



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

**TRABAJO DE GRADO**

Presentado para optar al título de:

**LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA  
(SOCIÓLOGO)**

**CRISIS POLÍTICA,  
REPRESENTACIÓN  
Y TEATRO EN VENEZUELA**

Realizado por:

**María Fernanda Martínez V.  
Mariana Pérez Urbaneja**

Profesor guía:

**Leonardo Azparren Giménez**

**RESULTADO DEL EXAMEN:**

Este Trabajo de Grado ha sido evaluado por el Jurado Examinador y ha obtenido la calificación de : \_\_\_\_\_ ( ) puntos.

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Caracas, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_



**Universidad Católica Andrés Bello**  
**Facultad de Ciencias Económicas y Sociales**  
**Escuela de Ciencias Sociales**  
**Carrera: Sociología**

**CRISIS POLÍTICA, REPRESENTACIÓN**  
**Y**  
**TEATRO EN VENEZUELA**

**Tesistas:**

María Fernanda Martínez V.

Mariana Pérez Urbaneja

**Tutor:** Leonardo Azparren Giménez

Caracas, marzo 2006

*A Dios por ser mi Creador, a mi Carpintero Jesús, que con su amor y paciencia, me han ido moldeando, para así poder llegar algún día a la excelencia. A mi amiga y compañera de tesis Mafe, en donde cada día de trabajo significó una aventura, con el único propósito de lograr nuestros sueños. A mis hijas Adriana y Verónica, quienes me entendieron en esos días difíciles, y compartieron conmigo muchos inconvenientes. Al apoyo logístico de mi hogar, Asia quien me prestó su ayuda incondicional mientras yo estudiaba y trabajaba.*

*Sin ellos hubiese sido imposible avanzar en el camino de la vida y lograr este gran esfuerzo, pues me tomaron de la mano y me empujaron al logro de uno de mis grandes éxitos.*

***Mariana***

*A mi Dios Todopoderoso por haberme dado el entendimiento, la fuerza y la constancia para alcanzar tan anhelada meta.*

*A la memoria de mis queridos abuelos Doña Irene y Don Arturo, quienes me inculcaron el valor de la responsabilidad y la excelencia.*

*A mis amados padres por su infinito afecto y permanente presencia.*

*A mi querido hermano por su solidaridad.*

*A mi amado Pablo por haber creído en mí y estar siempre fiel a mis sueños.*

*A mi querida maestra y super tía Miri por haber sido la piedra angular a lo largo de mi formación profesional y personal.*

*A mi querida amiga y compañera de tesis Mariana por su tolerancia, cariño y consejos.*

*A mi querido tíoPilita por su colaboración.*

*A todos mis queridos tíos, especialmente a mi tía Lucy y mi tío Yober, por su nutritiva cercanía y su apoyo incondicional.*

***María Fernanda***

## RECONOCIMIENTOS

A todo el personal de nuestra casa de estudio UCAB, con quienes compartimos momentos especiales e inolvidables, pues con amor y dedicación lograron una vez más cumplir con la excelente tarea de formar profesionales integrales, capaces y con una amplia calidad humana.

A nuestra Escuela de Ciencias Sociales, especialmente a la profesora María Elena Villegas por su paciencia al poder entendernos en esos días tan difíciles.

A nuestro Tutor, quien nos enseñó y dirigió como un gran maestro.

A nuestra amiga y profesora Thamara Hannot que sin su ayuda, conocimiento y experiencia incondicional, hubiese sido imposible realizar este trabajo de investigación.

A nuestro querido profesor y maestro Antonio Cova, quien sembró en nosotras el amor por la sociología y nos enseñó como buscar más allá de lo que los hombres comunes no pueden ver.

A todas aquellas personas que de una u otra forma, nos apoyaron y nos dieron su valiosa información y colaboración como fue el crítico teatral Moreno Uribe, y a todo el personal del ITI, Ateneo de Caracas y Teatro Trasncho.

# ÍNDICE

<b>RECONOCIMIENTOS</b>	<b>ii</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>v</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
Antecedentes y Justificación de Motivos	6
Planteamiento del Problema	8
Preguntas Específicas:	9
Objetivos Generales y Específicos	10
Estructura	11
<b>I. MARCO HISTÓRICO DEL TEATRO EN VENEZUELA</b>	<b>13</b>
<b>II. MARCO SITUACIONAL DEL TEATRO (1958-2004)</b>	<b>29</b>
<b>III. MARCO TEÓRICO</b>	<b>40</b>
<b>IV. MARCO METODOLÓGICO</b>	<b>49</b>
4.1 Tipo de Estudio:	49
4.2. Diseño de la Investigación	50
4.3 Población y Muestra:	52
Nivel 1: Obras Teatrales	53
Nivel 2: Público Teatral	56
4.4. Procedimiento para el Análisis de Resultados	57
4.6 Variables Secundarias:	61
4.7. Operacionalización de las Variables	62
Definición Nominal	66
Definición operacional	66
<b>V. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS</b>	<b>68</b>
5.1. Presentación y Análisis de los Resultados de Investigación de Campo.	68
Nivel 1: Obras Teatrales	69
Nivel 2: Público Teatral	111
<b>VI. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS</b>	<b>117</b>
<b>A LA LUZ DE LAS TEORÍAS</b>	<b>117</b>
<b>VII. CONCLUSIONES</b>	<b>120</b>
<b>VIII. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>124</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>128</b>

<i><b>ANEXO A</b></i>	<i><b>129</b></i>
<i><b>ANEXO B</b></i>	<i><b>149</b></i>
<i><b>ANEXO C</b></i>	<i><b>152</b></i>
<i><b>ANEXO D</b></i>	<i><b>153</b></i>
<i><b>ANEXO E</b></i>	<i><b>164</b></i>
<i><b>ANEXO F</b></i>	<i><b>165</b></i>
<i><b>ANEXO G</b></i>	<i><b>167</b></i>
<i><b>ANEXO H</b></i>	<i><b>172</b></i>
<i><b>ANEXO I</b></i>	<i><b>173</b></i>
<i><b>ANEXO J</b></i>	<i><b>174</b></i>
<i><b>ANEXO K</b></i>	<i><b>175</b></i>
<i><b>ANEXO L</b></i>	<i><b>178</b></i>
<i><b>ANEXO M</b></i>	<i><b>190</b></i>
<i><b>ANEXO N</b></i>	<i><b>191</b></i>
<i><b>ANEXO O</b></i>	<i><b>197</b></i>
<i><b>ANEXO P</b></i>	<i><b>211</b></i>
<i><b>ANEXO Q</b></i>	<i><b>242</b></i>
<i><b>ANEXO R</b></i>	<i><b>274</b></i>

## RESUMEN

El presente trabajo de grado, titulado “Crisis política, Representación y Teatro en Venezuela”, se realizó por medio de un estudio de carácter exploratorio y el mismo se fundamentó en la siguiente pregunta originante: ¿Es un problema coyuntural, de preferencias del público teatral, o es el único teatro que se está ofreciendo, lo que incide en el hecho de que el monólogo y la comedia sean las formas teatrales dominantes en la coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años?.El presente estudio fue concebido en ocho capítulos. Comenzando por el Marco Histórico del Teatro en Venezuela, donde se da un recorrido del teatro venezolano, desde los comienzos de la democracia pasando por la situación de ruptura o de cambio que se produce en el año de 1992 con el golpe de estado, hasta llegar a nuestros días. Desarrollándose de ahí, el Marco Situacional del Teatro (1958-2004), el cual engloba y sirve de escenario para la historia del teatro en Venezuela. El Marco Teórico sirvió para fundamentar este trabajo, revisándose varios de los planteamientos de diversos autores, los cuales fueron usados como basamento teórico. Entre estos autores tenemos a Jean Duvignaud, con su obra *Sociología del Teatro*, Wolfgang Iser, con su teoría de la representación y Pierre Bourdieu con su obra *La Distinción*, en donde se exploran las diferenciaciones de gustos entre las clases sociales. El Marco Metodológico puso de manifiesto las diferentes operaciones como la revisión de la bibliografía, trabajo de campo, población y muestra, procedimiento para el análisis de los resultados. Este último punto se desarrolló en un solo capítulo, denominado Presentación y Análisis de los Resultados, el cual hizo una presentación ordenada y sistemática de las respuestas obtenidas en el trabajo de campo. Para luego recoger en forma resumida los resultados de la investigación e interpretarlos a la luz de las teorías estudiadas y finalmente las Conclusiones derivadas del estudio.

**Palabras clave: público teatral, crisis política, representación, contexto social.**

# INTRODUCCIÓN

## **Antecedentes y Justificación de Motivos**

Venezuela ha venido atravesando situaciones de transformación desde hace 12 años, tiempo de profundos cambios para el país. Cambios que se reflejan en los diversos ámbitos que componen la sociedad Venezolana, como son el político, social y cultural, afectando de manera directa todos los procesos dinámicos de la sociedad en su conjunto.

Los procesos desestabilizadores que se vivieron, a partir de la toma de gobierno de Carlos Andrés Pérez, condujeron las intentonas de golpe de estado en 1992, la primera comandada por Hugo Chávez Frías y Arias Cárdenas y la segunda el 27 de Noviembre del mismo año, encabezada por el general de la aviación José Vicente Visconti, pueden ser consideradas como la ruptura que marca un cambio en la política, desestabilizando el régimen democrático y en consecuencia trayendo incertidumbre, inestabilidad en todas las áreas del ámbito nacional .

El plano cultural no escapa de este proceso, sino que se ve afectado y en consecuencia se han evidenciado cambios en sus diversas manifestaciones. Al ser el teatro parte de ese campo artístico, este no se aleja de esta realidad, y parece que las necesidades sociales han dado un giro en las manifestaciones teatrales.

Las formas teatrales son la representación de las acciones humanas bajo diversas analogías y han servido a los pueblos como lecciones morales divirtiéndoles a la misma vez agradablemente. “La imagen del mundo representada responde a motivaciones e intenciones sociales e ideológicas. Las mismas están presentes en la continuidad y en los cambios, es decir, dan espesor histórico y confieren significación a la práctica teatral”. (Azparren, 2000, pág.3), compuesta por el texto dramático, la puesta en escena, la circulación y la recepción, los cuales estarán formados por un conjunto de signos y símbolos que representan y comunican al espectador formas verbales y visuales placenteras sobre la experiencia humana.

Según Azparren (2000) “las cualidades enunciativas del sistema las da el lenguaje, un discurso que tiene motivaciones e intenciones artísticas propias de la ideología artística que la inspira, por las que los signos y símbolos son un todo coherente” (pág. 3), que van a representar el hecho social, siendo éste el acto organizado y puesto en escena. Todo esto, “debe” estar representado en un tiempo determinado y en correlación con los diferentes marcos sociales.

Es por esta situación que puede el teatro ser considerado la representación de un pueblo, por ello hemos observado que las obras teatrales que se están exhibiendo en la mayoría de los teatros venezolanos, han ido enfocándose en dos puntos muy importantes: el drama íntimo y la jocosidad, los cuales se encuentran en el monólogo y la comedia. Esto no quiere decir que no se estén haciendo intentos de otras formas de teatro, pero lo que sí está claro y arroja alguna evidencia es que el público teatral venezolano busca divertirse o ver experiencias íntimas.

Varias obras teatrales en cartelera han sido protagonizadas por actores y actrices de larga solvencia teatral (Mimí Lazo, por ejemplo) y las salas se han visto repletas de una gran audiencia. Las obras por lo regular están caracterizadas por montajes sin artificios, con carteleras sonoras y obras con buen humor, la gente del medio parece mostrar que el Teatro puede ser rentable aún en tiempos de crisis.

Pero también es cierto que, últimamente, la agenda teatral Venezolana parece estar en ebullición, donde no sólo las carteleras de renombre han atizado el apetito de la audiencia sino que la crisis por lo visto puede haber tenido consecuencias inesperadas: “La gente busca distraerse” con el único fin de olvidarse de sus carencias personales.

Luego de los años 70, el teatro en Venezuela se enfoca hacia la privatización y profesionalización del mismo, en donde ya no existe la experimentación porque los productores tienen que administrar su propio capital. (Rossana Di Turi. Revista *Todo en Domingo*. 2003. p.9). Así ha surgido un teatro independiente, que tiene que ser apoyado por el público, el cual tiene que estar enfocado principalmente en el fenómeno de obras digeribles para un público ávido por verlas, en donde el Monólogo “El Aplauso va por dentro” con Mimí Lazo es la cúspide

Surgen también obras teatrales de gran humor, en donde se representa la situación política del país, las cuales buscan como principal objetivo el entretenimiento con burlas.

Son todas estas razones las que nos han llevado en primera instancia a realizar este estudio.

Por otro lado, es importante resaltar nuestras preferencias personales hacia el teatro, debido a que este representa esa parte de nosotros mismos que al mismo tiempo se divierte y eleva su espíritu.

Cabe destacar que, en la actualidad, no se han encontrado investigaciones que muestren que la comedia y el monólogo son formas teatrales predominantes en la actual coyuntura sociopolítica y que se relacionan con ésta. Pero si observamos las carteleras teatrales, es claramente destacable que a la hora de escoger una obra teatral predomina el monólogo o la comedia como formas de representación teatral, esto hace un punto más a favor para la realización de esta investigación. Pero, para poder verdaderamente evidenciar si nuestras observaciones asistemáticas son reales, es necesario dar respuesta a la pregunta originante.

### **Planteamiento del Problema**

El teatro venezolano no escapa de la actual crisis socioeconómica que atraviesa Venezuela, es por esto que principalmente en los últimos doce años, se ha observado que en las salas teatrales existe una tendencia al teatro del entretenimiento.

Igualmente se ha podido observar dentro del ámbito teatral, la presencia del monólogo y de la comedia como formas dominantes de representación teatral, las cuales son breves piezas jocosas que con frecuencia pintan costumbres y satirizan vicios y errores pudiendo ser consideradas como un medio de transmisión de lecciones útiles de moral y de vida divirtiendo al público agradablemente, en donde estos satisfacen las carencias originadas por la crisis, a través del olvido de sus penas y la evasión de sus problemas. También, los empresarios teatrales requieren de obras lo bastante rentables, para que justifiquen su inversión y que a la misma vez éstas satisfagan los gustos del público.

A grandes rasgos, podría sostenerse que la comedia es una forma dramática cuyos personajes se ven enfrentados a las dificultades de la vida cotidiana y son movidos por los propios defectos en donde se hace escarnio de la debilidad humana o de la crítica de la realidad social del país, lo cual se ha podido observar en la mayoría de las salas de teatro venezolano. Mientras que el monólogo es la puesta en escena de una pieza teatral en que habla un solo personaje quien puede expresar la realidad subjetiva como la objetiva, revelando los pensamientos, sentimientos y actos del actor hacia una situación dada.

A partir de la observación asistemática, la tendencia del público teatral venezolano muestra una marcada preferencia por estos tipos de teatro denominados monólogo y comedia en la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa el país.

Por tanto, el propósito de ésta investigación está orientado a dar respuesta a la siguiente interrogante:

**¿ Es un problema coyuntural, de preferencias del público teatral, o es el único teatro que se está ofreciendo, lo que incide en el hecho de que el monólogo y la comedia sean las formas teatrales dominantes en la coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años?**

#### **Preguntas Específicas:**

- ¿ Desde el punto de vista del público que asiste al teatro, existe alguna relación entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según el status socioeconómico del público?
- ¿ Desde el punto de vista del público que asiste al teatro, existe alguna relación entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según la edad del público?
- ¿ Desde el punto de vista del público que asiste al teatro, existe alguna relación entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según el sexo del público?
- ¿ Desde el punto de vista del público que asiste al teatro, existe alguna relación entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según el grado de instrucción del público?
- ¿ Desde el punto de vista del público que asiste al teatro, existe alguna relación entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según la situación conyugal del público?

## **Objetivos Generales y Específicos**

### **Objetivo General:**

Conocer cuáles son las causas o razones más importantes que han llevado al monólogo y la comedia a ser las formas teatrales dominante en la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela, desde el punto de vista del público teatral.

### **Objetivos Específicos:**

- Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que exista entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según el status socioeconómico del público.
- Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que exista entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según la edad del público.
- Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que exista entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según el sexo del público.
- Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que exista entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según el grado de instrucción del público.
- Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que exista entre las formas teatrales dominantes, (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos doce años, según la situación conyugal del público.

## **Estructura**

Para alcanzar los objetivos planteados, la investigación está estructurada en seis capítulos. El primer capítulo es el Marco Histórico del Teatro en Venezuela, el que hace un recorrido de manera que el lector visualice e identifique los principales hitos del teatro, en relación con las estructuras sociales de cada época y cómo dentro de esta dinámica, la sociedad juega un papel muy importante. Este recorrido se hará desde el año de 1958 hasta nuestros días, mostrando la evolución histórica del teatro en Venezuela, desde que se rompe con el régimen dictatorial de Marcos Pérez Jiménez hasta el año 2004.

El segundo capítulo es el Marco Situacional del Teatro (1958-2004), en el cual se explicarán todos los hechos históricos o momentos coyunturales importantes ocurridos en nuestro país desde la instauración de la democracia hasta nuestros días y cómo esta crisis afecta la situación del teatro en Venezuela, al ser el teatro la representación de un pueblo.

El tercer capítulo es el Marco Teórico, en el que expondremos las teorías de Jean Duvignaud, el cual afirma en su obra *Sociología del Teatro*, que éste es un arte arraigado en la cultura de las distintas sociedades constituyendo así las diferentes formas de las colectividades. Además, se hará referencia a todos los planteamientos formulados por Wolfgang Iser, concernientes a su teoría de la representación, presentados en su obra *Los Fines de la Representación*, en donde señala que dicho concepto busca “hacer presente lo ausente”, puesto que se logró terminar con la relación crítica (dual) entre apariencia y verdad dentro de la obra de arte, surgiendo así una relación triádica entre lo real, lo ficticio y lo imaginario, la cual es de suma importancia dentro del ámbito artístico. Por último, se presentan las teorías de Pierre Bourdieu con su obra *La Distinción*, en donde se exploran las diferenciaciones de gustos y clases sociales.

El cuarto capítulo es el Marco Metodológico, sirve como referencia a los diferentes pasos de carácter metodológico, los cuales permiten alcanzar los objetivos propuestos y dar respuesta a la pregunta originante. Este se conforma por tipo de investigación, diseño de la investigación, población y muestra, los criterios para la selección de la muestra y el procedimiento para la recolección de datos.

El quinto y sexto capítulo corresponden al análisis e interpretación de los resultados, el cual se llevó a cabo por medio de las diferentes técnicas utilizadas como son: Escala Likert y Análisis de Contenido, las cuales nos sirvieron para conocer los resultados de la investigación.

Pues basándonos en ellas, pudimos arrojar las conclusiones y recomendaciones del estudio. Por último, se hará mención a la bibliografía utilizada y a los diferentes anexos que sirvieron como base, para sustentar los aspectos más importantes de la investigación de campo, como de la bibliográfica.

## **I. MARCO HISTÓRICO DEL TEATRO EN VENEZUELA**

Aunque no es objeto de éste trabajo de investigación exponer la historia del teatro universal, es importante recalcar que la historia del teatro se remonta a la historia misma de la humanidad, debido a que ese conjunto de acciones humanas que los griegos le dieron el nombre de teatro, no pertenecen a ninguna raza, período o cultura existente en el mundo de hoy, sino que es una forma de representación que subyace desde que el hombre existe. Esto lo podemos encontrar en una escena pintada sobre la pared de una caverna como en cualquier actor de Broadway, sin importar los veinte mil años de distancia que los separan.

Ahora bien, en este capítulo revisaremos la evolución histórica del teatro venezolano desde el año de 1958 tomando como punto histórico, el surgimiento de la democracia hasta la primera intentona golpista del año 1992. Desde esta época hasta nuestros días se explicará detalladamente, la serie de acontecimientos ocurridos que surgieron de la ruptura o cambio histórico en nuestro país, los cuales pueden haber influido de algún modo en las formas de representación teatral.

El primer signo que surge para impulsar el desarrollo del teatro en Venezuela, cuando apenas Caracas contaba con unos cuatrocientos mil habitantes entre los años 40 y 50 partió de la presencia en nuestro país de nuevos directores teatrales. Como son Alberto de Paz y Mateos conjuntamente con Juana Sujo, Horacio Peterson, Romeo Costea, Nicolás Curiel, Humberto Orsini y Jesús Gómez Obregón comienzan a desarrollar un nuevo enfoque teatral moderno, puesto que este había sido anteriormente esporádico y sin presencia constante en la cultura venezolana, por ende es que a partir de esta época que comienza un nuevo ciclo de teatro en nuestro país, caracterizado por el vigoroso impulso que ejercían las nuevas instituciones del movimiento teatral venezolano tales como el Ateneo de Caracas (1952), y la Compañía Nacional de Comedias, creada en 1957.

Según Azparren, “el período que va de 1945 a 1958 es denominado de transición modernizadora, pues se introducen técnicas universales para la formación del autor, en la escenografía, la estética de la luz y los detalles de la plástica del escenario, y se comienza con la visión del teatro como arte y no como distracción de vecindario. Se montan dramaturgias norteamericanas y europeas con mucha timidez y temor”. (Azparren, 1997, Pág. 110).

Por otro lado, la transformación sufrida por el petróleo, originó una Venezuela millonaria, que produjo un cambio en las formas del lenguaje, los hábitos familiares y lo más importante fue que se le moldeó el gusto a los venezolanos, como consecuencia de una nueva actitud ante una vida de costumbres liberales, lo que lleva a proponer un conocimiento más veraz del país, llegándose a depender de las necesidades y posibilidades políticas, sociales y económicas del hombre, produciendo un cambio en nuestro país.

Es por esto, que el teatro había sido anteriormente esporádico y, en general, sin presencia constante en la cultura venezolana, originándose para los años del surgimiento de la democracia una nueva forma de representación teatral, que puede ser considerada según Manuel Caballero como “la etapa de crisis de la democracia y del modelo cultural, haciéndonos entender que no nos referimos sólo a los aspectos políticos, sino también a los cambios que puede absorber una sociedad especialmente los producidos durante los años sesenta, a través de la democratización del sistema político venezolano, lo cual hizo apta a la sociedad para aceptar los cambios provenientes de afuera, para que el país no llegue con demasiado retraso al proceso de ruptura que hace durante la época abierta con los años sesenta el inicio de una nueva etapa de la historia universal”.(Manuel Caballero, Pág. 105).

En consecuencia, es imposible dejar de lado la importancia que juega la sociedad en la forma de representación teatral, es decir, hay que tomar en cuenta los valores, el lenguaje, los mitos y las creencias de los diferentes grupos sociales, pues debemos recordar que el teatro es la representación de un pueblo.

De lo anteriormente expuesto podemos señalar, que la historización está en correlación con los marcos sociales y teatrales de producción, además de revelar la significación de sus signos, códigos e ideología. Según Azparren “es crucial este movimiento revelador, porque historiar la práctica teatral es considerarla una práctica global que incluye el texto dramático, la puesta en escena, la circulación y la recepción”. (Azparren, 1980, Pág. 106)

Como señala Saussure, “el lenguaje parte de la arbitrario del signo, en el que el espíritu consigue introducir un principio de orden y de regularidad en ciertas partes de la masa de signo, esa parte ordenada de la masa de signos es el lenguaje, y el acto de organizarlos es un hecho social”. (1980, Pág. 221).

Es decir, según Azparren “el lenguaje del teatro se puede considerar por un lado compuesto por una jerarquía de signos y símbolos de naturaleza social, y de naturaleza individual en donde no se puede concebir el uno sin el otro. Pues siendo individual y social es creación del genio de un artista y del imaginario colectivo de los grupos sociales”. (1980, Pág. 107)

Por otro lado, es importante conocer para el objeto de nuestra investigación, qué se entiende por período, pues nos ayudará a reconocer si el año de 1992 significó un año de ruptura o cambio con respecto al pasado y puede dar comienzo a un nuevo periodo de la historia de Venezuela. Es por tal razón, que se hace necesario definir período, según “el cual remite a la terminación y comienzo en el tiempo y la ruptura que se da esta vinculada a la visión de crisis”. (Azparren, 1980, Pág. 107).

En este sentido Manuel Caballero considera que “la crisis, es un momento decisivo de la sociedad o de la conciencia, siempre ligado a un juicio, una escogencia y también a un cambio y a tres ideas, la de discernimiento, la de culminación y la de catástrofe. También añade que son momentos cruciales que dan paso de una situación de normalidad a una de anormalidad en donde los cambios sean irreversibles en el tiempo”. (1998, Pág. 10).

Es importante señalar que, según Azparren, podemos concluir que “la práctica teatral es un sistema en, desde y para una sociedad; tiene un tiempo y un espacio propio en la historia de esa sociedad; contiene un imaginario colectivo sobre ella; simboliza los valores, mitos y creencias de sus grupos sociales a lo largo de su historia” (2000, pág.108).

De lo anteriormente expuesto se puede concluir que el comienzo de la democracia sí originó en nuestro país un momento de ruptura y cambio de un pasado que viene de una dictadura, dando paso a nuevas formas tanto en las prácticas teatrales como en los marcos sociales las cuales ya fueron expuestas en los párrafos anteriores.

Toda esta explicación se realizó con el fin de entender que los cambios y momentos de ruptura originan nuevos períodos históricos y por consiguiente modifican las formas teatrales,

en donde se hace necesario relacionar criterios históricos y teatrales para poder conocer los puntos de quiebre entre un período y otro.

Ahora bien, con base en estos términos, se entendió que con la caída de la dictadura en el año de 1958 comenzó en nuestro país, un período en el que son nacionalizadas las tendencias teatrales mundiales, dando origen a un teatro experimental audaz y eléctico acompañado de todas las nuevas influencias que venían del exterior. El nuevo modelo político, la social democracia, aunado al nuevo boom petrolero, trajo consigo cambios estructurales en la sociedad, la cual pasó de una estructura social rural a una estructura social urbana, período que es denominado según Azparren como Nuevo Teatro, pues origina cambios radicales en la conciencia histórica y artística de la dramaturgia y la escena.

Posteriormente, en la década de los sesenta y setenta, el teatro venezolano continuó su proceso de transformación, pues el Estado asume los gastos en materia cultural y se comienza con la enseñanza formal, lo que originó una progresiva oleada teatral, la que consolida la dramaturgia con un lenguaje nacional contemporáneo, seguida de la proliferación de grupos y directores teatrales que han hecho del teatro tanto una necesidad de la cultura y de la vida venezolana.

El teatro venezolano se insertó en el nuevo proyecto político cultural, con una vocación misionera, que concibió al teatro como un instrumento de edificación social, se rompieron los cánones artísticos tradicionales y se facilitaron nuevos temas con especial influencia de la izquierda cultural.

Surge el Teatro Alberto de Paz y Mateos, aunado a la necesidad de la búsqueda de establecimientos propios para los grupos de teatro nacionales, los cuales debían contar con sus propios laboratorios de ensayos. Así aparecen los grupos estables y conformados por un staff de actores básicamente y un director a la cabeza de los mismos. Las obras más relevantes de éste período fueron: *Caín Adolescente*, *La Tempestad*, *Animales Feroces*, *Sagrado y Obsceno*, *El Extraño Viaje de Simón el Malo*, *Los Ángeles terribles*, *La Quema de Judas*, *Asia y el Lejano Oriente* entre otras.

El Nuevo Grupo (1967), Rajatabla (1971) y Theja (1974) conjuntamente con la Compañía Nacional de Teatro (CNT), impulsan el desarrollo del teatro venezolano y por decreto presidencial, es designado Isaac Chocrón director general de la CNT.

Según Azparren “a partir del año de 1968 los dramaturgos crean un sentimiento de hartura y obstinación. Ahora los personajes luchan contra las normas sociales establecidas en donde uno de los rasgos básicos de la dramaturgia venezolana contemporánea es la desesperación por superar el contorno, mediante la invención de reglas de juego privadas o yéndose a vivir a otras latitudes sociales”. (Azparren, 1994, Pág. 70).

Para Moreno Uribe “a principio de los años 70 surge el movimiento teatral auspiciado por Carlos Giménez, un artista profundamente comprometido con el contexto social y político de Venezuela, el cual creía y entendía que temas como la libertad y la justicia son importantes para el hombre de nuestros días”. (Moreno Uribe, 2004, pág. 89).

Moreno Uribe señala “Rajatabla debuta con la obra músico teatral, *Tu país está feliz*, que se convirtió en un fenómeno público y de crítica, por la novedad libertaria y pacifista de su discurso y la sencillez de su propuesta estética. Comienza en el país una nueva forma de concebir el teatro con espectáculos como *Señor Presidente*, *La muerte de García Lorca*, *Bolívar*, *El Coronel no tiene quién le escriba*, *La Celestina* y *La Tempestad*, hasta convertirse en una poderosa institución cultural”. (Moreno Uribe 2004, pág. 90).

Según Rubén Monasterios “la década de los 70 y 80 se caracteriza por una especie de experimentación, en la forma de actuar, es decir, el texto del dramaturgo pasa a un segundo plano y se hace más importante la figura del actor, pues la forma de actuar es más significativa que el contenido de la obra” (1990, pág.112). En consecuencia, los grupos se conforman para poner sobre el tapete temas como la homosexualidad y el Sida. Una de las figuras más reveladora de éste período es la de Carlos Giménez, director del grupo Rajatabla, el cual se destaca en el quehacer teatral, a través de la dirección del Festival Internacional de Teatro. Aparecen nuevos dramaturgos y directores como Marcos Purroy, Orlando Arocha, Elio Palencia, Rubén Darío Gil, y Xiomara Moreno, entre otros.

“Los reacomodos sociales y las posibilidades de obtener una estabilidad económica nunca antes vista en el país, determinaron que el teatro venezolano pasará de la confusión experimentalista a un profesionalismo menos pretencioso y más pragmático, y fue considerado un bien cultural necesario para satisfacer nuevas expectativas”. (Azparren, 1994, Pág. 91).

“En la cresta del boom petrolero, a finales de los setenta surgió Mercateatro, nombre que expresa la visión empresarial del panorama teatral y el interés por superproducciones que

devenirían en un diseño industrial de la puesta en escena, concebido con un gusto standard y previsible” (Azparren, 1994, Pág. 92).

“Luego, desde los años 80 se ha producido un vuelco en la temática, pero no se puede emitir un juicio de valor en relación a que si el teatro contemporáneo es mejor o peor que el que se realizaba antes” (Moreno Uribe 2004, pág. 98).

