los temas que trata siempre están presentes en el ser humano, son historias que se adaptan a cualquier lugar, el lenguaje que se utiliza es propio del ciudadano del día a día, no es un lenguaje que sea difícil de entender; también se puede apreciar que estas obras están pensadas y dirigidas a adultos.

La música es un recurso poco usado en estas obras de teatro, en *La Cárcel* y en *El Juego* no hay ningún elemento musical, se hace presente en la obra *Que Dios la tenga en la Gloria*, en el primer acto el personaje de La señorita Clara, canta una canción y tanto en el inicio como el final del segundo acto se presenta la música a través de un emisora radial, y finaliza la obra con la siguiente acotación que hace la autora. Martínez (1983) (Paulina toma un imaginario violín. Otro tanto Clara con su clarinete. Afina. Inician una hermosa pieza. Se apagan las luces). (P.35)

Estas son obras muy sencillas de montar, debido al reducido espacio donde se desarrollan no requieren de gran escenografía, y tomando en cuenta que la música no se hace presente, el actor se ve prácticamente solo en el escenario, su trabajo es más exigente, en las tres obras los personajes dependen al cien por ciento de la expresión corporal y vocal del actor.

Hay algo muy característico en todos los personajes de las obras con las cuales se está llevando a cabo esta investigación, y es el deseo que hay en todos y cada uno de ellos para cambiar sus vidas, hay una inconformidad con lo que tuvieron, lo que tienen y lo que desean tener. El deseo siempre está presente, para bien o para mal, todos desean algo.

La mujer desde hace muchísimo tiempo ha sido humillada, maltratada, menospreciada, usada, y abusada por el hombre, quien se ha valido de su fuerza, de su falta de tacto, de su poca delicadeza, de aquel hombre que apenas empieza a notar cambios en su organismo, que le dicen que está dejando de ser un niño y está

pasando a ser un “hombre”, olvida que fue gracias a una mujer que tiene vida, que fue una mujer quien lo amamantó y cuidó de él cuando apenas era un bebé, y que es una mujer la que siempre va a estar allí presente para ayudarle cada vez que lo necesite. Todo esto se puede constatar en las obras de las autoras que se estudian en esta investigación.

En la obra *Que Dios la Tenga en la Gloria*, también hay un personaje masculino, (el cual sólo aparece a través de un recuerdo que tiene la señorita Clara), imponiéndose como hombre y padre ante su hija Cristina, a quien él ha decidido conseguirle esposo, sin antes consultar si su hija estaba o no de acuerdo con la decisión que él acababa de tomar.

Las tres autoras, cada una a su manera y con su estilo, presentan en sus obras, entre otras cosas, una denuncia no sólo hacia el hombre, que aun en los actuales días y después de casi tres décadas, sigue pensando que la mujer nació para servirles y para obedecer, como lo expresa uno de los personajes de Thais Erminy, en la obra *La Cárcel* (1983)

G.N. (A). Tonterías... ¡La mujer está para parir! El macho la preña y ella pare. Los animales no necesitan preparación y cuidan a sus hijos. (P. 11)

También es una denuncia a la sociedad, al Estado, a la falta de oportunidades que siempre se le han negado a la mujer, y es una invitación a la mujer, a que proteste y participe, que haga valer sus derechos, que se pronuncie y aprenda a decir que no, que ya basta de abuso y maltrato, que deje de estar en un segundo plano, y pase a ser si no la primera, por lo menos que se le respete y se le empiece a ver en igualdad de condiciones.

Al mismo tiempo se denuncia la falta de educación, de principios, de ética, la negligencia por parte de las instituciones públicas, en resolver los asuntos que les competen, como son el desempleo, la educación, la falta de comunicación, etc. Todo esto unido, es lo que lleva a una sociedad sin orden y sin principios de convivencia.

Otro aspecto que se puede destacar de estas tres obras es que se caracterizan por tener un decorado sencillo, son obras cortas, y se presentan en un solo escenario. La mayoría de los personajes representan a los menos favorecidos de la sociedad.

Aportes de las dramaturgas Mariela Romero, Carlota Martínez y Thais Erminy al teatro nacional.

Lorena Pino y Susana Castillo son dos de las mujeres que se han dado la tarea de estudiar la dramaturgia femenina venezolana, cuyo aporte ha sido muy valioso para ampliar la visión del teatro escrito por mujeres ya que, actualmente es muy poca la información que existe, que permita un mayor acercamiento y análisis de la dramaturgia femenina en Venezuela, en especial de las tres autoras que fueron escogidas para la presente investigación. Esto se debe en primer lugar a que la dramaturgia femenina venezolana no ha tenido la debida atención que debería por parte de todos aquellos entes, quienes tienen la responsabilidad y el deber de ocuparse de ella, y hacer que sea tomada en cuenta, sin ningún tipo de distinción. Al hablar de entes, se está hablando de todos aquellos directores de teatro, Críticos del teatro, el Estado, los medios de comunicación, las diferentes empresas editoras, promotores culturales, etc. quienes deberían tomar en cuenta el trabajo realizado por los autores nacionales y darlos a conocer

Susana Castillo ha realizado varios trabajos donde ha tomado en cuenta la dramaturgia femenina en Venezuela, y en especial la obra de Romero, quien ha logrado sobresalir con sus obras en el medio teatral venezolano. Considera Castillo (1992), que uno de los mayores aciertos que ha tenido el teatro de Romero, es haber tomado en cuenta el personaje femenino: “estos están creados con una actitud de desenfado y convicción. Las protagonistas incurren en errores y equivocaciones asumiendo absoluta y tácita responsabilidad por cada acción de su vida”. (P. 41). Este es uno de los elementos que caracteriza la obra *El Juego*, donde los dos

personajes interpretados por mujeres, están dispuestas a todo lo que sea necesario, con tal de liberarse del encierro donde se encuentran, sin importar que para ello tengan que llegar, a la muerte de ser necesario, todo es válido con tal de encontrar su libertad. Es durante esta lucha donde pueden llegar a comprender sus logros y sus fracasos.

Según Castillo “El aporte de Mariela Romero en transcribir el sentir de la mujer de hoy en sus textos dramáticos, es un hallazgo único en la dramaturgia escrita por mujeres en América Latina”. (Ob. cit. 43) En *El Juego*, la lucha constante en que viven los dos personajes, les permite romper con ese círculo donde se encuentran, demostrando todas sus fuerzas, y sus capacidades para sobrepasar los límites, buscando una transformación, un cambio, que pueda llegar a tener grandes alcances en la sociedad. Aunque muchos de los temas que han sido tratados por las mujeres dramaturgas, ya han sido presentados con anterioridad por los escritores venezolanos, hay una nueva visión, una nueva concepción de la vida, hay una manera diferente de mirar y sentir el entorno que les rodea por parte de las autoras, lo cual puede ser observado a través de sus obras.

Considera Castillo, que las obras de Romero “incluyen alternativas recientes para la mujer”, (Ob. cit. 45), es decir, presentan una nueva concepción de los roles que se presentan en la familia, la mujer empieza a tener control de su cuerpo, se hace responsable de sus actos, y empieza a ejercer su autonomía haciendo lo que mejor le parece, lo que a ella le favorece, es una manera de revelarse ante el dominio opresor, del cual ha sido víctima durante mucho tiempo.

En las obras de Romero la historia siempre es protagonizada por mujeres, y toda la trama gira alrededor del género femenino, esto hace que resalte mucho más la condición de la mujer, al ser una obra no sólo escrita por una mujer, que tiene la posibilidad de hablar abiertamente sobre su mismo género, sino que además lleva a escena a mujeres para que hagan eco de sus escritos y expresen con su voz, todo aquello que ella (Romero) como mujer, ha plasmado en un papel. Logrando entablar un diálogo, en el cual las mujeres se hacen cómplice, le toman la palabra y deciden

expresarse. Los personajes de Romero son mujeres que buscan medios de expresión, de libertad, buscan luz para sus vidas...

El personaje masculino es el gran ausente en obras como *El Juego* y en *Esperando al italiano*, en la primera sólo se hace referencia a él, justo al final de la obra es que se deduce por la conversación que sostienen los personajes, que un hombre está a punto de llegar al lugar donde ellas se encuentran, la figura del hombre pasa a un segundo plano.

La sexualidad de los personajes es presentado por Romero, como algo que está íntimamente ligado a la lucha diaria de la mujer, no lo ve como un problema, se podría decir que forma parte de su día a día, de su "ser" como mujer, y al descubrirse como tal, adquiere elementos como son la fuerza, el valor, que le ayudan a enfrentar posibles obstáculos en su vida.

En cuanto al lenguaje utilizado, hace uso de un diálogo, donde se le da gran importancia al humor, y un interés particular por reflejar el léxico local, el lenguaje que se usa es relevante, agrede, acusa, golpea, es una revelación, más aún cuando proviene de intérpretes femeninas. Romero, (1977)

Ana II. ¡Suplica hija de puta, suplica!

Ana I. Te lo suplico.

Más adelante, se lee

Ana II. Escúchame bien, rata paralítica. Yo te diré lo que me gusta y lo que no me gusta. Tú no tienes ningún derecho a pensar por mí... ni siquiera el de tratar de complacerme sin que yo te lo haya pedido previamente. Y ahora será mejor que te prepares. (Pausa). ¡Prepárate te digo! (P.16, 20)

Al tratar de hacer una relación entre el aporte al teatro nacional y las características que están presente en la dramaturgia de las tres autoras que han sido escogidas para llevar a cabo la presente investigación, nos encontramos con la dificultad, de que es muy poca, casi nula, la información que hay al respecto, sobre

todo en el caso de las dramaturgas Carlota Martínez y Thais Erminy. En la mayoría de los textos que fueron consultados, sólo se mencionan sus nombres y en el mejor de los casos sus obras, pero no hay un estudio mucho más profundo donde se analicen sus obras, (*Que Dios la tenga en la gloria* y *La Cárcel*), que permitan tener una base que sirva de apoyo a la presente investigación.

Sin embargo después de haber leído y analizado las obras en estudio, y al tener como referencia las características de la obra de Mariela Romero, la cual se desarrolla un poco antes a la obra de Martínez y Erminy, se han encontrado ciertas similitudes, que pueden permitir establecer una relación, entre las mismas, a través de la cual podemos encontrar elementos y características que permiten un encuentro, (sin habérselo propuesto), entre las obras de estas tres autoras.

En el caso de la dramaturgia de Carlota Martínez, y su obra *Que Dios la tenga en la gloria* 1983, se encontraron las siguientes características: hay un particular interés por la mujer que ha sido privada de su libertad, y sobre todo de aquella, que por seguir patrones y normas establecidas en la familia, no logra realizarse como esposa, como madre, y como hermana. Se hace presente el tema de la soledad, el recuerdo, la esperanza, la tristeza, el deseo, sentimientos propios de las féminas, en especial cuando no son escuchadas, cuando no se le toma en cuenta, cuando no es valorada como ser humano, como mujer, bien sea por parte del hombre o por la sociedad que la rodea.

Por otra parte el espacio es un factor importante que se hace presente y al igual que en *La Cárcel* y en *El Juego*, se presenta como un obstáculo que no permite el libre desenvolvimiento de los personajes, formando una especie de laberinto sin salida, sin escapatoria, es un lugar que asfixia, son lugares muy cerrados, dando muestra de la falta de oxígeno y de libertad, que arropa a los personajes. Si bien es cierto que tanto Clara, como su hermana Paulina, se encuentra dentro de su casa, y no tiene restricciones para salir de ella, son presa del recuerdo, de la soledad, no se atreven a salir, porque si lo hacen se encontrarán con su realidad, realidad que es muy difícil de enfrentar, sobre todo cuando se trata de dos mujeres ancianas que han quedado solas en la vida.

Se podría decir que Erminy en su obra *La Cárcel*, presenta una especie de protesta, en la cual denuncia, primero el abuso de poder y la falta de autoridad, que se da en el recinto penitenciario, por parte de las “autoridades” del lugar, quienes no sólo atropellan con improperios a los visitantes, sino también a los reclusos que se encuentran en el lugar, y segundo, no menos importante, el irrespeto hacia la mujer por parte del hombre, quien sólo la ve como un objeto sexual, y como un ser que sólo está para satisfacer las necesidades del hombre cuando este así lo desee.

El lenguaje o los modismos utilizados en esta obra hacen referencia a la manera de comunicarse y hablar por medio de “claves o señas”, de los reclusos, lo cual se debe en parte, a que se trata de personas que por tener diferentes maneras de comportamiento y de relacionarse con el medio que les rodea, van creando su propio lenguaje y sus propios códigos de comunicación.

Cada una de las autoras incorpora un nuevo lenguaje y una nueva manera de ver la condición de la mujer, ante la sociedad. Ellas, valiéndose de su condición de “mujer”, y desde su profesión, donde tienen la libertad y el valor de expresarse a través de una pluma, se atreven a hablar de todos aquellos temas que hasta la fecha no habían sido tratados, con tanto grado de sinceridad y sentimiento.

Por supuesto que ya se había hablado de la mujer con anterioridad, pero nada más el hecho de que viniera de la pluma y del pensamiento creador de un hombre, le daba un toque diferente, que muchas veces pudo llegar a pasar desapercibido. Es por esos que cuando la mujer dramaturga habla de soledad, de esperanza, alegría, tristeza, deseo, sensualidad, etc. Lo hace con conocimiento de causa, porque ella por ser mujer, sabe más que nadie lo que la gran mayoría de sus interlocutoras siente, y no siempre tienen la posibilidad de expresar.

Se puede decir que la pluma de estas tres mujeres venezolanas, ha servido de modelo para otras dramaturgas que han seguido sus pasos, y se han dedicado a la escritura, ellas son responsables de que se siga escuchando la voz de la mujer. La mayoría aún están en el anonimato, no se les conoce, lo importante es que no dejen

de escribir, y de manifestarse. Un buen día alguien se acercara a su obra y tendrá la buena idea de presentarlas ante un escenario.

La mujer ancestral y la mujer transgresora.

Mizrahi (2003), en su libro *La mujer transgresora*, hace referencia a dos tipos de mujeres, a las cuales ha considerado como la mujer ancestral y la mujer transgresora. Este planteamiento será tomado en cuenta, porque ofrece un método de análisis que permite ahondar y tener una nueva perspectiva, en varios de los personajes femeninos, que están presentes en las tres obras que son objeto de estudio.

En cuanto a la mujer ancestral esta autora considera que:

La mujer ancestral que nos habita responde a los mandatos históricos que ha recibido, mucho de los cuales tienen el valor de verdades consagradas universalmente...Lo ancestral resume todo aquello que no acepta las transformaciones del tiempo y, en ese sentido, atenta contra el crecimiento y la creación. (P.89-90)

Al referirse a la mujer que es considerada como transgresora expresa lo siguiente. "La transgresora le dice a lo ancestral: Yo, sin vos, no puedo vivir, pero con vos así, tampoco. Te ruego que te desplaces". (Ob. cit. 89,90)

De acuerdo con las citas anteriores, se podría decir que después de haber transcurrido tanto tiempo, desde que se llevó a cabo las distintas manifestaciones a favor de la liberación femenina, hecho ocurrido en las primeras décadas del Siglo XX, aún existen mujeres que, por distintas razones se aferran al cumplimiento de normas y patrones establecidas en una determinada sociedad.

En este sentido se reubica a la mujer transgresora, tiene otro espacio, ya que vive en un constante esfuerzo por superar el acoso de su aspecto ancestral y lucha por alcanzar el control y el gobierno de su autonomía.

Mientras que la mujer ancestral se encuentra detenida en el tiempo, es una mujer que desde mucho antes de nacer ya está destinada, condenada, no tiene

necesidad de desarrollar su ser. La mujer transgresora, se atreve a denunciar lo que la ancestral calla, pone en tela de juicio aquellos valores que están consagrados, la mujer ancestral vive con temor, con miedo, por su lado la transgresora avanza, busca caminos para realizarse como mujer, es decidida y se atreve a salir del molde de donde la ancestral nunca sale.

Buscando una posible relación y considerando lo anterior, se puede inferir que tanto la señorita Clara, personaje principal de la obra *Que Dios la tenga en la gloria*, como su hermana Paulina, representan a la mujer ancestral, ya que son dos mujeres ancianas, que por no haber aceptado los cambios y transformaciones que ofrece el pasar del tiempo, por seguir las costumbres y normas de la familia, se han quedado solas, son personajes que representan a mujeres convencidas de que son lo que tenían que ser y no otra cosa distinta a lo que tienen.

No pasa lo mismo con Cándida, personaje de esta misma obra que representa a una mujer joven, quien decide hacer de su vida algo completamente distinto a lo hecho por sus tías Clara y Paulina. Cándida representa a aquella mujer transgresora, se atreve a poner en crisis valores consagrados, denuncia todo aquello que la mujer ancestral se calla, es atrevida, avanza, trata de ser libre, primero piensa en ella y se arriesga a vivir su vida. Martínez, (1983)

Cándida: ¿No podrías preguntarle esta noche su dirección exacta?

La señorita Clara: (Extrañada, con recelo) ¿Para qué?

Cándida: Para enviarle la invitación al matrimonio eclesiástico y una cartica que rece así: (Mirando al cielo). Ya puedes morirte de la risa, se casa la niña con velo y corona, que al fin y al cabo es lo que interesa (Pausa corta). Alégrate pues ¿eso es lo más importante, no? ¿No era lo que tú querías? Verás como todo el mundo esconde la lengua entre el rabo. (P. 21)

En cuanto a los dos personajes femeninos de la obra *El Juego*, se podría decir que las dos Anas, representan a la mujer transgresora, si bien se encuentran oprimidas de su libertad, ya que están encerradas en contra de su voluntad, ellas, y

sobre todo Ana II, quien demuestra mayor dominio de la situación durante toda la obra, viven en una constante lucha por conseguir su libertad, hacen una denuncia al abuso, y al maltrato, del cual son víctimas. A través de los distintos juegos que llevan a cabo, están pidiendo ser escuchadas, comprendidas, respetadas, valoradas como mujer, como seres humanos. Romero (1976)

Ana II. Ya sé, a nadie le gusta tener que mendigar, pero fíjate en tí: una pobre inválida sin posibilidades de encontrar el empleo adecuado, una más para morir de hambre en esta jungla en que vivimos.

Ana I: ¡No, gracias! ¡Prefiero la vida!

Ana II: ¿Cuál vida, imbécil? ¿No te has visto? ¿No ves lo que eres? ¿A eso llamas vida?

Ana I: ¿Qué quieres que haga? ¡A mí lo que me importa es estar viva... no importa cómo... y libre!

Ana II: ¡Que libertad tan asquerosa! ¡Igualita que tu vida!

(P. 48)

En la obra *La Cárcel* de Erminy, donde sólo hay dos personajes femeninos, se hace presente lo que se ha llamado la mujer transgresora. Tanto Alejandra como Claudia son mujeres de carácter, se atreven y tienen la esperanza de poder lograr cambiar la manera de pensar y de actuar, no sólo de los hombres que se encuentran en prisión, sino además de los distintos dirigentes y entes encargados de hacer que se haga justicia, y de que no se cometan atropellos contra los menos favorecidos.

Justamente en el final de la obra, Alejandra da muestra de todo lo que puede llegar a hacer una mujer cuando ha sido testigo del abuso e irrespeto por parte de las autoridades del lugar, quienes en vez de protegerlas y ofrecerles ayuda, han sido cómplices del abuso y la agresión que contra ellas propiciaron sin ningún tipo de consideración. Erminy (1983)

Alejandra: ¡Coño! ¡Coño! ¡Coño!

(Es tal la energía que irradia que todos se paralizan. La ven. Ella mira con ojos desorbitados a todos. Se arranca de un solo tirón la estaca que le sostenía inmóvil el brazo. La agarra en forma de puñal. Pega un salto, como una pantera hambrienta desde un árbol cuando mira a su presa. Enfrente tiene al Guardia Nacional (A) y al preso 12, y directo sin titubeo, se lanza a clavarla. Se apagan las luces. Se oye un grito de dolor masculino, que no se sabe de cuál de los dos es. Se congela la escena. Ruido de lluvia y una débil luz ilumina la silla que está sobre el entarimado). (P. 31).

Conclusiones

Al hablar de dramaturgia venezolana se hace necesario el conocimiento de los antecedentes del teatro en Venezuela, el cual empezó a gestarse tímidamente con pequeños experimentos y aproximaciones desde los años 1800, y que luego poco a poco fue cobrando más fuerza durante todo el siglo XX. Las situaciones políticas, sociales y económicas, siempre han interferido en el desarrollo del país, y es comprensible, ya que ellas junto con la educación, conforman el motor que da forma y vida a una sociedad.

En gran medida estos entes han hecho que la dramaturgia femenina haya estado condicionada por una serie de factores que no han permitido históricamente, su libre participación en la escena nacional. Entre los objetivos de esta investigación se encontraba el conocer el por qué la ausencia de la mujer en la dramaturgia venezolana y cómo había sido su incorporación en este medio, ocupado en su mayoría por hombres. Se pudo conocer durante este estudio, entre muchas otras causas, que una de las principales razones por las cuales la mujer no lograba hacerse presente en la dramaturgia, era debido a la falta de recursos económicos y porque las oportunidades le fueron negadas aun desde su nacimiento pues comprobadamente la mujer no tenía libre acceso a la educación.

Pasado el tiempo y después de muchos sacrificios la mujer venezolana logra ser tomada en cuenta y empieza a manifestarse de diferentes maneras, sin embargo aun en pleno siglo XXI, es mucho lo que falta por hacer pues aun está presente la visión de algunos hombres machistas que se niegan a aceptar que la mujer es un ser humano con igual o mayor capacidad que él, equiparada para desarrollar cualquier actividad, sin perder su femineidad.

En el caso de la dramaturgia femenina y de su desarrollo en el país, esta ha estado condicionada, entre otras cosas, por la falta de voluntad de los distintos medios, dígame medios de comunicación, instituciones culturales, la prensa, la radio,

el Estado, los críticos de teatro, historiadores, etc. quienes han tenido la responsabilidad, no sólo de estudiar la dramaturgia femenina, sino además, darla a conocer pero sin duda no se ha hecho eficientemente. La obra dramática de la mujer no ha sido tomada en cuenta, con la debida atención y responsabilidad que se merece.

Esto trae como consecuencia que actualmente exista muy poca información, que permita hacer un análisis, o un estudio concienzudo sobre la dramaturgia femenina en Venezuela. Los historiadores y críticos del teatro, no se han dedicado a profundizar en el tema, y quienes lo han hecho, en el mejor de los casos sólo mencionan a las autoras, y a algunas de sus obras. Esta ha sido una de las limitantes de la presente investigación, ya que son contados los autores que se han dedicado a estudiar y profundizar en la dramaturgia femenina.

Tomando en consideración lo antes expuesto, y después de haber realizado la investigación sobre la dramaturgia femenina venezolana, donde ha sido tomado en cuenta con particular atención el trabajo de tres dramaturgas venezolanas, como lo son Mariela Romero, Carlota Martínez y Thais Erminy, se entiende un poco más la ausencia de la mujer como dramaturga en el teatro venezolano, y se puede hacer referencia a otros factores que han intervenido en el desarrollo de la dramaturgia femenina venezolana.

Si bien la década de 1975-1985, periodo en que se encuentran ubicada la obra de las tres autoras, objeto de estudio, representó uno de los mejores momentos para el desarrollo no sólo del teatro, sino de la dramaturgia nacional, que a partir de los años 1990, volvió a decaer, y hasta los actuales momentos no ha logrado hacer acto de presencia, salvo contadas excepciones. Paradójicamente el hecho no es que no existan dramaturgas, pues hay muchas pero lamentablemente aun hoy, en pleno siglo XXI, se encuentran esperando que alguna editorial, o algún director les llame y se interesen en sus obras, ya que desde hace un tiempo y motivado o debido a varios factores, primero se ve lo de afuera, se consume lo que llega del exterior, y por último se piensa en lo que hay en casa.

Limitantes.

La principal limitante que se hizo presente en esta investigación, fue la insuficiente información que existe sobre la dramaturgia femenina en Venezuela, además la mayoría de los críticos e historiadores del teatro venezolano, tienden a referirse a los mismos autores: un reducido número cabe acotar, quedando el resto condenado a las sombras y como exponemos anteriormente, dando preferencia a la dramaturgia del género masculino, dejando en el completo olvido la dramaturgia femenina, de los últimos treinta años.

De las tres autoras que fueron escogidas para desarrollar este estudio sólo la obra de Mariela Romero, ha despertado el interés en algunos críticos de teatro no solo nacional sino internacionalmente, y han presentado un análisis mucho más amplio de su dramaturgia. No sucede lo mismo con las autoras Carlota Martínez, y Thais Erminy, quienes sólo son nombradas escasamente en algunos trabajos.

Esto ciertamente dificultó la investigación ya que no se contó con una gran base como antecedente, que sirviera de apoyo sólido en su totalidad para sustentar la postura que se tiene como investigador.

La Sra. Mariela Romero no se encuentra actualmente en Venezuela, este hecho dificultó la comunicación directa con ella, se intento localizarla vía internet pero no fue posible ubicarla. Lamentamos no haber tenido la oportunidad de conversar con ella, lo cual nos hubiese permitido conocer cuál es su opinión respecto a la dramaturgia y al teatro venezolano.

Recomendaciones.

Más que recomendación es una invitación a todas las instituciones culturales, a los medios de comunicación, al Estado venezolano, a las universidades, a todos los grupos de teatro, a los directores, actores, y a todos los que participan de alguna manera del quehacer cultural en la escena venezolana a que empiecen a dar valor a nuestra dramaturgia, en especial la escrita por mujeres, y que la den a conocer, que la lleven a las salas, a las universidades, a la calle, al público en general. En cualquier gaveta de los tantos archivadores que hay en este país, la obra está esperando por ustedes, y ustedes tienen las herramientas y la posibilidad de darla a conocer, ya que es un valioso eslabón no solo para nosotros en el presente sino, para nuestras futuras generaciones... Sean ustedes los protagonistas, escriban la historia que se contará en los próximos años...