Para esos mismos años, surgen nuevas instituciones creadas en consorcio por iniciativa de Carlos Giménez: “el Taller Nacional de Teatro TNT (1984), el Centro de Directores del Nuevo Teatro CDNT (1986) y el Teatro Juvenil de Venezuela TNJV (1990)”. (Azparren, 1994, Pág. 95). Se buscaba crear un sistema teatral fuerte, el cual buscaba promover la difusión en la juventud a consecuencia de la desintegración producida en el teatro por la presencia que buscaban el pragmatismo en lugar de la profesionalización.

Según Moreno Uribe “para los años 90 surgen momentos ineludibles, pues se generan pérdidas y ganancias en el teatro venezolano, debido a la desaparición de directores como Enrique Porte y Carlos Giménez y de dramaturgos como José Ignacio Cabrunas, Fausto Verdial y la productora Claro Ortero Silva”. (Moreno Uribe, 2001, Pág. 8).

El alto índice de liquidez que existía en el país produjo la importación de un gran número de teatreros que huían de las dictaduras sureñas. “Cabrujas fue un modelador que logró ventilar los temas que le atañen a la clase media y logró sacar a la dramaturgia venezolana del cerco ideológico que hacía del teatro un cadyugante de la agitación política a pesar de que aquí en Venezuela no estaban dadas las condiciones para agitar a nadie con el teatro”. (Moreno Uribe, 2001, pág. 38).

Según Azparren, en el teatro venezolano entre los años de 1958-1993 se pueden identificar dos períodos teatrales, que merecen la condición de sistemas y mantienen entre sí transformaciones (...). El primero de ellos denominado de espontaneidad creadora y tentación revolucionaria, el cual emergió en 1958 con la democracia. Se caracterizaba en la libertad y por la introducción de las teorías de Antonin Artaud y Bertolt Brecht, este período concluye en 1971 y vio surgir la nueva dramaturgia con particular fuerza. El segundo período es el llamado de pragmatismo profesional, pues el teatro es asumido como profesión remunerada antes que arte (...). Se caracterizó por compartir los subsidios del boom petrolero de donde se originó el gremialismo, el empirismo comercial y el desarrollo relativo de un diseño industrial de la

puesta en escena, con la agravante de la disminución de los aportes en la dramaturgia desde los años 80, lo que profundizó que el nuevo teatro luzca menos creativo y más apegado a un discurso estético institucional”. (1994, Pág. 76, 77, 101).

Es desde los años 90 cuando se profundizó en el trabajo de investigación, en primer lugar se conoció que la situación política produjo cambios en el marco de la sociedad venezolana, pues los recursos económicos con que contaba el Estado se ven disminuidos y se producen movimientos sociales a consecuencia del descontento popular. El 4 de febrero de 1992 aparece como un día de ruptura o de cambio, pues el golpe de estado rompió con el espejismo de una democracia sólida y bien estructurada. Iniciándose en Venezuela un período en el cual aparecen ideologías revolucionarias liderizadas por el Movimiento Bolivariano 200.

Este hecho histórico llevó a la sociedad venezolana a nuevas tendencias políticas, lo cual produjo un resquebrajamiento de la sociedad misma. Ahora bien, tomando el concepto de crisis como punto fundamental, se puede señalar que Venezuela pasó de una situación de normalidad a una de anormalidad, en donde se modificaron las instituciones básicas, y comenzó un período de división social bastante marcado a consecuencia de las diferencias políticas entre la población, originando escenarios de fuerte lucha social entre los llamados “escuálidos” y los llamados “chavistas”.

El teatro venezolano no escapa de esta situación. Según Javier Vidal “a partir de los años 90 surge el llamado “teatro comercial” con la idea de ser independiente y por ende de gestión privada, el cual debe autogestionarse con la taquilla y con los patrocinantes, en donde se debe jugar a ganar y a perder lo menos posible, por ello se debe tener en cuenta al público mucho más que antes. Es un tipo de teatro altamente profesional, cuya emergencia es producto directo e inmediato de un Estado insensible que sólo considera el arte como arpa, cuatro y maracas” (Moreno Uribe, 2004, pág. 207).

Como consecuencia de lo anteriormente expuesto, los grupos teatrales se vieron en la obligación de buscar nuevas formas de atraer al público, por ende una de las soluciones fue producir obras de teatro donde los protagonistas son actores y actrices de televisión, pues de esta manera se garantizaba la presencia del público, el cual pagaba altos costos para ver el espectáculo.

También se observó que existía una tendencia a presentar obras que buscaban generar una risa fácil. Este tipo de teatro también ha sido catalogado como teatro de evasión. Las obras más importantes que han marcado un hito son: *El Aplauso va por Dentro*, *¿Nos vamos? o ¡Nos quedamos!*, *No seré feliz pero tengo marido*, *El Monólogo de la Vagina*, *Nunca es tarde*, *Una cena de idiotas* y *Afrodita en Cuerpo de Señora* entre otras.

Se puede decir, que el teatro de los años 90 se ha caracterizado, por llevar a escena obras que no le problematicen la vida al espectador sino que más bien se enfocan en representar el llamado drama íntimo y en comediar determinadas situaciones sociales, atrayendo así a una considerable cantidad de público. Dentro de esta línea se encuentran los monólogos y las comedias de bajo presupuesto pero de altos logros en taquilla, razón por la cual han proliferado a lo largo de estos doce años y los mismos corresponden al denominado “teatro comercial”.

Casi todas las obras teatrales que se presentaron en las salas de teatro, para los años 90 fueron catalogadas en su mayoría como comedias y monólogos, lo cual demostró que el público teatral venezolano sintió la gran necesidad de divertirse, para poder olvidar todas sus emociones reprimidas. Ante este hecho, los directores teatrales comenzaron a montar obras teatrales como el clásico *Volpone o el Zorro*, y *Un mes en el Campo* y *Caraqueña*, siendo ésta última un sainete musical, que elevó las cifras de funciones a cuarenta y tres con más de doce mil espectadores. Para el año 1993 se representaron obras de Shakespeare como *Romeo y Julieta*, y *la Magnolia Inválida* de Román Chalbaud, así como también se montaron comedias de producción privada, las cuales desarrollaron temas del mundo de los gay y los travestí.

Para ese mismo año, el Sistema Nacional de Compañías Regionales mostró veintidós compañías organizadas en la totalidad de los estados venezolanos produciendo ciento doce montajes de estreno, los cuales difundieron temas históricos que tenían importancia capital para los problemas políticos que atravesaba el país. También se realizaron doscientos treinta y nueve talleres a jóvenes, con el propósito de crear nuevos talentos teatrales bajo 40 profesores y maestros de la escena nacional e internacional. Todo esto contribuyó a crear nuevas salas y la recuperación de otras, también se crearon convenios internacionales latinoamericanos para atraer nuevos eventos culturales y sociales. Es fundamental hacer mención, acerca de la

importancia que tuvo la inversión en cultura, pues se desarrollaron políticas teatrales con el fin de borrar la línea divisoria entre el teatro caraqueño y el teatro del interior del país.

Para José Francisco Silva “durante el año de 1992 el acontecimiento más importante es la realización del IX Festival Internacional de Teatro de Caracas, al que se llamó Festival Internacional de las Artes Mundos de América 92’, en ocasión de celebrar el quinto centenario del encuentro de dos mundos”.(<http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/ensayos.html>) Revisado 20/09/05).

Sin embargo, según Leonardo Azparren “no se puede decir que haya habido producciones notables dentro del nuevo marco institucional. El Teatro Nacional de Repertorio fracasa, a pesar de producciones como *La Dorotea* dirigida por Ugo Ulive, y de obras de Pirandello y de Griselda Gambaro, quedo claro la improvisación al crearla, incapaz de competir con la Compañía Nacional de Teatro la integran a esta última sin argumentos creíbles (...). El deterioro de la Compañía Nacional de Teatro es inocultable, después de los éxitos un tanto populistas con un repertorio heterogéneo, que incluyó *A bailar con Billo's*, junto a *El salto atrás* y *El rompimiento*, sainetes muy populares en los años veinte” (Azparren, 1994 Pág. 19). Gran parte de la actividad teatral de este año se concentró en el Ateneo de Caracas y en la Sala Rajatabla.

Durante el año 1994 Isaac Chocrón fue designado director general del Complejo Cultural Teresa Carreño, pasando a la dirección de la CNT Ugo Ulive, quien continuó con la programación heredada por su antecesor.

Desde el año 1994 acudieron al teatro unos ochocientos mil espectadores que pagaron entradas a un costo promedio de ciento veinticinco bolívares por espectador, pero esta cifra no era significativa para sufragar los gastos de las obras teatrales, sólo esto sirvió para acrecentar el número de espectadores, a los diferentes programas orientados a los estudiantes con el fin de atraer nuevos aficionados teatrales.

Por la imposibilidad de presentar nuevos espectáculos debido a la crisis, es en 1995 cuando el teatro estuvo en la peor situación económica, situación que le comprobó a los teatreros que el teatro no puede depender sino de su público y por lo tanto debe tratar de autofinanciarse. En muchos casos esto originó la puesta en escena de obras de baja calidad artística, es decir en donde el arte es degenerado y se piensa que hay que eliminarlo o

convocar o crear otro más adecuado. El mismo debe estar dispuesto a controlar y atraer al público pero a la vez debe buscar la forma de mejorar la calidad del arte dramático.

Según Silva “en el año de 1995, Tania Sarabia estrena con mucho éxito en el Ateneo de Caracas la comedia de Fausto Verdial, *Que me llamen loca*. Sin proponérselo Tania estaba indicando el camino a seguir en la búsqueda del éxito del público comercial en el teatro de status”. (<http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/ensayos.html>, revisado 20/09/05).

Para la temporada teatral de 1996, se redujo el presupuesto financiero del Estado, con el que se sufragaban los gastos como formas de políticas de estímulo para la disciplina de las bellas artes. Sin embargo, el montaje del monólogo *El Aplauso va por dentro* por el Grupo Bagazo y escenificada por Mimí Lazo, se ha convertido en el hito teatral de la década de los 90, no sólo por el gran éxito que tuvo en taquilla y por los 9 años que se ha mantenido en las tablas tanto caraqueñas como del interior del país, sino también porque fue dicha pieza la primera que planteó el llamado “drama íntimo”, con el cual se identifica una buena parte de la población venezolana femenina.

Para el crítico teatral Moreno Uribe, “esta área cultural en un futuro eliminará lo superfluo, lo ripioso y se orientará más por lo concreto, por lo simple de la palabra y el gesto del actor, en donde los directores estarán dispuestos a todo, con tal de no bajar los telones y continuar en una fuerte lucha como unos verdaderos guerreros”. (Moreno Uribe, 1996, pág. 4).

El año de 1997 sirvió para recuperar el espectáculo en general, tanto a nivel de autores como de directores, lo cual produjo un incremento en la audiencia. También se pudo observar durante ese mismo año, como los caraqueños se sintieron atraídos por las figuras de la televisión, cuando trabajaban en las tablas teatrales personificando comedias y monólogos, sin importar la calidad y la capacidad de los mismos, pues lo único que importaba era obtener buenos ingresos tanto para los actores como para los empresarios, olvidándose de ésta manera del arte escénico teatral.

También se pudo observar a lo largo de éste año la presentación del Festival Internacional de Teatro, lo que implicó que se estaba saliendo de ese oscuro mundo en donde el arte y la escena habían sido olvidados. Durante éste mismo año se observó el crecimiento del Grupo Actoral 80, creado por Juan Carlos Gene y Luís Molina en el año de 1983.

“El Grupo Actoral 80 es fruto de la democracia venezolana, formado por un grupo de teatreros exiliados de sus países, los cuales formaron posteriormente dicha compañía. Se establecieron talleres permanentes de dirección teatral, dramaturgia, técnicas corporales y vocales, diseños espaciales y tecnología teatral”. (Moreno Uribe, 1997, pág. 119).

La temporada de 1998 sirvió para seguir degustando la recuperación del espectáculo en general tanto a nivel de autores venezolanos, como la consolidación de algunos directores, así como también el notable incremento de la audiencia que mostraba una alta preferencia por las figuras televisivas, pues lo que buscaba el público era divertirse sin importarle que las obras representadas perdieran su arte teatral.

En el año 1998 el Estado venezolano continuó con el incumplimiento de los compromisos adquiridos con el teatro venezolano, por ende se tenían que buscar otras formas de financiamiento debido a que no siempre el público abunda o respalda (...). Y lo más paradójico es que en ocasiones las piezas “pegan” o atrapan a una generosa audiencia, pero los compromisos con los administradores de las salas obligan a que estos “éxitos de taquilla” tengan que salir de cartelera aunque se esté agotando la boletería noche tras noche (...). Carlos Jiménez [quién murió en 1993] repetía que “el teatro venezolano estaba, lamentablemente, programado para el fracaso: nadie hace planes para más de 24 funciones (Moreno Uribe, 1998, pág. 21, 22 y 23).

Silva señala que “el primero de marzo de 1998, Rajatabla vuelve al ruedo con *Cuentos del bosque de Viena* de Odón Von Horvath bajo la dirección de Paolo Magelli, con este montaje no solo se importó al director sino a tres comediantes, para encarnar personajes claves en el desarrollo de la trama” (<http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/ensayos.html>, Revisado el 20/09/05).

Según Moreno Uribe una de las principales obras exhibidas para el año 1999 fue *La Reconstituyente* la cual sin el apoyo del Estado ha recorrido el país entero. Dicha obra se encuentra enmarcada dentro de lo que se denomina el teatro comercial basada en un fenómeno sociocultural de la década. Tuvo la particularidad de ser la obra que se mantuvo más tiempo en cartelera sin alteraciones y con una permanente e insólita demanda de público, en donde sus personajes son de televisión, comediantes profesionales bajo los cánones de lo que se llama

teatro televisivo el cual no tiene mayores movimientos, es pobre en decorados pero exhibe hábiles personajes cómicos y textos picarescos (Moreno Uribe, 1999, pág. 97).

“La temporada de teatro 1998-1999 a pesar de la contracción económica y la tardanza de los disminuidos subsidios, sirvió para continuar la recuperación del espectáculo en general, tanto en el ámbito de autores, como la consolidación de directores y un notable incremento de la audiencia”. (Moreno Uribe, 1999, pág. 3).

Como se mencionó anteriormente, la desaparición de grandes figuras produjo una baja en el movimiento teatral venezolano, a pesar del surgimiento de una nueva generación de teatreros, que nacieron con el propósito de mejorar la profesión teatral, no se ha podido lograr un verdadero resurgimiento, es por esto que el mismo se encuentra en una época de transición. Aunado a esto, el país se encontraba sumido dentro de una grave crisis política, que trajo como consecuencia la escasez de recursos económicos, lo que se vio reflejado en una disminución del montaje de obras. Por tanto, se espera que el teatro logre su libertad financiera y pueda depender menos del Estado, para que de esta forma pueda aumentar la taquilla sin afectar la calidad ni los contenidos de los textos teatrales.

Entre los años de 1998-1999 lo importante fue la presencia de más y mejores figuras para el arte, apareció un teatro más divertido sin perder su contenido. Saltando a la escena el tema político, pero los artistas prefirieron representar obras en donde el drama íntimo fueron los temas escogidos llevados a escena en monólogos y comedias.

Según Moreno Uribe, el monólogo para ese entonces pareció ser una de las soluciones inmediatas y más eficaces que ha adoptado el teatro venezolano para sobrevivir durante estos malos tiempos. A manera de información, la población Alemana luego de sobrevivir a dos guerras mundiales, utilizó el monólogo como medio de entretenimiento, pues no había mucho dinero para pagar boletos y los mismos se presentaban en las cantinas y en los bares con el fin de divertir a la gente. (Moreno Uribe, 1999 pág. 66)

Es importante resaltar que en Venezuela se regresó a la más sencilla de las expresiones teatrales conocidas, pues esta no exige mayor gasto de personal, de vestuario y de escenografía. lo cual reduce enormemente los costos, siendo lo más importante para el montaje de este tipo de obra el talento de un buen actor y la innegable calidad de un texto.

“Este proceso comenzó en el año 96 con el *Aplauso va por Dentro* de Mónica Montañés y *Divorciarme yo* de Orlando Urdaneta y todavía continua” (Moreno Uribe, 1999, pág. 68).

Silva afirma que “el fenómeno de los monólogos, permite que cualquier actriz o actor con un poco de imagen en televisión puede montar un espectáculo. Las abanderadas fueron Tania Sarabia y Mimi Lazo” (<http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/ensayos.html>, Revisado el 20/09/05)

Para Moreno Uribe durante la temporada 2000-2001 se prosiguió con la contracción económica y con la tardanza en la entrega de los subsidios por parte del CONAC, sin embargo en el primer año de esta nueva centuria se detectó satisfactoriamente la insurgencia de una juvenil generación, en donde la escuela Juana Sujo dio un invaluable aporte, a pesar de las insurrecciones y los sombríos pronósticos de violencia que se presentaron en el país. (Moreno Uribe, 2000-2001, pág. 4).

“La solución no era comercializar todo el teatro sino que había que buscar otras formas de financiamiento, como por ejemplo el recaudo que deja el público en la taquilla cuando es atraído o atrapado por un espectáculo, lo cual se denomina “el negocio del teatro” como se hace en otras capitales del mundo sin creer que esto signifique que se acabó el otro teatro”. (Moreno Uribe, 2000-2001, pág. 5).

Para el año 2002 el teatro venezolano continuó en la misma crisis financiera, lo cual arruinó todos los proyectos y dejó sin trabajo a todo el personal que hace posible el montaje de una obra, al mismo tiempo que privó al público del disfrute de buenas obras teatrales.

La situación política que reinaba para finales del año de 1992 produjo que los escenarios estuviesen desolados porque el país se arrojó a escribir su historia, no existieron ni actores ni espectadores, puesto que todo el pueblo estaba en la calle en una lucha en contra del régimen. (Moreno Uribe, 2003, pág. 25).

Esto originó que el paro cívico, arruinara todos los montajes teatrales, puesto que los artistas y los empresarios se plegaron al mismo. Pues no existían espectáculos de buena calidad como consecuencia de la demora de los subsidios a las instituciones culturales así como también a los violentos sucesos de abril del mencionado año. (Moreno Uribe, 2003, pág. 31).

“A pesar de la situación que acontece en la calle durante el año 2002, fue lamentable que en Venezuela no existiera un William Shakespeare que pudiese llevar a la escena la historia de su pueblo, pues los dramaturgos criollos prefirieron presentar temas menos trascendentes o triviales o simplemente la copia descarada de exitosos autores foráneos”. (Moreno Uribe, 2003, pág. 25).

Según Moreno Uribe comenzó “el “boom” comercial, puesto que entre los años 2001 y 2003 se puso en marcha el Teatro Trasnocho, en donde la mayoría de sus actores trabajan en televisión y representan temas light, bajo un conjunto de comodidades y seguridad para el público asistente, pues lo único que busca es estar cómodo, seguro y divertirse” (2004, pág. 57).

Moreno Uribe señala que lo importante es reflexionar sobre las características de la producción teatral, así como estudiar los múltiples escollos que persisten y los problemas que parecieran no tener solución para llevar a escena una obra teatral. En donde el teatro debe ser tratado bajo el criterio, de que es muy importante para toda la Nación y no creer que se trata de un entretenimiento para burgueses, amigos y enemigos de los gobierno de turno. (Moreno Uribe, 2004, pág. 56).

Para Moreno Uribe con la ayuda del Ateneo de Caracas el grupo Rajatabla demostró que pueden haber espectáculos buenos y malos, lo terrible es que no tengan su propio discurso estético, sin embargo el teatro no escapa de la serie de cambios que se están dando en el país, por ende este proceso de cambios radicales existe actualmente y lo más importante es el cómo nos vamos a relacionar ante la fuerte división que existe y cómo va a responder la dramaturgia ante esta situación. (Moreno Uribe, 2004, pág. 91).

Según Javier Vidal (citado por Moreno Uribe) el prestigio del teatro sigue siendo el mismo. El teatro está para llenar los espacios del ocio, en donde al público hay que estimarlo, pero nuestra clase media está muy maleada y ha llenado sus espacios de ocio con un consumismo histérico adquirido en los tiempos de la gran Venezuela, en donde la crisis ha motivado a un público nuevo a salir de la casa y verse a sí mismos a través del espejo esperpéntico del humor. (Moreno Uribe, 2004, pág. 206).

El Teatro Trasnocho comenzó su temporada del 2004 con la obra *¿Nos vamos? o ¿Nos quedamos!*, en donde luego de haber transcurrido tres años de funcionamiento se han podido

representar ciento treinta espectáculos, setecientas funciones y sesenta mil espectadores con una media de asistencia al público por temporada entre cuatro y cinco mil personas.

“Moisés Guevara (citado por Moreno Uribe) director del Teatro Trasncho considera que el teatro venezolano es el que tiene que ser y que se debe desarrollar la figura del director artístico, como un profesional responsable y con sensibilidad para que se proyecte con la realidad nacional y los intereses del creador, es decir, equilibrar al espectador con la producción”. (Moreno Uribe, 2004, pág. 110).

Es importante señalar, que lamentablemente en la actualidad existe poca información bibliográfica, que abarque el período comprendido entre el año 2000 y el año 2004 del teatro venezolano, por tal razón es que se ha enfocado dicho período en la información suministrada por el crítico teatral Moreno Uribe.

Toda la demás información recopilada acerca de la situación del teatro para estos doce años, a saber, desde el año 1992 hasta el 2004 se obtuvo de entrevistas realizadas a diferentes personeros que conforman el mundo del arte dramático. En donde se observó que existen dos posiciones bastantes antagónicas, la primera defiende al teatro comercial y piensa que este no ha perdido su calidad artística. Pues los directores teatrales prefieren escoger guiones tanto de la actualidad nacional como del llamado drama íntimo, en donde los mismos puedan ser entendidos por personas de diferentes estratos sociales, aunque en realidad quien mayormente asiste es la clase media.

Ellos señalaron que lo importante es entender el gusto del público, pues qué sentido tendría montar obras a las que nadie asiste y la gente no se identifica con lo ofrecido. Lo significativo es lograr que el público se crea parte de lo que se está presentando, pues si no se pierde todo el esfuerzo requerido para mantener una pieza en cartelera. El teatro debe evolucionar tanto con el gusto de la población como con los cambios del país, aspecto que debe ser entendido por todos aquellos que pertenecen al mundo del arte dramático. Lo importante es adaptarse a las nuevas condiciones establecidas.

Por otro lado, existen los que defienden la falta de calidad artística en las obras que se presentan en los teatros venezolanos, ellos insisten que los hombres de teatro han perdido tanto la genialidad como la creación y que todos los montajes se enfocan en lo mismo,

exclamando qué pasó con el verdadero arte dramático, pues piensan que se ha retrocedido a montajes simplistas y a guiones en donde la vulgaridad es lo único que cuenta.

Pero la realidad observada, es que el público venezolano prefiere las obras picarescas y de temas livianos, pues le gusta divertirse y pasar un rato agradable. Y esto lo podemos observar por el éxito de taquilla que han tenido los monólogos y las comedias en estos últimos doce años, (Ver Anexo C, D y E) en donde el período de crisis que vive nuestro país, el cual comenzó con el golpe de estado de Hugo Chávez en 1992, ha originado cambios en las formas teatrales y en las exigencias del público. Por otro lado, acentuó el proceso de gerencia e independencia de los directores, el cual comenzó en los años 70. Así como también, el cambio ideológico insertado en nuestra cultura originó que el público venezolano ante tantas situaciones de sorpresa y de confusión que tiene que enfrentar día a día, busque olvidarse de ese conjunto de sentimientos encontrados y pensamientos confusos, que lo llevan a no saber que hacer, y le hacen perder su seguridad y estabilidad, en donde ya no se puede creer en nadie ni siquiera en el organismo electoral existente. Y sólo se siente azotado por pensamientos ambiguos que muchas veces lo llevan a tomar decisiones inadecuadas y lo aturden hasta en sus propios sueños.

## **II. MARCO SITUACIONAL (1958-2004)**

En este capítulo no se describe la evolución del teatro venezolano, ya que eso fue escrito en el capítulo anterior, pero sí se abordaron los diferentes aspectos de las situaciones coyunturales por las que ha atravesado Venezuela, desde la instauración de la democracia pasando por los diferentes procesos desestabilizadores hasta llegar a nuestros días. Los cuales han afectado de forma significativa el desarrollo del arte dramático en nuestro país.

Es importante señalar, que con la democracia comenzó en Venezuela un nuevo período histórico que dio paso a una nueva forma de pensar en la sociedad venezolana. Primero por el auge del crecimiento económico por las explotaciones petrolíferas, otorgándole al estado un gran poder económico y permitió a los políticos la discusión de un nuevo ideal nacional, basado en la democracia, la libertad, y una economía floreciente. El paso a la nueva economía petrolera incidió de forma directa en la población, que atraída por el enriquecimiento fácil y rápido comenzó a abandonar el campo y trasladarse a las ciudades, lo que provocó una reconversión en la estructura del país, acelerando el paso de una economía rural a una industrial. Dicha situación trajo como consecuencia, un fuerte incremento demográfico y un gran éxodo del campo a la ciudad aunado a un proceso de ruptura ideológica cambiando de una manera impresionante la forma de ver la nueva realidad social.

Con el Pacto de Punto Fijo de 1958 establecido entre los principales partidos políticos AD, COPEI y URD, con el apoyo de la principal organización empresarial, Fedecámaras, y la dirigencia sindical de la CTV y bendecido por la jerarquía de la Iglesia Católica, se buscaba afianzar la naciente democracia.

Para el primer período social democrático fue electo Presidente de la República Rómulo Betancourt. Su gobierno trató de mejorar la crisis social debido a los altos índices de

desempleo, el aumento de la marginalidad, los problemas educacionales y asistenciales y el descontento de los sectores populares.

El gobierno de Betancourt se caracterizó por la violencia, se promulgó la ley de la reforma agraria, con el fin de sopesar el régimen latifundista, que se venía desarrollando desde la época, para mejorar así la estructura socioeconómica de los campesinos. Se formuló el I plan de la nación, se inició la reforma agraria, se fundó la Corporación Venezolana de Guayana (CVG), la Corporación Venezolana del Petróleo (CVP). Otro hecho importantísimo fue que Venezuela, bajo el patrocinio del Ministro de Minas e Hidrocarburos, Juan Pablo Pérez Alfonso, conjuntamente con Arabia Saudita, Irán, Irak y Kuwait fundaron la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP), ante la resolución que habían tomado las empresas petroleras internacionales de bajar los precios del petróleo.

El teatro, que recibía desde 1936 subsidios del Estado venezolano, comienza a desarrollarse y se forma la primera generación de hombres modernos del teatro quienes dieron un vuelco a la teatralidad venezolana.

Según la Sala de Prensa del CONAC en el artículo “El CONAC inicia proceso de transformación institucional”, señala que las primeras instituciones encargadas de las políticas culturales del país limitaban el hecho cultural a las bellas artes. Después se tomaron en cuenta ambos conceptos (cultura- bellas artes), pero por separado. Algunos de estos organismos son: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1877; Secretaría de Cultura de Bellas Artes, 1936; Instituto de Bellas Artes, y Dirección de Cultura y Bellas Artes, – ambos organismos del Ministerio de Educación Nacional; Dirección de Cultura y Bienestar Social del Ministerio del Trabajo, 1938; Instituto de Cultura y, finalmente, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, INCIBA 1966, como instituto autónomo adscrito al Ministerio de Educación. Del INCIBA se derivó el Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, creado el 29 de agosto de 1975 según Gaceta Oficial Extraordinario número 1.768, con rango de instituto autónomo adscrito a la Presidencia de la República. (<http://www.conac.gob.ve>, revisado 01/09/05 ).

El gobierno de Raúl Leoni se caracterizó por su amplia base. Se inició el proceso de pacificación. Como aspectos positivos de los 10 primeros años de la democracia podemos mencionar que disminuyó la mortalidad infantil, el analfabetismo pasó de 49% en 1950 a menos del 20% en 1966 y se aumentó la esperanza de vida del venezolano en 5 años.

Mención especial se merece doña Menca de Leoni, la esposa del presidente, por su labor en pro de la mujer y de la infancia, que le valió el aprecio y reconocimiento de toda la población venezolana.

Luego del gobierno de Raúl Leoni comienza una época de pacificación gracias al líder Rafael Caldera, fundador del partido COPEI, el cual mantenía una línea conservadora y buscaba la integración a la vida civil de los guerrilleros, que habían luchado contra los gobiernos adecos por casi una década.

El IV Plan de la Nación fue instrumentado bajo una situación nueva sustituyéndose la social democracia por el social cristianismo en la figura de Rafael Caldera. El plan estuvo destinado a cubrir el lapso 1970-1974, fundamentado políticamente en una reordenación de los objetivos del desarrollo social. En donde la cultura tuvo bastante importancia, desarrollándose un importante complejo urbanístico en Caracas denominado Parque Central, el Poliedro de Caracas, el Teatro Teresa Carreño y se inició la construcción del Metro de Caracas.

Al final del período de Rafael Caldera, ocurrió un evento que marcaría profundamente la sociedad venezolana de los próximos años: En octubre de 1973, como consecuencia de la guerra del Yom Kippur entre Israel y Egipto, los países árabes realizaron un embargo petrolero que ocasionó que los precios pasaran de 3\$/barril a 14\$/barril, triplicando el presupuesto de la nación de 14 a 42 mil millones de Bolívares.

Para Miguel Ángel Hernández Arvelo en su artículo “Crisis Política y Clases Sociales en la Coyuntura Venezolana” señala que una de las características que evidencia a la clase media venezolana, con el surgimiento de la alta renta petrolera, debido a los petrodólares, trae como consecuencia un alto nivel de vida para esta clase social. Sin embargo, los venezolanos pertenecientes a la misma, se caracterizaban por poseer una baja cultura general y un débil nivel de compromiso político (...). “La cultura económica que ha prevalecido en el país, y de la cual la clase media ha sido expresión muy clara, se ha fundamentado, especialmente desde principios de los años 70, época del primer “boom” petrolero, en el consumismo desenfadado, cimentado en una lógica de la extracción, y no de la producción, típico de una economía rentista.” (<http://www.stormpages.com/marting/crisis.htm>, revisado el 20/09/05).