BIBLIOGRAFIA

- Álvarez de Lovera. María del Mar. *Historia de la lucha de las mujeres venezolanas por sus derechos*. Centro de estudios de la mujer, Universidad Central de Venezuela. Caracas, 2009.
- Arias. Fidas G. *El proyecto de Investigación*. Introducción a la metodología científica, 5ta. Edición, Editorial Episteme, C.A. Caracas, 2006.
- Azparren Giménez. Leonardo, *El realismo en el nuevo teatro venezolano*, 2002, Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación- Universidad Central de Venezuela
- Azparren Giménez. Leonardo. *Ensayo sobre modernidad y nuevo teatro venezolano: Julio Planchart, Román Chalbaud y la Década de los ochenta*. Artículos presentados por el Profesor Leonardo Azparren Giménez, para optar a la categoría de Profesor Asociado, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Junio 2000.
- Azparren Jiménez. Leonardo. *El teatro Venezolano*. INCIBA teatro 1, Mayo 1967.
- Barrios, Alba Lía, Carmen Mannarino, Enrique Izaguirre. *Dramaturgia Venezolana del siglo XX*. Panorama en tres ensayos. Ediciones, Centro Venezolano del ITI-UNESCO, Caracas, junio de 1997, 1ra Edición.
- Carlos Manuel Suarez Radillo 1976. *Lo social en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela
- Castillo. Susana. *El desarraigo en el teatro venezolano, marco histórico y manifestaciones modernas*. Editorial Ateneo de Caracas, 1980.
- Castillo. Susana. *Las risas de nuestras medusas*. Fondo Editorial Fundarte, Caracas, 1992.
- Chesney Lawrence. Luis. *Las nuevas tendencias del teatro venezolano a fines del siglo XX (1970-2000)*. Cuadernos de Investigación Teatral. CELCIT 2005.

- Chesney Lawrence. Luis. *Teatro en América Latina Siglo XX*. 2007, Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Erminy. Thais. *VI Festival Nacional de Teatro '83. La Cárcel*. Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (AVEPROTE), Editado por Miguel Presa Ediciones y Distribuciones, C.A. Caracas – Venezuela
- Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. 1997, Fondo de Cultura Económica
- Martínez B. Carlota. *VI Festival Nacional de Teatro '83, Que Dios la tenga en la gloria*. Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (AVEPROTE), Editado por Miguel Presa Ediciones y Distribuciones, C.A. Caracas – Venezuela
- Martínez V. Emma D. *La educación de las mujeres en Venezuela 1870-1940 o reconstruir la Historia de Venezuela incluyendo a las mujeres*. Revista venezolana de estudios de la mujer Caracas, Julio-Diciembre 2008, vol.13, N° 31.
- Mizrahi. Liliana. *La mujer transgresora*. 2003, Grupo Editor Latinoamericano Nuevo hacer.
- Pavis Patrice. *Diccionario del Teatro*. Editorial Paidós, Saicf 1998.
- Pino Montilla. Lorena. *La dramaturgia femenina venezolana Siglo XIX – XX* Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) Caracas, noviembre 1994
- Romero. Mariela. *El Juego*. Monte Ávila Editores, C.A. Caracas, 1977.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestrías y Tesis Doctorales*. 4ta. Edición, FEDUPEL, 2006.
- Villarroel G. Sandra (2001) *Vida con mamá, Bordado a mano y Corazón de fuego a propósito de una dramaturgia de mujeres, con mujeres y para mujeres*. Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela.

ANEXOS

ANEXO I



Carlota Martínez (2011)

Entrevista a la dramaturga venezolana Carlota Martínez.

Entrevista realizada a Carlota Martínez, a través de la cual la autora nos hablará un poco de cómo ha sido su experiencia como dramaturga y cómo ve ella la situación del teatro venezolano en la actualidad.

Dilia Contreras (entrevistador) Carlota Martínez (entrevistado)

D: ¿Qué la motivó a escribir teatro?

C: Bueno, este Dilia, yo desde joven tuve la idea de escribir, fíjate, escribir para mí era como un sueño, desde que yo estaba joven, porque digamos yo tuve una relación muy especial con la palabra, amo la palabra, me encanta la palabra y mi papá era un buen lector, siempre se interesó por escuchar y por la historia, y bueno de alguna manera hay una motivación por el lado de mi familia, en el sentido de ese gusto por la literatura y por la palabra. Entonces bueno nada, cuando yo empiezo a hacer teatro en el año 1971, que fue cuando cerró la Universidad Central de Venezuela, cerró sus puertas, cuando fue allanada por el gobierno de Rafael

Caldera, entonces todo ese año 71, yo me había quedado también sin estudiar en la universidad, yo había escogido originalmente, estudiar Ciencias Puras (Biología), pero por una cuestión, esas de juventud, mi papá quería que yo fuera médico y yo no quería ser médico, y bueno le dije que yo iba a estudiar Biología, porque uno se hace una idea muy idealista, a veces de las carreras, en esa época no había tanta orientación profesional ni nada de esas cosas, y entonces nada, me quedé sin estudios universitarios, y como yo a veces venía a aquí, al Ateneo, estando bastante joven, esto y aquello, me conseguí a unos amigos que me llevaron a Arte Venezuela, y ahí comienzo a hacer teatro, pase unos dos años haciendo teatro allí en Arte Venezuela, con directores jóvenes, etc. etc. y fue cuando tuve yo, ese primer contacto propiamente con el teatro como tal. Entonces cuando ya pasa ese año 71, que estamos en el 72, ya vuelven a abrir la universidad y entonces yo empiezo a estudiar en la Escuela de Sociología en octubre del año 72. Yo tenía la idea de que probablemente iba a estudiar Letras, porque ya había estado coqueteando también con la Escuela de Letras, en ese periodo que estuve sin estudio, había pensado en la escuela de Letras, después de salirme de la escuela de Ciencias, sin embargo por circunstancias yo diría que hasta un poco contextuales, históricas, en esa época la cuestión política era importante, a mí siempre me interesó la sociedad, las relaciones humanas, y entonces bueno nada, (en este momento se da una pequeña interrupción, la Sra. Carlota recibe una llamada telefónica), el hecho fue que empecé a estudiar en la Escuela de Sociología y durante ese tiempo no tuve haciendo teatro, cuando ya yo me gradúo, yo digo no, no, yo me voy a dedicar al teatro durante un tiempo sin ejercer la carrera de Sociología, y entré a estudiar con Enrique Porte como actriz, y él me dice a mí, cuando me hace la entrevista, él me dice ¿Tú qué quieres realmente ser, actriz u otra cosa? Y yo le digo mira, a mí me gusta la escritura y me gusta la actuación, entonces él me dice, bueno pero tienes que escoger una, ¿Cuál escogerías? Como yo estaba interesada en entrar en el taller de él, que era un taller de actuación, entonces bueno le digo que actuación. Fue muy positivo porque la actuación te da el sentido de la escena, el sentido práctico de la escena, entonces seguí en el taller, luego tengo la fortuna de entrar en contacto con Rodolfo Santana, que fue otro de los directores que me dirigió a mí en obras de

teatro. Ya en el año 1979-1980, o creo que más adelante 1981-1982, él me conocía, yo ya había trabajado con él, a él lo nombran instructor del Taller de Dramaturgia del (CELARG), del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, que incluso no quedaba donde se encuentra actualmente, quedaba arriba, cerca de la Clínica Ávila, entonces él me invita a que yo participe como tallerista, y allí empiezo como tallerista a trabajar con Rodolfo Santana, él me dice que si yo tengo alguna obra, y yo le digo que tengo algunos papeles, no muy sustanciales, eran ejercicios que yo tenía, él me dice que cree que yo puedo llegar a ser escritora, y bueno digamos que de alguna forma ese fue mi inicio, me he repartido en otras cosas, este pero digamos ese fue mi inicio. Siempre me ha interesado la literatura, aún cuando no le he dedicado todo el tiempo que yo hubiese querido, ya que me he dedicado a otras cosas, pero digamos que ese fue mi inicio, y ahorita que estoy retirada un poco del Arte, estoy con un trabajo un poco más ligado al negocio editorial, y la parte editorial específicamente de la universidad, y estoy escribiendo, es una oportunidad que tengo para escribir un poco más, yo, de alguna forma, siempre me gustó, siempre me interesó, y en parte le debo a Rodolfo Santana que él me estimuló a que escribiera y de allí en adelante se dieron otras experiencias.

D: Cuando se habla de Dramaturgia venezolana, nos encontramos con que es un medio representado en su mayoría por hombres, ¿Cómo fue la experiencia para usted como dramaturga al lograr entrar y participar en ese campo que hasta los años 1970-1980, lo ocupaban los hombres?

C: Claro, todavía en ese periodo de los 70-80, no abundaban las mujeres en el ámbito de la dramaturgia, dominaba el hombre, yo creo que en el campo de la literatura ha habido mucha participación del hombre, pero ya en ese momento, yo creo que estamos en plena década del 70-80, ya en el 83, que es cuando yo participo en el Festival, ya ha pasado una década donde la Liberación Femenina, incluso aquí en Venezuela, ha empezado a hacer su trabajo, ¿verdad? Las mujeres están participando muchísimo más, y como yo nunca me sentí, te lo confieso nunca me he sentido una competidora con el sexo masculino, siempre he sentido en el sexo masculino un apoyo, y me he sentido cómplice con los hombres, yo no he sentido,

por lo menos en ese periodo yo no lo sentí. Quizás ha habido otro momento en el que uno ha sentido eso, pero yo no he sido una de esas mujeres víctima de la desigualdad, no, yo no, por lo menos yo, en el mundo de las relaciones entre amigos, profesionales, etc. etc. yo en ese sentido he sido una afortunada, he tenido muchos hombres que me han apoyado, amigos, he tenido parejas, este... he tenido de verdad, verdad, siento que he tenido apoyo. Y pienso que uno usa las formas de la desigualdad femenina, uno acusa eso en otros ámbitos, yo estoy consciente del drama que ha representado para muchas mujeres, el ser mujeres, pero en mi caso particular, confieso que yo no me he sentido, quizás cuando estaba jovencita, ¿verdad?, que bueno siempre te ponen, que si tú no puedes, que no eres hombre, pero no es el caso ahorita, el caso particular de la profesión y el caso particular de la dramaturgia, yo no he sentido eso, yo he sentido apoyo del sexo masculino.

D: ¿Qué le interesa a usted mostrar en sus textos, qué le preocupa, qué la conmueve o la motiva a escribir, cuál es su objetivo al escribir teatro?

C: Mira, yo como te dije, creo en la palabra, creo en que si no hay un cambio en la conciencia de la gente, si no hay un cambio en la sensibilidad, en la manera de ver las cosas de las personas, nunca vamos a cambiar la sociedad, y nunca vamos a poder cambiar los problemas que tenemos como seres sociales, y yo creo que el Arte, yo no creo que el Arte sea neutral, sea una cosa así como escéptica, yo creo que a través del Arte se expresan valores, expresa sentimiento, puedes conmover, puedes cambiar el punto de vista de las personas, yo creo que el Arte es un diálogo necesario, absolutamente necesario, es necesario cambiar la mentalidad de la gente, el Arte va más allá, de donde van los propios libros, libros como el Ensayo, la Prensa, yo creo que el arte toca un elemento muy importante que es el corazón de las personas, este, toca la conciencia a través de los símbolos, de las imágenes, lo que se crea en las escenas, ¿verdad?, yo creo que es necesario, es necesario tocar el corazón de los hombres, el sentimiento, para poder realmente cambiar, y yo de alguna forma, siempre vi el Arte como un hecho necesario e indispensable para la sociedad y por eso mismo no sólo he escrito, si no que he trabajado en el ámbito de la cultura, me parece que en gran medida los problemas de la Humanidad, tienen

que ver con los valores culturales, y mientras no entren en ese diálogo con la cultura, es muy difícil que la sociedad mejore.

D: Se dice que el dramaturgo se nutre de la Historia, del pasado, del presente, de la gente que lo rodea, del día a día. ¿Qué opina usted al respecto?

C: Yo trabajo mucho con la memoria, yo, este... creo que la memoria es como una maleta, donde tú traes toda la parte de las imágenes, los recuerdos, mi obra "Que Dios la tenga en la gloria" y "Última recta final", tienen muchísimo que ver con una memoria, una memoria de lo que hemos sido, como venezolanos, una memoria familiar, de alguna manera tiene que ver también con relaciones familiares, este yo creo que es importante rescatar la memoria, ahora se trabaja mucho con el rescate de la memoria, y otra cosa que a mí me parece importante es trabajar con la Historia, yo hasta ahora no tengo obras realmente históricas en el verdadero sentido de la palabra, aún cuando son obras que trabajan con el sentido de la memoria, pero sí tengo un proyecto, un trabajo que ya está iniciado, es un trabajo que yo inicié que se llama "Padre nuestro que estás en la casa", (en proceso), y que en un determinado momento decidí romper, porque no me gustaba lo que estaba haciendo. Pero valoro muchísimo, el trabajo que se puede hacer con el material histórico, y por su parte me ha influenciado mucho lo que tiene que ver con la memoria, la memoria es fundamental.