Para el período presidencial 1974-1978 llegó Carlos Andrés Pérez con su lema administrar la abundancia con criterio de escasez, a pesar de la cantidad de petrodólares con

que contaba el gobierno a consecuencia de la subida de los precios del petróleo, por los conflictos en el Medio Oriente.

Para Hernández Arvelo El plan nacional de Pérez se puede definir como populista que buscaba el desarrollo, y se comienza con el proceso de nacionalización de materias primas básicas como son el hierro y el petróleo. El exceso de dinero que existió en el país, produjo que los venezolanos desarrollaran la mentalidad del facilismo, basada en una cultura del consumo individual (...). “Todo esto convierte a la clase media en un sector social profundamente conservador y temeroso de lo que considera un giro del país hacia posturas socializantes y eventualmente autoritarias, temor que se ve recrudecido por el discurso y las imágenes difundidas por los medios de comunicación, especialmente por la televisión”. (<http://www.stormpages.com/marting/crisis.htm>, revisado el 20/09/05).

Para canalizar los ingresos adicionales y tomar medidas urgentes, CAP pidió al Congreso, y le fueron otorgados, poderes extraordinarios en materia económica. Esto le permitió la creación del Fondo de Inversiones de Venezuela (FIV) y la nacionalización de la industria del mineral de hierro. También se promovió la política de pleno empleo, y por primera vez, se fijó un salario mínimo.

Otra acción que tuvo un gran impacto positivo, fue el programa de becas “Gran Mariscal de Ayacucho”, que le permitió a miles de venezolanos formarse en universidades del extranjero y traer nuevas ideas y realidades diferentes a un país que buscaba desarrollarse.

CAP en los actos de nacionalización, mencionó especialmente la Ley orgánica que reserva al estado la industria y el comercio de los hidrocarburos, mediante la cual se nacionalizaba se debería decir estatizaba el petróleo, a partir del 1 de enero de 1976.

A partir del 22 de marzo de 1977 el CONAC es adscrito al Ministerio de la Secretaría de la Presidencia, lo cual beneficia al desarrollo de la cultura en Venezuela.

Ahora bien, Luis Herrera Campins recibió en 1979, un país hipotecado por parte de Carlos Andrés Pérez, pero a pesar de haber contado con el mayor ingreso petrolero del país, casi el doble de su antecesor no realizó ninguna obra de infraestructura importante, salvo la inauguración del Metro de Caracas, y la construcción del teatro Teresa Carreño.

El Pacto de Punto Fijo, pacto de gobernabilidad que duró por lo menos 40 años, comenzó a evidenciar signos de agotamiento desde mediados de los años 80, esto se manifestó en varios aspectos. En el terreno electoral con la aparición del fenómeno de la abstención, lo cual resultaba sintomático en un país acostumbrado a votar masivamente y con la devaluación del dólar con el denominado viernes negro

Para COPEI era imposible ganar la presidencia de la República, ante la situación vivida con el gobierno de Luis Herrera Campins, los adecos toman ventaja y desarrollan el lema de pacto social, en donde lo que se logró fue el reacomodo clientelar de los cargos públicos, permitiendo la concentración de los recursos en pocas manos, lo que originó que los ricos fuesen más ricos y que los pobres más pobres.

Durante el gobierno de Lusinchi empezó a retornar la confianza en la economía del país y durante todo su mandato hubo paz social. Esto permitió que la popularidad del presidente se mantuviera bastante alta, hasta que su reputación empeoró, cuando CAP tuvo que tomar medidas económicas muy fuertes, al encontrarse las reservas internacionales del país en uno de los niveles más bajos.

Azparren señala que la iniciativa del Estado significó una tendencia estatista de la actividad teatral, que relegó esos años a los grupos independientes. En cambio, los que dependían directamente del CONAC o del sistema quedaron engranados en una estructura centralista y, en buena medida, vertical, incluso en materia de repertorios y contratación personal. La actividad teatral alrededor de las instituciones rectoras, el TNJ y el CDNT transmitía la sensación de una realidad artística plétórica y acabada basándose en la profesionalización de jóvenes intérpretes, entendida como remuneración estable. Los nuevos protagonistas del teatro venezolano han disfrutado de una espléndida promoción en la prensa y por una parte de la crítica; ocupando un espacio social y político cada vez más amplio constituyendo un nuevo status cultural. Pero esto duro poco menos que un suspiro como ya lo acotamos, pues en la Compañía Nacional se pagan sueldos que no se corresponden con la competencia profesional y artística de los beneficiados. (Azparren, 1994, Pág 108).

En la toma de posesión en el Teresa Carreño de Carlos Andrés Pérez, se le anunció a la población los severos ajustes económicos, que desarrollaron violentos movimientos sociales el 27 y 28 de Febrero en contra de las medidas económicas tomadas contra el presidente

durante su gobierno. El país no estaba acostumbrado a vivir en escasez de recursos económicos y tampoco aceptaba el derroche de dinero, que invertía el gobierno en gastos burocráticos. Esto condujo a la implantación de una serie de medidas populistas con el fin de disminuir el descontento popular. Las Fuerzas Armadas Nacionales, que se encontraban contrariadas originaron que el 4 de Febrero de 1992 se produjera un pronunciamiento militar liderizado por integrantes del Movimiento Bolivariano 200 y comandado por los Tenientes Coroneles Hugo Chávez Frías y Francisco Arias Cárdenas. Este intento de Golpe de Estado rompió con el espejismo de una democracia sólida y puso en evidencia el fuerte descontento social, y las rivalidades ideológicas dentro de las Fuerzas Armadas Nacionales. Todo esto condujo a que comenzara en nuestro país un nuevo período, el cual podemos denominar de pre-revolucionario, pues nueve meses después el 27 de Noviembre de 1992, otro grupo de oficiales encabezados por el general de la aviación José Vicente Visconti y el Contralmirante Hernán Gruber Odremán, intentaron derrocar a Pérez, en un golpe mucho más sangriento, pero CAP pudo salir a flote con su gobierno. Siendo luego acusado por malversación de fondos.

Estos acontecimientos rompen con un ideal político dándole paso a otro, pero como ya se explicó en el marco histórico este punto de quiebre da comienzo a un nuevo período en la historia de Venezuela modificando la estructura social y por ende se le otorgan nuevos matices, a las formas de representación del arte dramático en nuestro país.

En 1994 asume Rafael Caldera la Presidencia de la República y Oscar Sambrano Urdaneta es nombrado presidente del CONAC. Se retiene el aporte y reina la incertidumbre.

Posteriormente en el año 1997 se agudiza la crisis, el país vive acogotado por los traumas sociales, los castigos económicos y la inestabilidad política, al medio cultural no le quedan más armas que la armonía, la solidaridad y la confianza. De aquí en adelante reinará la improvisación gubernamental sin un programa cultural coherente, ante tantas calamidades, la cultura se convierte en la última de la fila, en el orden del caos. Sin embargo, los creadores no se detienen.

Caldera no pudo manejar correctamente la crisis financiera, puesto que le fue muy difícil a pesar del establecimiento de un control de precios a ciertos artículos, y le puso pautas a la libre convertibilidad del signo monetario para evitar así la desconfianza de la sociedad, evitando la fuga de divisas. Además, se estableció durante su gobierno políticas de

privatización de los bienes y empresas del Estado, con el fin de obtener recursos para mejorar la crisis del gobierno.

El presidente Caldera le otorgó un indulto a Hugo Chávez Frías, liberándolo de la cárcel y lanzándolo al ruedo político y al triunfo electoral en diciembre de 1998.

Una de las banderas de Chávez como candidato presidencial, fue la llamada Constituyente. Como primer paso de su gobierno, firmó un decreto llamando a los venezolanos a referéndum para nombrar la Asamblea Constituyente que modificaría la Carta Magna.

La nueva Constitución cambió desde el aparato legislativo, hasta el nombre del país, denominándolo República Bolivariana de Venezuela. A los tres poderes tradicionales: Ejecutivo, Legislativo y Judicial; se le agregaron el Poder Moral y el Poder Electoral. Los períodos presidenciales se extienden ahora por seis años, con opción a reelección inmediata; y muchas de las instituciones del Estado cambiaron su denominación.

Según Hernández Arvelo, Venezuela comienza con un nuevo rumbo político y período histórico, que en palabras del Presidente de la República se denomina “vamos rumbo al Socialismo”, de donde surgen todos los cambios planteados por su gobierno, pues sus políticas van orientadas a “beneficiar” a la clase más desposeída mientras que otros sectores sociales se verán perjudicados por los cambios. En tal sentido, se puede afirmar que dicho presidente no sólo habla del pueblo, sino que habla directamente con él, se comunica y lo interpela constantemente (...). “Esto ha posibilitado que un sector mayoritario del país se haga visible, convirtiéndolos en actores políticos. De hecho, se comienza a producir una crisis de la cultura de la exclusión, situación que es favorecida por los cambios y la retórica desarrollada por el actual gobierno”. (<http://www.stormpages.com/marting/crisis.htm>, revisado el 20/09/05)

La polarización social y los cambios políticos establecidos en la Constitución del 99 han permitido, por una parte, provocar un giro significativo en el imaginario colectivo frente al Estado. Esto se concreta en el hecho de que, a pesar de que aún persisten las tendencias paternalistas y clientelares en buena parte de los sectores populares, estos comienzan a asumir un papel protagónico, comienzan a organizarse y articularse entre sí, lo cual, lleva directamente a una necesidad de lograr su autonomía. En esa relación contradictoria con el Estado, que oscila entre clientelismo y autonomía popular, los trabajadores y el pueblo, inician

un nuevo aprendizaje que los lleva progresivamente a comprender la necesidad de su autoorganización, al asumir esta conciencia, también comienzan a asimilar la necesidad de defender su autonomía e independencia respecto al Estado, aunque sigan apoyando y defendiendo al actual gobierno.

Dentro de ésta reorganización del Estado venezolano, se publicó en Gaceta Oficial No. 36775 del 30 de agosto de 1999, que el Ministerio de Educación comenzó a funcionar como Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, al que se adscriben el Instituto Nacional del Deporte, IND, y se crea el despacho del Viceministro del Deporte y, de igual manera se crea el despacho del Viceministro de Cultura, del cual dependerá el CONAC. Es decir, los gastos de cultura entran a formar parte con los de educación y deporte.

La adscripción del CONAC al recién creado ministerio generó muchas expectativas en el ámbito cultural, a pesar de una autonomía garantizada, sobre todo porque el CONAC se había desvinculado de sus propósitos iniciales, ser la institución rectora de la cultura del Estado.

La crisis de gobernabilidad más fuerte comenzó a fraguarse desde la promulgación de un paquete de 49 leyes en noviembre de 2001, al amparo de los poderes especiales que le cedió la Asamblea Nacional al presidente Chávez. El contenido de algunos de esos textos enfureció al sector empresarial, que organizó una huelga general, el 10 de diciembre, con el apoyo de la CTV, y PDVSA.

Desde entonces, Venezuela ha sido escenario de la confrontación entre lo llamados chavistas y los opositores al régimen. Mientras que la convulsión social, la polarización a favor o en contra del gobierno, avanzaba subterráneamente. Sin embargo, con la aprobación de las leyes antes mencionadas y el paro del 10 de diciembre de 2002, se produjo un quiebre en esta primera etapa del proceso político venezolano, abriéndose una nueva fase de profundización de la conflictividad social, que significó un salto cualitativo en la organización de los sectores de oposición, lo cual se concretó en la gigantesca manifestación del 11 de abril en las calles de la ciudad Caracas.

El referéndum revocatorio celebrado el 16 de agosto de 2004, ha vuelto a poner de manifiesto la fractura civil existente en la sociedad venezolana.

Es importante señalar que, para algunos analistas, los cuarenta años de democracia habían contribuido a un aumento de la pobreza y en consecuencia más de la mitad de la población se encontraba en la miseria debido entre otras cosas a la falta de crecimiento económico sostenido y a la falta de políticas coherentes que no pudieron contrarrestar el problema. Pues, según Ugalde “para superar la pobreza se hace necesario cambiar los entornos socioeconómicos e institucionales de los individuos, antes que ellos cambien sus actitudes. Es decir, la sociedad cambiará a los individuos y no a la inversa: cuando ésta deje de ser pobre sus individuos dejarán de pensar como pobres”. (Ugalde, 2004, Pág 37).

“Esto significa que debemos cambiar nuestras instituciones culturales y el entorno material bajo una propensión modernizadora, y no bajo una forma de clientelismo, en donde la relación de sumisión entre el dominante y el dominado se enmarca dentro de la estructura populista que continua viviendo nuestro país”. ( Ugalde, 2004, Pág 43).

Por su parte, los patrones no modernos buscan la solución de sus problemas afuera y no tratan de crear técnicas para producir cambios por ellos mismos, si llevamos este pensamiento a la nueva realidad venezolana, veremos que si su dirigencia económica, social y política no busca tendencias que vayan destinadas a la confianza y al desarrollo individual responsable de cada quien, continuaremos con los viejos patrones basados en el rentismo y el populismo.

Cabe destacar, que el teatro venezolano no ha escapado de esta forma de relación, pues ha dependido de los subsidios del estado para poder desarrollarse, sin embargo para alcanzar un teatro moderno se hace necesario que se desarrolle. Lo difícil es entender que el teatro venezolano, está en bancarrota no solo por el poco presupuesto que reciben los grupos, lo cual atenta contra la producción teatral y cultural en nuestro país; sino además y mucho más, porque la crisis apunta aquí, allá y en todas partes influyendo en todos los destinos forzosos de los que confiscan y articulan el presupuesto nacional. La sociedad es un sistema y como tal la crisis es de todos y para todos.

En el artículo “La Inversión Pública en Cultura” de Guzmán Cárdenas, el cual señala las diferentes consideraciones establecidas para el presupuesto de cultura por la UNESCO para Venezuela, nos daremos cuenta que sus recomendaciones sobre el dinero asignado a la cultura, cuando en 1975 era lógico llevarlo al 1% del Presupuesto Nacional, en Venezuela no se llegó ni a la mitad, en el transito INCIBA-CONAC. Cuando en 1991 era legítimo llevarlo al 2%

apenas alcanzó en 1995 a un modesto 0,6%. Ahora cuando debería nivelarse al 3% y bajo la promesa del 2% del PIB, se desciende a 0,3 % del Presupuesto Nacional todo ello escudado en la perversión de los subsidios, tal reflexión nos lleva a comprender que la cultura jamás a podido contar con los recursos necesarios para desarrollarse.

(<http://www.stormpages.com/marting/crisis.htm> revisado el 20/09/05)

De lo anteriormente expuesto podemos decir, que el teatro venezolano no escapa de la crisis que vive nuestro país, pero debemos reconocer que la cultura no ha tenido la importancia que merece en los últimos doce años, pues carece de una institución moderna que la apoye y a la misma vez le permita desarrollarse y hacerse independiente por ella misma.

El 1 de septiembre del 2005 comenzó el proceso de transformación institucional y reorganización administrativa del CONAC con el fin de redimensionarlo, este formará parte del Ministerio de Cultura y su labor irá orientada hacia el incremento de la presencia de Venezuela en el exterior y reforzará planes y programas culturales en los municipios. Lo que significa que las políticas culturales del país serán emanadas por el Ministerio de la Cultura. (El Universal, 9-11-05, Pág 3-14).

En consecuencia, el ámbito cultural del país se encuentra confundido en éste momento de crisis, pues no existen los programas, ni las inversiones, ni las instituciones fundadas a la luz de la nueva década, los políticos se reúnen para hacer cálculos, y las reducciones se hacen, lo cual atemoriza a los trabajadores con más años de experiencia y que vienen de gobiernos anteriores del CONAC, pues no saben lo que pueda pasar con sus trabajos. Tal vez mantienen en su recuerdos lo que les sucedió a los trabajadores de PDVSA, cuando el gobierno montó su nuevo aparato institucional, con gente nueva y el esfuerzo de muchos años se quedo perdido para muchos trabajadores que dedicaron parte de su vida para esa empresa, siendo el miedo la arma más potente que los llevó a obedecer.

También se observa que parte de la clase media, ya hace contratos millonarios con el nuevo gobierno y la forma de negociación CHA –AZ es la que esta de moda .Pues de lo contrario se pierde todo.

Por otro lado, los creadores teatrales siguen haciendo sus mayores esfuerzos para poder mantener al menos la infraestructura mínima, que les permita seguir la marcha. Los teatreros están haciendo llamados desesperados a la unión, una unidad de la que nadie se

preocupó antes. Sin embargo, siempre quedan tanto personeros del teatro como espectadores dispuestos a escuchar el llamado.

### III. MARCO TEÓRICO

En éste capítulo se hará una revisión de los planteamientos de diversos autores, que serán usados como basamento teórico para la sustentación de la pregunta originante en la presente investigación. Entre estos autores tenemos a Jean Duvignaud, con su obra *Sociología del Teatro*, quien afirma que éste es un arte arraigado en la cultura de las distintas sociedades constituyendo así las diferentes formas de las colectividades. Luego se hará referencia a todos los planteamientos formulados por Wolfgang Iser, concernientes a su teoría de la representación, presentados en la obra *Los Fines de la Representación*, en donde señala que dicho concepto busca “hacer presente lo ausente”, surgiendo una relación triádica entre lo real, lo ficticio y lo imaginario, la cual es de suma importancia dentro del ámbito artístico. Por último, se presentan las teorías de Pierre Bourdieu con su obra *La Distinción*, en donde se exploran las diferenciaciones de gustos entre las clases sociales.

El teatro es una forma de manifestación del arte, a través de la cual el hombre ha comunicado sus expresiones más profundas. Éste ha existido desde la conformación de la especie humana.

Según Nisbet, “El arte es y ha sido durante miles de años, una de las principales manifestaciones del profundo deseo del hombre de comprender, de interpretar y de comunicar sus sensaciones tanto de lo conocido como de lo desconocido” (1982, pág.169).

El teatro no es sólo el texto, el teatro es la suma del texto, la puesta en escena, el juego de los actores y las diversas formas de participación del público. El teatro en sí va más allá de lo que está escrito y a través de la interpretación de los actores y actrices, bajo la guía del director, se convierte en acción social o en acción colectiva. Por esta razón, dada la naturaleza de nuestro problema de investigación, es de suma importancia tomar como bases teóricas en

primer lugar al sociólogo francés Jean Duvignaud, quién se ha caracterizado por tratar de desarrollar ideas en el ámbito de la sociología del teatro y explicar las relaciones existentes entre teatro y sociedad. El teatro según Duvignaud (1981) puede ser definido como “una manifestación social que pone en movimiento creencias y pasiones que responden a las pulsaciones que animan la vida de los grupos y de las sociedades” (pág. 13).

Ahora bien, éste autor afirma que una de las manifestaciones del arte más completa es el teatro, pues ésta se encuentra arraigada en la cultura de las distintas sociedades, a través de la representación de situaciones imaginarias, en donde el lenguaje es usado como el elemento fundamental de transmisión. Entendiéndose la cultura como “el universo de significados que son compartidos por un colectivo dando lugar a modos de pensar, de sentir y de actuar más o menos homogéneos dentro de dicho colectivo” (Luis Ugalde y et, 2004, pag. 162).

Duvignaud en su obra *Experiencias del Drama, Experiencias Sociales*, señala que “el fenómeno teatral se nos aparece como un fenómeno social total, en el sentido que Marcel Maus daba a este término, es decir, que es un hecho específico que ejerce muchos tipos de funciones” (1978, pág 2).

Para este autor el Teatro es una manifestación social, es un medio de representación de situaciones humanas y complejas, donde cada generación lleva consigo una cierta definición del hombre y de sus conflictos, y por tanto de los que debe ser la representación de sus conductas, creencias y valores antes circunstancias diversas.

Sin embargo, habría que considerar que la práctica teatral no descansa sobre ningún tiempo en particular, sino que se amolda al período histórico que se esté viviendo, puesto que va cambiando en relación al marco de referencia en el cual se ubique, dada la correlación existente entre los marcos sociales y las diversas formas de experiencias dramáticas.

Ahora bien, para abordar estas correlaciones es pertinente señalar tres ilusiones que se orientan más hacia el ámbito de la ideología que al de la realidad social y estética.

La primera de estas ilusiones consiste en señalar que la teatralidad se presenta inalterable a lo largo del acontecer histórico de toda civilización. Pero lo que sí se muestra evidente es que cada generación, establece una cierta definición del hombre y de lo que debe ser la representación de éste.

La segunda ilusión establece que la escena refleja las condiciones presentes en la vida social, puesto que aboga por la existencia de una relación inmediata entre la ciudad y el teatro.

La tercera y última ilusión es aquella que evoca la ciudad perfecta, en la que la teatralidad se presentó en la cálida fraternidad de un público que reconoce las creencias en la representación dramática de sus mitos.

Sin embargo, según Duvignaud “la diversidad de las correlaciones que se pueden establecer entre los marcos sociales variables y las experiencias estéticas del teatro nos deberían mostrar que existen muchas actitudes dramáticas y que es dificultoso hablar de una esencia del teatro” (1978, pág. 13).

El Teatro, en muchos pueblos y períodos, ha servido como herramienta de divulgación de mensajes y nociones en pro o en contra de un orden político o de un sistema ideológico.

Por otra parte, el Teatro tiene la capacidad de estimular emociones y generar reacciones de adhesión o de rechazo en el público. Como dice Duvignaud, “la representación de los papeles sociales, reales o imaginarios, provoca una protesta, una adhesión, una participación que ningún otro arte puede provocar” (1978, pág. 50).

Durante los años treinta del siglo XX imperaba en las artes la llamada *Teoría del Reflejo* de Lukács, la cual hace hincapié en la dualidad entre apariencia y verdad, es decir, que las obras teatrales trataban de reflejarnos o de plasmarnos con una apariencia de verdad, la serie de acontecimientos sociales más pertinentes que se desarrollaban dentro del contexto social en el cual éste vivía.

Sin embargo, para el año de 1950 Leo Lowenthal señala que lo importante dentro de la obra de arte, es que, a partir de la creación de una apariencia de verdad, se presenta una propuesta con significados sociales, en donde se busca integrar la verdad y la apariencia, puesto que nos ponemos en contacto con una verdad sustituta, pero equivalente a la realidad, vía la técnica. Es ésta realidad sustituta o equivalente, donde se encuentran los significados sociales, puesto que ellos no buscan moralizar, pero mediante el manejo de situaciones, podemos tocar diferentes aspectos como lo pueden ser la sociología y la historia en distintas épocas (1973, pág. 20).

Durante el año de 1970 se rompe con las ideas imperantes y se pasa al tratamiento de la obra de arte como una “representación” de la realidad y no como un mero “reflejo” de ésta. La representación y la Mimesis han sido sinónimos intercambiables a lo largo de mucho tiempo en la crítica del arte, es pues, que de este modo se esconde el carácter o la cualidad preformativa, a través de la cual el acto de la representación trae a colación algo, que hasta ahora no existe como un objeto dado.

La representación, para Wolfgang Iser es hacer presente lo ausente. Por medio de ésta se logra terminar con la relación crítica (dual) entre apariencia y verdad dentro de las obras de arte, puesto que éstas serán trabajadas desde la perspectiva de los actos de ficcionalización, en donde se le da importancia a la relación triádica que surge entre lo real, lo ficticio y lo imaginario (1972, pág. 25). A través de dichos actos las obras de arte nos transmiten algo, es decir, que adquiere una capacidad comunicativa, utilizando de la *Filosofía Analítica del Lenguaje* (de Searle) los llamados actos ilocutivos de habla, en los cuales se hace énfasis en la fuerza del enunciado de los discursos de ficción. Estos actos ilocutivos dan lugar a enunciados (de carácter performativo), los cuales buscan vía la actuación que exista algo, que antes no existía y esto se observa a través de la semblanza estética.

Para Iser, representación es algo que no está referido a un objeto dado antes de producirse el acto de la representación, es decir, que ésta se concibe no como mimesis sino como actuación, en donde se ponen al desnudo los niveles y condiciones de los cuales emerge la cualidad preformativa del texto artístico. (1972, pág. 28).

Esta “arqueología” del acto de la representación empieza en una capa, la cual llevará la doble estructura de la ficcionalidad, producida por los actos ficcionalizantes de la obra de arte. (Iser, 1993, pág. 218).

La ficcionalidad no debe ser identificada sólo con el texto literario, si bien la ficcionalidad es uno de sus componentes básicos, por ello es pertinente señalar que nos referimos a ésta como un proceso que llamaremos “actos de ficcionalización” más que ficción como tal, puesto que éstos aparecen, se objetivizan o se hacen visibles a través de la cualidad preformativa de la representación dentro de la cual ellos emergen.

“La ficcionalidad , entonces puede ser vista como una puesta en escena de lo que sólo ocurre en los sueños”. (Iser, 1993, pág. 221).

El acto de selección, inherente a la ficcionalidad es una forma de doblaje, cada obra de arte realiza una especie de viaje a través de los campos extratextuales de referencia y los “altera” creando un desorden lleno de acontecimientos.

La selección nos lleva a una combinación que no son más que una red de multirelaciones, en donde cada expresión lleva dialógicamente a otra, es decir, lo dicho (lo presente) pierde valor en sí mismo y lleva a potenciar el valor de lo no dicho (lo ausente).

“El acto de seleccionar lleva a una red de relaciones al invocar y, simultáneamente, deformar los campos extratextuales de referencia” (Iser, 1993, pág. 220).

Los actos de selección son los que dan lugar a la cualidad estética de la obra de arte.

Para Vaihinger (citado por Iser) la “ficción es una contradicción, porque para representar la realidad propone algo que no existe” (1993, pág. 222). Este parte del supuesto de que: “los dos dominios realidad real y la no real siempre conservan la diferencia, es decir, nunca llegan a fundirse en uno sólo, sino que la representación puede ser descrita como la tercera dimensión, en la cual todo lo que emerge del doble efecto, busca estar unida en una forma significativa. (Iser, 1993, pág. 223). La interrelación se produce, a través de solapamientos, condensaciones, desfiguración, desplazamiento y dramatización. Estos llevan mediante los llamados “actos de ficcionalización” a separar y vincular los diferentes campos.

La representación, entonces, puede ser clasificada como un hecho desde la ficción. intentando eliminar la diferencia entre los mundos, surgiendo algo intangible que es la llamada semblanza estética, la cual es el elemento fundamental de la representación, puesto que se convierte en el poder estético, a través de la escenificación, de la obra de arte. La semblanza es estética en la medida en que algo que no tiene realidad por sí mismo, es representado, y eso es únicamente la condición para ser a un objeto imaginado. La representación como semblanza estética indica la presencia de lo inaccesible. (Iser, 1972, pág, 30)

La representación mueve y con ello provoca la renovación de la diferencia, cuya inamovilidad transforma la representación en un acto performativo, a la puesta en escena de algo. Poner en escena es una forma básica de “doblaje”; léase, algo que no está se hace presente por lo que no está, pero éste último es lo que verdaderamente existe y no tendrá ninguna existencia fuera de la representación.

Las creencias, las pasiones, los valores que se derivan de la vida de los grupos y de las sociedades se ponen y se muestran en acciones, a través de la representación teatral. Los múltiples aspectos de la práctica social del teatro constituyen una totalidad viviente, ya que ponen en juego en algunos casos la totalidad de la sociedad y de sus instituciones. (Duvignaud, 1981, pág. 11).

Según Duvignaud existen tres dimensiones o esferas, en las cuales se asemejan y a la vez se diferencian, el teatro propiamente dicho y las dramatizaciones en la sociedad.

La primera es la esfera ceremonial. Tanto en el teatro propiamente dicho como en la sociedad se diferencian las ceremonias respecto de la experiencia cotidiana, asignándose roles a los agentes o personajes que participan en ella; sin embargo, mientras que en las ceremonias sociales se deciden cambios en las estructuras o en el modo de insertarse los individuos en ellas, en el teatro se persigue principalmente la simbolización de la acción (Duvignaud, 1981, pág. 22).

La segunda es la esfera espacial. Tanto en la sociedad como en el teatro, se tiende a delimitar y polarizar el espacio donde tienen lugar las ceremonias; pero mientras que en la sociedad tal delimitación tiene por objeto distinguir las formas de intervención en la acción real, y distinguir con más precisión los roles; en el teatro se busca crear un efecto estético sobre el público, crear una situación de espera sobre lo que ocurrirá en la escena para así crear una situación de catarsis o creaciones psíquicas complejas (Duvignaud, 1981, 24).

La tercera es la relacionada con el grado de individuación. Este grado de individuación, se acentúa en ambos casos, pero adquiere en el teatro un carácter extremo y tiende a concentrarse en seres atípicos. El autor se refiere a ésta individuación extrema como una función que es interpretada delirantemente (Duvignaud, 1981, 26).

Por último Duvignaud propone tres principios que sirven como lazo entre la estética y la vida social. El primero de ellos se refiere, a las relaciones entre las estructuras sociales y las representaciones teatrales, las cuales se deben aclarar mutuamente (1981, pág 56).

El segundo principio considera, las manifestaciones psíquicas y la relación integración y comprensión del hecho teatral de los creadores dramáticos, de los actores y del público, pero a la vez se integran o complementan unas con otras dependiendo de la época y del tipo de sociedad a la que se refiere. (Duvignaud, 1981, pág 57).

Como tercer y último principio se busca explicar, que no existe ninguna causal predominante en el orden de la creación dramática, puesto que todos los elementos tanto económicos, psicológicos y técnicos ayudan al nacimiento de la obra, siendo importante destacar que dependiendo de la época unos tendrán más influencia que otros según el tipo de representación. (Duvignaud, 1981, pág. 57).

Puesto que, en esta investigación se busca aportar conocimientos acerca de que si la comedia y el monólogo, son formas de representación teatral de una época determinada, o sencillamente no reflejan las características colectivas de un pueblo, vistas desde la percepción del público que asiste a las obras durante este momento histórico, por consiguiente Duvignaud, tras Iser, es esencial en este Marco Teórico.

El autor que tomaremos por último, para abordar el problema de investigación planteado será el sociólogo Pierre Bourdieu, quién en su obra *La Distinción* ofrece una nueva visión del mundo social. Su obra original mezcla la reflexión teórica con una impresionante variedad de medios de investigación, en donde los sujetos sociales se diferencian, por la distinciones que realizan (entre lo sabroso, lo insípido, lo feo, lo distinguido y lo vulgar) en la que se expresan o se rebela su posición. El gusto según Bourdieu va a depender de nuestro origen social, cuyas normas hemos interiorizado profundamente y del lugar que ocupamos en la jerarquía social.

Bourdieu utiliza sus análisis acerca del gusto para construir una teoría de la sociedad que descansa sobre la idea de que tanto los individuos, como los grupos sociales no existen más que a partir de una relación de distinción con otros individuos y otros grupos. (Bourdieu, 2002, pág. 54).

Partiendo de ésta premisa, el autor desarrolla el concepto de Habitus, el cual se puede definir como todas aquellas disposiciones adquiridas en el medio social de origen y que definen los niveles funcionales de la identidad social y funcional. Es el Habitus, el que nos predispone hacia ciertos comportamientos culturales como puede ser nuestra relación con el arte, es por tal razón que el autor es pieza importante en nuestro marco teórico, pues el teatro es una forma de representación artística. (Bourdieu, 2002, pág. 54).

Lo anteriormente mencionado, nos lleva a reflexionar acerca de cómo el hombre se relaciona con las obras teatrales, pues no es lo mismo la elección que haga un burgués ante una persona de clase baja.

El análisis Bourdiano trata de explicar, cuales son los mecanismos de elección estéticos de un grupo determinado, es decir, hay que identificar aquellos mecanismos que configuran el Habitus de una sociedad particular y su efecto jerarquizante. (Bourdieu, 2002, pág. 54).

El autor considera que el individuo no es más que la herencia cultural, que recibe dentro de su articulación social. (Bourdieu, 2002, pág. 54).

Los diversos usos de los bienes culturales, no sólo se explican por la manera como se distribuye la oferta y las alternativas culturales, o por la posibilidad económica para adquirirlos, sino también, y sobre todo, por la posesión de un capital cultural y educativo que permite a los sujetos consumir, asistir y disfrutar de las alternativas factibles. Los gustos de lujo o de libertad de las clases altas, se oponen a los gustos de necesidad de las clases populares.

Cualquier individuo condicionado por su Habitus anteriormente expuesto, evoluciona en uno o varios Campos, éstos pueden ser, el vendedor de viviendas unifamiliares como el profesor de literatura de una prestigiosa universidad. Es de aquí que podemos señalar que cada Campo puede ser definido como un mundillo social, en donde existe un universo de convivencia que funciona más o menos bajo ciertas leyes propias y autónomas que lo rigen, es por tal razón que cuando alguien quiere ingresar en un determinado medio político, artístico e intelectual debe conocer todo éste conjunto de códigos y reglas internas, que existen para poder sentirse a gusto dentro del nuevo medio, en el cual desea desenvolverse. Todo esto genera un campo de fuerza, en donde existe un espacio de dominación y de conflicto entre los individuos, existiendo además posiciones y valores entre unos y otros.

Para el autor, los cambios y transformaciones de los modelos culturales y de los valores no son el resultado de sustituciones mecánicas, entre lo que se percibe del exterior y lo propio, entre las tradiciones y costumbres del lugar de origen.

En un campo dado el capital cultural, (diplomas, conocimientos adquiridos, códigos culturales, maneras de hablar, buenos modales) el capital social (relaciones y redes de relaciones) el capital simbólico, (el honor) son recursos tan útiles como el capital económico

(bienes financieros y patrimonio) en la determinación y reproducción de las posiciones sociales. La desigual distribución de los capitales explica las diferentes estrategias de los agentes, y las maneras de aprender las situaciones.

Las investigaciones de Pierre Bourdieu han transformado profundamente nuestra visión acerca de ciertas instituciones, tales como los museos, la televisión, la ciencia, etc.

El mencionado autor fue considerado para estudiar la variable “preferencia del público”, debido al análisis realizado en su obra *la Distinción*, en donde define los conceptos de Habitus, Campo y Capital Social, lo cual nos ayudó a definir el gusto de los diferentes espectadores que asisten a las obras teatrales.

A modo de conclusión del marco teórico se puede señalar que los planteamientos de los tres autores Duvignaud, Iser y Bourdieu, dan soporte al problema estudiado en la presente investigación. Debido a que sus propuestas proporcionaron un marco de referencia para el análisis de la información recolectada, a través de los diferentes instrumentos metodológicos, puesto que el primero de éstos aborda todo lo referente a la relación que existe entre las artes escénicas y la sociedad (espectadores), el segundo señala todo los aspectos concerniente a la representación, en éste caso de una obra teatral y el último se enfoca en la relación que se establece entre el gusto de cada clase social y el desenvolvimiento de la sociedad como un todo.

## IV. MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo se presentan los principales pasos de carácter metodológico, que permiten alcanzar los objetivos propuestos en esta investigación, como también para dar respuesta a la pregunta originante.

El marco metodológico está conformado por los siguientes puntos, a saber: tipo de investigación, diseño de la investigación, población y muestra, los criterios para la selección de la muestra, instrumentos para la recolección de datos y el procedimiento para el análisis de los resultados.

### **4.1 Tipo de Estudio:**

Debido a la ausencia de investigaciones previas con respecto a lo planteado en la pregunta originante se optó por realizar un estudio de carácter exploratorio, el cual se utiliza, cuando el objetivo a examinar es un tema o un problema de investigación poco estudiado o que no había sido abordado antes, es decir, cuando la revisión de la literatura revela que únicamente hay guías e ideas no investigadas o vagamente relacionadas con el tema de estudio (Hernández, Fernández y Baptista.1991.pág.59)

Los estudios exploratorios sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos y obtener información sobre la posibilidad de llevar acabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real. Estos estudios, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el tono de investigaciones posteriores más rigurosas (Hernández, Fernández y Baptista.1991.pág.59)

Existen estudios exploratorios de dos niveles. En el primer nivel se busca el descubrimiento de variables significativas de la situación; en el segundo el objetivo es descubrir las relaciones entre las variables (Briones, G. 1988 .pág 4). El caso de ésta investigación se adhiere al primero, ya que se persiguió descubrir las posibles variables que pueden incidir en la determinación del monólogo y la comedia como representaciones de un pueblo. También se debe señalar que este trabajo de investigación, no requiere de la comprobación de hipótesis por ser de carácter exploratorio. Por tanto las hipótesis que aparecen son, exclusivamente, las que orientan el Análisis de Contenido.

#### **4.2. Diseño de la Investigación**

El diseño seleccionado y llevado a cabo fue de tipo no experimental, el cual se puede definir como asistemático y empírico, en donde no se manipularon deliberadamente las variables. Es decir, es una investigación donde no se hacen variar intencionalmente las variables independientes. Lo que se hace en el tipo no experimental es observar los fenómenos, tal y como se dan en su contexto natural para luego proceder a su análisis. (Hernández, Fernández y Baptista, 1991, Pág 184).

Los diseños no experimentales se pueden clasificar en transaccionales y longitudinales, pero debido a la particularidad de éste estudio, en el cual se buscó conocer la evolución del teatro venezolano a los largo de los últimos doce años, (1992-2004) tiempo en el que se vienen presentando acontecimientos sociales, políticos y económicos en la sociedad venezolana que han repercutido de una u otra manera en las formas de representación teatral; se seleccionó el tipo de investigación no experimental transaccional o transversal, la cual consiste en recolectar datos en un solo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir variables, y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado. Es como tomar una fotografía de algo que sucede (Hernández, Fernández y Baptista, 1991, pág 186).

Este estudio se llevó a cabo en dos partes fundamentales. En la primera se realizó una investigación bibliográfica y en la segunda una investigación de campo, ambas requeridas para la obtención de datos y así tener elementos suficientes para dar respuesta a la pregunta originante. La investigación bibliográfica se realizó, a través de la revisión de la literatura con el fin de detectar, obtener y consultar la bibliografía y otros materiales que pueden ser útiles para los propósitos del estudio, así como en extraer y recopilar la información relevante y

necesaria que atañe a nuestro problema de investigación, disponible en distintos tipos de documentos (Hernández, Fernández y Baptista, 1991, pág 23). En este punto se buscó toda la información necesaria acerca de las diferentes obras teatrales, que se presentaron a lo largo de los doce años, desde 1992 hasta 2004 en los libros del crítico teatral Moreno Uribe, (Anexo A y B) como también se obtuvo cierta información adicional y necesaria de los montajes teatrales en los centros de investigación cultural y en los archivos o bases de datos de los distintos teatros, donde las obras fueron estrenadas, (Anexo D) y toda esta información fue proporcionada por fuentes primarias o de datos de primera mano en los centros citados.

Una vez revisadas cuidadosamente toda la literatura concerniente al tema de investigación, se utilizó y seleccionó sólo aquellas fuentes, en donde la información necesaria fuese de utilidad para el Marco Histórico del Teatro en Venezuela y Marco Situacional del Teatro (1958-2004).

Paralelamente, se revisaron los autores en materia de sociología del teatro y se seleccionaron aquellos que fundamentaban el propósito de la investigación como son: Jean Duvignaud, Pierre Bourdieu y Wolfgang Iser entre otros.

Para la investigación de campo se utilizaron tres instrumentos de recolección de datos, a saber: Escala Likert para el público teatral, Análisis de Contenido para los textos teatrales, los cuales se encuentran explicados en el apartado correspondiente; y la Entrevista en Profundidad para los personeros del ámbito teatral.

Ahora bien, la entrevista en profundidad, la cual es una forma específica de interacción social que tiene por objeto recolectar datos, obtener información, para una investigación y esta se le aplicó a los expertos dentro el ámbito teatral. Esto se hace mediante una conversación profesional, o en otros casos las preguntas fueron respondidas por correo electrónico por los entrevistados. El investigador formula preguntas a las personas capaces de aportarles datos de interés, para un estudio analítico de investigación o para contribuir en los diagnósticos o tratamientos sociales. (Olabuenaga, 1991, pág. 125). Las preguntas fueron abiertas, y se le realizaron a los diferentes individuos que componen el ámbito teatral, definiéndose así cinco categorías a saber: actores, directores, productores, autores y críticos. (Anexo F). Cabe destacar que muchos de ellos, ya habían experimentado a lo largo de su vida varias de las categorías propuestas en este trabajo de investigación. Por tanto, las entrevistas se

seleccionaron bajo dos criterios. El primero basado en la importancia de conseguir los textos teatrales, para aplicarles la técnica de Análisis de Contenido. Y el segundo con la facilidad que representaba el conocer a las personas que trabajan en las diferentes salas teatrales, especialmente en el Ateneo de Caracas y el Teatro Trasnocho, con el fin de agilizar la aplicación del instrumento de recolección de datos al público teatral.

Para cumplir este propósito se realizaron entrevistas a varios personeros del ámbito teatral, como son: Héctor Manrique, Isaac Chocrón, Lupe Gehrenbeck y Moisés Guevara. Sin embargo, Gerardo Blanco facilitó los textos teatrales tanto de la obra *El Aplauso va por dentro y de Divorciarme Yo*, pero nunca se le pudo realizar el cuestionario. (Ver Anexo F y N). La información recabada sirvió para conocer la situación del teatro en Venezuela en el transcurso de esos doce años, así como también para elaborar las otras técnicas de recolección de datos de campo utilizadas para el público y para los textos teatrales como son Escala Likert y Análisis de Contenido.

#### **4.3 Población y Muestra:**

Para llevar a cabo esta investigación, se utilizaron dos tipos de muestra. La primera perteneciente al nivel 1 Obras Teatrales, con una muestra representativa no probabilística de las obras teatrales más importantes, con mayor éxito en taquilla durante la temporada estreno y que han permanecido por más tiempo en cartelera a lo largo de los últimos doce años en las principales salas teatrales de la ciudad capital. Entre las principales salas podemos mencionar las del Ateneo de Caracas, la cual está conformada por la Anna Julia Rojas, Conciertos y la Horacio Peterson. También se utilizó al Teatro Trasnocho, la Fundación Casa del Artista y la Fundación Rajatabla por su importancia en las obras presentadas.

El segundo tipo de muestra perteneciente al nivel 2 Público Teatral con una muestra no probabilística por cuotas, con el fin de poder obtener la cantidad de público al que se le aplicó la Escala Likert (Ver Anexo G). La misma sirvió para conocer las actitudes, necesidades, emociones y objetivos por el cual, el público concurre a presenciar las diferentes obras teatrales, y bajo los criterios propuestos en los objetivos de la investigación.

## Nivel 1: Obras Teatrales

Para el estudio de las obras presentadas en las diferentes salas teatrales de la ciudad capital, específicamente en el Ateneo de Caracas, Teatro Trasnoco, la Fundación Casa del Artista y la Fundación Rajatabla, las cuales fueron reseñadas por el crítico teatral Edgar Moreno Uribe (Ver Anexo A), en la serie de publicaciones que realizó durante el período que abarca desde el año 1992 hasta el año 2004. Con base en ésta información, se estableció una matriz conformada por cinco (5) categorías, en donde se señaló el año, nombre de la obra, tipo de obra, tema, autor, director y lugar, con el fin de poder conocer la población total de obras presentadas durante los últimos doce años, dando un total de ciento ochenta y cinco obras puestas en escena (N=185) lo que representó el universo.

Luego se procedió, a la selección de la muestra bajo el criterio de mayor cantidad de público durante la temporada de estreno para cada año (Ver Anexo D), para luego clasificar las mismas según la cantidad de público y tipo de obra (Ver Anexo B). La cantidad de público fue dividida en las categoría de bajo público (Menos de 1000); mediano público (entre 1000-4000) y mucho público (más de 4000) y la de tipo de obra en clásico, monólogo y comedia. Resultando del cruce de las dos variables, las siguientes obras:

- Clásicas: *Hamlet* (4.200 personas) y *Show Time* (4.300 personas)
- Monólogos: *El aplauso va por dentro* (32.808 personas), *Monólogos de la Vagina* (7.280 personas) , *Divorciarme yo* (7.365 personas) y *Que me llamen loca* (5.880 personas)
- Comedia: *Nos vamos o nos quedamos* (11. 160 personas)

De los datos suministrados anteriormente, se observó que los monólogos y las comedias tenían el mayor número de público, como a la vez representaban el tipo de obra a estudiar, en éste trabajo de investigación. Lo cual llevó a seleccionar el tipo de muestreo no probabilístico opinático o intencional, definiéndose como aquellas, en donde la ecuación personal del individuo está presente en la selección de la muestra (Seijas, 1.993, pág. 90). Las muestras no probabilísticas tiene un valor limitado y relativo a la muestra, en si más no a la población, ya que los sujetos que tengan que ser elegidos serán decisión del investigador.

Por tal razón, se decidió escoger un muestreo intencional con un tamaño muestral representativo de n=5 obras teatrales, específicamente los 5 monólogos y comedias que han tenido mayor éxito en taquilla durante la temporada de estreno en los últimos doce años. La muestra seleccionada para la investigación según los datos Centro Venezolano ITI-UNESCO fueron las siguientes:

-“Que me llamen loca” fue montada por el Grupo Teatral de Caracas, escrita y dirigida por Fausto Verdial, producida por Jorgita Rodríguez, estrenada el 6 de Julio de 1995 en la Sala de Conciertos, durante la temporada de estreno tuvo 30 funciones, lo cual dio un total de asistencia de 5.880 espectadores.

-“El Aplauso va por dentro” fue montada por el Grupo Bagazos, escrita por Mónica Montañés y dirigida por Gerardo Blanco, estrenada el 7 de Junio de 1996 en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas pasada luego a la Sala Ana Julia Rojas también del Ateneo de Caracas, durante la temporada de estreno tuvo 98 funciones, lo cual dio un total de asistencia de 32.808 espectadores.

-“Divorciarme yo...” fue montada por el Grupo Bagazos, escrita por Orlando Urdaneta y dirigida por Gerardo Blanco, estrenada el 18 de Abril de 1997 en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas, durante la temporada de estreno tuvo 23 funciones, lo cual dio un total de asistencia de 7.365 espectadores.

-“*Monólogo de la Vagina*” fue montada por el Grupo Actoral 80’, escrita por Eve Ensler y dirigida por Héctor Manrique, estrenada el 27 Marzo al 3 de Mayo de 2001 en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas, durante la temporada de estreno tuvo 24 funciones, lo cual dio un total de asistencia de 7.280 espectadores.

-“*¿Nos Vamos? O ¡Nos Quedamos!*” fue montada por Producción Independiente, escrita y dirigida por Lupe Gerenbeck, estrenada el 13 de Marzo al 30 de Mayo de 2004 en la Sala estilo Italiana del Teatro Trasncho, durante la temporada de estreno tuvo 36 funciones, lo cual dio un total de asistencia de 11.160 espectadores.

Ahora bien, el Ateneo de Caracas cuenta con tres salas, a saber, sala de Conciertos con una capacidad de 196 butacas, sala Anna Julia Rojas con una capacidad de 396 butacas y la sala Horacio Peterson con una capacidad de 70 butacas. El Teatro Trasncho es un teatro polivalente, porque está conformado por un escenario móvil, es decir, adaptable a las

necesidades del evento, por ello se encuentran cuatro (4) tipos de salas, a saber, estilo Italiana con una capacidad de 310 butacas, estilo Café Concert con una capacidad de 220 butacas, estilo Arena con una capacidad de 312 butacas y el estilo Pasarela con una capacidad de 254 butacas. Sin embargo, las obras teatrales se presentan en la sala estilo italiana. La Fundación Casa del Artista cuenta con dos salas, a saber, Doris Wells con una capacidad de 143 butacas y la Juana Sujo con una capacidad de 473 butacas. Por último, la Fundación Rajatabla cuenta con una sala con una capacidad de 120 butacas.

Luego de la muestra seleccionada, (Anexo E) se observó, que todos los monólogos corresponden a temas de dramas íntimos, pues en general todos ellos, representan los problemas que tienen que enfrentar, tanto las mujeres como los hombres en una sociedad machista. Por tal razón, se introdujo una nueva variable denominada “la cantidad de años que ha estado la obra en cartelera” con el fin de poder depurar la muestra. De donde se obtuvo que a más años en cartelera existen mayores posibilidades de popularidad y de conocimiento de la obra por parte del público teatral. A continuación se presentan las obras para la selección de la muestra con su respectivo números de años:

- *Que me llamen loca* (95, 96, 98, 2000, 2002).
- *El aplauso va por dentro* (96, 97, 98, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004).
- *Divorciarme yo* (97,98, 99)
- *Monólogos de la vagina* (2001,2003,2004,2005)
- *Nos vamos o Nos quedamos* (2004)

De donde obtuvimos que *El aplauso va por dentro* tuvo el mayor público en la temporada de estreno (32.808 espectadores) como el mayor número de años en cartelera. Esto nos llevó a considerarla la obra preferida por el público venezolano en el transcurso de los doce años, luego le sigue la comedia que obtuvo el segundo lugar de preferencia del público (11.160 espectadores) *¿Nos vamos? o ¿Nos quedamos!* que fue estrenada durante el año 2004, pero con el único agravante que solo se presentó durante ese año. Considerando a la variable cantidad de años se seleccionó una tercera obra, *Monólogos de la vagina*, pues la misma tiene un alto número de espectadores durante la temporada de estreno como también ha

sido presentada desde el año de 2001 hasta nuestros días, lo cual indica un gran número de espectadores para la misma.

Basados, en los criterios anteriormente expuestos de selección, se escogió la nueva muestra de forma intencional, resultando tres (3) textos teatrales, entre los cuales tenemos dos monólogos *El Aplauso va por dentro*, *Monólogos de la vagina* y la comedia *¿Nos vamos? o ¡Nos quedamos!*, estrenados en el Ateneo de Caracas y en el Teatro Trasnocho, respectivamente. A los cuales se les aplicó la técnica de Análisis de Contenido, con el fin de poder conocer porque el público venezolano se identifica con esas obras y las prefiere.

Sin embargo, como forma de poder corroborar la muestra seleccionada para la aplicación del Análisis de Contenido se diseñó, el instrumento de recolección de datos al público teatral en su primera parte, con el fin de conocer si las obras elegidas por los entrevistados correspondían a las mismas de la muestra seleccionada en el nivel 1 de investigación.

## **Nivel 2: Público Teatral**

Con el fin de estudiar al público que asiste a las diferentes salas de teatro seleccionadas, como fueron las del Ateneo de Caracas, Teatro Trasnocho, Fundación Casa del Artista y Fundación Rajatabla se escogió una población de ambos sexos de 18 años en adelante, residentes de Caracas y que hayan presenciado por lo menos dos obras de teatro en el último año. Por tal razón, el tamaño de la población es de carácter infinito numerable, puesto que es imposible predecir el número de personas que componen el universo.

Partiendo de esta premisa, se seleccionó el tipo de muestreo no probabilístico por cuotas, con el fin de poder obtener el número de espectadores a los cuales se les aplicaría la Escala Likert, (Ver anexo G). Este tipo de muestreo consistió, en escoger el número de personas dependiendo de una cuota de 10, la cual fue repartida para cada grupo de edad (6) y establecidas para ambos sexos (2) de lo cual se obtuvo un tamaño de muestra de  $n=120$  personas.

El muestreo por cuota es una forma de muestreo no aleatorio, ampliamente utilizado en encuestas de opinión, de mercado y otras semejantes. Los enumeradores reciben la instrucción

de obtener cuotas específicas, a partir de las cuales se construye una muestra relativamente proporcional a la población, con respecto a unas cuantas variables demográficas. Dentro de las cuotas se supone que los enumeradores obtienen individuos representativos. La naturaleza de los controles y de las instrucciones dependen del juicio experto de la persona que practica este tipo de muestreo” (Kish, 1.972, pág. 41). Este criterio se utilizó para obtener la muestra del público que asiste a presenciar las obras teatrales.

#### **4.4. Procedimiento para el Análisis de Resultados**

Para el procesamiento y análisis de los resultados de campo, con el fin de conocer las preferencias del público teatral se aplicó un instrumento conformado en tres partes:

La primera correspondió a conocer el gusto del público teatral en relación a los monólogos y comedias más importantes que se han presentado en los últimos tiempos como son: *El aplauso va por dentro*, *Divorciarme yo*, *Que me llamen loca*, *Nos vamos o nos quedamos*, *Monólogos de la vagina*, *Confesiones de mujeres de 30*, *No seré feliz pero tengo marido*, *Yo, Tú, Ella* a través de la formulación de una serie de “ítems”. (Anexo G).

En la segunda parte del instrumento se utilizó la técnica Escala Likert, la cual fue desarrollada por Rensis Likert y la misma sirvió para medir las actitudes que llevaron al público teatral a preferir o rechazar las obras teatrales presentadas durante el transcurso de los doce años considerados.

El objetivo primordial, que llevó al uso de la técnica Escala Likert fue medir y determinar la actitud favorable o desfavorable del público teatral, en relación a las formas teatrales dominantes como son monólogo y comedia en la actual coyuntura sociopolítica que viene atravesando Venezuela. Para ello se formuló una serie de “ítems” que correspondieron a cada una de las dimensiones de las actitudes, las cuales son afirmaciones de carácter específico que representaron conductas o capacidades de acción motivadas o generadas por el objeto de actitud y no son preguntas. (Mayntz, Holm, Hübner, 1970, pág. 63).

Para el procesamiento de la Escala Likert se formularon 46 ítems, en donde los mismos fueron valorados desde una posición totalmente en desacuerdo (0), desacuerdo (1) indeciso (2), de acuerdo (3), y totalmente de acuerdo (4).

Con los statements reunidos puede ya realizarse una investigación previa de unas cien personas, con la finalidad de apartar los statements inadecuados, de modo que éstos no puedan perjudicar la investigación principal y se realice con mayor rapidez. Sin embargo, no es absolutamente necesario una investigación preliminar semejante. Se puede proceder inmediatamente a la investigación principal. Los statements que resulten inadecuados son sencillamente ignorados a la hora de la evaluación. (Mayntz, pág. 73, 1970).

Luego los statements son sometidos a un procedimiento que comprueba si todos se encuentran en la misma dirección. La tarea que ha de resolverse consiste en apartar los statements falsos. (Mayntz, pág. 74, 1970).

Primero se averigua para cada encuestado la puntuación total (sumando los valores de las reacciones de encuestados a los diversos statements). De la totalidad de encuestados se extrae el 25% que obtuvo una puntuación máxima y el 25% que obtuvo una puntuación mínima ambos pasan a formar el grupo superior e inferior respectivamente. Se debe calcular el valor medio de estos statements tanto para el grupo superior como para el inferior. Después mediante un test estadístico se comprueba si ambos valores medios difieren significativamente. Por lo común se emplea éste efecto la prueba "t". (Mayntz, pág. 74, 1970).

Esta operación ha de verificarse para todos y cada uno de los statements. De esta manera a cada uno de ellos se puede asignar un valor "t". Este valor "t" viene definido por dos factores: el número de grados de libertad (dx) y el nivel de significación (con el que el investigador quiere asegurarse de que la diferencia entre las medias es significativa). El nivel de significación puede ser establecido por el investigador. (Mayntz, pág. 76, 1970).

Luego se busca en la tabla "t" el valor correspondiente, según los grados de libertad y el nivel de significación establecidos anteriormente. Este valor obtenido en la tabla representará, cuales statements serán seleccionados o no. Aquellos que se encuentren por encima de la "t" serán aprobados y los que se encuentren por debajo del valor de la "t" serán rechazados. (Mayntz, pág. 76, 1970).

El último paso es el cálculo de la puntuación de los encuestados, éste paso se realiza muy rápidamente a partir de las respuestas a los statements aceptados, se suman sus totales individuales, que no son sino una expresión cuantitativa de su actitud. (Mayntz, pág. 76, 1970).

La Escala Likert pretende ser una escala de intervalos, pues supone que el continuum de respuestas (desde totalmente de acuerdo hasta totalmente en desacuerdo) está dividido en intervalos iguales. (Mayntz, pág. 76, 1970).

Partiendo de las explicaciones anteriormente señaladas se aplicaron 46 statements, a una muestra de 120 personas siendo ésta, la investigación principal y luego de realizada la misma, “los statements que resulten inadecuados son sencillamente ignorados a la hora de la evaluación”. (Mayntz, pág. 73, 1970).

Posteriormente se le asignaron valores del 0 al 4 a las alternativas, totalmente en desacuerdo (0), en desacuerdo (1) , indeciso (2) , de acuerdo (3) y totalmente de acuerdo (4) respectivamente.

Con el fin de conocer los statements que se encuentran en la misma dimensión se sometieron a un procedimiento, el cual elimina statements que no pertenecen a la misma. Por lo tanto, se procedió a sumar la puntuación total para cada encuestado. De los ciento veinte (120) encuestados surgió una puntuación mínima con un valor de 70 y una máxima con 107 puntos. De la totalidad de los encuestados (120), se extrajo el 25 % (30) que obtuvo una puntuación mínima, la cual se encontró entre los valores de 70 a 83 y formaron el grupo inferior. Luego se obtuvo la puntuación máxima entre un rango de 94 a 107 puntos, los cuales forman el otro 25% o el grupo superior. Para este trabajo, se utilizó la hoja de cálculo Excel, la cual sirvió para calcular las tablas de significación de las diferentes preguntas de la Escala Likert.

Después mediante un test estadístico se comprueba si los valores difieren significativamente utilizando la prueba “t”.

Para éste estudio el valor de la “t”, luego de aplicar la fórmula  $df = 2n-2$ , la cual arroja 58 grados de libertad para este caso y se utilizó un nivel de significación del 95%, con el fin de buscar el valor de “t” correspondiente en las tablas estadísticas. El valor encontrado fue de 1,67. Tomándose en consideración este valor se rechazaron todas las preguntas que se hallaron por debajo del mismo, resultando elegidas sólo aquellas que se encuentran por encima de éste valor. (Anexo R). Quedando 23 preguntas elegidas, las cuales fueron utilizadas en la evaluación individual de cada encuestado.

La tercera y última parte del instrumento correspondió a la estructura sociodemográfica, de la población en estudio, conformada por sexo, edad, status socioeconómico, grado de instrucción y situación conyugal.

Para el análisis del tema de las obras se utilizó la técnica de Análisis de Contenido para los textos de la muestra seleccionada. De acuerdo con esta definición, en *Introducción a los Métodos de la Sociología Empírica*, "...el lenguaje no es solo una premisa importante de la acción social en la medida, en que esta descansa sobre la comunicación de significados, sino que el hablar y el escribir son también, por sí mismos, una forma de conducta social. En lo que los hombres dicen o escriben y expresan sus intenciones, sus actitudes, su interpretación de la situación sus conocimientos y sus supuestos tácitos sobre el entorno (...). Por esta razón el análisis de los materiales lingüístico permite hacer inferencia de fenómenos no lingüísticos, tanto individuales como sociales (...). El Análisis de Contenido (...) permite a las personas no sólo comprender significados, que deben ser conscientemente comunicados por medio del lenguaje, sino también obtener inferencias, a partir de lo dicho o escrito". Es una técnica que se utiliza para estudiar y analizar la comunicación de una manera objetiva, sistemática, cuantitativa y cualitativa, la cual es usada para hacer inferencias válidas y confiables de datos con respecto a su contexto (Hernández, Fernández y Baptista, 1991, pág 293). Dicha técnica fue puesta en práctica para poder estudiar las obras presentadas y que tuvieron mayor éxito en taquilla durante la temporada de estreno y más años en cartelera durante el transcurso de los doce años. (Anexo E). La Unidad de Análisis que se utilizó fueron las frases claves o palabras enmarcadas, en un contexto que fue obtenido, a través del análisis de las obras. Este contexto se denomina Unidad de Contexto, la cual se hace necesaria para la comprensión de significado de la palabra o frase, en donde se encontrarán enmarcadas las frases o palabras claves. (Hernández, Fernández y Baptista, 1991, pág 296).

Los textos teatrales fueron vaciados en matrices, divididas en párrafos y cada párrafo enumerado para luego obtener una mayor organización, en el momento del vaciado en las matrices y tablas. Se colocó en negrita aquellas frases, párrafos o palabras claves que arrojaron respuesta. Los textos seleccionados fueron: *El aplauso va por dentro*, *Nos vamos o nos quedamos* y *Monólogos de la vagina*.

#### **4.5. Variables Principales:**

- *Formas teatrales*
- *Preferencias del Público Teatral*
- *Oferta Teatral*

La variable formas teatrales fue considerada únicamente en la dimensión que corresponde a formas menores correspondiente a los monólogos, comedias entre otros. Dichas formas de representación fueron estudiadas, a través de la interpretación y la producción, de sus correspondientes indicadores clasificando a las obras presentadas en los últimos doce años.