D: ¿A quién se debe el dramaturgo?, ¿al país donde vive, a la sociedad o al público que se dispone a hacer una cola, comprar una entrada y pasar una hora o un poco más sentado en una butaca, escuchando lo que el dramaturgo escribió?

C: Mira yo creo que en primera instancia se debe al público, a esa persona con la que tú dialogas, que quieres que te escuche, este yo amo muchísimo la idea de que venga gente común y corriente a ver las obras, este que si viene gente, lo vea gente que no necesariamente debe estar ligado al quehacer teatral o al medio artístico, eso para mí es de mucho valor, de alguna manera es al público al que realmente a uno le interesa dialogar, conmover, y todo ese tipo de cosas. Este ahora bien, cuando tú me preguntas que si yo me debo al país, mira, yo creo mucho, en

una dramaturgia de cara justamente al país, una dramaturgia que nos ayude justamente a nosotros a mirarnos de cara como venezolanos y como latinoamericanos, porque uno no es una entidad abstracta, uno es parte de un contexto, parte de una cultura particular, y parte evidentemente de un país. Independientemente de que uno sea un hombre que apunta hacia una universalidad y hacia una internacionalización, en última instancia de los valores culturales del arte, uno se nutre de todo eso, creo mucho en la necesidad de que uno no le dé la espalda al país, cuando escribe, igual que a la idea de patria o nación como entidades ideológicas propiamente, más al país, a la cultura nuestra, a los valores, al ser venezolanos, eso me parece muy importante... D: ¿Al rescate y promoción de lo nuestro? C: Sí, al rescate y promoción de lo nuestro, y a esa necesidad de la mirada, de no tenerle miedo a expresarnos como somos, y a de verdad, verdad, tratar de mirarnos a nosotros, es muy importante para poder expresar.

D: ¿Qué papel juega el teatro en la sociedad venezolana?

C: Mira yo no diría que todavía suficiente, yo creo que como muchas otras manifestaciones artísticas yo creo que el teatro es absoluta y totalmente necesario, hay grandes autores que han manifestado que si no existe el teatro, ya que es eso, es el espejo, es la posibilidad de la sociedad realmente mirarse, bueno desde los griegos ha sido así. Esta es la manera de justamente poder mirar aquello que usualmente, cotidianamente no podemos mirar, este, nos podemos acercar por medio del arte, del teatro. Yo no creo que todavía el teatro en Venezuela sea suficientemente desarrollado ni tenga el lugar que yo aspiraría que tuviera, todavía falta mucho, todavía las directivas políticas, la gente que tiene el poder y que puede realmente promover, hacer algo, todavía le falta conocimiento, conciencia de la importancia del teatro. Entonces claro, a pesar de que en los últimos años hasta ahora en el 2011, se ha desarrollado un poco más el teatro, yo creo que a pesar de todas las restricciones que ha habido, en cuanto, digamos que ha habido cambios en cuanto a administración de salas, se han cerrado salas, no se han abierto suficiente, la política de subsidios también fue retenida, o sea, a pesar de todo eso, yo creo que se ha dado en Venezuela un fenómeno interesantísimo, y es que la gente de teatro

está trabajando, yo creo que está trabajando como nunca, todavía siento que falta, en el área de la dramaturgia pienso que debería haber más dramaturgia venezolana, y que los directores insisto, deben darle más importancia a los textos venezolanos en sus trabajos, y que se deben hacer más eventos que promuevan la dramaturgia venezolana y latinoamericana, congresos, encuentros, publicaciones, todavía sigue siendo insuficiente, escaso el lugar que ocupa la dramaturgia, a pesar de todo el esfuerzo que se está haciendo, porque creo que sí se está haciendo un esfuerzo por parte de la gente de teatro importantísimo. Han surgido algunos espacios privados, y se están haciendo cosas a nivel también público, en el caso específico de la dramaturgia, lo que te dije, a la dramaturgia le falta espacio, promoción. D: Indiferentemente de si es una dramaturgia femenina o masculina, se queda en el papel, no hay un programa, no hay quién la publique, promulgue, un espacio o una sala. C: Claro, claro, yo creo que esa es la idea, no hay programas de verdad, verdad suficiente, que hagan que la dramaturgia venezolana esté lo suficientemente discutida o valorada.

D: La mayoría de los críticos e historiadores del teatro venezolano consideran que la década de los 70 fue trascendental para el desarrollo del teatro y para sus representantes, tanto directores, actores, como escritores, lograron poner en práctica y llevar a escena todos sus conocimientos. ¿Qué ha pasado después de tres décadas, cuál es el panorama actual del teatro y en especial de la dramaturgia venezolana?

C: Mira, en la década del 70-80 yo pienso que se renovaron lenguajes, yo creo que la década del 60, fue una década muy marcada, el movimiento político de izquierda y el teatro fue marcado por la ideología de izquierda, ideología marxista, allí se dieron obras muy interesantes y hubo muchos autores que surgieron en la década de los 60 verdad, también se cayó porque había una situación un poco panfletaria en los textos, y porque incluso se le dio importancia a la creación colectiva, el texto había perdido espacio, yo creo que para el 70 específicamente en el 80 se activa un nuevo lenguaje, nosotras las que escribimos en la década del 80 que puedo hablar un poco allí, hubo una renovación del lenguaje, nuevos temas, un grupo de mujeres

dramaturgas que venía de los años 70 trabajando, comenzaron a manifestarse, cuando decimos nuevos mensajes, este, porque bueno este a veces no es sólo los temas, si no la forma de plantearla, se supera ciertos esquemas políticos, se supera en la dramaturgia la escritura de textos teatrales, y yo creo que eso es importante, después de la década del 80 hacia el 90 surge un equipo interesante de dramaturgia que escriben, está Xiomara Moreno, Gustavo Ott, este, varios de ellos que escriben y que todavía están activos y dirigentes, y que también es eso, renovar lenguajes, reflejar un poco ese realismo, se empieza a utilizar otros recursos en escena, para poder expresar otras cosas, otros temas y otros personajes, yo creo que esas décadas son eso, y yo, en muchos momentos, se ha hablado, siempre se ha estado hablando de la crisis de la dramaturgia venezolana, este, pero está ese papel, esa tarea de lograr estimular más el trabajo del dramaturgo.

D: ¿Cuál considera usted qué es el papel que debe jugar el Estado venezolano, en el ámbito cultural del país, específicamente en el teatro?

C: Bueno lo que te decía antes, el Estado venezolano debe definitivamente valorar el trabajo del artista, valorar el trabajo del artista, es el que está en capacidad de promover, de apoyarlo, de crearle los espacios para que se pueda desenvolver, este yo creo que han habido directivas definitivamente en estos últimos años que no han logrado reparar en eso, y que sí han reparado en la importancia que tiene el arte, la creación de ese mundo simbólico verdad, ese espacio simbólico que tiene que ver directamente con la creación cultural y con el arte. Muchas veces por razones de carácter ideológico, le han puesto portaminas alrededor, y el arte tiene que ser mucho más plural, mucho más rico, porque el arte es parte, el artista es parte, los artistas son parte de un diálogo necesario siempre y lógicamente el Estado tiene que reparar en eso. Y el artista no se puede mantener solo, el Estado ahí juega un papel fundamental, ¿por qué?, porque el artista le cuesta, sobre todo cuando hace arte, le cuesta mantenerse solo, el arte no paga, no vende, entonces qué pasa, si no hay el apoyo del Estado, para que se desarrolle verdaderamente las artes, entonces qué pasa, bueno nada, el artista tiene que comer, empieza a generar un producto que tiene que ver más con enlatados o comercio, que con verdadero arte, que no quiere

decir que vamos a caer en el otro extremo de que entonces lo comercial siempre es malo, no, no, hay teatro comercial muy bueno también, hay obras de teatro que pagan, de acuerdo a los circuitos donde están ubicados, todo eso, pero no es la mayoría. El teatro para que se desarrolle, como arte, tiene que ser apoyado por entes del Estado, si no por entes del Estado, este, que el Estado genere los mecanismos para que entonces haya más venezolanos que puedan ayudar, yo pienso que sí se hacen algunos esfuerzos, sí creo que se hacen algunos esfuerzos, incluso ahora a través de la Universidad de las Artes, se está dando oportunidad a artistas, a diversos artistas a que muestren su trabajo, pero no es suficiente aún, yo creo que el Estado es fundamental, tiene que tener conciencia de eso.

D: ¿Cómo interfiere la situación político-social, que se ha venido desarrollando en los últimos 10 años, en el desarrollo del teatro nacional?

C: Como lo que hablábamos, si tú ideologizas el arte, ya el arte pierde libertad, eso no quiere decir, fíjate tú, que el artista sea neutral, no, el artista como ente social y como ente cultural que es, asume posiciones, asume ideologías y posiciones, son puntos de vista, porque no puede entrar en ideologizar [sic] (o ideologías), no puede ser una sola mirada, la mirada del arte, este, y yo creo que lo mismo que ha pasado con la sociedad en términos generales se ha polarizado, que se ha... ha pasado también un poco en el ámbito del teatro y en quehacer teatral, entonces eso le pone un obstáculo al desarrollo de las artes, yo creo que hay que abrir el compás, hay que abrir el espacio para la pluralidad, para la libertad, porque a través de eso y a partir de allí, es donde verdaderamente se va a expresar el artista, y yo creo que la situación política ha generado realmente obstáculos en eso, pues porque la gente tiene temor o simplemente no se motiva, o muchos se van, este, o es así como se ponen cortapisa a algunos artistas para no promover su obra, y yo creo que eso es injusto, yo creo que hay países donde definitivamente el caso de Francia por ejemplo, el caso de los países europeos donde el arte es tan valorado, ¿por qué?, ¿por qué el arte es valorado allí?, porque el arte para los que entienden realmente de esa posición, de lo que es el arte, es un termómetro social, un termómetro de lo que está pasando, si tú le pones cortapisa, así como el que le pone paños caliente

[sic] a las cosas, entonces mira, las cosas suceden, yo creo que sí ha habido una, cómo te puedo explicar, ha habido, se ha generado obstáculos con toda esta situación política que ha habido, sin embargo y quiero hacer esta aclaratoria, también por otra parte la situación política ha sido muy estimulante en este periodo, entonces la gente independientemente de los subsidios, independientemente de los problemas políticos, independientemente de la polarización, independientemente de la libertad de expresión, independientemente de todo eso, ha habido un repunte de las manifestaciones artísticas y se está produciendo muchísimas más, yo creo que si el Estado realmente se diera cuenta de eso, pasaría realmente a apoyar las manifestaciones artísticas, ¿por qué?, porque es una manera de que Venezuela se proyecte. D: Dar a conocer lo que se es, lo que se tiene, lo que se puede conseguir. C: Claro, no y además aquí en Venezuela hay muchísimo talento, en todos los ámbitos, yo estoy completamente convencida de que en Venezuela hay muchísimo talento.

La obra. *Que Dios la tenga en la gloria.*

D: ¿De dónde nace la idea de escribir “Que Dios la tenga en la gloria”?

C: Como hablábamos un poquito antes en relación a la memoria, eso tiene que ver con, evidentemente con historias familiares, digamos es como que la historia familiar es la base, la fuente, la plataforma de donde emergen las imágenes, las primeras imágenes, hay una historia familiar allí, este, sin embargo la gente a veces piensa que uno copia la historia familiar, o copia lo que viste en la esquina, o copia lo que viste en la prensa, nooo, esos son los puntos de partida, tú a partir de eso elaboras un texto y le das sentido a las cosas, le das tu propio sentido a las cosas, evidentemente viene de una historia familiar, pero que no es exactamente igual, y hay una reelaboración evidentemente hacia una preocupación que yo tenía por ese hecho de la mujer siempre estar esperando el amor, es el caso de Clara, [personaje principal de la obra “Que Dios la tenga en la gloria”], el estar esperando siempre afecto, esperando siempre el amor, y entonces se descuida la otra parte, que es locura, la imaginación, la parte creativa en función de esa espera del amor, que ha pasado mucho con las mujeres, yo no sé si ahora, pero quizás por las generaciones

nuevas ya no, porque eso ya no es tan marcado como era en la época de mi mamá, de mi abuela, y hasta incluso en la época de nosotras vemos un poco de transición entre esas mamás, esas abuelas y esas generaciones que estamos viviendo ahora, que están así como tranquilas, estudiando y haciendo sus cosas, y miles de planes, y bueno, si aparece la pareja, aparece, y si no aparece de lo mejor... entonces bueno mira yo pienso que un poco "Que Dios la tenga en la gloria", es eso, es la necesidad de yo expresar, la necesidad de que más allá de la soledad amorosa, es la soledad creativa, una soledad de la imaginación, una soledad de la expresión que es lo que llena la vida de la gente. Eso quizá es lo que yo quise plantear en primera instancia, por eso muchas personas me han preguntado que si es feminista, que si no es feminista, lo que pasa es que uno muchas veces va más allá de lo que conscientemente quiere expresar.