La variable preferencia del público se estudió a través del gusto, en donde se utilizaron los planteamientos de Pierre Bourdieu, las cuales se encuentran definidas en el cuadro que se presenta en el apartado de la operacionalización de las variables. El gusto de las personas se definió, a través de los diferentes Habitus, Campus y Capital Cultural. Esta variable se pudo medir, a través de la realización de la Escala Likert, (Anexo G) la cual fue aplicada a los espectadores teatrales.

#### **4.6 Variables Secundarias:**

- *Nivel de ingreso familiar mensual de las personas que asisten al teatro.*
- *Grupo de edad de las personas que asisten al teatro.*
- *Sexo de las personas que asisten al teatro.*
- *Grado de Instrucción de las personas que asisten al teatro.*
- *Situación Conyugal.*

#### **4.7. Operacionalización de las Variables**

<b>Definición Nominal</b>	<b>Definición Real</b>		<b>Definición operacional</b>
<p><b>Formas Teatrales:</b></p> <p>Son las diferentes maneras de representación del infinito mundo de las pasiones y los destinos humanos. Es justamente donde se puede recoger el palpitar de la vida de un país de una época de una civilización. Es el más evidente y clara reflejo de la vida.</p>	<b>Dimensiones</b>	<b>Subdimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
	Formas Mayores: Tragedia Comedia Drama Tragicomedia Auto Sacramental	Interpretación	Lenguaje oral (guión/texto) Lenguaje corporal (expresión de sentimientos)
	Formas Menores: Entremés Paso Monologo Farsa		Producción
Teatro Musical: Opera Zarzuela			

<b>Definición Nominal</b>	<b>Definición Real</b>		<b>Definición Operacional</b>
<b>Oferta teatral:</b> Son aquellas obras que se están ofreciendo en las diferentes salas teatrales en un determinado periodo de tiempo, tales como la Comedia y el Monólogo.	<b>Dimensiones</b>	<b>Subdimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
			-Número de obras Teatrales -Nombre del Teatro -Permanencia de una obra en Cartelera -Horario -Cartelera Teatral -Otras Obras en el Teatro -Tiempo de duración de la obra

Definición Nominal	Definición Real		Definición Operacional
<b>Preferencias del Público teatral:</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Subdimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
Es la elección favorable que realiza un grupo de personas con el fin de gozar de un espectáculo artístico determinado.	Gusto: Es la suprema manifestación del disentiendo que reconciliando el entendimiento y la sensibilidad, el pedante que comprende sin sentir y el mundano que disfruta sin comprender define al hombre consumado	<p>Habitus: es el principio del resultado de un aprendizaje inconsciente que se traduce luego por una actitud aparentemente natural a evolucionar libremente en un medio.</p> <p>Campus: Es un mundillo social, un universo de convivencias, que funciona de manera más o menos autónoma con sus propias leyes (político, artístico, intelectual)</p> <p>Capital Cultural: son todos los diplomas, conocimientos adquiridos, códigos adquiridos, maneras de hablar, buenos modales que componen al ser humano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Formas de pensar</li> <li>-Necesidades</li> <li>-Capacidades</li> <li>-Formas de percibir</li> <li>-Formas de evaluar</li> </ul>

Definición Nominal	Definición Real		Definición operacional
	Dimensiones		Indicadores
<b>Definición Nominal</b>	<b>Definición Real</b>		<b>Definición operacional</b> Femenino
<b>Status Sexo Socio Económico:</b> Es la posición social y económica de un actor social en la escala de estratificación social	<b>Dimensiones</b>	<b>Subdimensiones</b>	Masculino
			<b>Indicadores</b>
	Social: se refiere a la posición en la escala	Nivel de Instrucción alcanzado: Es el grado de preparación académica con que cuenta una persona	Primaria Secundaria TSU Universitario 18 a 25 años Postgrado 26 a 30 años
	Edad	Tipo de Institución: Se refiere al sitio en donde realizó sus estudios y al grado alcanzado	31 a 45 años Instituto Público 46 a 50 años Instituto Privado 51 a 55 años 56 años o más
		Otros Estudios Complementarios: Cursos, Talleres, Seminarios Realizados por el actor social.	Idiomas, Arte, Computación, Cocina, Manualidades, Mecánica
		Recreación: Se refiere a las diferentes actividades que realiza una persona con el fin de relacionarse con otros en actividades no laborales	Pertenecer algún club Cine, Teatro Bolas Criollas, Dominó Deportes, Caminar, Parque, Playa
	Económico: Se refiere a la capacidad económica familiar de un actor social	Nivel de Ingreso: Entradas mensuales con que cuenta la familia para satisfacer las necesidades básicas requeridas	Familiar: Menos de 1 Millón Entre 1 y 2 Millones Entre 2 y 5 Millones Entre 5 y 10 Millones Más de 10 Millones



## V. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

### 5.1. Presentación y Análisis de los Resultados de la Investigación de Campo.

En éste capítulo, se presentan los diferentes resultados que se obtuvieron, a través de la aplicación de las distintas técnicas de recolección de datos utilizadas en el trabajo de campo.

Tal como se señaló en el capítulo metodológico, el primer paso para el trabajo de campo fue la entrevista a expertos. El resultado de estas entrevistas puede verse en el cuadro resumen que se presenta a continuación:

Entrevistado Pregunta	Héctor Manrique	Isaac Chocrón	Lupe Gerenbeck	Moisés Guevara
Comportamiento del ámbito teatral en relación a la crisis del país	El teatro se adapta al momento y sociedad donde se vive. Las exigencias del público deben ser satisfechas, representando lo que la sociedad exige	El teatro es igual en todos los tiempos	Situación de precariedad y crisis ha generado en los teatreros una mirada hacia nosotros mismos y una responsabilidad en trono al público y su preferencia	Cambio en los últimos años. Figura del “starssystems”, pues atrae público y este es muy importante en la actualidad. Sociedad en crisis equivale a teatro en crisis.
Definición de las obras que se representan en los actuales momentos	Las obras deben ser creadas tanto para la mujer de a pie como para la gente de clase media	Hay de todo, pues no hay cambios en las formas de representación teatral	Se consigue de todo. Pero su propósito es que sus obras llegen a muchos.	El teatro debe llegar al público, en donde el espectador sabe lo que allí se dice. Para que las personas salgan a ver los espectáculos.
Diferencias entre el teatro comercial y teatro artístico	El teatro artístico es meterse en una sala aburrida, mientras que el comercial es entretenimiento y	No hay diferencia	El comercial produce éxito de público	Masificación de la profesión teatral. El público prefiere el entretenimiento

<p>Características del teatro actual</p>	<p>éxito en taquilla. Debe transformar a la sociedad , pues se conecta con el imaginario del hombre. Busca la diversión y el entretenimiento o la satisfacción de las carencias y sentimientos reprimidos. Las figuras de TV. Son importantes. Debe ser rentable, atraer público,. Existe una mayor reponsabilidad por parte de los productores.</p>	<p>El teatro es el mismo, por ello no hay cambios, pues el teatro representa su tiempo.</p>	<p>El teatro es entretenimiento de muchos, esforzándose en la convocatoria. El teatro comercial cuenta con mayor simpatía de público. El teatro actual se enfoca en la preferencia del público. Las estrategias de publicidad son realmente importantes a la hora de llenar las salas. Las estrellas de TV convocan público.</p>	<p>Es un teatro de diversión y en donde el público busca hacer catarsis. Figuras televisivas importantes. Importancia de llenar las salas representando lo que le gusta al espectador. Importancia de la parte comercial del teatro en la actualidad. Se debe vivir de lo que se hace.</p>
--	--	---	--	--

### Nivel 1: Obras Teatrales

- **Identificación con el tema representado:** Drama Íntimo y Actualidad Nacional
- **Entretenimiento:** “Cómico, Chistoso”: Alta, Media, Baja, Nulo
- **Distinción Social:** Clase Alta, Clase Media y Clase Baja
- **Búsqueda de la Felicidad o de un Hombre:** Alta, Media, Baja, Nula
- **Emotividad:** Máxima, Media, Baja o Ninguna Pasión
- **Patrones de Conducta aceptados Socialmente:** De acuerdo y en desacuerdo.

La hipótesis en el Análisis de Contenido, tal y como en esta técnica se prevé, fue utilizada para poder establecer la veracidad (validez) de la pregunta originante en el ámbito de los textos teatrales. En este caso: Identificación de elementos subyacentes del tema. A continuación se presenta la hipótesis planteada para el Análisis de Contenido:

**Si el monólogo y la comedia son las nuevas formas de representación teatrales predominantes en el transcurso de éstos últimos doce años, entonces el público teatral**

**prefirió aquellas obras que estuviesen enfocadas hacia el entretenimiento o el denominado teatro de evasión, en el cual se ha degradado la calidad de las técnicas del arte dramático.**

Luego se vaciaron los textos teatrales en la matriz general (Anexo H) para someter a prueba la hipótesis y se analizaron los resultados de las tres obras seleccionadas de la muestra (Anexo O, P y Q).

**El aplauso va por dentro. (1996). Mónica Montañés**

<b>Pregunta Tema Pauta</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Categorías</b>	<b>Unidades Lingüísticas</b>	<b>Observaciones</b>
<i>El Aplauso va por dentro</i>	Identificación con el tema representado	Drama íntimo	<p>“Valeria es una mujer hermosa, de 40 años de edad, divorciada hace dos años. Es ingeniero. Su ex marido también. Tiene una hija de 13 años y un varón de 11. Se graduó e hizo luego un postgrado con excelentes calificaciones al igual que su ex marido. Consiguió inclusive, al salir de la universidad, un mejor trabajo que él. Se casaron y al año ella salió embarazada. Nació la niña, luego el niño. Ella dejó el trabajo, por un tiempo, mientras los niños estaban pequeños. Cuando los niños entraron al colegio, ella retomó su trabajo desde cero... él ya llevaba una carrera en ascenso”. (Párrafo N° 4)</p> <p>“Están divorciados desde hace dos años. <b>El matrimonio hacía tiempo que se había terminado: dos desconocidos bajo un mismo techo; cachos fueron y cachos vinieron. Finalmente, él se enamoró de una decoradora más joven y se fue</b>”. (Párrafo N° 5)</p> <p>“(Molesta por el volumen) ¡Cónchale! Está durísimo, no lo iré a dejar así...¡Ah!, ¿sí es así?...¿Molestarme? No, para nada. Es por el celular...Y ¿es bueno el profesor?...El mejor, ah, que suerte. <b>A mí me recomendó este gimnasio un muchacho con el que estoy saliendo..., es que soy divorciada, sí..., ¿tú también? Ah, que bueno, es decir, lo siento, bueno, nada.</b> En realidad no es un muchacho con el que estoy saliendo, sí, es un poco mayor que yo, pero es que él dice que yo tengo una barriguita, ji, ji (<i>se mira en el espejo la barriguita y se la agarra con rabia</i>)”. (Párrafo N° 20)</p> <p>“(Ve a su alrededor) Se están riendo; quiere decir que no las sacan. Todo este esfuerzo y no las llevan ni a bailar...A mí sí. <b>El divorcio fue duro pero su lado positivo. Al menos me toca una segunda vuelta...Ignacio es tan distinto...(...</b> Ignacio está loco por mí. No es como esos otros que después de que se esmeran echándote los perros, te acuestas y al día siguiente, ¡ay, ese maldito día siguiente!, ni siquiera te vuelven a llamar para saludar. Coño, uno ya no pide rosas, sólo una miserable llamadita que te indique manquesea que la cosa estuvo bien. No como para casarte, está bien, pero tampoco para echar a correr. No saben lo que implica para una, el drama que significa que no te llamen al día</p>	

			<p>siguiente, ¡malditos!...No, pero Ignacio no es así, él es distinto”.(Párrafo N° 57)</p> <p><b>“(…)¿Qué por qué me divorcié? Bueno, él tenía otra...No, en realidad eso fue la gotita que rebasó el vaso, era una mediocridad de matrimonio, pero uno se va quedando por los niños...Hacía tiempo que él ya ni me veía, no le importaba lo que yo me pusiera. “Mi amor, ¿qué me pongo?” “Lo que te quede más cómodo, Valeria, y deja la pendejada”. Unas amigas, en la oficina, me recomendaron que comprara un baby doll sexy. Me la pongo y no sólo no pasó nada de aquello, sino que al día siguiente, yo amanecida con el ridículo trapito, se pone a echar vaina con mis hijos y les dice:”Mamá se disfrazó de bailarina”. ¡Me dio una arrechera!...Una vez me dejó ocho meses sin hacer el amor, ocho meses con sus noches largotas. Y tú no te imaginas lo tirón que era de novio, noo, mija, en los carros, en la oficina, en la alfombra, hasta en un baño de una fiesta. Pero fue llegar de la luna de miel y cambio rotundo...¿A ti te pasó lo mismo? ¿Ves? No, si es que yo he llegado a pensar que hay una organización interplanetaria que te roba el marido en cuanto firmas y te deja uno igualito pero que no es...Mira, Manuel era el alma de las fiestas, de los que preparaban los tragos, hasta tocaba el piano y de ese tipo me enamoré yo. Era una carajita. Ahora lo pienso y me espeluco...Un hombre que me escribía carticas de amor, cocinaba para mí y mis amigas, descubría restaurantes nuevos, hoteles raros, me llevaba al teatro, hablábamos horas...Pero, luego más nunca preparó ni un daiquiri, no tocó ni los pollitos, no escribió ni un recibo, no se separó del televisor, se lo tragó la computadora...y a mí, bueno, en las fechas patrias, cada muerte de Papa, como dice una tía mía...Ignacio se muere de risa cuando le cuento de los marcianos. Es que claro, como él es diferente...No, el que llamó no era él, era mi mamá. A lo mejor llamó y estaba ocupado...Sí, volverá a llamar. Claro, si él es una maravilla, lo que no hay. Lo que pasa es que mi mamá no entiende, ella cree que es más de lo mismo...Sí, las mamás son todas así...”¿Diferente, Valeria? Pero si eso has dicho de todos los otros, y todos eran unos imbéciles, unos mediocres, un desastre”... Me deja sin argumento, porque lo de los otros es verdad. Yo me he conseguido con cada extraterrestre... Desde chiquita, es como una vocación, tú ni te imaginas de lo que me he enamorado yo en la vida... Mi papá me decía que yo tenía un “Güebonómetro”, porque donde ponía el ojo, allí estaba un güebón...No chica, pero yo creo que he aprendido algo, éste sí es, Ignacio es otra vaina. Además, como dice mi amiga Cristina, uno tiene que luchar hasta el final para romper ese maleficio”.(Párrafo N° 61)</b></p> <p>“¡Aló! ¡Aló! Ignacio, mi amor, hola...¡¡¡Qué sorpresa!!! Gracias, gracias, ¡te</p>	
--	--	--	--	--

		<p>acordaste!...Estoy aquí, en la clase de aerobics...Noo, no importa, no me estás interrumpiendo...Sí, es una maravilla, como tú me dijiste...Sí, el profesor es magnífico y el lugar también... Claro, la continuidad, yo pienso venir todos los días...<b>Mira, y entonces, ¿me buscas a las nueve?...¿Cómo? No, yo sí te oigo perfecto...¿No puedes? Bueno, más tarde también está bien...¿Qué?...¿El viernes te parece mejor?... más tiempo, pero Ignacio, mi cumpleaños es hoy, y yo pensé...No, nada, mariqueras mías...No, no me molesta, ¿cuál reunión importante hoy?...¿Con quiéén?...No, no te entiendo y no me digas gordita...No, ni de cariño...No, Ignacio, no me calmo, estoy calmadísima, ladillada de tanta calma, ya no me calmo más...No, Ignacio, no quiero hablar de esto más tarde...¿Cuál clase del coño?...¿Cuál reunión en tu casa?, ¿tú me vas a poner ese cassette a mí?, ¿tú, Ignacio?, <b>¿cómo que no le puedes hacer eso a tu mujer? ¿No y que ella era una mierda? Es más, ¿qué mujer?, hasta ayer era tu “ex mujer”...Ignacio, ¿tú te imaginas cuántas veces yo hice el papel de esa “ex mujer” de mierda?...Que no me digas gordita te dije...Me pongo, claro que me pongo así, y me pongo peor...No, no te llamo cuando se me pase, porque es que no se me va a pasar...Sí, vale, histérica, como todas, todas somos unas histéricas, una loca de mierda...No, Ignacio, no me cuelgues...¿Cómo que es una llamada a celular?, Ignacio, Ig...(Valeria cuelga y rompe a llorar, muerta de rabia e impotencia)”.(Párrafo N° 63)</b></b></p> <p>“(Hablando con la del al lado y sin parar de subir y bajar el banco) <i>¿Llorando yo? No, es que me dio una alergia...Sí, sí era él...No, no vamos a salir...Tiene una reunión importante, tú sabes...el vaso de cartón de siempre, y uno va y se sigue cortando. Y yo que me compré un vestidito bello, precioso. Uno con un corte especial que me disimula la bendita barriguita que tanto le molesta...Y hay que tener bolas, si lo vieras, semejante viejo objetando barriguitas...él, que no puede ni agacharse porque se le ve la calva, y además se queda tieso del dolor de espalda. Ridículo cara de pasita que y que trota...Yo te digo, es que cuando dijeron “hagan la cola que vamos a repartir las cuotas para güevonas” yo me paré de primerita en la fila. Ahí sí, ahí sí que no se me coleccionó nadie...(Fijándose por primera vez en lo que está haciendo) Coño, ¿qué es esto de bancos? ¿Ustedes hacen esto a diario?...Yo me puedo como morir...Para las piernas, dices...(...)</i>” (Párrafo N° 73)</p> <p>“(...)Pánico es lo que deberían tener esos hombres si las vieran a ustedes aquí, subiendo esta escalera como si nada...Ojalá que mi hijo no sea como ellos, que no le tenga miedo a las mujeres que suben bancos, que gerencian en su trabajo, cuerpo y casa, que construyen edificios y cambian pañales.</p>	
--	--	---	--

	<p>Entretención (chistoso y cómico)</p>	<p>Alta</p>	<p><b>Quiero que las ame sin susto, sin complejo...porque es que los tipos lo que deben estar es cagados, sinceramente...(quebrándose de nuevo) cagados...,nunca te han dicho, alguna buena amiga, cuando un hombre no vuelve a llamar: “No le pare amiga, ese se asustó, es que usted es muy arrecha amiga, las prefieren tontas, amiga, no le llega ni a los pies, amiga”.</b> Y uno como que respira profundo y se enorgullece, que más remedio, de ser tan arrecha, de andar inspirando tanto susto. <i>(Pone cara de monstruo)</i> ¡Whouu!...¿Eso será verdad? Yo quisiera poder preguntarles eso y que me respondieran sinceramente. ¿Cómo es eso de que soy demasiado arrecha? ¿Cómo puede ser que una mujer muy arrecha es sinónimo de “no la llamo más”?...Noo, porque a mí si un hombre me parece muy arrecho me quedo pegada como un chivo, y no es que lo llamo, es que me le instalo. No te digo yo flores, serenatas le llevo. Me vuelvo geisha, japonesa. ¿Será verdad eso de que las prefieren gafas? No joda, porque pa’gafa yo...Eso no puede ser verdad, no creo...¿Cómo es eso de que muy arrecha semejante pendeja con un celular que nunca suena? Semejante pendeja durmiendo en diagonal sobre una cama enorme... ¿Será que todos ellos son iguales o que la que es igual soy yo?” (Párrafo N° 73)</p> <p>“¿Quién iba a decir que en esta única y piche bolsita hay 75 mil bolívares?!...¡y con puras cosas básicas...nacionalísimas ellas!!!...Ni Toddy, pues...yo le dije el mes pasado a mis hijos...”bueno mijos, disfruten éste Toddy, porque es el último Toddy que se van a tomar”...y uno le reclama al portugués del abasto y te sale tan fresco: “señora Valeria, el dólar, la privatización”...me quedé frappé...chica, ahora resulta que Joao, es economista...neoliberal él...ay, yo lo que debería hacer es buscar a alguien que me private...pero...¿de dónde saca uno un inversionista extranjero que quiera venir aquí a privatizar una familia?...óyeme...¿se podrán ofertar las acciones del llamado núcleo familiar?...algo así como...”pequeño núcleo familiar solicita inversionista extranjero que lo empaquete...y el empaquetizador que lo empaquete bien empaquetizador será”...(y se ríe)...ah no, no,no...mejor grupo ecológico...”Familia clase media en vías de extinción...subsidiada por la Greenpeace”...¿o es que un hijo de uno vale menos que un osito frontino?...” (Párrafo N° 12)</p> <p><i>“(Sigue al profesor. Imita el ademán de adiós y se horroriza por la carne floja.</i></p>	
--	---	-------------	--	--

	<p>Distinción Social</p>	<p>Clase Alta</p>	<p><i>Comienza a compararse con las compañeras. Hay unas que están muy duras, otras flojas como ella) Y ¿tú vienes todos los días a aquí?...¡Sí! ¡Dos clases diarias!...¡Esta es la segunda!...¡Dios mío!, me dejas loca...<b>(Mientras hacen los ejercicios de brazos, arriba, abajo, la compañera se fija en que ella no se depila las axilas sino que se afeita. A Valeria le da pena) No, aquí no me depilo, me afeito...¿Debería depilarme, dices tú?...Es más bonito, claro...¿Aquí? ¿Hay una depiladora muy buena?...Ah, es que tú sabes, mi marido nunca más quiso ir a la playa, y eso que de novios íbamos siempre, pero después, de casados, que si le molestaba la arena, que si la capa de ozono, que si el chusmero, más nunca...Entonces, yo con afeitarme tenía...Sí claro, ¿sabes qué pasa? Siempre me ha parecido impresionante la depilación, eso de que a uno lo embadurnen con cera caliente, untada con un cuchillo, quedarte unos segundos acartonada para que luego la tipa venga y ¡razz!, te arranque los pelos sin la menor misericordia...No, no te rías, nada más pensar en sus manos sosteniendo el triunfo de la masa de cera marrón llena de pelos...es que se me parece a los chicharrones de El Junquito...Noo, claro, hay que hacerlo. ¿Aquí atrás dices tú?</b>" (Párrafo N° 25)</i></p> <p><b>"No, no estoy haciendo ninguna dieta. A veces no ceno, y eso. Es que como llego del trabajo a cocinar hago una sola comida para todos...No, no tengo muchacha fija...Sí, claro que tengo que hacer dieta...Pero, ¿y entonces todo este ejercicio?...Sólo endurece, ya sé...A mi edad, dices, bueno, será a la nuestra..."</b> (Párrafo N° 32)</p> <p><i><b>"Ella ha decidido que la vida le debe una segunda oportunidad. Quiere recuperar el cuerpo que una vez tuvo, conseguir el hombre que nunca tuvo, triunfar en el trabajo, que sus hijos sean lo máximo...lo quiere todo. Pero ya tiene 40 años; precisamente este día los está cumpliendo"</b></i>.(Párrafo N° 6)</p>	
	<p>Búsqueda de la Felicidad o de un Hombre</p>	<p>Alta</p>	<p><b>"Después de todo éste esfuerzo, ¿habrá hombres para todas estas tipas? Digo hombres a la medida de todas ellas. (...) Lo que importa es un hombre que sea hombre (...)</b> Porque mira que hay raros hoy en día. Hay tantos raros que habría que cambiar el adjetivo. Lo raro es que no sean gays...Y dentro de los que son hombres, o son unos flojos, o unos chulos, no joda, cómo hay chulos, o están frustrados, o ya están casados. Coño, y con tanta competencia (...) <b>Así que es casi un egoísmo muy grande eso de que la que consigue un tipo chévere pretenda que sea para ella sola. Debería ser ley compartirlo...¿Por qué uno tendrá que necesitar tanto a un hombre?(...) Uno también necesita un</b></p>	

	Emotividad	<p>Media</p> <p>Máxima Pasión</p>	<p>hombre, un compañero con quien salir, hablar, compartir. Un tipo que te brinde esa otra visión de la vida, que te proteja, ¿por qué no admitirlo?, que te saque, que te seduzca, te valore..., te valore...Porque eso es una cosa terrible de nosotras las mujeres, esa necesidad de ser aprobadas por un hombre. Es que uno puede ser lo máximo, tremenda trabajadora, madre ejemplar, la propia ama de casa, todo perfecto, como una roca, pero qué va, llega un tipo y te critica cualquier pendejada y plaf, arenita, ya está, es como si no sirvieras para nada (...)" (Párrafo N° 55)</p> <p><i>"(...) No jo, mira yo me fajo en el trabajo como un hombre, para ganar buen sueldo, buenos contratos, para que mis hijos tengan de todo, para que mi mamá tenga lo que mi papá nunca le dio... Me quedé sola y no perdoné más abandonos, no aflojé ni un instante, para que mis hijos vean que la felicidad sí existe, al menos en el intento de buscarla...Y también por mí, vale, porque yo me veo en los ojos de mi mamá, que son igualitos a los míos, y me da de todo. No soporto esa mirada, de tanto sacrificio por mí, por todo. Yo no, no quiero que me deban tanto. Quiero mirar limpiecito, sentirme bonita, inteligente, que digan que por lo menos traté. Y voy a seguir tratando. Tratando no, la psicóloga dice que no diga "tratando", que diga que "sí lo voy a hacer". Voy a seguir comprándome vestiditos lindos, emocionándome con otra mirada en mi escote, subiendo esta maldita escalera que no lleva a ninguna parte, más que a la ilusión de volver a verme joven, deseable, seducible, atractiva para un hombre...(...)" (Párrafo N° 73)</i></p> <p>"A ver si te calmas que a las nueve tienes la reunión del proyecto que conseguiste...Y van a estar los arquitectos nuevos, ¿quién quita que haya alguno interesante? (<i>Sonríe</i>) Qué bolas, Valeria, no tienes remedio...<b>ánimo, porque en la oficina seguro te "sorprenden" con una torta. Allí sí, no joda. En el trabajo soy excelente, es en la vida real donde soy un desastre...</b>" (Párrafo N° 77)</p> <p>"¡Cónchale chica! ¿Serán buenos estos zapatos?...Estas bototas tan enormes; me veo como Jordan...Bueno, pero éstos fueron los que me dijo Mónica y ella debe saber...No, y la verdad es que no pesan...<b>¿Y la malla?...¿No me iré a ver ridícula?...Yo espero que esté de moda, que sea igualita. Yo le dije al tipo de la tienda que la quería normalita, ni como para una monja, ni esas cosas que</b></p>	
--	------------	-----------------------------------	--	--

	<p>Patrones de conducta aceptados socialmente</p>	<p>Alta</p>	<p><b>se le meten a una.</b> Me probé una con la que sentí que alguien me estaba levantando por aquí (<i>se señala el final de la columna</i>), como una marioneta...Pero el tipo me dijo que así era...Bueno, quizá más adelante voy y me la compro...Con ésta me vi bien, ¡dígame si es chimba!..., no creo, con lo que me costó; bueno, no sé...Vamos a ver cómo es esto del aerobics...” (Párrafo N° 15)</p> <p>“(…)Mira, yo quiero que mi hija no le tenga tanto miedo a la vida como le tuve yo, que no decida echarle bolas a los 40, cuando ya sólo le queden diez años...Coño, ¿tú sabes lo que implica para mí que me embarquen cumpliendo 40, que este hombre tampoco era, a los 40? Cuarenta, cuando el espejo te devuelve esta mala versión de ti, esta versión “interesante”. Cuando uno ya no está para escoger, sino para enamorarse, jugar a enamorarse del que tenga a bien fijarse en una...Diez años...porque a los 50 ¿qué vas a pedir?...pánico, flaca, pánico...(Reponiéndose un poco)(...)” (Párrafo N° 73)</p> <p><i>“La conocemos en su primera clase de aeróbicos. Antes de ir a la oficina deja a los niños en el colegio. Va por primera vez al gimnasio por recomendación de Ignacio, un hombre con el que está saliendo desde hace poco ”</i> (Párrafo N° 7)</p> <p><i>“Vemos una salón de aerobics. Hay dos mujeres de cuerpo perfecto vestidas con malla de ejercicio esperando que llegue el profesor para que comience la clase (estas dos mujeres harán la clase perfectamente y sin parar. Valeria las ve y puede dirigirse a ellas cuando habla, pero ellas no parecen notar su presencia). Todo está en silencio. Una pasarela comunica la entrada de la sala con el escenario, atravesando el lugar donde se halla público. Por allí entra Valeria; viene ya vestida con su malla de aerobics, pero con un enorme suéter que la cubre hasta las caderas ”.</i> (Párrafo N° 9)</p> <p><b>“¡Vamos!, ¡duro a esos brazos!, para que puedan seguir diciendo adiós sin que se les caiga todo. (Mientras dice esto hace el ademán de adiós con la mano y se agarra los músculos que a él no le cuelgan)</b> Vamos, y uno, dos, tres, cuatro...ocho y ocho más...” (Párrafo N° 24)</p> <p>“¿Celulitis yo? No, bueno, un poquito...¿También hay un masajista? ¡Qué bueno! Me vendría muy bien relajarme un poco...¿No es de relajar? ¡Ah!...¿Qué? ¿te frota con una cosa de púas?...Sí, buenísimo, debe ser...¿Te inyecta? ¿Ustedes se inyectan qué?...En las piernas, las nalgas, la barriga...¿Queman las grasas?</p>	
--	---	-------------	---	--

		<p>Media</p>	<p><b>Pero, y...¿dos clases no son suficientes?...¡Ah!, ¿y la cara también?...Claro, el aeróbico no quita arrugas...Pero fíjate, yo no tengo, bueno, unas poquitas sí. ¿Dónde dices que es?” (Párrafo N° 28)</b></p> <p><i>“(Chequea con la vista su celular. No es. Se toca los senos). Bueno, yo aquí no tengo mucho (Mira las tetas de las otras). Oye, pero a esas ni se les mueven...¿Falsas? ¿Cirugía?, je, je,...¿Tú también? Ah, perdón, no, si te quedaron preciosas...Te levantaste un poco, qué bien...¿Yo? No, no. ¿Tú crees?...¿la cara también? Pero, ¿y las inyecciones?...Además, claro...”(Párrafo N° 30)</i></p> <p><i>“¡Aló! ¡Aló! Otra vez la pila, pero no puede ser. (registra desesperada en el bolso). Pero si yo la cargué, ¿dónde está la otra? (Revuelve todo y por fin encuentra otra pila, la conecta, prende y chequea varias veces). Dios mío, que vuelva a sonar (El celular no suena más. Lo deja junto al bolso, lo mira con odio y cuando se reintegra a los ejercicios suena de nuevo. Corre a atender). ¡Aló! Ah, hola mamá...No, no me decepcionaste, gracias por llamar...No, no estoy corriendo, es que estoy en la clase de aerobics. ¿No te dije, pues?...Sí, como a las siete picamos una tortica...<b>Temprano porque voy a salir...Con Ignacio...Sí, ya sé mamá, tengo cuidado...No estoy siendo fácil, mamá, él es distinto...No, no es como papá, ni como Manuel...Ya sé que no te lo he presentado, hoy lo conoces...</b>Te quedas con los chamos, ¿no te importa?...Sí, ya sé que es como siempre, y te lo agradezco...Mami, te dejo que estoy en plena clase, un beso...No, no soy la más viejita, mami, todas son de mi edad; bueno hay una muérgana aquí adelante, una carajita que no sé qué hace aquí...Te dejo que se me va a gastar la pila...¿Se acabó el aceite otra vez?, bueno, yo llevo, chau. (Tranca y vuelve a sus ejercicios. Habla con la de al lado).(...)” (Párrafo N° 61)</i></p> <p><i>“No se me puede haber quedado nada...¿el proyecto?...aquí está...hoy a las diez es la reunión...si todo sale bien me merezco un ascenso...hasta media noche estuve revisando el más mínimo detalle...y no se me va a volver calabaza...que va...¿el presupuesto?...aquí está...lo hice yo solita...porque con esta reduccionadera de personal...uno tiene que volverse “utiliti”...bueno, como dice César Miguel...”<b>Valeria, las mujeres tienen que hacerse indispensables en las empresas...IN-DIS-PEN-SA-BLES”</b>...bueno, con este proyecto, no hay quien domine los hilos como yo...” (Párrafo N° 10)</i></p>	
--	--	--------------	--	--

### Monólogos de la Vagina (1998) Eve Ensler

Pregunta Tema Pauta	Dimensiones	Categorías	Unidades Lingüísticas	Observaciones
<i>Monólogos de la Vagina</i>	Identificación con el tema representado	Drama íntimo	<p>“No puedes amar una vagina si no amas el vello. Mucha gente no ama el vello. Mi primer y único marido odiaba el vello. Decía que era una sucia maraña. Me hizo afeitarse la vagina. Se veía hinchada y desprotegida, como la de una niña pequeña. Eso excitaba a mi marido. Cuando me hacía el amor, mi vagina tenía el tacto que supongo debe una barba. <b>Daba gusto frotarla y también dolía.</b> Como rascarse una picadura de mosquito. Ardía. Se llenó de bultitos rojos que escocían a rabiarse. <b>Me negué a afeitármela otra vez. Entonces mi marido tuvo un lío con otra. Fuimos a una terapia matrimonial y él dijo que se acostaba con otras porque yo no quería complacerlo en la cama.</b> Me negaba a afeitarme la vagina. La terapeuta tenía un fuerte acento alemán y suspiraba entre frase y frase para mostrar su empatía. <b>Me preguntó que por qué no quería complacer a mi marido. Yo le dije que me sentía rara. Casi no sentía nada sin mi vello ahí abajo,</b> y no podía evitar hablar como un bebé y, además, se me irritaba la piel y ni siquiera la loción de calamina me aliviaba el picor. (...)” (Párrafo N° 7)</p> <p>“Ah, sí, Andy, Andy Leftkov. De acuerdo. Andy era muy guapo. Era una perita en dulce. Así era como le decíamos en mis tiempos. Estábamos los dos en su coche, un flamante Chevrolet BelAir blanco (...) <b>me besó en plan “chico toma a chica”, como hacen en las pelis. Yo me excité mucho, me excité muchísimo y, bueno, hubo una inundación ahí abajo. No podía controlarla. Era como la fuerza de la pasión, como un río de vida que salía de raudales, empapándome las braguitas y mojando el asiento del reluciente Chevrolet BelAir blanco de Andy. (...). Me dijo que era “un bicho raro apestoso”</b> (...)Andy me llevó a casa y no me dirigió la palabra ni una sola vez en todo el camino y cuando me bajé y cerré la puerta de su coche, cerré la tienda entera. La cerré a cal y canto. Nunca volví a abrirla. <b>Salí con algunos chicos después de aquello, pero la idea de tener otra inundación me ponía demasiado nerviosa. Ni siquiera volví a acercarme nunca más a nadie”.</b> (Párrafo N° 88)</p> <p>“Siempre era el mismo sueño, más o menos. Estábamos juntos. Burt y yo. <b>En uno de esos restaurantes como los que ves en Atlantic City, un local enorme, con luces de araña y adornos y miles de camareros con chalecos.</b> Burt me</p>	

		<p>regalaba una orquídea. Yo me la prendía en la chaqueta. Nos reíamos. Comíamos cóctel de gambas. Nos reíamos más. Éramos muy felices juntos. Después Burt me miraba a los ojos y me atraía hacia él en medio del restaurante y entonces, cuando estaba a punto de besarme, la habitación empezaba a temblar, unas palomas salían volando de debajo de la mesa — no sé qué hacían esas palomas allí— y comenzaba la inundación ahí abajo. Manaba de mí a chorros. Brotaba y brotaba como un torrente imparable y había pececillos en él y también barquitas. (...)” (Párrafo N° 90)</p> <p><i>“Cuando regresé a Nueva York después de mi primer viaje, estaba absolutamente indignada. Indignada porque entre veinte mil y setenta mil mujeres estaba siendo violadas en plena Europa en 1993, como una táctica sistemática de guerra, y nadie hacía nada por impedirlo. No alcanzaba a comprenderlo. Una amiga me preguntó que por qué me sorprendía. Me dijo que más de 500 000 mujeres eran violadas cada año en nuestro propio país, y eso que en teoría no estábamos en guerra”.</i> (Párrafo N° 125)</p> <p><i>“No desde que los soldados me metieron un rifle largo y grueso ahí dentro. Qué frío está, con el cañón de acero que me anula el corazón. No sé si van a dispararlo o a clavármelo más adentro hasta atravesar mi cerebro que da vueltas como un trompo. Seis de ellos, médicos monstruosos con máscaras negras que también me penetran con botellas. Y con varas y el palo de una escoba”.</i> (Párrafo N° 132)</p> <p><i>“No desde que oí cómo se me desgarraba la carne y hacía ruidos chirriantes de limón, no desde que un trozo de mi vagina se me cayó en la mano, una parte del labio. Ahora me he quedado sin un lado del labio”.</i> (Párrafo N° 134)</p> <p><i>“No desde que se turnaron durante siete días, apestando a heces y a carne ahumada, dejando su asqueroso semen dentro de mí. Me convertí en un río de veneno y pus, y todas las cosechas se murieron y también los peces”.</i> (Párrafo N° 136)</p> <p><i>“En el siglo XIX, a las niñas que aprendían a desarrollar su capacidad orgásmica masturbándose se las raba un caso clínico. A menudo se las trataba” o “corregía” mediante la amputación o cauterización el clítoris, o con “cinturones de castidad en miniatura”, o cosiendo los labios vaginales para impedir el acceso al clítoris, e incluso se llega a la castración mediante la extirpación quirúrgica de los ovarios. Pero no se encuentra ninguna</i></p>	
--	--	---	--

	Emotividad	Máxima Pasión	<p>referencia en la literatura médica a la extirpación quirúrgica de testículos ni a la amputación del pene para impedir que los niños se masturbaran”. (Párrafo N° 137)</p> <p>“(…)De hecho, no es ni de lejos tan inquietante como muchas de las historias que he conocido estos últimos años. <b>Las mujeres pobres sufren una terrible violencia sexual que no se llega a denunciar. Debido a la clase social a la que pertenecen, estas mujeres no tienen acceso a una terapia ni a otros métodos de curación. Los abusos y malos tratos constantes que sufren acaban minado su autoestima, abocándolas a las drogas, a la prostitución, al sida y, en muchos casos, a la muerte.</b> Por fortuna, esta historia concreta tiene un desenlace distinto. Esta mujer conoció a otra en la casa de acogida, y se enamoraron. Gracias a su amor, ambas salieron del sistema de las casas-refugio y hoy comparten juntas una vida maravillosa (...)” (Párrafo N° 143)</p> <p>“O la historia de la despampanante chica de Oklahoma que vino a verme con su madrastra después de la representación para contarme que <b>había nacido sin vagina y no se había dado cuenta hasta que tuvo catorce años.</b> Estaba jugando con una amiga. Compararon sus genitales y se dio cuenta de que los suyos eran diferentes, de que algo iba mal. Acudió al ginecólogo acompañada de su padre, con quien tenía más confianza, y <b>el médico descubrió al examinarla que de hecho no tenía vagina ni útero (...). Y realmente le consiguieron un nuevo chochito, y ella se quedó relajada y feliz, y cuando vino a verme con su padre dos noches después para presentármelo, el amor que había entre ellos me derritió</b>”. (Párrafo N° 190)</p> <p>“<b>Yo estaba allí cuando su vagina cambió de un tímido agujero sexual a un túnel arqueológico, una vasija sagrada, un canal veneciano, un pozo profundo con una criatura diminuta atrapada dentro, esperando ser rescatada</b>”. (Párrafo N° 231)</p> <p>“<b>Ya no tengo esos sueños. No desde que me sacaron prácticamente todo lo relacionado con ahí abajo. Me vaciaron, me quitaron el útero, toda la instalación. El médico creyó que siendo gracioso. Me dijo: si no lo usa, lo pierde. Pero resultó ser un cáncer. Hubo que quitar todo lo que estaba a su alrededor.</b> De todas maneras, ¿quién lo necesita? ¿Verdad? Está sobre valorado. He hecho otras cosas. Me encantan las exposiciones caninas. Vendo antigüedades. (...)” (Párrafo N° 91)</p>	
--	------------	------------------	---	--

		<p>Media Pasión</p>	<p>“Segundo curso, siete años de edad, mi hermano estaba hablando de la regla. <b>No me gustaba la manera en que se reía.</b></p> <p>Fui a mi madre. “¿Qué es una regla?”, le pregunté. “Una cosa que sirve para medir y para dibujar líneas rectas, me contestó”.</p> <p><b>Mi padre me regaló una postal que ponía: “Para pequeña, que ya no es tan pequeña”.</b></p> <p><b>Estaba aterrada. Mi madre me enseñó las abultadas compresas higiénicas.</b> Me dijo que debía tirar las usadas en el cubo que había debajo del fregadero de la cocina.” (Párrafo N° 97)</p> <p>“(…)Eso de buscar el clítoris, esa majadería de taller con nosotras tendidas sobre relucientes colchonetas azules, estaba convirtiendo todo el asunto en algo real, demasiado real. <b>Sentí que me invadía el pánico. El terror y a la vez la constatación de que había evitado encontrar mi clítoris, de que lo había racionalizado como algo convencional y consumista porque, en realidad, me aterraba la idea de no tener clítoris, de ser una de esas mujeres fisiológicamente incapacitadas, una de esas frías, muertas, clausuradas, resacas, con sabor a albaricoque, amargas... ¡Oh, Dios mío! (...)</b>” (Párrafo N° 120)</p> <p>“Tenía doce años, iba en bragas, todavía no me había vestido. Miré el suelo de la escalera. Ahí estaba.</p> <p>Miré hacia abajo y vi sangre. (...)</p> <p><b>Mi madre estuvo muy cariñosa conmigo. “Vamos a buscarte una compresa”.</b></p> <p><b>Cuando le vino a mi amiga Marcia, lo celebraron. Hicieron una cena especialmente para ella.</b></p> <p><b>Todas queríamos que nos viniera la regla.</b></p> <p><b>Todas queríamos que nos viniera ya”.</b> (Párrafo N° 100)</p> <p>“Tenía once años, llevaba bragas blancas. Empezó a salirme sangre.</p> <p><b>Pensé que era espantoso.</b></p> <p><b>No estoy preparada.</b></p> <p>Tenía dolor de espalda.</p> <p>Me puse cachonda.” (Párrafo N° 105)</p> <p>“Tenía nueve años y medio. <b>Convencida de que estaba muriéndome</b></p>	
--	--	---------------------	--	--

	<p>Patrones de conducta aceptados socialmente</p>	<p>Alta</p>	<p><b>desangrada, enrollé las bragas y las tiré en un rincón. No quería preocupar a mis padres.</b>  Mi madre me preparó agua caliente con vino, y me quedé dormida. (...)  <b>Mis amigas me dijeron que tenía hemorragias todos los meses.</b>  <b>Mi madre entraba y salía cada dos por tres del psiquiátrico. No podía aceptar que me hubiera hecho mujer.</b>  “Apreciada señorita Carling: le ruego que dispense a mi hija de jugar en el partido de baloncesto. Acaba de hacerse mujer”. (...)  <b>Tenía miedo de que la gente lo oliera. Miedo de que me dijeran que olía a pescado.</b> (...)  Me gustan las gotas que caen en el váter. Es como pintura.  <b>A veces es marrón y me inquieta”.</b> (Párrafo N° 107)</p> <p><b>“No puedo contarte esto. No puedo hacerlo, no puedo hablar de ahí abajo. Simplemente sabes que está ahí y punto. Como el sótano.</b> A veces se oyen ruidos que resuenan ahí abajo. Oyes las cañerías, y las cosas quedan atascadas ahí, animalitos pequeños y trastos, y se moja todo, y tiene que venir alguien a tapar las goteras. <b>Aparte de eso, la puerta siempre está cerrada. Te olvidas de que existe.</b> Me refiero a que es parte de la casa, pero no la ves ni piensas en ella. Eso sí, ti estar ahí porque toda casa necesita un sótano. Si no, el dormitorio estaría en el sótano”. (Párrafo N° 87)</p> <p>En primer lugar, ni siquiera es tan fácil encontrar tu vagina. <b>Las mujeres se pasan semanas, meses y a veces años sin mirarla. Entrevisté a una ejecutiva dinámica que me dijo que estaba demasiado atareada; no tenía tiempo para eso. Mirarte la vagina, me dijo, supone una jornada completa de trabajo.</b> Tienes que tumbarte de espaldas delante de un espejo vertical, preferiblemente de cuerpo entero. Tienes que colocarte en la posición perfecta, con la luz perfecta, que entonces queda ensombrecida por el espejo y por el ángulo en el que estás. Acabas hecha un nudo. Tienes que incorporar la cabeza, haciéndote polvo la espalda. Para entonces ya estás agotada. <b>Ella no tenía tiempo para eso, me dijo. Tenía demasiado trabajo.</b> (Párrafo N° 2)</p> <p>En el taller se nos pidió que nos miráramos la vagina con un espejo de mano. (...)  <b>Debo deciros que hasta ese momento, todo lo que sabía sobre mi vagina se basaba en habladurías o en invenciones. Jamás había visto realmente la cosa de verdad. Nunca se me había ocurrido mirarla. Mi vagina existía para mí en un plano más bien abstracto. Me parecía muy reduccionista y</b></p>	
--	---	-------------	---	--

		Media	<p><b>embarazoso mirarla (...)</b> (Párrafo N° 115)</p> <p><i>(...) Había una gran diferencia en la manera en que las lesbianas veían las vaginas. Yo seguía sin haberlo captado. Así que la entrevisté otra vez.</i></p> <p><i>“Como lesbiana -me dijo-, necesito que partas de un lugar centrado en lo lésbico, no enmarcado dentro un contexto heterosexual. Yo no deseaba a las mujeres, por ejemplo, porque me desagradaran los hombres. Los hombres ni siquiera formaban parte de la ecuación”. Me dijo: “Tienes que hablar sobre el entrar en las vaginas. No puedes hablar sobre sexo lésbico sin hablar sobre eso”. (Párrafo N° 213)</i></p>	
--	--	-------	---	--



		<p>inmerecidos, porque si a ver vamos, aquí nunca ha habido <b>oligarquía</b>". (Párrafo No 53)</p> <p>"No empieces tú ahora con esos <b>izquierdismos trasnochados</b>.....</p> <p>Eso sí es verdad porque si un <b>gobierno de "izquierda"</b> lo que hace es... triplicar el número de <b>pobres, la deserción escolar, el hacinamiento en las cárceles, llegar hasta 300 los muertos semanales, quebrar la industria nacional, regalarle el país a los gringos, y a los franceses...</b>" (Párrafo No 59).</p> <p>"...porque es que lo único que le interesa a la gente de este <b>gobierno es quedarse en el gobierno</b>, a cualquier precio, y como no tenían argumento, se encontraron con los que se enmascaran con un supuesto pensamiento de <b>"izquierda"</b> para hacer sus <b>negocios</b>... pero si te pones a ver, entonces aquí todos los gobiernos han sido de <b>"izquierda"</b>... (<i>HACIENDO EL GESTO DE EMBOLSILLARSE LOS REALES CON LA MANO IZQUIERDA, DANDO VUELTAS</i>) ...y de tanto coger a la <b>"izquierda"</b> no hemos hecho sino dar vueltas... cuando aquí lo que hace falta es <b>echar pa'lante</b>". (Párrafo No 62)</p> <p>"...tú no hagas otra cosa que hablar mal del gobierno... ya lo tuyo es manía".(Párrafo No 64).</p> <p>"...es amor hacia <b>este país</b>, porque lo que me da es pena con todo ese montón de gente que ha sido obligada a vivir al margen, sin oportunidades, <b>sin futuro</b> y que todavía <b>le creen a los políticos</b> que sin ninguna piedad <b>juegan con</b> lo más sagrado, con sus <b>esperanzas de una vida mejor</b>, a la que por lo demás, tienen pleno derecho". (Párrafo No 76).</p> <p>"Yo sí, <b>me quería ir</b>, pero no me quería ir. Eso no es muy difícil de entender. Eso nos esta <b>pasando a todos</b> ahorita. Y sin embargo, yo cogí y <b>hice mis maletas</b>. Por él, porque tampoco lo podía obligar a quedarse en este país así como está. Pero ¿tú crees que es fácil irse así como una <b>prófuga y dejarlo todo</b>, sus costumbres y su familia...?" (Párrafo No 83)</p> <p>"Pero ¿de qué familia estás hablando?... Porque Ramón tu hermano está más que <b>instalado en Boston</b>... la prima Claudia dice que no se viene de <b>Canadá</b> ni que no consiga visa... Aureliano prefiere ser <b>repartidor de correos en Madrid</b> que arquitecto pela bolas aquí, a ver si además lo <b>matan en un atraco</b> y ya Esteban se consiguió una sueca que y que lo quiere y lo adora... ¡Nos vamos! ¡Maletero!" (Párrafo No 84)</p> <p>"Eso es porque la <b>sueca</b> no entiende nada <b>de español</b> ni Esteban habla sueco, porque si no, ¿cómo te explicas que nadie se pueda enamorar de Esteban?... con lo zángano que es... ¿y dónde me dejas a Marco Antonio, que después que <b>renunció al trabajo, vendió el carro</b> y el apartamento y embaucó a Maria Margarita, que si porque en Barcelona iban a tener un futuro mejor, ahí está de regreso, arrimado en casa de Maria Luisa, vendiendo quesos... es que tú crees</p>	
--	--	---	--

	<p>Entretención (chistoso y cómico)</p>	<p>Alta</p>	<p>que la cosa es muy fácil cuando uno <b>se va de su tierra, y termina de mesonero o limpiando pisos...</b>” (Párrafo No 85).  “Ah, no, chica, entonces <b>quédate comiendo mamón y ciruelas de huesito y olvídate del francés...</b>” (Párrafo 86).  “Para salvar un país, sí, hay que quedarse y luchar por él...” (Párrafo No 88).  “Es que me parece que si <b>me voy de aquí</b>, voy a perder el último rastro que tengo de él, <b>nuestra cita en el aeropuerto...</b>” (Párrafo No 96 )  “País portátil...” (Párrafo No 100).  “Ah, si tú te vas para <b>Cuba</b>, estás de moda. Aprovecha que allá hay mucho caracol para leer... Pero no saque culebrita de baúl por allá porque te puedes enamorar <b>de un cubano</b>. Y si te <b>lo traes, ya aquí no caben más</b>; y si te quedas, yo no creo que tú quieras irte <b>a vivir pa'allá, sin libertad pa'vivir...</b>”(Párrafo No 198)  “Que francesa ni que nada, chica. <b>Yo soy de Clarines</b>, lo que pasa es que me pasé 7 años metida en <b>la Alianza Francesa</b>, hasta que conseguí a Patrick... <b>el francés que estaba cazando para que me sacara de aquí</b> pero fíjate...” (Párrafo No 291)  “Desesperada, más bien... yo trabajaba en PDVSA” (Párrafo No 300)  “Porque según el Registro Electoral Permanente <b>son 25.000</b>, según el Ministerio de Relaciones Exteriores, <b>150.000</b>. Mientras la Onidex dice que son <b>280.000</b>. Pero parece que <b>son más de medio millón los venezolanos que están viviendo afuera...</b>”(Párrafo No 69)  “Yo hacía planes para cuando <b>viviéramos en Francia...</b> Pero él no se <b>quería casar conmigo</b>, chica, y yo no tenía papeles... aunque ya yo estaba hasta dispuesta a <b>irme de turista</b>, con <b>tal de salir de este país</b> como está. No hay seguridad ni trabajo ni...” (Párrafo No 298).  “(…)¿en otro vuelo...? No puede ser, Anastacia... debe ser que se <b>accidentó el taxi...</b> o a lo mejor <b>los atracaron</b> en el camino, chica...(Párrafo No 7).  ¿No sería más bien que lo <b>pisó un camión...? o que bañándose para venir al aeropuerto</b>, quería estar tan pero tan oloroso, que <b>se ahogó en colonia...</b>” (párrafo No 8).  “..sí... ya veo... Pero quiero decir que a lo mejor ese hombre no te <b>convenía...</b>” (Párrafo No 20)  “Ay, Anastacia... tú porque te casaste y tuviste tus hijos pero piensa en mí, que <b>nunca he tenido un hombre al lado</b> que me dé los <b>buenos días</b> cuando amanece, que me pregunte cómo te fue, mi amor, cuando llego del trabajo, <b>que me haga cariñitos mientras vemos Globovisión...</b> yo que nunca he tenido un</p>	
--	---	-------------	---	--

		<p><b>pote de cocina propio</b>, ni he <b>decidido dónde es que va el sofá y la butaca</b>, de qué color es que quiero las cortinas...” (Párrafo No 23)</p> <p>“Pero ¿él te <b>hacía cariñitos</b> mientras veían Globovisión?” (Párrafo No 24)</p> <p>“Si... <b>cariñitos y besitos y... de todo...</b>”(Párrafo No 25).</p> <p>“Ahí sí que me haces dudar, prima, porque <b>un amor que aguante las noticias en este momento</b>, en este país, es definitivamente un amor del bueno...”(Párrafo No 26).</p> <p>“¿Te das cuenta? Y eso que no te he contado detalles, Anastacia, aquello era como en las <b>películas, fuegos artificiales...</b> que ni que el <b>Tribunal Supremo, o el CNE, ni que el Fiscal General de la República...</b> es que <b>no había cadena, ni allanamiento, ni golpe</b> que pudiera con aquello... (EROTIZADA) es que me acuerdo y se me enciende la sangre, se me ponen las carnes a temblar...”(Párrafo No 27).</p> <p>“¡Prima! Para la cosa, <b>mira que la gente se nos queda viendo...</b>”(Párrafo No 28).</p> <p>“Pobre Maigualida... <b>que dolor...</b> Y tanto pedirle a la Virgen del Carmen, que <b>no le supo hacer la diligencia completa...</b> en vez de pedírselo a la virgencita de la Chiquinquirá... o a San Antonio, que es el especialista en <b>casos de hombres y bodas...</b> aunque hay quien dice que los hombres que consigue San Antonio <b>salen malos</b>, pero eso no es verdad. Mira que yo sé por qué lo digo... porque eso sí que te tengo yo: cada quien a lo suyo. Tú no le puedes pedir hombre a José Gregorio, por ejemplo. Salud. A José Gregorio se le pide salud. Aunque Casilda, mi hermana dice que José Gregorio es buenísimo también para conseguir puesto... pero no puesto de esos que ustedes están pensando, sino típico que <b>llegas a Makro y no hay ni un solo puesto</b>, pues te agarras los tres dedos, le pides a José Gregorio y ahí mismo sale uno, dejándote el <b>puesto libre</b>. A Job, paciencia, por aquello de la paciencia de Job. Justicia, a Salomón. Para las aventuras no hay mejor que Noe. Y pueden que no sean <b>exactamente santos</b>, pero <b>son espíritus que la pueden ayudar mucho a una</b>. Y si la petición es de esas grandes, pues no hay como un <b>buen rosario</b> para que te proteja y <b>pedirle a María</b>, a quién más. <b>Si María es la mamá de Jesús, y Jesús es Dios pues él no le va a negar nada que le pida su mamá, ¿no les parece? Simple lógica</b>”.</p> <p>(Párrafo No 42)</p> <p>“La que se le regaló al francés fue tu prima Maigualida.(Párrafo No 60).</p> <p>... O sea, que cargar con una venezolana más, indocumentada y desempleada en el primer mundo, tampoco es cualquier cosa...” (Párrafo No 69).</p> <p>“Una cosa es querer y otra es poder... porque a la hora de <b>las chiquitas, apenas sonaban los primeros compases...</b>”(Párrafo No 71)</p> <p>“Pero es que él <b>no sabe bailar salsa</b>, ¿qué querías que hiciera?(Párrafo No 74)</p>	
--	--	---	--

		<p>que fui <b>yo quien espantó al francés...</b>" (Párrafo No 79)</p> <p>"Pero si yo estaba dispuesta hasta a <b>traicionar a la patria...</b>"(Párrafo No 89)</p> <p>"Pero ¿cuál es el problema? Ya <b>tú estabas ida, con las maletas hechas...</b> que se <b>vaya uno primero y otro después</b>, no veo cuál es el problema..."(Párrafo No 94)</p> <p>"Ven acá que yo en esta maleta <b>metí unos suéteres</b>, tú sabes, para el <b>invierno europeo...</b> con eso se te <b>quita el frío</b>" (Párrafo No 101).</p> <p>"¿Y qué se haría la <b>máscara?</b>... Yo creía que la había <b>metido aquí...</b> ese día él me regaló una mascarita de diablo, "<b>para mi diablita</b>", me dijo, "la diablita que hace conmigo lo que quiere porque <b>es la dueña de mi corazón</b>", me dijo, con esas mismas palabras. Y yo las anoté cuando llegué a la casa para que no se olvidaran... Pero la máscara no está... que raro..." (Párrafo No 111).</p> <p>"Bueno... es que yo me iba tan bien preparada que hasta banda sonora le había puesto a esta película... a este sueño... ¿quieres ver?... o mejor dicho, <b>¿quieres oír?...</b></p> <p><b>MAIGUALIDA SACA EL APARATO DE SONIDO QUE TAMBIEN TIENE EN LA MALETA. METE EL CASETE, LO ENCIENDE. SE ESCUCHA LA MARCHANTICA EFE, LUEGO PERROS LADRANDO A LO LEJOS, LUEGO EL VENDEDOR AMBULANTE DE VERDURAS, EL AMOLADOR.</b>" (Párrafo N° 115).</p> <p>"Espérate que todavía hay más. También grabé unos sonidos más de actualidad...</p> <p><b>SE ESCUCHA EL VENDEDOR DE QUESO DE TELITA, UNOS DISPAROS A LO LEJOS, COHETES, "TELCEL, SU CONEXIÓN DIGITAL SIN LIMITES"...</b> (y cualquier otro product placement según patrocinio), <b>LOS ACORDES TENSOS DE GLOBOVISION CUANDO EMITE EXTRAS NOTICIOSOS</b>" (Párrafo No 118).</p> <p>"Ya vengo, prima... me estoy <b>haciendo pipí...</b> cuidame mis cosas...y ojo pela'o por si se aparece Patrick, ¿okey?</p> <p><b>ANASTACIA SE QUEDA DE NUEVO SOLA, MIRANDO LAS COSAS QUE MAIGUALIDA HA SACADO DE SU MALETA, CONMOVIDA. TODO ESTA REGADO EN MEDIO DEL AEROPUERTO</b>" (Párrafo N° 121)</p> <p>"...porque eso de reunirse a <b>comer arepas con cuatro y maraca</b>, en el primer mundo es muy triste... que haya decidido dejarlo todo por amor ¡y que encima el musió la deje plantada!" (Párrafo N° 122).</p> <p>"Esa seguro está en la tasca del aeropuerto, tú sabes, (<b>EMPINANDO CODO</b>) pasando el susto".(Párrafo No 129).</p> <p>Si, yo no diga nada pero hacer limpieza para tristeza que se va.</p>	
--	--	---	--

			<p><b>“BIBI SACA UNOS CARACOLES. ANASTACIA SE INQUIETA POR EL PAPELON QUE ESTAN HACIENDO EN PLENO AEROPUERTO”.</b>(Párrafo No 132).</p> <p>“Usted comprenderá que no se permiten este tipo de <b>ceremonias</b> en el <b>aeropuerto...</b> (SUENA LA CAMPANILLA DE AVION, “TIN, TIN...”)(Párrafo No 155)</p> <p>“Es necesario que recoja todo esto señora y que me <b>despeje el área de atención al público</b>” (Párrafo No 157)</p> <p>“Voy a llamar a seguridad, señora”. (Párrafo No 163)</p> <p>“¿Y esos <b>caracoles</b> le leen el <b>destino a cualquiera?</b>” (Párrafo No 171)</p> <p>“Bueno, cuando tú saca <b>culebrita de baúl</b>, pasa cualquier cosa: te pones bien bonita, te pinta boquita, mira para todos lados (COQUETEO) y entonces, pasa cualquier cosa, ¿me entiende?” (Párrafo No 190).</p> <p>“...con todo gusto... (CHEQUEANDO LAS MALETAS) ¡Que cantidad de maletas, mon Dieu!... se estaba llevando todo y mas... como para no volver... como para toda la vida... (CON DOLOR Y CINISMO) Amor eterno, ¿no? (RESENTIDA) De ese amor en el que solamente creen las tontas... y sobretodo si el que se los <b>dice es catire</b>, ahhhh, porque si viene del primer mundo, pues mas serio, lo importado siempre es mas confiable, ¿no?... ¿será por eso que a <b>las nativas les encanta un musiu?</b> ¿o será que los <b>locales no dan la talla?</b>... Yo, si fuera <b>venezueliene</b>, me preocuparía... porque la fuga de novias es mucho mas letal que <b>la fuga de divisas</b>... Si seguimos así, los <b>venezuelianos</b> serán dentro de poco, <b>una especie en vías de extinción</b>... Aunque los de allá tampoco salen buenos, <b>muchos ojos azules</b>, mucho savoir fare pero a la hora de las petit, también te dejan entendiendo... ¡nojoda!” (Párrafo No 213).</p> <p>“¿Sin importancia? ¿Y se iban a casar?... Pero, ¿por quién me toma? ¿<b>Cuántas veces a la semana?</b>” (Párrafo No 265).</p> <p>“Déjese de inocencias, Maigualida. ¿<b>Cuántas veces a la semana usted sabe que?</b>” (Párrafo No 267)</p> <p>“Bueno... depende... a veces <b>siete o diez</b>. Los fines de semana a veces dos... o quince...” (Párrafo No 268)</p> <p>“O sea que ¿<b>nunca llegaba cansado</b> del trabajo?” (Párrafo No 269)</p> <p>“A comprar alpargatas, que lo que <b>viene es joropo</b>”.(Párrafo 230).</p> <p>“Máscara buenísima <b>pa’espíritu</b> que <b>no dejan dormir</b>, que <b>son espíritu que enredan las cosas</b>” (Párrafo No 146).</p>	
		Bajo		
		Nulo		