D: ¿Qué se busca como dramaturga al escribir esta historia, donde sus personajes principales se encuentran envueltos o sumergidos en un recuerdo y a la espera de que ocurra tal vez un milagro, para salir de la depresión y el abandono donde se encuentran?

C: Lo que estaba diciendo, que esos personajes están sumergidos en una soledad, en una espera permanente del afecto y se han olvidado de sí mismos, de ellos mismos como personas, vamos a decir así, como seres individuales ¿verdad?, y yo creo que es eso, el drama de Clara es la espera permanente del amor. D: Seguía los parámetros que se debían cumplir, las normas que se debían seguir, para aquellos tiempos era el hombre el que decidía si su hija podía o no salir de la casa, ¿ocurrió eso con Clara? C: Sí, lógicamente, Clara es ya esa mujer extinguida ya prácticamente, por lo menos en las grandes urbes, quizás en el interior del país hayan familias todavía un poco así, ¿verdad?, esos valores siguen estando, pero como que no privan tanto como podían haber privado en la época de mis tías por ejemplo, que son esas mujeres que aparecen en esa obra, mujeres absolutamente sujetas a unos a unos valores éticos y morales que tenían que cumplirse, y ahí tú lo observas en esta pieza, es una pieza que recorre varias épocas, recorre una época intermedia, una época ya de la sobrina, la sobrina rompe con esa, busca romper con

esa opresión, con esa normativa, viene justamente la separación de esas dos generaciones, de esa tía Clara con su sobrina, aparte que la sobrina, por otra parte, de hecho también es un poco la representante de ese ser humano que termina por olvidar la memoria, olvidarse de la tía, termina por... bueno lanzarse de lleno a otra cosa, y olvidarse de los afectos también, porque eso pasa muchísimo.

D: ¿Se podría decir que la señorita Clara es una de esas mujeres que no logra realizarse por completo como mujer, como madre, como hermana, como amiga?, ¿A qué se debe la soledad, la angustia, la falta de cariño que caracteriza a este personaje?

C: Sí, yo creo que sí, de hecho yo creo de hecho que Clara representa eso, es la mujer olvidada, es la mujer que no se casa, es la mujer que no se realiza en otros ámbitos y que termina en eso, quedando sola, quedando sola pero con ese final por ejemplo, es demostrativo, de que bueno en el momento en que ella entra a ese mundo de la imaginación, queda con su hermana como esperanzada a pesar de lo vieja.

D: ¿Por qué no ocurre lo mismo con el personaje de Cándida? Quien representa a una mujer joven, llena de vida y dispuesta a cambiar el destino de su vida, Cándida se rebela y decide no seguir los patrones que para el momento estaban establecidos por la sociedad venezolana. ¿Es acaso una manera de decir: ya basta de que me digan qué es lo que tengo que hacer y cómo lo debo hacer?, ¿qué es lo que está bien o mal visto ante los ojos de los demás?

C: Yo creo que sí, me parece correcta esa lectura, fíjate que a partir de la lectura, estás haciendo una lectura correcta, en ese sentido aparentemente parece como que ella se olvida un poco de la tía, este, ella fue una mujer que se arriesgó, también es una mujer de la modernidad, es una mujer que rompe con los esquemas que la tía le impone, que le imponía la familia, para resolver, para vivir su vida pues, en última instancia con un hombre, con el que ellos no estaban de acuerdo, etc. etc., pero en primera instancia ella rompe con esos esquemas, esquemas que la familia le quiere imponer por apellido, por sangre azul, o por lo que tú quieras, por el que dirán.

D: ¿Es acaso a través del personaje de Cándida, una invitación a que la mujer deje de seguir normas y parámetros, a que se manifieste, para que se le empiece a dar el lugar que se merece, dentro de la sociedad que la rodea?

C: Sí, tú lo puedes leer así perfectamente, también aun cuando ella no quede muy bien librada, porque aparece a veces Cándida como la muchacha un poco frívola, que en un determinado momento deja a la tía, depende como tú lo veas, pero yo creo que de hecho está correcta, es una invitación a romper con esos esquemas que debe esperar al amor, debe esperar a casarse, se podría decir que sí, una lectura muy válida.

D: ¿Se podría decir que esta obra es una protesta a la manera de pensar y de actuar del venezolano, donde aún en nuestros días hay quien piensa que la mujer debe estar en sus casas atendiendo los quehaceres del hogar?

C: Mira, aún cuando eso no se expresa de forma absolutamente directa en ella, ¿verdad?, porque digamos no está propiamente allí en el texto, ese es un valor de sociedades patriarcales, de sociedades falocráticas y patriarcales, y entre ellas Venezuela, Latinoamérica y especialmente Venezuela, donde dentro de las ideas dominantes, siempre hubo esa idea de que la mujer debía ser una mujer de su casa, D: Buena madre, buena esposa, C: Buena esposa, exacto, y lo demás era como adorno, ¿verdad?, como complemento, mira no deja y sigue existiendo ese valor. Si tú te pones a revisar eso, si vemos las novelas de televisión, nos vamos a dar cuenta de que ese valor sigue siendo el valor fundamental, la protagonista al final siempre se termina casando, así sea que se case a la orilla del mar, o se case en la cocina, o se ponga vestido blanco o no se lo ponga, pero al final de cuentas siempre la mujer, los ideales femeninos, siempre terminan por ahí, este, la sociedad termina pensando que ese es el lugar, que ese es el deber ser, y una de las cosas más difíciles que hay es cambiar los valores culturales, la mentalidad, la mentalidad es una de las cosas más difíciles de cambiar, y eso sigue privando de alguna forma, como te digo, ya ustedes que son jóvenes, mi hija misma que es joven, ya no les angustia si me caso o no me caso, ay, y el novio, pero eso no son todas las mujeres, hay una gran

cantidad de mujeres que si quieren, y que esos valores siguen estando en allí, penetrando en esas mentalidades.

D: Durante mucho tiempo la mujer no sólo en Venezuela sino en América Latina, ha sufrido maltrato y abuso por parte del hombre, lo cual en gran parte se ha debido a la falta de educación e igualdad de condiciones que han hecho que la mujer esté en un segundo plano, ¿cómo influye esto en el desarrollo de la familia, del país?

C: ¿Tú dices el maltrato, verdad?, ¿el maltrato hacía la mujer?, mira yo ahorita por ejemplo estoy escribiendo una pieza, que tiene que ver con maltrato femenino, me parece interesantísimo en estos momentos todo lo que se pueda plantear en relación con esa problemática, yo creo que no es solo una problemática de Venezuela, es un problemática mundial, es una problemática de la cultura occidental y oriental, yo creo que tiene que ver con un problema de valores de los sistemas y de la cultura, donde la mujer y el maltrato hacia la mujer no es sino un eslabón, sino una violencia mucho más extensa, mucho más grande, se ha planteado de diversas maneras, hay hombres que lo han planteado, este, en estos momentos hay mucha preocupación al respecto, lo cual me parece muy importante, incluso con protestas, gente contra esos actos, contra la mujer, ya hoy está internacionalizado, ya hay una participación en apoyo a la mujer, bastante grande, por ejemplo los países árabes que han sido como tan protagónicos en ese campo del maltrato hacia las mujeres, yo creo que incluso allí, ya la mujer está como más consciente, se está logrando pasar a nivel institucional, a través de la comunicación se está colaborando, para que la mujer cada día sea menos maltratada, sin embargo, yo creo que todavía hay mucho maltrato, ahora, mientras la mujer, mujer, mujer, no cambie ella, la mentalidad, ahí puede haber apoyo de los organismos internacionales, puede haber esto, puede haber aquello, pero si la mujer no cambia la mentalidad, va a seguir habiendo maltrato femenino, porque la mujer es la que de alguna forma, muchas veces por su actitud, genera el maltrato hacia ella, el maltrato masculino y el maltrato no solamente en el ámbito del hogar, de la domesticidad, si no diversas aéreas, y le toca a las mujeres continuar en una lucha para este, para seguir ganado espacios, creo que la mujer ha ganado muchísimos espacios, estamos viviendo en un tiempo

privilegiado, en ese sentido, sin embargo creo que todavía falta muchísimo por hacer, creo que en el ámbito laboral se sigue maltratando muchísimo a la mujer, este, muchos hombres, pues producto de que son personas ignorantes, etc. etc. siguen maltratando a la mujer, o cuando el maltrato sea de diversos ámbitos, de clases sociales diversas, entonces pienso que todavía queda mucho lucha por hacer.

D: ¿Cómo ve usted actualmente la participación de la mujer venezolana en el desarrollo del país?

C: Mira yo creo que por el camino que vamos sí, yo creo que cada vez más la mujer venezolana es protagónica, cada vez más la mujer venezolana reclama sus espacios, en los últimos diez años, quince años, te das cuenta de las maravillas, aparte de que la mujer, la mujer, este en el caso específico de la mujer venezolana, es una mujer absolutamente trabajadora, es soporte del hogar, sumamente valiente, la mujer venezolana es fundamental en el campo social, hablando de la mujer venezolana específicamente, y por otra parte, yo creo que nuestra naturaleza como mujer, nuestra sensibilidad es absolutamente necesario que tomemos conciencia de ella, ¿por qué?, porque en la medida en que la mujer tome conciencia de su ser femenino, y en la medida en que incluso la sociedad toda, tome conciencia de su ser femenino, no sólo como hecho de mujer, sino el ser femenino como una sensibilidad particular del humano, yo creo que la sociedad va a poder cambiar, así que yo creo que el papel realmente que marca la revolución femenina y que se prolonga en el tiempo, yo creo que realmente es una gran revolución, un gran cambio, todavía falta mucho por hacer allí, en el caso específico de la mujer venezolana, es una mujer valiente, sumamente trabajadora, ha logrado separar muchas cosas, ha logrado conquistar espacios, en cualquier momento vamos a tener una mujer Presidente de la República también, este, ahorita vemos por ejemplo, como en estos últimos diez años del gobierno de Chávez, una gran cantidad de mujeres en todos los cargos, cargos importantísimos, y no es una cosa meramente porque el gobierno lo ha querido, no, es que también la mujer lo ha peleado, lo ha buscado, porque si tú estás esperando a que simplemente te den el lugar, no sé hasta qué punto te lo van a dar,

entonces no, se trata justamente en la medida en que la mujer se hace protagónica la mujer empieza a reclamar su lugar y empieza a ser necesaria.

D: En la actualidad se vive una gran descomposición en el país en cuanto a la pérdida de valores, principios, buenas costumbres, el respeto hacia nuestros semejantes se ha perdido, nos cuesta decir ¡buenos días!, ¡buenas tardes!, con permiso, después de usted.... ¿Cuál considera usted que puede ser el aporte no sólo del dramaturgo, sino de todos los que de una u otra manera estamos involucrados con el maravilloso mundo de hacer teatro, para mejorar esta situación?

C: En la medida de que el teatro y el arte, es una actividad de naturaleza eminentemente transformadora, y que busca conmover, y que busca que miremos más allá de lo meramente cotidiano, en esa medida yo creo que el teatro va a poder, el arte en general va a poder, contribuir a una nueva sensibilidad, a simplificar esos valores que no sirven para nada, que nos están perjudicando, creo que la batalla es dura, creo que la batalla es dura, porque tenemos muchos medios de comunicación que van en contra, que crean valores que no son lo mejor, vamos a estar claros, por eso yo creo que el arte, es como tan importante, porque el arte crea sensibilidad y va más allá de esos valores que generan los propios medios, más allá de esa cosa ruda, del hecho cotidiano ¿verdad?, yo creo que el arte puede crear una nueva manera de, el arte además como actividad eminentemente femenina o no, de lo comprensivo, de lo sensible, de lo que se conmueve. Yo creo que la labor real de los artistas, de los dramaturgos es eso, ayudar a mirarnos, ayudar a sensibilizarnos, a cambiar esquemas, en la medida que se haga más, en que se haga más efectivo, yo creo que sí colaborará.

Anexo II



Thais Erminy (2011)

Entrevista realizada a la Dramaturga venezolana Thais Erminy.

La autora nos contará como ha sido su experiencia como dramaturga y cuál es su visión respecto al teatro venezolano en los últimos años.

(Entrevistador) Dilia Contreras, (Entrevistado) Thais Erminy.

D: ¿Qué la motivo a escribir teatro?