	Distinción Social	Clase Alta	<p><i>“ENTRA LA MAMA DE MAIGUALIDA. DOÑA EULALIA CASTELLANO SIFUENTES. VIENE UN POCO BEBIDA, CON LA LENGUA ALGO PESADA Y UN VASITO PLASTICO EN LA MANO. VISTE DE UNA MANERA FLAMBOYANTE, LLENA DE BRILLOS Y EXCESOS POR TODAS PARTES. ES LA TIPICA SEÑORA ADECA NEGADA A MORIR”</i> (Párrafo N° 43)</p> <p>“Que francesa ni que nada, chica. <b>Yo soy de Clarines</b>, lo que pasa es que me pasé 7 años metida en la Alianza Francesa, hasta que conseguí a Patrick... el francés que estaba <b>cazando para que me sacara</b> de aquí pero fíjate...” (Párrafo No 291).</p> <p>“Pero no importa que para eso ella tiene a <b>su familia</b> que la respalda y los amigos de su familia que, <b>aunque estemos venidos a menos</b>, todo el mundo sabe que <b>esto no es para siempre</b>, es cuestión de darle tiempo a la tortilla para que se vuelva a voltear, mi amor, y uno todavía tiene sus contactos, y ya me averiguaron que el musiu, no salió en ese vuelo” (Párrafo No 48)</p> <p>“Me lo están averiguando. Tú sabes que Rodolfo Aristimuño, que es compadre mío, aunque ya no está en el poder, todavía puede...” (Párrafo No 51).</p>	
		Clase Media	<p>“...y qué hago con la idea que me había hecho de las cosas, ¿ah?... ¿qué hago con estas <b>ganans de ser feliz</b>...? Con esta <b>ilusión</b> de hacerle su arepita en la mañana con perico, porque le encantaba el perico, y la arepa y el casabe... ¡le encantaba yo!...” (Párrafo No 1)</p> <p>“No seas así, Anastacia. Tiene que <b>haber una explicación</b>. Patrick no me puede estar haciendo esto, después que teníamos las reservaciones hechas hace más de dos meses, con todos <b>los planes</b>, las <b>promesas</b>, el <b>amor eterno</b> y la vida empacada...” (Párrafo No 9).</p> <p>“Pero deja la cosa, <b>que el mundo no se ha acabado</b>”.(Párrafo No 16)</p> <p>“¿Cómo que no se ha acabado el mundo? ...<b>si mi mundo ¡era Patrick!</b>” (Párrafo No 17).</p> <p>“A lo mejor <b>no lo has conocido aún</b>... tal vez lo mejor <b>está por venir</b>...” (Párrafo No 22)</p> <p>“¿Y todo lo que yo luché por <b>mantener enamorado a mi francés</b>? Y fíjate lo que me pasó. Después <b>de todo el corazón</b> que le puse, que fue tanto, que ahora que no está, <b>puedo sentir el hueco</b> que me dejó entre pecho y espalda. Toca... <b>toca aquí para que veas</b>...”(Párrafo No 66)</p>	

	<p>Búsqueda de la Felicidad o de un Hombre</p>	<p>Alta</p> <p>Media</p> <p>Baja</p>	<p>“Pero bueno, Anastacia, ¿no habíamos quedado en que lo que había que hacer para <b>salvar este país era quedarse y luchar y trabajar por él...</b>?” (Párrafo No 87)</p> <p>“Para salvar un país, sí, <b>hay que quedarse y luchar por él</b>. Pero para <b>salvar un amor</b>, lo primero es no dejarlo escapar” (Párrafo No 87)</p> <p>“Porque tú sabe que siempre llega uno que es fuerte, que tú misma te vuelve loquita por esas calles de Dios. Que si se va a Venezuela, tú te <b>vas tras él</b>. Y como en Venezuela todo el mundo se hacía rico, yo me <b>vine pa’cá</b> porque allá los trinitarios estáanos pobres... Y cuando me di cuenta de <b>Crisanto con otra</b>, yo piensa... <b>no importa</b> porque en Venezuela hay <b>muchos venezolanos buenos pa’querer</b>... Y me encontré con Isidro”. (Párrafo No 138)</p> <p>“¿Usted me está queriendo decir que... <b>busque a otro?... ¿eso es?</b>” (Párrafo No 191)</p> <p>“Mucha suerte pa’ti también... (APARTE) que la va a necesitar porque ese Ramón no <b>va pal baile</b>...”(Párrafo No 202)</p> <p>“Pero ¿cómo se le ocurre que yo voy a <b>volver con un hombre</b> que fue capaz de <b>dejarme plantada</b> en el aeropuerto? ¿Usted sabe lo que eso significa para una venezolana en este momento? No se preocupe y <b>baje esa pistola que se le puede salir un tiro</b>”. ( Párrafo No 256)</p> <p>“<b>Me voy</b> a... Boston... donde vive un hermano mío... <b>hoy mismo</b>, si es posible...” (Párrafo No 259)</p> <p><i>“CON EL ROSTRO ENTRE LAS MANOS. A SU ALREDEDOR DESCANSA EL RESTO DE SU CUANTIOSO EQUIPAJE. LLORA, SE QUEJA DE SU MALA SUERTE. SE SACA UNA ESTAMPITA DEL ESCOTE Y LE HABLA”.</i>(Párrafo No 1)</p> <p>“<b>No llores</b> así, Maigualida, que <b>me partes el alma</b>... piensa que todo en esta vida, tiene una solución... “(Párrafo No 10)</p> <p>“Es que eso es lo que me provoca, Anastacia: <b>¡matarme!</b>...” (Párrafo No 15),</p> <p>“... no puede ser mejor que <b>vivir con mi francés amorochada</b>, que es que yo creo que el nudo que <b>tengo en la garganta</b>, no es tristeza ni es nada, sino <b>todos los besos que le iba a dar</b> que se me atragantaron de un solo golpe... ¿tú no entiendes que habíamos comprado hasta el micro-ondas?” (Párrafo No 19).</p> <p>“Ay, no me digas Maigua, que <b>así me decía él</b>... dime Maigualida... ¿qué te cuesta?” (Párrafo no 29).</p>	
--	--	--------------------------------------	--	--

	Emotividad	Alta	<p>“Ay, mi amor, esto <b>no es de manzanilla ni de tilo</b>, esto tiene niveles de <b>Valium, Lexotanil, Proxac y Tafil, un cocktail</b>, pues... a ver si se me aquieta el <b>desamparo...</b> que siento el <b>corazón helado...</b> Yo lo que tengo es frío... este aire acondicionado lo ponen durísimo... o será el <b>desplante</b> que me ha puesto el cuerpo malo... Ya vengo, voy a comprarme un café, porque si sigo esperando que Bibi me lo traiga...”  (Párrafo No 41)</p> <p>“Pero ¡el café la va a <b>poner más nerviosa!</b>” (Párrafo No 46)</p> <p>“...Después de todo el <b>corazón</b> que le puse, que fue tanto, que ahora que no está, puedo <b>sentir el hueco que me dejó entre pecho y espalda</b>. Toca... <b>toca aquí para que veas...</b>” (Párrafo No 66).</p> <p>“No me burlo pero es que el país, no me cabe en este momento en el cuerpo... no me queda espacio... estoy llena de <b>un vacío tan enorme, de una nada sin Patrick...</b>” (Párrafo No 91)</p> <p><i>“MAIGUALIDA LO QUE ENCUENTRA ES UNA BABYDOLL MUY SEXY, LA SACA. SE ENFRENTA DE NUEVO CON SUS ILUSIONES.”</i> (Párrafo N° 102)</p> <p>“...Ese día me dijo que se <b>quería casar conmigo</b>. Mínimo, ¿no? (PAUSA. ENCUENTRA COLLAR, LO SACA, SE LO PONE)... lágrimas de San Pedro... velorio de Cruz... y un galerón que habla de un amor que crece y crece y no se muere nunca... Patrick me dijo que así era nuestro amor... (<b>LLORA DESESPERADA</b>)” (Párrafo No 110)</p> <p>“Ay, no me diga que fue que el novio <b>la dejó plantada. Pobrecita</b>. ¿Y qué sería lo que le pasó a ese hombre?” (Párrafo 167).</p> <p>“¿Aló?... ¿Sí...? ¿Quién habla?... aló... <b>Patrick...</b> ¿eres tú?... ¿Patrick?... ¿alo...alo?” (Párrafo No 215)</p> <p>“Buenas noches... Usted no me conoce... Mi nombre es <b>Jacqueline Musier</b>”. (Párrafo N° 220)</p> <p>“Ya veo que nos empezamos a entender. Sé que no se imagina por qué estoy aquí, pero yo tampoco pensé que <b>Patrick se atreviera a llegar tan lejos...</b>” (Párrafo No 222)</p> <p><i>“MAIGUALIDA LA MIRA CON OJOS DESORBITADOS Y SE DESMAYA. JAQUELINNE NO LE QUEDA OTRA QUE AUXILIARLA. LA VENTILA CON SU ABANICO, HASTA QUE MAIGUALIDA VUELVE EN SI”</i> (Párrafo N° 225)</p> <p>“(HABLA CON DIFICULTAD, CON <b>RABIA Y GANAS DE LLORAR</b>)” (Párrafo N° 231)</p> <p>“Pero mi <b>dolor es el mismo...</b> porque conmigo no se quiso ir nunca” (Párrafo</p>	
--	------------	------	--	--

		<p>Media</p>	<p>No 235)  <i>“JAQUELINE TOMA CON DETERMINACION A MAIGUALIDA POR UN BRAZO Y LA ALEJA HACIA UN LUGAR MAS APARTADO. SACA UN REVOLVER DE SU CARTERA Y APUNTA A MAIGUALIDA. ACORDES”.</i>  (Párrafo N° 241)  <b>“MAIGUALIDA: (ATERROIZADA)”</b> (Párrafo N° 243)  “Yo... yo... me siento tan confundida... que... no sé... ¿Patrick nunca le dijo que se quería separar... <b>que amaba a otra persona?</b>” (Párrafo no 252)  “Me decía, “mi diablita””. (Párrafo No 288)  “(BAJA EL ARMA, CONMOVIDA). Pobrecita...” (Párrafo No301)  “Todo eso... y más. Le horrorizaba volver a Francia, al frío y sus tristezas, a los impuestos y el silencio de cada quien en lo suyo y a nadie le importa el otro... Y yo, por empeñada en irme a Francia fue que lo perdí... Pero es que a nosotros nos cuesta tanto a veces, ver lo bueno que tenemos, ¿verdad?” (Párrafo No 313)  “Exactamente, Patrick <b>no</b> se ha ido para ninguna Francia, chica. Las listas de pasajeros que tienes que revisar son las de los <b>vuelos a oriente</b>. Tú sabes que él tiene su rancho cerca de Cumaná. Ese seguro que está allá. <b>Búscalo. Aunque me cueste decirlo... él te quiere</b>” (Párrafo No 314).  “Es tanto lo que tengo que agradecerte: <b>me has devuelto la vida... me has devuelto el amor... me has devuelto el país</b>. Gracias. (LA ABRAZA)”  (Párrafo No 321)</p> <p>“... Bien es sabido que después <b>de cierta edad, soltera</b> en este país, a una no le queda otra que <b>recurrir a los santos...</b>”(Párrafo No 2)  “¿Y dónde será que está el hombre que me conviene, entonces? ...que después de todos estos años de tanta búsqueda, <b>tanto escote y discoteca</b>, el único que me llegó a <b>proponer matrimonio</b> fue Patrick?”  (Párrafo No 21),  “Tú sabes cómo son las cosas: cuando <b>tienen la lista</b> no están autorizados, <b>y si están autorizados, no tienen la lista...</b> de todas maneras el oficial me dijo que “si era un caso especial...” y ya la tía Eulalia lo está negociando... así que nosotras nos podemos ir para la casa” (Párrafo No 36)  “La verdad es que yo creo que a ella le hubiera convenido mejor beberse <b>un coctail de esos</b> que te estás tomando <b>tú desde temprano</b>, tía...”(Párrafo No 479)</p>	
--	--	--------------	---	--



## **Análisis de los Resultados según las Dimensiones Expresadas en la Matriz General**

Para comenzar, se seleccionaron del texto teatral los párrafos más importantes, en función de las dimensiones que se establecieron en la matriz general. La primera denominada identificación con el tema representado, le corresponden dos categorías drama íntimo y actualidad nacional. Luego se encuentran entretenimiento, distinción social, búsqueda de la felicidad o de un hombre, emotividad y patrones de conducta socialmente aceptados. Solamente se tomaron en cuenta las categorías de las dimensiones identificación con el tema representado (drama íntimo y actualidad nacional), distinción social (clase alta, media y baja) y patrones de conducta socialmente aceptados (alto, medio, bajo y nulo) a la hora de analizar los resultados de la matriz general para así poder verificar la hipótesis.

Las unidades lingüística fueron definidas como frases con sentido para la correspondiente dimensión. Para luego identificarlas y compararlas con las otras obras seleccionadas para el Análisis de Contenido. Para esto se subrayaron las frases claves en negritas con el fin de poder distinguirlas del resto del texto. El procedimiento utilizado consistió en contar las unidades lingüísticas para cada párrafo, para luego contabilizar al final de cada obra las correspondientes para esa dimensión. Posteriormente se sumaron el total de frases importantes por obra originándose un total general adecuado para cada dimensión.

Las tablas están diseñadas con el propósito, de que se puedan leer de izquierda a derecha divididas en dos columnas. La primera es el nombre de la obra y la segunda representa las diferentes dimensiones o categorías analizadas en este estudio.

Tabla N° 1

Nombre de la Obra	Drama Íntimo
<p><i>El Aplauso va por dentro</i></p>	<p>“Están divorciados desde hace dos años. <b>El matrimonio hacía tiempo que se había terminado:</b> dos desconocidos bajo un mismo techo; <b>cachos fueron y cachos vinieron.</b> Finalmente, <b>él se enamoró de una decoradora más joven y se fue</b>”. (Párrafo N° 5)</p> <p>“(Ve a su alrededor) Se están riendo; quiere decir que no las sacan. Todo este esfuerzo y no las llevan ni a bailar...A mí sí. <b>El divorcio fue duro</b> pero su lado positivo. Al menos me toca una segunda vuelta...Ignacio es tan distinto...(…) Ignacio está loco por mí. <b>No es como esos otros que después de que se esmeran echándote los perros, te acuestas y al día siguiente, ¡ay, ese maldito día siguiente!, ni siquiera te vuelven a llamar para saludar. (...)</b>”(Párrafo N° 57)</p> <p>“(…)¿Qué por qué me divorcié? Bueno, él tenía otra...No, en realidad eso fue la gotita que rebasó el vaso, <b>era una mediocridad de matrimonio, pero uno se va quedando por los niños...</b>Hacía tiempo que él ya ni me veía, no le importaba lo que yo me pusiera. “Mi amor, ¿qué me pongo?” “Lo que te quede más cómodo, Valeria, y deja la pendejada”. (...)Una vez me dejó ocho meses sin hacer el amor, <b>ocho meses con sus noches largotas.</b> Y tú no te imaginas lo tirón que era de novio, noo, miya, en los carros, en la oficina, en la alfombra, hasta en un baño de una fiesta. Pero fue <b>llegar de la luna de miel y cambio rotundo que te roba el Marido(...)</b>”(Párrafo N° 61)</p> <p>“(…) El viernes te parece mejor?... más tiempo, pero Ignacio, <b>mi cumpleaños es hoy, y yo pensé...</b>No, nada, mariqueras mías...No, no me molesta, <b>¿cuál reunión importante hoy?...¿Con quiéén?...</b>No, no te entiendo y no me digas gordita...No, ni de cariño...<b>No, Ignacio, no me calmo, estoy calmadísima, ladillada de tanta calma, ya no me calmo más...</b>No, Ignacio, no quiero hablar de esto más tarde...¿Cuál clase del coño?...¿Cuál reunión en tu casa?, ¿tú me vas a poner ese cassette a mí?, ¿tú, Ignacio?, <b>¿cómo que no le puedes hacer eso a tu mujer? ¿No y que ella era una mierda?</b> Es más, ¿qué mujer?, hasta ayer era tu “ex mujer”...<b>Ignacio, ¿tú te imaginas cuántas veces yo hice el papel de esa “ex mujer” de mierda?...</b>Que no me digas gordita te dije...Me pongo, claro que me pongo así, y me pongo peor...<b>No, no te llamo cuando se me pase, porque es que no se me va a pasar...</b>Sí, vale, <b>histérica, como todas, todas somos unas histéricas, una loca de mierda...(..)</b>”(Párrafo N° 63)</p> <p>“(…)Pánico es lo que deberían tener esos hombres si las vieran a ustedes aquí, subiendo esta escalera como si nada...Ojalá que mi hijo no sea como ellos, que no le tenga miedo a las mujeres que suben bancos, que gerencian en su trabajo, cuerpo y casa, que construyen edificios y cambian pañales. (...)“No le pare amiga, ese se asustó, es que usted es muy arrecha amiga, las prefieren tontas, amiga, no le llega ni a los pies, amiga”. (...) (Párrafo N° 73)</p> <p style="text-align: center;">Total: 25 unidades lingüísticas</p>

<p><i>Monólogos de la Vagina</i></p>	<p>“No puedes amar una vagina si no amas el vello. Mucha gente no ama el vello. <b>Mi primer y único marido odiaba el vello. Decía que era una sucia maraña. Me hizo afeitarse la vagina.</b> Se veía hinchada y desprotegida, como la de una niña pequeña. <b>Eso excitaba a mi marido.</b> Cuando me hacía el amor, mi vagina tenía el tacto que supongo debe una barba. <b>Daba gusto frotarla y también dolía.</b> Como rascarse una picadura de mosquito. <b>Ardía.</b> Se llenó de bultitos rojos que escocían a rabiar. <b>Me negué a afeitármela otra vez. Entonces mi marido tuvo un lío con otra. Fuimos a una terapia matrimonial y él dijo que se acostaba con otras porque yo no quería complacerlo en la cama. Me negaba a afeitarme la vagina.</b> La terapeuta tenía un fuerte acento alemán y suspiraba entre frase y frase para mostrar su empatía. <b>Me preguntó que por qué no quería complacer a mi marido. Yo le dije que me sentía rara. Casi no sentía nada sin mi vello ahí abajo,</b> y no podía evitar hablar como un bebé y, además, <b>se me irritaba la piel y ni siquiera la loción de calamina me aliviaba el picor. (...)</b>” (Párrafo N° 7)</p> <p>“ (...) me besó en plan “chico toma a chica”, como hacen en las <i>pelis</i>. <b>Yo me excité mucho, me excité muchísimo y, bueno, hubo una inundación ahí abajo. No podía controlarla. Era como la fuerza de la pasión,</b> como un río de vida que salía de raudales, <b>empapándome las braguitas y mojando el asiento del reluciente Chevrolet BelAir blanco de Andy. (...).</b> <b>Me dijo que era “un bicho raro apestoso”</b> (...)Andy me llevó a casa y no me dirigió la palabra ni una sola vez en todo el camino y cuando me bajé y cerré la puerta de su coche, cerré la tienda entera. La cerré a cal y canto. Nunca volví a abrirla. <b>Salí con algunos chicos después de aquello, pero la idea de tener otra inundación me ponía demasiado nerviosa. Ni siquiera volví a acercarme nunca más a nadie”.</b> (Párrafo N° 88)</p> <p style="text-align: center;">Total 23 unidades lingüísticas</p>
<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p>“...Pero es que Maigualdad nunca ha tenido <b>amor propio</b>, . Siempre le ha <b>faltado carácter</b> a esa niña”.(Párrafo No 49).  “Pero ¿<b>por qué me dejó a mí aquí?</b>” (Párrafo No 68)  “Pero no hizo falta porque <b>yo lo supe desde un principio.</b> Eran demasiados años juntos, le conocía cada gesto, cada mirada...”( Párrafo No 229)  “¡Claro que le quedó otra!... ¡La otra, que ahora resulta que soy yo!... Es que esto no se puede creer... no es nada más que <b>me dejó plantada</b> sino que además ¿<b>yo era la otra de la historia!</b>?”(Párrafo No 232)  “Que él va a tratar de volver pero pienselo bien, ahora que sabe toda la verdad, yo <b>no creo que Patrick sea el hombre que le conviene</b>”. (Párrafo No 249).</p> <p style="text-align: center;">Total: 7 Unidades Lingüísticas</p>

**Total: 55 Unidades Lingüísticas de la categoría drama íntimo**

Tabla N° 2

Nombre de la Obra	Actualidad Nacional
<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p>“Pero del dicho al hecho... Si lo mejor es lo que sucede, lo que sucede es que <b>me quedé</b>, Anastacia, <b>en Maiquetía</b> y no es mejor...”(Párrafo No 19).</p> <p>“... que si <b>las cosas en el país estaban muy mal</b>, y <b>no había seguridad ni trabajo</b>, pues <b>nos íbamos para Francia...</b> y <b>renuncié al trabajo y vendí el carro</b>, y <b>me despedí de todo el mundo...</b> (EL LLANTO LA SOBRECOCHE)” (Párrafo No 29)</p> <p>“Porque las <b>listas de pasajeros</b> son confidenciales, y ahora que en <b>este país no se sabe quien entra ni quien sale</b>, pues peor”.(Párrafo No 34)</p> <p>“No empieces tú ahora con esos <b>izquierdismos trasnochados</b>.....</p> <p>Eso sí es verdad porque si un <b>gobierno de “izquierda”</b> lo que hace es... <b>triplicar el número de pobres, la deserción escolar, el hacinamiento en las cárceles</b>, llegar hasta <b>300 los muertos semanales, quebrar la industria nacional, regalarle el país a los gringos, y a los franceses...</b>” (Párrafo No 59).</p> <p>“...porque es que lo único que le interesa a la gente de este <b>gobierno es quedarse en el gobierno</b>, (...) <b>“izquierda”</b> para hacer sus negocios... pero si te pones a ver, entonces aquí todos los gobiernos han sido de <b>“izquierda”</b>... (HACIENDO EL GESTO DE <b>EMBOLSILLARSE LOS REALES CON LA MANO IZQUIERDA, DANDO VUELTAS</b>) ...y de tanto coger a la <b>“izquierda”</b> no hemos hecho sino dar vueltas... cuando aquí lo que hace falta es <b> echar pa'lante</b>”. (Párrafo No 62)</p> <p>“...<b>es amor hacia este país</b>, (...), <b>sin futuro</b> y que todavía <b>le creen a los políticos</b> que sin ninguna piedad <b>juegan con lo más sagrado</b>, con sus <b>esperanzas de una vida mejor</b> (...).” (Párrafo No 76).</p> <p>“Yo sí, <b>me quería ir</b>, pero no me quería ir. Eso no es muy difícil de entender. Eso nos esta <b>pasando a todos ahorita</b>. Y sin embargo, yo cogí y <b>hice mis maletas</b>...(.)¿tú crees que es fácil irse así como una <b>prófuga y dejarlo todo</b>, sus costumbres y su familia...?” (Párrafo No 83)</p> <p>“Eso es porque la sueca no entiende nada de español ni Esteban habla sueco, (...) <b>renunció al trabajo, vendió el carro</b> y el apartamento (...)regreso, arrimado en casa de Maria Luisa, vendiendo quesos... es que tú crees que la cosa es muy fácil cuando uno <b>se va de su tierra, y termina de mesonero o limpiando pisos...</b>” (Párrafo No 85).</p> <p>“Ah, si tú te vas para <b>Cuba</b>, (...) enamorar <b>de un cubano</b>. Y si te <b>lo traes, ya aquí no caben más</b>; y si te quedas, yo no creo que tú quieras irte <b>a vivir pa'allá, sin libertad pa'vivir...</b>”(Párrafo No 198)</p> <p>“(...)el francés que estaba cazando para que me sacara de aquí pero fijate... (Párrafo No 291)</p> <p>“(...)Pero parece que <b>son más de medio millón los venezolanos que están viviendo afuera...</b>”(Párrafo No 69)</p> <p>“Yo hacía planes para cuando <b>viviéramos en Francia...</b> Pero él no se <b>quería casar conmigo</b>, chica, y yo no tenía papeles... aunque ya yo estaba hasta <b>dispuesta a irme de turista, con tal de salir de este país ...</b>” (Párrafo No 298).</p> <p><b>Total: 45 Unidades lingüísticas de la categoría actualidad nacional</b></p>

Tabla N° 3

Nombre de la Obra	Entretimiento
<p><i>El Aplauso va por dentro</i></p>	<p>“¿Quién iba a decir que en esta única y piche bolsita hay 75 mil bolívares?!!!...¡y con puras cosas básicas...nacionalísimas ellas!!! (...) <b>ay, yo lo que debería hacer es buscar a alguien que me privatice...pero...¿de dónde saca uno un inversionista extranjero que quiera venir aquí a privatizar una familia?...óyeme...¿se podrán ofertar las acciones del llamado núcleo familiar?...algo así como...”pequeño núcleo familiar solicita inversionista extranjero que lo empaquete...y el empaquetizador que lo empaquetice buen empaquetizador será”...(y se ríe)...” (Párrafo N° 12)</b>                      Total: 3 Unidades Lingüísticas</p>
<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p>“(…)¿en otro vuelo...? No puede ser, Anastacia... debe ser que se <b>accidentó el taxi...</b> o a lo mejor <b>los atracaron</b> en el camino, chica...(Párrafo No 7).                      ¿No sería más bien que lo <b>pisó un camión...? o que bañándose para venir al aeropuerto</b>, quería estar tan pero tan oloroso, que <b>se ahogó en colonia...</b>” (párrafo No 8).                      “Ay, Anastacia... tú porque te casaste y tuviste tus hijos pero piensa en mí, que <b>nunca he tenido un hombre al lado</b> que me dé los <b>buenos días</b> cuando amanece, que me pregunte cómo te fue, mi amor, cuando llego del trabajo, <b>que me haga cariñitos mientras vemos Globovisión...</b> yo que nunca he tenido un <b>pote de cocina propio</b>, ni he <b>decidido dónde es que va el sofá y la butaca</b>, de qué color es que quiero las cortinas...” (Párrafo No 23)                      “Pero ¿él te <b>hacía cariñitos mientras veían Globovisión?</b>” (Párrafo No 24)                      “Si... <b>cariñitos y besitos y... de todo...</b>”(Párrafo No 25).                      “Ahí sí que me haces dudar, prima, porque <b>un amor que aguante las noticias en este momento</b>, en este país, es <b>definitivamente un amor del bueno...</b>”(Párrafo No 26).                      “¿Te das cuenta? Y eso que no te he contado detalles, Anastacia, aquello era como en las <b>películas, fuegos artificiales...</b> que ni que el <b>Tribunal Supremo, o el CNE, ni que el Fiscal General de la República...</b> es que <b>no había cadena, ni allanamiento, ni golpe</b> que pudiera con aquello... (EROTIZADA) es que me acuerdo y <b>se me enciende la sangre, se me ponen las carnes a temblar...</b>”(Párrafo No 27).                      “¡Prima! Para la cosa, <b>mira que la gente se nos queda viendo...</b>”(Párrafo No 28).                      “Ven acá que yo en esta maleta <b>metí unos suéteres</b>, tú sabes, para el <b>invierno europeo...</b> con eso se te <b>quita el frío</b>” (Párrafo No 101).                      “¿Y qué se haría la <b>máscara?</b>... Yo creía que la había <b>metido aquí...</b> ese día él me regaló una mascarita de diablo, “<b>para mi diablita</b>”, me dijo, “<b>la diablita que hace conmigo lo que quiere porque es la dueña de mi corazón</b>”, (...)”(Párrafo No 111).  <b>MAIGUALIDA SACA EL APARATO DE SONIDO QUE TAMBIEN TIENE EN LA MALETA. METE EL CASETE, LO ENCIENDE. SE ESCUCHA LA MARCHANTICA EFE, LUEGO PERROS LADRANDO A LO LEJOS, LUEGO EL VENDEDOR AMBULANTE DE VERDURAS, EL AMOLADOR.</b>” (Párrafo N° 115).  <b>“SE ESCUCHA EL VENDEDOR DE QUESO DE TELITA, UNOS DISPAROS A LO LEJOS, COHETES, “TELCEL, SU CONEXIÓN DIGITAL SIN LIMITES”... (y cualquier otro product placement según patrocinio), LOS ACORDES TENSOS DE GLOBOVISION CUANDO EMITE EXTRAS NOTICIOSOS”</b> .(Párrafo No 118).                      “...porque eso de reunirse a <b>comer arepas con cuatro y maraca</b>, en el primer mundo es muy triste... que haya decidido <b>dejarlo todo por amor ¡y que encima el musíu la deje plantada!</b>” (Párrafo N° 122).</p>