T: Mira e recuerdo a Mario Arancilla en paz descanse, que me dijo un día te voy a llevar a un sitio y te vas a inscribir, me llevo un día a este, a la Escuela de Teatro IFAD, y yo sentí cuando toque las escaleras que era para dirigir, fájate tú, ya yo venía dirigiendo eventos y espectáculos y sentía que era para dirigir. Sin embargo una vez Orlando Rodríguez, gran maestro Orlando Rodríguez, como profesor nos pidió un trabajo, que escribiéramos una pieza y yo empecé los escaceos y hice los primeros de “La Cárcel”, y bueno se la entregamos, todos los alumnos entregamos su trabajo, y cuando Orlando nos entregó la obra él dijo bueno yo no acostumbro mucho a poner veinte, pero esta obra merece veinte puntos, y a mí me dio tanta alegría el reconocimiento de una persona que respeto y admiro tanto como Orlando, que eso fue realmente una inyección indispensable para que yo arrancara como dramaturga, total es que este, esa experiencia de “La Cárcel”, nace a raíz de que ¿fue Orlando o fue la profesora de castellano? creo que fue la profesora de castellano nos mandó a investigar los diferentes tipos de teatro, teatro infantil, teatro penitenciario, e teatro de calle, todos los teatros, cada uno, entonces un compañero dijo ¡Hay yo voy a agarrar el teatro penitenciario!, y yo dije ¡hay tú y tus cosas!, ¿Tú y tus cosas? Hay estaba montada yo en ese carro la primera vez que iba (se ríe), para la penitenciaría a la “Modelo”, en aquella época, y fuimos tres compañeros, sí, Lali Godoy, hija de Jorge Godoy y de la actriz, este Carlos Nazoa y yo, y nos fuimos, y yo estuve ahí, yo me metí, y de pronto, me olvide de todo, estaba sentada, rodeada como de no sé como de cuarenta presos algo así, y ellos estaban ensayando cosas, en la, en la parte de, de la, (trata de recordar) parte educativa no, en donde ellos ensayan su teatro, eso tiene un nombre que yo se lo pongo ahí en la obra, ¡En el área pedagógica! D: En el área pedagógica. T: ¡correcto! Y bueno yo estaba ahí sentada, sentada y nada, y sí recuerdo la experiencia, eso está ahí reflejado en la obra, que en un momento dado yo me, mira yo me olvide que esta con presos, yo me olvide que estaba en una cárcel, yo me sentí pero estupendamente bien, yo me puse a dirigirles la, ayudarles pues en la dirección de lo que estaban montando en ese instante, y recuerdo sí que estaba en un momento

dado, que así como te expreso que me sentía como pez en el agua, muy, muy bien, ni estresada, ni tensa, ni consciente de que eran ladrones, matones, asesinos, violadores, este que yo tenía un bolsito, fumaba en esa época, y pasó frente a mí, un preso, y yo sentí como un frío por toda la columna vertebral, lo sentí, y lo primero que yo hice fue agarrar el bolsito, ha de ser tanto lo que mi energía mandó, ¡porque yo en mi cara no!, yo trate de disimularlo, mi energía, digo mandar, que el tipo se para frente a mí, y me dice: ¡déjala ahí, que yo soy carterista y quiero ver si no he perdido las facultades, D: (Se ríe), sí! Y yo ¡tú sabes, por supuesto, muy, muy, no yo porqué, no si yo lo que iba a, a... agarrar un cigarrito! Y agarre el cigarrito y le ofrecí y demás, pero eso lo reflejo yo allí en la obra, porque eso fue muy fuerte. A la salida de ahí, entonces sí claro, le dijo que iba a seguir con ellos haciendo no sé qué cosas, impartiendo unas clases, Carlos otras clases, y dije yo no regreso, ¡noooo mi amor yo paca no regreso! Como la lengua es castigo, tuve seis años yendo para allá, entonces me dedique a las cárceles y fui muchas veces a la Modelo, fui, ya después me dedique y ese grupo que estaba en el área pedagógica, parece mentira eran los líderes de la cárcel, los líderes de los presos y la cárcel y yo me dedique entonces muchísimo a ese grupo que fue movido por muchos sitios y que hizo huelgas de hambre, y fueron llevados al Dorado, yo fui dos veces al Dorado, etc. y a la cárcel de Tocuyito, una de las peores, de las que más me impacto fue el Tocuyito, la de Guarenas, la de Guatire, etc. y he la obra en sí esa “La Cárcel”, es de ese primer día, las sensaciones de ese primer día, Carlos tuvo que salir a buscar un pase para nosotras dos, entonces la sensación, o sea no paso eso que se narra ahí, pero la sensación, esa, como la falta de respeto de la Guardia, a cuenta de que eres mujer, etc. la sensación del tipo que está en la puerta, el civil que está en la puerta, cuidando que los presos no salgan y quien entra, entonces si ese hombre está más preso que los mismo presos, está ahí pegado a esa silla, todo esas cosas, todas ese cúmulo de cosas que nadaban dentro de mí, cuando se juntaron junto con Orlando que pedía la pieza, y yo lo volqué, yo lo volqué ahí, este, y no sé, es algo típico en las piezas mías que hay un momento dado, que es fuerte, como decía Cabrujas, tus piezas así es como un caterpila, que despaturre a uno, sí, ese segundo acto, donde ella, la mano, la estaca, y lanza, etc. sí, eso es una parte de la

mordida, es donde yo decía que cuando algo, algún suceso, hecho, recuerdo, experiencia, vivencia, qué se yo, como la quieras llamar, me muerde no la suelto y voy, voy, voy, pero esa mordida es algo que tiene que tener, (Suena el teléfono celular) mucho de... (La Sra. Erminy dice “vamos a apagar el Blackberry, porque si no, nos va a empezar a molestar”, se dirige hacia la mesa donde está el teléfono y lo apaga y regresa al mueble donde estaba sentada), este, ¿Por dónde iba? Esa mordida e, tiene que ser algo, yo creo que es algo emocional, es algo, es algo emotivo, yo no sé si es emocional, pero es algo emotivo, es algo que, me, me impacta, me descompone, me mueve hasta la última célula, y entonces por eso me quedo ahí pegada, pegada, pegada, pegada, obsesivamente, que la primera noche me vuelco en papeles, pa, pa, pa, en una época fue en papeles, hoy en día, yo no sé si hoy en día cuando vuelva a agarrar la pluma para, para teatro, yo sea capaz de la, su, su raíz su nacimiento, hacerla en la computadora, es muy fácil y además yo soy viciosa de la computadora, de la tecnología, pero no sé si la luz de la pantalla, el toque del teclado, me desconcentre y necesite esa primera parte, tener lápiz nuevamente, papel, o la casa un poco oscura, y ponerme a escribir sin tomar mucho en cuenta que yo estoy, si no más que nada lo que estoy sintiendo.

D: Cuando se habla de Dramaturgia venezolana, nos encontramos que es un medio, representado en su mayoría por hombres, ¿Cómo fue la experiencia para usted como dramaturga al lograr entrar y participar en ese campo que hasta los años 1970-1980, lo ocupaban los hombres?

T: Mira he, en ese sentido, yo luche duro, yo luche duro para montar mis piezas, yo sentí, yo sentí acogida, por parte de los maestros de ese momento, Chalbaud, Chocrón, Cabrujas, el mismo Orlando, este, Juan Carlos Gené, sí, pero, tuve que hacerme presente, así como yo digo que Orlando me descubrió a mí misma, en otros momentos tienes que hacerte presente tú, y demostrar dónde tienes el brillito que tienes, para que se fijen en ti, no sé si eso mismo le pasaría a los varones, no sé cómo sería la experiencia de ellos, yo nunca sentí rechazo de ellos por nada, es más si en todo caso te diría en cuál lucha me fue dura, no creo que tenga que ver el factor mujer, sin embargo la temática mía, la temática fuerte mía, la temática descarnada

en un momento dado, dicho las cosas descarnadas como diría el maestro Luis Arralde, en paz descanse, esa si no me fue fácil, ¡yo no me propuse escribir así! ¡Yo escribo así!, así como que no me propuse medir 1.70 no, mido 1.62 y mido 1.62, bueno ¡yo no me propuse escribir así! ¡Yo escribo así! Y si fui muy, yo no sé si le va el calificativo muy, pero si fui, como, como, como diría yo, cuál es la palabra, como curiosamente vista, para no ponerle ningún otro adjetivo, por la forma en que abordaba y tocaba, y ponía también el tema sexual, etc. La lucha que me fue dura, fue que, en determinado momento se forman roscas, en todos los medios, estamos hablando del teatro, se forman roscas teatrales y si tu no perteneces a las roscas, ¡no pasas! y ¡no pasas!, o sea tú tienes que luchar como una fiera, para presentarte, pero no pertenezco a la rosca, a menos que decidas formar tú también, otra rosca, que tampoco era mi intención formar ninguna rosca, si no escribir y ya está, en ese segundo plano, penetrar, he, poder estar sin pertenecer a una rosca, cuasi imposible, no te puedo decir imposible, pero cuasi imposible, esa lucha fue para mí mucho más fiera, que la del hecho hombre mujer.

D: ¿qué le interesa a usted mostrar en sus textos, qué le preocupa, qué la conmueve o la motiva a escribir, cuál es su objetivo al escribir teatro?

T: Este, te voy a decir una expresión fea pero, te la voy a decir, vomitar algo que me, que me perturba, que me tiene tomada, normalmente es una injusticia que veo, he, no sé, la siento, primeramente la siento, tengo que sentirla primero, y veo que, que yo tengo unas posiciones o unos planteamientos frente a una posición injusta frente al abuso hacia el desvalido, y entonces eso sí sé que es mío, eso es mío, eso es mío, es algo que está allí, pero entonces la parte más difícil es encontrar el cuento, la excusa, el pretexto para tu escribir sobre eso que te mordió, porque no te muerde la experiencia de otros, sino esa sensación que te deja una injusticia que tu viste por ahí, no sé, mataron de un chinazo a un pajarito equivocadamente, no sé, ¡algo!, o de repente las cosas graves como las que están pasando en el país, me gustaría entrar en teatro político, sí, me gustaría muchísimo escribir sobre teatro político, horita sería, no sé si la podríamos llevar a escena o no llevar a escena, en su momento se podrá, pero sí escribir sobre teatro político, como no, la mujer ha

tenido, está teniendo una relevancia que en muchos países no, y que en nuestro país es impresionante la relevancia en la política que está teniendo la mujer, en todos lados, lo guapa que hemos sido las mujeres en esto de la política y yo he estado muy metida.

D: se dice que el dramaturgo se nutre de la Historia, del pasado, del presente, de la gente que lo rodea, del día a día. ¿Qué opina usted al respecto?

T: Bueno Cabrujas decía que los dramaturgos éramos unos grandes chismosos, o sea que eso avala lo que acabas de decir, este, yo pienso que sí, que sí, andamos ávidos, andamos usando las palabras de Rodolfo Santana, vampirizando todo lo que está alrededor, que, que nos concierna, que nos llegue, pero sí estamos así, todo el tiempo enlampaos buscando, buscando, buscando, inclusive sin percatarnos que estamos en esa búsqueda.

D: ¿A quién se debe el dramaturgo?, ¿Al país donde vive, a la sociedad, o al público que se dispone ir al teatro a ver sus obras?

T. A ninguno de los tres, así mismo, o sea, pienso que el artista, en la medida que es más fiel con lo que siente y en lo que piensa, sin medir el éxito que pueda o no tener la obra que va a salir de sus manos, de su creación, tiene mucho más que dejar, tiene mucho más que dejar, no pienso que se debe a ninguno de ellos, claro que hacia el público hay un respeto, hacia los actores ni hablar, el director, todo, el teatro no llega a hacer teatro si no tiene toda una cadena que funciona hasta que se baja el telón o se sube el telón, pero el dramaturgo en sí, yo pienso que, a una fidelidad consigo mismo, capaz de abrirse las entrañas, para poderlo volcar en papel, ser honesto y fiel consigo mismo.

D: ¿Qué papel juega el teatro en la sociedad venezolana?

T: Importante y buena pregunta en este momento, porque, este, esto es una época dentro de los acontecimientos políticos del país, es una época muy importante, uno mira la cartelera y estamos este, enmarcados en cierto tipo de obra, primero que no es costosa montarla, que no tiene tanto elenco, pero en cierto tipo de

tema, que yo no desvalorizo ni muchísimo menos, pero que llama la atención lo reiterativo que es en uno y otro, y otro grupo y otro grupo, es lo mismo, lo mismo, un poco *Chismes nocturnos de señoras decentes* D: (una de las últimas obras de Erminy), tenemos temor a mostrar la parte política, pensábamos que si mostrábamos la parte política, no va hacer llevada a escena, no lo sé, pero sí creo que es una etapa del teatro que debe ser estudiada, esta etapa que estamos viviendo debe ser analizada, qué pasa, porque está bien lo que esta, pero porqué no hay de otras cosas también, otras opciones de teatro. ¿No sé si eso te contesta la pregunta?

D: La mayoría de los críticos e historiadores del teatro venezolano, consideran que la década de los 70 fue trascendental para el desarrollo del teatro. ¿Qué ha pasado después de tres décadas, cuál es el panorama actual del teatro y en especial de la dramaturgia venezolana?

T: Bueno yo creo que el resultado de la dramaturgia venezolana y de cualquiera de los estratos, segmento del teatro, está viviendo lo mismo que está viviendo el país, hay una división, hay quienes pertenecen a un bando, quienes pertenecen a otro bando, los que pertenecen a aquel bando, los que tienen escribir, pueden escribir, igualmente estos, no, el teatro no está divorciado de esa realidad, qué irá a pasar si se llega a divorciar de esa realidad, si tenemos el guáramo de divorciarnos de esa realidad y empezar a usar los escenarios, que no necesariamente tienen que ser escenarios de madera, ¡la calle!, y empezamos entonces a nuestra manera teatralmente, a denunciar cosas, a llamar la atención, y que a través de eso que es un espectáculo, podamos cautivar a ese mundo de gente alrededor llevándoles nuestro mensaje, pero llevando un mensaje de alerta, de atención, de hacia dónde vamos, qué va a pasar con nuestro país, con nuestras raíces, con los hijos, con los nietos, con los muchachos que se nos están yendo, o sea, yo pienso que el país está viviendo unos problemas tan, tan, tan, importantes, como cuasi nunca en su historia, que me, a veces me espeluznan no, que una, y otra, y otra obra, evada, evada, evada, no este eso presente, D: no se atreven, T: no se atreven, no hay nadie que haya tenido que ver, qué pasa con nosotros, pero tenemos una responsabilidad que no eternamente podemos evadir, ya se acerca el año el 2012, año

importantísimo y no podemos, o sea todos, la dramaturgia, tiene una responsabilidad frente al país, el dramaturgo tiene una responsabilidad ¿Para qué es dramaturgo? Se le dio la posibilidad de que a través de la letra, que va a hablar otro, diga cosas, exprese cosas, alerten cosas, entonces no podemos eternamente evadir esto, esto está presente y lo vamos a tener que abordar, si iremos unos presos, otros no presos, no lo sé, pero es algo que tenemos que abordar, no podemos seguir en este teatro, sí, humanista, bonito, chévere, que pasas un buen rato, y que es necesario cuando una sociedad tiene tanta incertidumbre, agobio, problemas y necesidades, pero también necesitas otras cosas que te digan espérate, un momentico, presta atención, hay estas salidas, no hay, es la unión, qué significa, (Hay una pequeña pausa), T: Hay, me voy a comer un maní, espérate, ¡Tú puedes comer maní, porque tú no estás hablando! Ujum (me hace señas que siga con la siguiente pregunta)

D: ¿Cómo interfiere la situación político-social, y cuál considera usted, que es el papel que debe jugar el Estado venezolano, en el ámbito cultural del país, específicamente en el teatro?

T: ¡Aja! Depende de cuál Estado venezolano, porque si tú me dices en el régimen en que estamos, nada, o eres rojo rojito, o no se sacan tus palabras al aire, no se te da ningún apoyo, soporte, ayuda, para que tú puedas sacar tu teatro al aire, adelante, y los que no somos rojos rojitos, y que nunca fuimos rojos rojitos, ni queremos ser rojos rojitos, ¡para nada!, es mucho más difícil, era lo mismo que te decía antes, hasta cuándo los que no somos rojos rojitos, vamos a seguir evadiendo el tema, de lo que está sucediendo en el país, que no puede ser que solamente político, el político lo tiene todo dañado, pero entonces está pasando todo una cantidad de cambios fundamentales, en cada, en muchísimos núcleos familiares se ha zumbado como una granada, entonces hay un hijo en Australia, otro en Japón, en otro, otro, la cantidad de estudiantes que nosotros hemos formado, con nuestro dinero, ¡muchachos brillantes!, que ya no están aquí, que para tu traértelos dentro de sopotocientos años, después que hicieron familia, y vida, y carrera en otra parte, bueno yo no digo que algunos no regresaran, pero no regresan los mismo, entonces

eso no puede seguir pasando por debajo de la mesa, vivimos diciendo qué vamos a hacer, frente a lo que está sucediendo en el país, y yo creo que mira, ¡hagamos aunque sea errores pero hagamos!, y no es, yo creo que esta ahorita muy volcado todo hacia el voto del 12, la esperanza de que si vamos súper masivamente no va a ver trampa que nos arroje, no sé cuánto será eso real o no, pero lo más importante sería que pudiéramos sentarnos y ver escenario uno, escenario dos, escenario tres, y cuál va a ser nuestra aptitud frente a eso, cómo podemos nosotros dejar un granito de arena, dentro de lo que sucede en el país para crear conciencia, unir a la gente, inclusive como, ese estado, que yo percibo que están tomando que es así como de distanciamiento, yo no veo la noticia, yo no leo el periódico, es como que el problema ¡es muy grande, yo no puedo con él, y yo me ausento! D: mejor no me entero, T: Mejor no me entero, y entonces como que eso evitara que pasara, no, no, sigue pasando igualito, y cuando te enteres y abras la puerta ya tienes adentro este la inundación ya te fregaste, eso, el dramaturgo no se puede permitir ese lujo, porque el hecho de ser dramaturgo le da una conciencia distinta, igual que el pintor, igual que el músico, etc. le da un nivel de conciencia frente a estos hechos, sociales, distintos, si no, no se podría agarrar una pluma y se pondría a escribir, y yo si pienso que, que sí, que es muy importante, que es muy importante que agarremos coraje, que abramos los ojos y que veamos cómo podemos unirnos, para ver cuántos para un lado, cuánto para el otro, qué podemos hacer, pero sí, crear conciencia, sí despertar, y dar coraje y animo, esa cosa que uno oye en la calle, la queja, y la queja, la queja, ¡no vale! El país no te ha hecho nada, el país es suelo, tierra y demás, este país está ahí, esperando que lo amen, que lo quieran, que lo respeten, que lo defiendan, y como no ha habido eso, si no el abusador, el que lo viola, lo viola y lo viola, bueno esta pobre patria esta violada por los cuatro costados... tú sigue, este es un tema que me apasiona...

D: ¿Qué ha pasado en los últimos 10 años, en materia de teatro?

T: Eso un poco ya lo abordamos en lo que hemos hablado hasta ahora, yo quiero decirte que, en estos diez años me case, y me esposo tenía muchísimas, muchísimas, unas ganas terribles de probar vida afuera, yo no diría que es tanto

por lo político, no, probar vida afuera, y yo por seguir los sueños de otros, y me quede un poco al margen de ese transitar de estos diez años, pero pienso que han pasado cosas sorprendidas, pienso que compañeros de los cuales nos hemos distanciado porque han tomado el otro bando, han sido una sorpresa grande que no lo esperábamos, otros que podíamos haberlo esperado, sí, que lo esperábamos, y yo lo siento en cierta forma detenido, si no detenido, encuevado, D: En reposo, T: Si, hay que dinamitar esa puerta, para que salga, para que la cueva se abra.

Obra. La Cárcel.

D: Hablando un poco de su obra *La Cárcel*, ¿De dónde nace la idea de escribir esta obra?

T: Eso un poco ya te lo comente, cómo nace la idea de “La Cárcel”, del compañero que iba a hacer eso, fuimos y llegamos los tres, y, Orlando después pidió la obra, yo la escribí, ahora déjame decirte que esa, como anecdótico que pueda compartir contigo, y es que el final cuando Alejandra, ¿Alejandra es? D: Si, T: Alejandra, se va a quitar la, se quita la estaca de la mano, que la tenía ahí medio vendada, y tiene en frente su peor preso y al peor Guardia Nacional, yo recuerdo que pase quince días en mi casa, sin salir de mi casa, quince días, yo vivía en las mercedes, ahí, y tenía un pasillo largo, largo, la casa, el apartamento, entonces en esa época había una, como los chogüi, esos de ahora, pero eran bolitas, así, D: (Señala con sus dedos un pequeño círculo), entonces yo compraba, y eso era, bola, bola, y bolas, y caminaba para arriba, y para abajo, en mi casa, y yo pensaba, ¡claro tiene que matar al Guardia Nacional, esos tipos son unas vainas, a ese es que tiene que matar! Y después decía, ¡no! Pero si la figura de autoridad es importante, dentro de todo sistema la figura de autoridad es importante, la figura represiva en un momento dado es importante, no, no, no lo puedes acabar, a bueno, entonces volvía a caminar y decía, ¡al preso!, el peor preso, es una escoria, eso tiene que, ¡no! No puedes tampoco acabar con la población penitenciaria porque mucha gente ahí, que ni tenía por qué estar presa, otras que han pagado en exceso, otras que tienen años en la cárcel, ni si quiera han sentenciado, no podía acabar ni con uno, ni con otro, porque al principio tenía la respuesta, pero después seguía en mi mente dándome,

dándome, y dándome casquillo, y no llegaba a la respuesta, y dije no, ¡aquí se acabo, me voy a volver loca! Agarre y dije, yo, la autora no sé a quién matar, entonces ella, se sacó su estaca, se la clavo, pego el grito el hombre, y se acabo, cada quien que mate al que mejor le parezca, sí, porque yo la autora no supe a quien matar... D: Dejó un final abierto, T: Claro, que cada quien mate y resuelva, porque yo a estas alturas no supe a quién matar, un día mato a uno, otro día mato a otro, no supe a quien matar, y la deje así abierto y me gusto, no fue algo que repetí, a propósito en todas mis obras, si no que vi que es lo que quiero, yo lo que quiero es despertar en ti, una inquietud, desde mi punto de vista, ojala, que sirva para algo, hasta para descartarla en todo caso, pero, ¡yo lo que quiero, es despertar una inquietud! yo no tengo ni la sabiduría, ni muchos menos de darte la solución del problema, pero si despertarte inquietudes, y eso yo creo que se repite en mis obras.

D: ¿Qué se busca como dramaturga al escribir esta obra?, ¿Es a caso una protesta al irrespeto y abuso del hombre hacia la mujer, a la violencia carcelaria, o al deterioro del sistema penitenciario y sus dirigentes?

T: Esas tres, y a cualquier otra que se te haya olvidado... (Se ríe)

D: ¿Qué le interesa mostrar en sus obras cuándo elige el tema de la mujer, qué le preocupa?

T: Bueno me preocupa muchísimo, me preocupa que estando en el dos mil once, hayan mujeres sometidas, hayan mujeres siendo usadas, utilizadas, para beneficio de un grupo, de unas personas, este, mujeres maltratadas, y eso no lo vi yo solamente aquí en Venezuela, cuando yo me fui a vivir a Costa Rica, que estuve muy poco, estuve ocho meses, ver por ejemplo como el hombre, es común que el hombre golpea a la mujer, claro, ya la clase más alta, es más profesional, ya no se ve tanto eso, pero sí, todavía o sea, hay una gran cantidad de mujeres que están siendo sometidas, y ahora he encontrado que me está llamando muchísimo la atención, no ahora, pero veo como que se reproduce el fenómeno mucho más, es el hecho de que, las mujeres, cada vez más están manteniendo a los hombre, entonces vivir sola es duro, es difícil, entonces consigues a alguien, te enamoras, te

ilusionas, lo inventas, no importa, pero entonces después qué pasa, qué sucede, en este país, es en la mayoría de los países, que los tipos se achantan, y entonces la mujer por no quedarse sola, carga con el tipo, lo mantiene, y entonces yo me pregunto ¿ahí se mantiene el amor? O simplemente tú lo que te estás es quedando con la parte de un supuesto cuidador, cuando estés mayor, o alguien que te acompañe al cine, porque después cómo vas a la intimidad si tú no tienes ni respeto ni admiración por un hombre, esos son temas que me están dando vueltas.

D: Durante mucho tiempo la mujer no sólo en Venezuela sino en América Latina, ha sufrido maltrato y abuso por parte del hombre, en gran parte se ha debido a la falta de educación e igualdad de condiciones, lo que han hecho que la mujer este en un segundo plano, ¿Qué opinión le merece la mujer venezolana?

T: Tú dices ahí que se debe a qué, D: En gran parte a la falta de educación, y a lo que se creía hace mucho tiempo, que la mujer era para estar en su casa, y cuidar los niños. T: Difiero de ti, difiero de ti, porque yo creo que la mujer fue sometida, por el hombre, que su fuerza bruta era mayor que la de la mujer, porque la mujer es un ser en general, con muchas mayores potencialidades que el hombre, sin caer en feminismos, ni machismo ni nada, ¡y lo está demostrando pues! ¡La mujer te pare el muchacho, mantiene la casa, saca una carrera y llega a la presidencia! Qué más quieren, no, lo está demostrando, y yo creo que eso de alguna manera estuvo, tuvo en las raíces de la humanidad, y la mujer fue sometida, era la más, la más, he, como te diría yo, quizás la más versátil, amplia, que podía como ocupar varios espacios, las mandaron a estudiar a la universidad, en los libros en el extranjero las citan, esas obras, *Whisky y cocaína*, *La Tercera mujer*, como obras descarnadas que te meten en el mundo del sexo, no por la porno sino para denunciar posiciones femeninas, donde la mujer está sometida, donde la mujer tiene que aprender a luchar por sus derechos, porque a raíz de eso, de ese derecho que está allí en la alcoba, en la intimidad y en oscuridad, puede ser uno de los inicios de la autoestima de la mujer, importantísimo, te valoras, una de las necesidades, si tienes tu autoestima bien colocada, mejora, esa es una de las cosas por ejemplo del teatro venezolano, ese es un tema a abordar, la autoestima hoy por hoy, del venezolano y

de las venezolanas, qué pasa con esa autoestima, dónde está, dónde está la autoestima de la oposición, o sea, ¡qué pasa que nos dejamos hacer de todo! y entonces estamos en los corredores, en las esquinas diciendo, que es tanto, es tanto, es tanto, llegamos a la casa, hay una cadena y entonces simplemente la apagamos, ponemos, el que puede pone Directv, pero dónde está tu, lucha, tus logros, tus hijos que no se te vayan, la familia que no se te, la empresa que no te la cierren, no te impongan una cantidad de leyes que no van, no se corresponden con las necesidades del país, y no pasa ¡nada!, no pasa nada es relativo, sí pasa, este régimen no se ha cogido por completo el país, porque esa oposición aunque nos suene desunida, o esté desunida ahí insipiente está presente, si no ya se lo hubiera cogido, ahora esa oposición con sus fallos, ahora que ha madurado con los años, porque todo, hasta el bebe necesita madures para que pierda los dientitos y todo, vamos a lograr entonces ser una oposición más firme, más solida, más madura, para el doce, estas son cosas que deberían estar dichas en teatro, de una manera simpática, grata, que te hagan conciencia, verdad, todo lo que estoy perdiendo pues, D: Dejar la pasividad. T: Claro, no estoy perdiendo un país, porque te sale mucha gente diciendo, no el mundo hoy en día, no tiene límites, todo país sirve, ¡No, mentira! Tú historia, tu gente, tu colegio, tus calles, el olor de este país, el color de este país, tu Ávila, eso no está en ninguna otra parte, esa manera de ser del venezolano, que es pecho abierto para cualquier persona que tenga un problema, eso ha mermado, ponte en una estación del Metro, y vele el rostro la expresión del rostro de la gente, la expresión de preocupación, de problemas no resueltos, hay una carga económica pesadísima, eso es ellos, perdiendo el venezolano, esa cosa, esa chispa, esa alegría, lo han logrado, lo han logrado, eso tiene que ser rescatado, tomara tiempo sí, lo veremos no sé, pero hay que ir por ellos, hay que ir por ellos, no sé en qué parte del camino, le toque a uno emprender el gran viaje, y hasta donde podrá ver, pero inicialó, si parte del logro es el recorrido, es el camino que vas andando, no solamente que llegues a la meta, si no el camino que vas andando el día a día, ese creo que es la principal responsabilidad tanto del teatro, como de cualquier persona que tenga una herramienta en la mano para crear conciencia, o despertar en los demás. D: Despertar esa pasividad, porque hay un interés o una

necesidad, por cubrir el día a día, tengo que trabajar para llevar lo que necesito a mi casa, pero me desvinculo de esos hechos que son importantes. T: Porque está siendo en el país, yo he viajado por el interior, y por eso me atrevo a decir el país, pero también puedo decir Caracas, que es donde estoy, la cultura de la queja, entonces perfecto, ¡todo el mundo se queja! Todo el mundo está clarito en lo que no sirve, todo está desastroso, entonces ahí es donde tú dices perdimos la fe, y cuándo te vas, compraste el pasaje para dónde te vas, pero entonces ya no te sigas quejando, porqué no pones el disco por la otra parte, y lo empiezas a ver distinto, pasa la página, y vela distinta, que es lo que sí puedes hacer, como dicen, qué es lo que tú puedes hacer, no es lo que no estás haciendo, y dejar la cultura de la queja, porque la cultura de la queja, como tú decías antes es una cultura terriblemente pasiva, pasiva, tu ya estas entregada porque además, si ya tú dices que todo está mal, y allá afuera ves un desastre, es que todo está mal, ya no tienes que hacer nada, ¡mentira! Hay muchísimas cosas por hacer, el país no se lo han tomado por completo, aún tenemos lucha que dar, y aún podemos claro que sí, ganar, como no, claro, claro que sí, en esa decisión es así, pero necesitamos como un despertar, como que nos cacheteen, como que, haya algo que nos vuelva a unir, hubo una época en que nosotros estábamos bien unidos, este, cuando empezamos a formar el Circulo de Dramaturgos, recuerdo que nos reuníamos en el Teresa Carreño, bueno ahí, un grupo, fueron varias reuniones en mi casa, y estábamos todos, Purroy, Rodolfo, estaba yo, Eva Luis, cantidad de gente que iba y formamos el Circulo de Dramaturgos, estábamos como unidos, ok, que ahora estemos divididos perfecto, [Da unas palmadas con sus manos] pero entonces de este lado quienes estamos, cómo hacer, yo la pregunta que diría es, ¿cómo hacer para unirnos los que estamos de este lado?, yo no me preocupo por que se unan los otros, allá ellos, pero nosotros cómo hacemos para unirnos, para saber cuáles pegamos, con qué ideas se nos puede proyectar, unir y sacar.

D: En cuanto al espacio, para llevar a escena una obra, cada vez hay menos salas se han cerrado muchas, ¿Cómo hacer para que las personas de escasos

recursos tengan más acceso al teatro, que no sean espacios privados como el Trasncho?

T: Se ha perdido mucho espacio, claro es una sala elitesca, cuánto te piden, cuánto es, cuánto te cuesta, bueno con los festivales de teatro, recuerdo que eso se daba muchísimo, se daban entradas libres, una vez que la gente con su entrada había pasado, y el pueblo, las personas con menos recursos tenían acceso a lo que aquellas obras estaban planteando, no, no lo hay, yo sí creo que es importante que nos reunamos, es más me encantaría que Orlando oyera esta cinta, él puede ayudarnos mucho a ideas, sabrás. Yo voy con frecuencia a una presentación que se hace todos los primeros sábados del mes, en los Cinex del Lido, del Centro Lido, lo hace la Fundación Ana Frank, ¡Es gratis!, ellos pagan el cine, y todo el que va, tienen allí su momento, y qué te plantea, ellos te plantea, la película que vas a ver, es una película, que dice, que habla, cine de autor, y después nos quedamos allí conversando sobre eso, y generalmente son temas que de alguna u otra manera toca lo que está pasando ahorita, no sé, temas alemanes, pero toca lo que está pasando ahorita, y nos quedamos conversando sobre eso, eso podría ser, no es eso exactamente, pero nosotros, un grupo nos podríamos reunir e intentar conseguir ayuda para hacer una cosa así, pues empezar de pequeño, de poco, y vamos creciendo, algo, pero donde pueda acercarse la gente, claro porque tú dices bueno si, esta solamente la posibilidad de montar una pieza teatral, el dramaturgo que la escriba, los actores, el director el productor, etc. no, también pueden haber otras formas, como te estoy poniendo el ejemplo de este grupo, de la Asociación Cultural Ana Frank.

D: Siguiendo un poco con lo que se ha venido hablando, ¿Cómo ve usted la participación de la mujer venezolana en el desarrollo del país?

T: Claro, fundamentalmente hay mujeres que seguido un norte, que se han fijado un norte puede ser en política, puede ser en cualquiera de las áreas, este, y han ido hacia allá, hacia allá, y cuesta, cuesta, estamos en el 2011, repito, y cuesta abrirse el camino entre los hombres, el hombre no le gusta eso de que la mujer este tomando espacios, hay una rivalidad, en muchísimos momentos se presenta la

rivalidad más que el compañerismo, de que bueno hay un espacio para ti, yo te ayudo, no, la rivalidad, quítate, que no entras aquí, y la mujer tiene que ser lo suficientemente, uso otra vez la palabra, centrada y ubicada, para seguir adelante, y nada de esas cosas que le entorpezcan D: Que no hayan esas diferencias de que no puedes, o llegaste, pero no vas a seguir. T: No, sobre todo de que, haz conciencia de que te va a pasar, eso va a seguir pasando, todavía no estamos a la vueltica de que eso deje de pasar, no, estamos a la vueltica de que dejen de pasar otras cosas, pero eso, de entorpecerle el camino a la mujer para que no crezca, ahorita mismo tú piensas en una mujer venezolana como presidente y muchísimos hombres se te reirían, cantidad de hombres se te reirían, y llegara el momento de que no haya más remedio, que abrirle paso efectivamente a la capacidad de una mujer, de una mujer venezolana, ojala resulte una mujer venezolana como fue la chilena, la Bachelet, que fue realmente un ejemplo, no así la de Argentina, evidentemente, si no de Bachelet, ojala, y que consigamos una mujer venezolana que llegue allí a ese sitio dando un ejemplo de armonía, de pacificación, de unión en el país que lo va a necesitar muchísimo. Ahora fíjate tú, que también, con lo mismo que te decía antes, que me está dando vuelta, la temática de las mujeres, la mayoría, entonces están las parejas pero la mujer está manteniendo al tipo, etc. me impresiona, la multiplicación del movimiento gay, no tengo nada en contra, tengo excelente amigos gais, mujeres y hombres, los quiero muchísimo y los respeto, y no tengo nada en contra, lo que me llama la atención es la proliferación del movimiento gay, porque me está indicando que hombres y mujeres oye, no nos estamos entendiendo también, como para compartir el techo, en cambio hombre con hombre y mujer con mujer como que se están entendiendo mejor, qué va a resultar después de eso, cuál es la sociedad que viene, cuál va a ser el lenguaje que se hable en esa sociedad que es bastante distinta a la que conocemos, pero que estamos viendo su nacimiento, D: Y muy abierto, cada día se ve más, la mujer como usted lo dice se está preparando, ella no sólo atiende la casa sino que además se gradúa, se prepara, no quiere compromiso, y no le importa si tiene que llegar a ser madre soltera, a lo mejor el hombre se ha visto en cierto modo opacado, por todo lo que la mujer ha conseguido. T: Como no, yo busqué ser madre soltera, perdí el bebé, y entonces ya después no me atreví a

buscarlo, habiéndome casado varias veces, yo busqué ser madre soltera, porque en el momento que yo quería ser madre, no iba a buscar a una persona para casarme, para eso, o sea que a mí, o esas tabulaciones no están en mi mundo, pero sí creo que es importante, porque si tú te pones a ver que la unión de hombre y mujer es lo que hace que se multiplique el mundo, entonces vamos a estar hombre con hombre y mujer con mujer, y entonces cómo nos vamos a multiplicar, vamos y compramos los niñitos en los bancos, cómo va a ser, a de repente, pero cómo es ese mundo, cómo es ese mundo de aquí a veinticinco años, que las muchachas que tienen ahorita dos años, entonces van a tener para esa época veintisiete años, cómo es ese mundo, si tu vas a los sitio y, como fue hace no sé quince años que empezó aquí la droga, la droga, la cocaína, etc. bueno yo veo, y desde esa época siempre he visto gais, y todo, pero ahora me impresiona la cantidad de hombre con hombre, y mujer con mujer, porque no se entienden hombre con mujer y mujer con hombre, ahora me parece también paradójico que junto con la mujer heterosexual, luchadora, que tiene a sus hijos que los saca adelante, que se prepara, que hace unos cursos, que hace un grado, que lee, que escribe, sea la mujer sumisa, que mantiene al tipo para que no se le vaya de su lado, ¡me parece tan paradójico! qué es, es una cosa o lo otro. D: De repente el temor a que va a pasar el tiempo y va a quedar sola. T: Claro, pero entonces eso, ese temor a la soledad es, es real, todos le tenemos miedo a la soledad, la soledad sola, porque la soledad nos encanta, la soledad me ayuda a mí a escribir, a pintar, a diseñar, etc. pero la soledad sola, no, entonces todos le tenemos miedo y más al pensar que vamos a llegar a una edad que pudiéramos necesitar ayuda y quién nos va ayudar y todo el cuento, me pregunto, aparte de lo real de lo verdadero que tiene esa parte, ¿cuánto extra, cuánto plus hay cultural? En qué sentido, en que vivimos preocupados, por mañana, pero no vivimos ubicados en el hoy, tu vez inclusive tomando el ejemplo hombre mujer, una muchacha sale con un muchacho, y tú le preguntas ¿y te gusto? Hay no, porque tiene tal cosa, y tal cosa, y yo no me casaría con él, pero espérate, si no te ha dicho sino hola, cómo que casarte con él, entonces vas y te extrapolas y te proyectas allá en un evento, cuando aquí no ha pasado ni siquiera el evento uno, y tú te estás proyectando en el evento ochenta, entonces creo que eso sí es cultural, hay una evasión, de tu momento,

para irte en la tragedia del atrás, o sea, de tu pasado que te va a poner muy triste, cosas que no fueron, que fueron choretas, que no debiste haber hecho, que perdiste, que se fue, en fin, ese pasado te pone triste, o, este futuro que no lo puedes saber, te pones en miedo, entonces la gente vive mucho en miedo y en tristezas pero porque no estás viviendo el ahora, ¡si tu vives aquí, en este instante!, tu y yo estamos pasando un grandísimo momento, conversando sobre esto, tomándonos una limonadita, unos maní, no está pasando otra cosa, ¡todo lo demás, no está pasando!, entonces sí pienso que ahí hay una cosa cultural, de evasión bien importante.