	<p>“Esa seguro <b>está en la tasca del aeropuerto</b>, tú sabes, (<b>EMPINANDO CODO</b>) pasando el susto”.(Párrafo No 129).</p> <p>Si, yo no diga nada pero hacer limpieza para tristeza que se va.</p> <p><b>“BIBI SACA UNOS CARACOLES. ANASTACIA SE INQUIETA POR EL PAPELON QUE ESTAN HACIENDO EN PLENO AEROPUERTO”</b>.(Párrafo No 132).</p> <p>“...De <b>ese amor en el que solamente creen las tontas...</b> y sobretodo si el que se los <b>dice es catire</b>, ahhhh, porque <b>si viene del primer mundo</b>, pues mas serio, <b>lo importado siempre es mas confiable</b>, ¿no?... ¿será por eso que a <b>las nativas les encanta un musiu?</b> ¿o será que <b>los locales no dan la talla?</b>... Yo, si fuera <b>venezueliene</b>, me preocuparía... porque <b>la fuga de novias es mucho mas letal que la fuga de divisas...</b> Si seguimos así, los <b>venezuelianos</b> serán dentro de poco, <b>una especie en vías de extinción...</b> Aunque los de allá tampoco salen buenos, <b>muchos ojos azules</b>, mucho savoir fare pero <b>a la hora de las petit, también te dejan entendiendo...</b> ¡nojoda!” (Párrafo No 213).</p> <p><b>“A comprar alpargatas, que lo que viene es joropo”</b>.(Párrafo 230).</p> <p><b>“Máscara buenísima pa’espíritu que no dejan dormir, que son espíritu que enredan las cosas”</b> (Párrafo No 146).</p> <p style="text-align: center;">Total: 37 Unidades Lingüística</p>
--	--

**Total: 40 Unidades Lingüísticas de la dimensión entretenimiento**

Tabla N° 4

Nombre de la Obra	Distinción Social
<p><i>El Aplauso va por dentro</i></p>	<p><u>Clase Alta:</u>            “...(Mientras hacen los ejercicios de brazos, arriba, abajo, <b>la compañera se fija en que ella no se depila las axilas sino que se afeita. A Valeria le da pena</b>) No, aquí no me depilo, me afeito...<b>¿Debería depilarme, dices tú?...Es más bonito, claro...¿Aquí? ¿Hay una depiladora muy buena?...Ah, es que tú sabes, mi marido nunca más quiso ir a la playa, y eso que de novios íbamos siempre, pero después, de casados, que si le molestaba la arena, que si la capa de ozono, que si el chusmero, más nunca...</b>” (Párrafo N° 25)</p> <p><u>Clase Media:</u>            “<b>No, no estoy haciendo ninguna dieta. A veces no ceno, y eso. Es que como llego del trabajo a cocinar hago una sola comida para todos...No, no tengo muchacha fija...Sí, claro que tengo que hacer dieta...Pero, ¿y entonces todo este ejercicio?...Sólo endurece, ya sé...A mi edad, dices, bueno, será a la nuestra...</b>” (Párrafo N° 32)</p> <p>Total: 7 Unidades Lingüísticas</p>
<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p><u>Clase Media:</u>            “<b>Me lo están averiguando. Tú sabes que Rodolfo Aristimuño, que es compadre mío, aunque ya no está en el poder, todavía puede...</b>” (Párrafo No 51).            “<b>Pero no importa que para eso ella tiene a su familia que la respalda</b> y los amigos de su familia que, <b>aunque estemos venidos a menos</b>, todo el mundo sabe que <b>esto no es para siempre</b>, (...) y uno todavía tiene sus contactos, y ya me averiguaron que el musiu, no salió en ese vuelo” (Párrafo No 48)</p> <p><u>Clase Baja:</u>            “<b>ENTRA LA MAMA DE MAIGUALIDA. DOÑA EULALIA CASTELLANO SIFUENTES. VIENE UN POCO BEBIDA, CON LA LENGUA ALGO PESADA Y UN VASITO PLASTICO EN LA MANO. VISTE DE UNA MANERA FLAMBOYANTE, LLENA DE BRILLOS Y EXCESOS POR TODAS PARTES. ES LA TIPICA SEÑORA ADECA NEGADA A MORIR</b>” (Párrafo N° 43)            “Que francesa ni que nada, chica. <b>Yo soy de Clarines</b>, lo que pasa es que me pasé 7 años metida en la Alianza Francesa, hasta que conseguí a Patrick... el francés que <b>estaba cazando para que me sacara de aquí pero fíjate...</b>” (Párrafo No 291).            “...y qué hago con la idea que me había hecho de las cosas, ¿ah?... ¿qué hago con estas ganas de ser feliz...? <b>Con esta ilusión de hacerle su arepita en la mañana con perico, porque le encantaba el perico, y la arepa y el casabe... ¡le encantaba yo!...</b>” (Párrafo No 1)</p> <p>Total : 15 Unidades Lingüísticas</p>

**Total: 22 Unidades Lingüísticas de la dimensión distinción social**

Tabla N° 5

Nombre de la Obra	Búsqueda de la felicidad o de un hombre
<p><i>El Aplauso va por dentro</i></p>	<p>“Después de todo éste esfuerzo, ¿habrá hombres para todas estas tipas? <b>Digo hombres a la medida de todas ellas. (...) Lo que importa es un hombre que sea hombre (...) Así que es casi un egoísmo muy grande eso de que la que consigue un tipo chévere pretenda que sea para ella sola. Debería ser ley compartirlo...¿Por qué uno tendrá que necesitar tanto a un hombre?(...)Uno también necesita un hombre, un compañero con quien salir, hablar, compartir. Un tipo que te brinde esa otra visión de la vida, que te proteja, ¿por qué no admitirlo?, que te saque, que te seduzca, te valore..., te valore...Porque eso es una cosa terrible de nosotras las mujeres, esa necesidad de ser aprobadas por un hombre.</b> Es que uno puede ser lo máximo, tremenda trabajadora, madre ejemplar, la propia ama de casa, todo perfecto, como una roca, pero qué va, llega un tipo y te critica <b>cualquier pendejada y plaf, arenita, ya está, es como si no sirvieras para nada (...)</b>” (Párrafo N° 55)</p> <p>“(…) <i>No jo, mira yo me fajo en el trabajo como un hombre, para ganar buen sueldo, buenos contratos, para que mis hijos tengan de todo, para que mi mamá tenga lo que mi papá nunca le dio... Me quedé sola y no perdoné más abandonos, no aflojé ni un instante, para que mis hijos vean que la felicidad sí existe, al menos en el intento de buscarla...Y también por mí, vale, porque yo me veo en los ojos de mi mamá, que son igualitos a los míos, y me da de todo. No soporto esa mirada, de tanto sacrificio por mí, por todo. Yo no, no quiero que me deban tanto. Quiero mirar limpiecito, sentirme bonita, inteligente, que digan que por lo menos traté. Y voy a seguir tratando..(…)</i>” (Párrafo N° 73)</p> <p>“...ánimo, porque en la oficina seguro te “sorprenden” con una torta. Allí sí, no joda. <b>En el trabajo soy excelente, es en la vida real donde soy un desastre...</b>” (Párrafo N° 77)</p> <p style="text-align: center;">Total: 17 Unidades Lingüísticas</p>
<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p>“Pero bueno, Anastacia, ¿no habíamos quedado en que lo que había que hacer para <b>salvar este país era quedarse y luchar y trabajar por él...</b>?” (Párrafo No 87)</p> <p>“Para salvar un país, sí, <b>hay que quedarse y luchar por él.</b> Pero para <b>salvar un amor, lo primero es no dejarlo escapar</b>” (Párrafo No 87)</p> <p>“(…) Que si se va a Venezuela, tú te <b>vas tras él.</b> Y como en Venezuela todo el mundo se hacía rico, yo me <b>vine pa’cá</b> porque allá los trinitarios estamos pobres... Y cuando me di cuenta de <b>Crisanto con otra,</b> yo piensa... <b>no importa</b> porque en Venezuela hay <b>muchos venezolanos buenos pa'querer...</b>”</p> <p>“¿Usted me está queriendo decir que... <b>busque a otro?... ¿eso es?</b>” (Párrafo No 191)</p> <p>“Mucha suerte pa'ti también... (APARTE) que la va a necesitar porque ese Ramón <b>no va pal baile...</b>”(Párrafo No 202)</p> <p>“Pero ¿cómo se le ocurre que yo voy a <b>volver con un hombre</b> que fue capaz de <b>dejarme plantada en el aeropuerto?</b> ¿Usted sabe lo que eso significa para una venezolana en este momento? No se preocupe y <b>baje esa pistola que se le puede salir un tiro</b>”. ( Párrafo No 256)</p> <p>“<i>CON EL ROSTRO ENTRE LAS MANOS. A SU ALREDEDOR DESCANSA EL RESTO DE SU CUANTIOSO EQUIPAJE. LLORA, SE QUEJA DE SU MALA SUERTE. SE SACA UNA ESTAMPITA DEL ESCOTE Y LE HABLA</i>”.(Párrafo No 1)</p> <p>“No llores así, Maigualida, que me partes el alma... <b>piensa que todo en esta vida, tiene una solución...</b>”(Párrafo No 10)</p> <p>“... no puede ser mejor que <b>vivir con mi francés amorochada,</b> que es que yo</p>

	<p><b>creo que el nudo que tengo en la garganta</b>, no es tristeza ni es nada, sino <b>todos los besos que le iba a dar</b> que se me atragantaron de un solo golpe... <b>¿tú no entiendes que habíamos comprado hasta el micro-ondas?</b>” (Párrafo No 19).</p> <p>Total: 20 Unidades Lingüísticas</p>
--	--

**Total: 37 Unidades Lingüísticas de la dimensión búsqueda de la felicidad o de un hombre**

Tabla N° 6

Nombre de la Obra	Emotividad
<p><i>El Aplauso va por dentro</i></p>	<p>“(…) ¿Y la malla?...<b>¿No me iré a ver ridícula?...</b> Yo espero que esté de moda, que sea igualita. Yo le dije al tipo de la tienda que la quería normalita, ni como para una monja, ni esas cosas que se le meten a una. (...) (Párrafo N° 15)</p> <p>“(…)Mira, yo quiero que <b>mi hija no le tenga tanto miedo a la vida como le tuve yo</b>, que no decida echarle bolas a los 40, cuando ya sólo le queden diez años...Coño, <b>¿tú sabes lo que implica para mí que me embarquen cumpliendo 40</b>, que este hombre tampoco era, a los 40? Cuarenta, <b>cuando el espejo te devuelve esta mala versión de ti</b>, esta versión “interesante”. <b>Cuando uno ya no está para escoger</b>, sino para enamorarse, <b>jugar a enamorarse del que tenga a bien fijarse en una...</b>Diez años...porque a los 50 ¿qué vas a pedir?...pánico, flaca, pánico...(Reponiéndose un poco)(...)” (Párrafo N° 73)</p> <p style="text-align: center;">Total: 7 Unidades Lingüísticas</p>
<p><i>Monólogos de la Vagina</i></p>	<p>“<b>Ya no tengo esos sueños.</b> No desde que me sacaron prácticamente todo lo relacionado con ahí abajo. <b>Me vaciaron, me quitaron el útero, toda la instalación.</b> El médico creyó que siendo gracioso. <b>Me dijo: si no lo usa, lo pierde. Pero resultó ser un cáncer. Hubo que quitar todo lo que estaba a su alrededor.</b> De todas maneras, ¿quién lo necesita? ¿Verdad? Está sobre valorado. He hecho otras cosas. Me encantan las exposiciones caninas. Vendo antigüedades. (...)” (Párrafo N° 91)</p> <p>“(…)Eso de <b>buscar el clítoris</b>, esa majadería de taller con nosotras tendidas sobre relucientes colchonetas azules, estaba convirtiendo todo el asunto en algo real, demasiado real. <b>Sentí que me invadía el pánico. El terror y a la vez la constatación de que había evitado encontrar mi clítoris</b>, de que lo había racionalizado como algo convencional y consumista porque, en realidad, me aterraba <b>la idea de no tener clítoris, de ser una de esas mujeres fisiológicamente incapacitadas, una de esas frías, muertas, clausuradas, reseca, con sabor a albaricoque, amargas... ¡Oh, Dios mío!</b> (...)” (Párrafo N° 120)</p> <p>“(…) <b>Mi madre estuvo muy cariñosa conmigo.</b> “Vamos a buscarte una compresa”. Cuando le vino a mi amiga Marcia, <b>lo celebraron. Hicieron una cena especialmente para ella.</b></p> <p><b>Todas queríamos que nos viniera la regla. Todas queríamos que nos viniera ya.</b> (Párrafo N° 100)</p> <p>“Tenía nueve años y medio. Convencida de que <b>estaba muriéndome desangrada, enrollé las bragas y las tiré en un rincón.</b> No quería <b>preocupar a mis padres.</b></p> <p>Mi madre me preparó agua caliente con vino, y me quedé dormida. (...)</p> <p>Mis amigas me dijeron que tenía hemorragias todos los meses.</p> <p><b>Mi madre entraba y salía cada dos por tres del psiquiátrico. No podía aceptar que me hubiera hecho mujer.</b></p> <p>“Apreciada señorita Carling: le ruego que dispense a mi hija de jugar en el partido de baloncesto. <b>Acaba de hacerse mujer.</b>” (...)</p> <p><b>Tenía miedo de que la gente lo oliera. Miedo de que me dijeran que olía a pescado.</b> (...)</p> <p>Me gustan las gotas que caen en el váter. Es como pintura.</p> <p><b>A veces es marrón y me inquieta.</b>” (Párrafo N° 107)</p> <p style="text-align: center;">Total: 26 Unidades Lingüísticas</p>

<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p>“(…) Tiene que <b>haber una explicación</b>. Patrick no me puede estar haciendo esto, después que teníamos las reservaciones hechas hace más de dos meses, con todos <b>los planes</b>, las <b>promesas</b>, el <b>amor eterno</b> y la vida empacada...” (Párrafo No 9).</p> <p>“Pero ¡el café la va a <b>poner más nerviosa!</b>” (Párrafo No 46)</p> <p>“<i>MAIGUALIDA LO QUE ENCUENTRA ES UNA BABYDOLL MUY SEXY, LA SACA. SE ENFRENTA DE NUEVO CON SUS ILUSIONES.</i>” (Párrafo N° 102)</p> <p>“...Ese día me dijo <b>que se quería casar conmigo</b>. Mínimo, ¿no? (PAUSA. ENCUENTRA COLLAR, LO SACA, SE LO PONE)... lágrimas de San Pedro... velorio de Cruz... y un galerón que habla de <b>un amor que crece y crece y no se muere nunca...</b> Patrick me dijo que así era nuestro amor... (LLORA DESESPERADA)” (Párrafo No 110)</p> <p>“(HABLA CON DIFICULTAD, CON RABIA Y GANAS DE LLORAR)” (Párrafo N° 231)</p> <p>“Pero mi <b>dolor es el mismo...</b> porque conmigo no se quiso ir nunca” (Párrafo No 235)</p> <p>“Exactamente, Patrick no se ha ido para ninguna Francia, chica. Las listas de pasajeros que tienes que revisar son las de los vuelos a oriente. Tú sabes que él tiene su ranchito cerca de Cumaná. Ese segurito que está allá. Búscalo. Aunque me cueste decirlo... <b>él te quiere</b>” (Párrafo No 314).</p> <p>“Es tanto lo que tengo que agradecerte: <b>me has devuelto la vida...</b> me has <b>devuelto el amor...</b> me has <b>devuelto el país</b>. Gracias. (LA ABRAZA)” (Párrafo No 321)</p> <p>“Pero deja la cosa, <b>que el mundo no se ha acabado</b>”.(Párrafo No 16)</p> <p>“¿Cómo que no se ha acabado el mundo? ...<b>si mi mundo ¡era Patrick!</b>” (Párrafo No 17).</p> <p>“¿Y todo lo que yo luché por <b>mantener enamorado a mi francés?</b> Y fíjate lo que me pasó. Después <b>de todo el corazón</b> que le puse, que fue tanto, que ahora que no está, <b>puedo sentir el hueco</b> que me dejó entre pecho y espalda. Toca... <b>toca aquí para que veas...</b>”(Párrafo No 66)</p> <p>“Es que eso es lo que me provoca, Anastacia: <b>¡matarme!</b>...” (Párrafo No 15),</p> <p style="text-align: center;">Total: 18 Unidades Lingüísticas</p>
--	---

**Total: 51 Unidades Lingüísticas de la dimensión emotividad**

Tabla N° 7

Nombre de la Obra	Patrones de Conducta Socialmente Aceptados
<p><i>El Aplauso va por dentro</i></p>	<p><u>Alta:</u>            “(...) <i>Va por primera vez al gimnasio por recomendación de Ignacio, un hombre con el que está saliendo desde hace poco</i>” (Párrafo N° 7)            “<i>Vemos una salón de aerobics. Hay dos mujeres de cuerpo perfecto vestidas con malla de ejercicio esperando que llegue el profesor para que comience la clase (estas dos mujeres harán la clase perfectamente y sin parar. Valeria las ve y puede dirigirse a ellas cuando habla, pero ellas no parecen notar su presencia). (...)</i>” (Párrafo N° 9)            “<i>(Chequea con la vista su celular. No es. Se toca los senos). Bueno, yo aquí no tengo mucho (Mira las tetas de las otras). Oye, pero a esas ni se les mueven...¿Falsas? ¿Cirugía?, je, je,...¿Tú también? Ah, perdón, no, si te quedaron preciosas...Te levantaste un poco, qué bien...¿Yo? No, no. ¿Tú crees?...¿la cara también? Pero, ¿y las inyecciones?...Además, claro...</i>”(Párrafo N° 30)            “(...)Temprano porque voy a salir...Con Ignacio...Sí, ya sé mamá, tengo cuidado...No estoy siendo fácil, mamá, él es distinto...No, no es como papá, ni como Manuel...Ya sé que no te lo he presentado, hoy lo conoces...” (Párrafo N° 61)            “(...)Valeria, las mujeres tienen que hacerse indispensables en las empresas...IN-DIS-PEN-SA-BLES”...bueno, con este proyecto, no hay quien domine los hilos como yo... “(Párrafo N° 10)  <u>Nula:</u>            “ (...) <i>Por allí entra Valeria; viene ya vestida con su malla de aerobics, pero con un enorme suéter que la cubre hasta las caderas</i>”. (Párrafo N° 9)</p> <p style="text-align: center;">Total: 12 Unidades Lingüísticas</p>
<p><i>Monólogos de la Vagina</i></p>	<p><u>Alta:</u>            “En primer lugar, ni siquiera es tan fácil encontrar tu vagina. <b>Las mujeres se pasan semanas, meses y a veces años sin mirarla. Entrevisté a una ejecutiva dinámica que me dijo que estaba demasiado atareada; no tenía tiempo para eso. Mirarte la vagina, me dijo, supone una jornada completa de trabajo (...)</b> Ella no tenía tiempo para eso, me dijo. <b>Tenía demasiado trabajo</b>”. (Párrafo N° 2)            “En el taller se nos pidió que nos miráramos la vagina con un espejo de mano. (...) Debo decirles que hasta ese momento, todo lo que sabía sobre mi vagina se basaba en habladurías o en invenciones. <b>Jamás había visto realmente la cosa de verdad. Nunca se me había ocurrido mirarla. Mi vagina existía para mí en un plano más bien abstracto.</b> Me parecía muy reduccionista y embarazoso mirarla (...)” (Párrafo N° 115)  <u>Baja:</u>            “(...)Había una gran diferencia en la manera en que las lesbianas veían las vaginas. Yo seguía sin haberlo captado. Así que la entrevisté otra vez.            “<b>Como lesbiana -me dijo-, necesito que partas de un lugar centrado en lo lésbico, no enmarcado dentro un contexto heterosexual. Yo no deseaba a las mujeres, por ejemplo, porque me desagradaran los hombres. Los hombres ni siquiera formaban parte de la ecuación</b>”. Me dijo: <b>“Tienes que hablar sobre sexo lésbico sin hablar sobre eso</b>”. (Párrafo N° 213)</p> <p style="text-align: center;">Total: 8 Unidades Lingüísticas</p>

<p><i>Nos vamos o nos quedamos</i></p>	<p><u>Alta:</u>  “(…) Y no sólo de Maigualida, porque tú sabes como es la cosa en este país, que <b>el que se junta con una, se junta</b> con toda la familia, y más aun después de todo lo que lo cuidamos y lo paseamos. No, mi amor, a ese francés, mínimo hay <b>que echarle un susto, y hacer que le dé una explicación a Maigualida</b>”.(Párrafo No 55)  “...tú te ibas <b>a bailar con cualquiera</b> y dejabas al francés <b>sentado, claro y sin vista</b>.”(Párrafo No 73)  “¿Y esos <b>caracoles le leen el destino</b> a cualquiera?” (Párrafo No 168).  “Pero, perdón, ¿en qué mundo vives tú, chica? ¿Tú nunca has oído la historia del <b>hombre que necesita estar un tiempo solo</b>, para encontrarse a sí mismo? <b>Pues esas historias, que hay millones, tienen nombre y apellido de mujer.</b> En mi caso, Maigualida Castellano Sifuentes... <b>venezolana y ni más bonita ni más joven que yo... ¡para colmo de males!</b>”  (Párrafo No 253)  “...Bien es sabido que después <b>de cierta edad, soltera</b> en este país, a una no le queda otra que <b>recurrir a los santos...</b>”(Párrafo No 2)</p> <p style="text-align: center;">Total: 11 Unidades Lingüísticas</p>
--	--

**Total: 31 Unidades Lingüísticas de la dimensión patrones de conducta socialmente aceptados**

## **Análisis de los resultados según las dimensiones expresadas en la matriz general**

Los textos estudiados en la presente investigación fueron *El aplauso va por dentro*, el cual se enfocó en los problemas de la mujer de 40 años frente al divorcio; *Monólogos de la Vagina*, encara la relación de las mujeres con su órgano sexual femenino; y por último *Nos vamos o nos quedamos*, que muestra la necesidad de la mujer venezolana de encontrar un hombre extranjero debido a la crisis política que atraviesa el país.

Para el análisis de los resultados se hizo indispensable explicar el significado de las dimensiones y categorías expuestas en las tablas resúmenes, las cuales están estructuradas por identificación con el tema representado definiéndose el mismo bajo los conceptos de drama íntimo y actualidad nacional. El primero simboliza, los problemas internos del ser humano expresado en sus creencias, pasiones, valores de los grupos, manejos de pautas y conductas sociales que resultan del diario vivir en una sociedad para una cultura determinada.

La actualidad nacional se caracteriza por todos aquellos problemas políticos, económicos y sociales que acontecen en un país a lo largo de un determinado momento históricos. La diferencia principal que existe entre ambos radica en que los problemas que se presentan como dramas íntimos en la mayoría de las veces no están sujetos a una época en particular, sino que forman parte dinámica del hombre en sociedad.

Se utilizó el entretenimiento como segunda dimensión, pues con esta se buscaba verificar si las obras representadas tenían gran cantidad de risa y humor lo que hacía que el público las prefiriera, dado que era un elemento fundamental para el estudio de las formas de representación teatrales como son los monólogos y las comedias.

En referencia a la tercera dimensión denominada distinción social, la cual fue dividida en tres categorías, alta, media y baja. Esto se hizo para conocer las clases sociales que estaban inscritas en el texto teatral y conocer el predominio de una o otra.

La cuarta dimensión búsqueda de la felicidad o de un hombre muestra claramente, hacia donde se dirigen las soluciones a los problemas planteados en los textos teatrales. En algunos casos puede ser salir del país o conseguir a un hombre que le resuelva la vida a la mujer. Por eso se hace la connotación de hombre dentro de esta dimensión, por la importancia que tiene la misma dentro de los textos teatrales.

Se estudió la quinta dimensión denominada emotividad, con el fin de conocer las angustias, dolores, sufrimientos, depresiones y alegrías, que están presentes en los textos

teatrales y sirven para movilizar las emociones del público, para así hacerlo reflexionar ante el problema que se plantea.

La última dimensión denominada patrones de conducta socialmente aceptados se refiere a todas aquellas normas y pautas sociales, que pueden ser institucionalizadas o no y producen aceptación o rechazo en el individuo.

Para poder concluir, en relación a los resultados obtenidos tomamos como punto de partida a la hipótesis planteada anteriormente (Ver pág. 67).

- Drama íntimo con un total de 55 unidades lingüísticas, divididas en 25 para *El aplauso va por dentro*; 23 *Monólogos de la Vagina*; y 7 *Nos vamos o nos quedamos*.
- Actualidad nacional con un total de 45 unidades lingüísticas, todas pertenecientes a la obra *Nos vamos o nos quedamos*.
- Entretenimiento con un total de 40 unidades lingüísticas, divididas en 3 para *El aplauso va por dentro*; y 37 *Nos vamos o nos quedamos*.
- Distinción social con un total de 22 unidades lingüísticas, divididas en 7 para *El aplauso va por dentro*; y 15 *Nos vamos o nos quedamos*.
- Búsqueda de la felicidad o de un hombre con un total de 37 unidades lingüísticas, divididas en 17 para *El aplauso va por dentro*; y 20 *Nos vamos o nos quedamos*.
- Emotividad con un total de 51 unidades lingüísticas, divididas en 7 para *El aplauso va por dentro*; 26 *Monólogos de la Vagina*; y 18 *Nos vamos o nos quedamos*.
- Patrones de conducta socialmente aceptados con un total de 31 unidades lingüísticas, divididas en 12 para *El aplauso va por dentro*; 8 *Monólogos de la Vagina*; y 11 *Nos vamos o nos quedamos*.

Basados en éstos resultados se verificó la hipótesis planteada, debido a que el mayor número de unidades lingüísticas correspondieron al drama íntimo (55), la emotividad (51) y al entretenimiento (40) lo que caracteriza al teatro de evasión. Los temas representados en las obras escogidas estaban dirigidos al drama íntimo, lo que significa que el público prefiere ver representado en escena las carencias y sentimientos reprimidos de la gente en sociedad.

En la obra *El aplauso va por dentro* el drama íntimo obtuvo el mayor número de unidades lingüísticas en relación a las otras obras de la muestra seleccionada. Como a su vez esta obra tuvo el mayor número de espectadores durante la temporada de estreno, lo cual es sumamente significativo a la hora de poder definir las preferencias del público teatral.

## Nivel 2: Público Teatral

Con el fin de conocer las preferencias del público teatral venezolano, se le suministró a los espectadores un instrumento, el cual fue llenado por ellos mismos y sin ningún tipo de limitación de tiempo. Este estuvo estructurado en tres partes. La primera fue diseñada con fin de conocer la popularidad o preferencia de un conjunto de monólogos y comedias, que han sido presentados en las diferentes salas teatrales de la ciudad capital, en los últimos doce años. Para esto se escogieron ocho obras teatrales, las cuales fueron: *El aplauso va por dentro*, *Divorciarme yo*, *Que me llamen loca*, *Nos vamos o nos quedamos*, *Monólogos de la vagina*, *Confesiones de mujeres de 30*, *No seré feliz pero tengo marido*, *Yo, Tú, Ella*. Dándole la oportunidad al entrevistado de contestar si había visto la obra. De responder en caso afirmativo la persona escogió entre varias opciones, la razón del porque había visto la obra. Para esto se propusieron para cada una de las obras seis ítems, los cuales fueron: toca temas íntimos, aborda temas femeninos, plantea problemas de pareja, toca temas de actualidad nacional, se identificó con el tema representado y si existía otra razón.

Con el fin de conocer la diferencia en las respuestas entre los hombres y las mujeres, se procedió a combinar la variable sexo con la lista de obras propuestas en el instrumento de recolección de datos.

De este trabajo se obtuvo el Anexo K, correspondiente a las diferentes obras teatrales y la identificación del tema por parte del público. Observándose en primer lugar, que la obra que presenta mayor popularidad entre los entrevistados fue *El aplauso va por dentro* con un 60 %, representando las mujeres el 35,8% y los hombres el 24,1%. En segundo lugar se encontró *Monólogos de la vagina*, la cual obtuvo un 49,10% de preferencia, de la cual los hombres tienen un 20% y las mujeres un 29,1%. Luego le siguió la comedia *Nos vamos o nos quedamos* con un 36,60%, ocupando los hombres un 15,1% y las mujeres un 21,6%. En cuarto lugar *No seré feliz pero tengo marido* con un 34,10%, obteniendo los hombres un 15% y las mujeres un 19,1%.

En relación a las opciones presentadas para la lista de obras teatrales, se puede señalar que el público no prefirió ninguna razón en particular, a la hora de escoger las alternativas presentadas.

Como dato importante para éste punto, se puede señalar que el resumen de todas las obras puestas en escena, desde el año 1992 hasta el año 2004, clasificadas según las categorías de clásicos, monólogos y comedias están representadas en la tabla perteneciente al Anexo C, observándose claramente que desde el año de 1998, las comedias superan en número a los clásicos llegando a representar para el año de 2004 un 57,14% las comedias y un 42,85% los clásicos estrenados para ese año.

A pesar de que existen un mayor número de comedias representadas en comparación con los monólogos, éstos últimos fueron los que obtuvieron la preferencia del público teatral, lo cual se corroboró en el instrumento del público teatral en su primera parte.

De la segunda parte del instrumento se obtuvieron los resultados de la Escala Likert para el público teatral. Los valores obtenidos de una muestra de 120 personas estuvieron entre un intervalo de 21 a 69 respectivamente. La diferencia entre los extremos fue de 48 puntos y significando que cada categoría representa el 20%, lo que representa que un intervalo tiene 9,6 puntos y partiendo de 21 y sumándole 9,6 a cada categoría se obtienen los valores individuales que corresponden a cada una de ellas. Posteriormente se obtuvieron las frecuencias y los porcentajes que se presentan a continuación:

**Frecuencias y porcentajes de las actitudes que hacen referencia a la aceptación del monólogo y la comedia como formas de representación teatral.**

<b>Valor</b>	<b>Intervalo</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje (%)</b>
Totalmente en desacuerdo (0)	21 a 30,6	18	15%
En desacuerdo (1)	30,7 a 40,2	25	20,8%
Indeciso (2)	40,3 a 49,8	26	21,6 %
De acuerdo (3)	49,9 a 59,4	34	28,4%
Totalmente de acuerdo (4)	59,5 a 69	17	14,2%

Fuente: Elaboración propia de las tesis.

De los porcentajes obtenidos en la Escala Likert, la actitud favorable del público hacia las formas teatrales como son monólogo y comedia, en la coyuntura sociopolítica que viene atravesando Venezuela en los último 12 años son: 15% para la categoría totalmente en desacuerdo, un 20,8% en desacuerdo, que al sumarlas tenemos un 35,8% de actitud en contra,

en cambio los que están de acuerdo representan el 28,4% y totalmente de acuerdo el 14,2 % ambas representan un 42,6 % de la actitud a favor en relación a la pregunta originante.

De los resultados obtenidos tenemos, que la actitud de acuerdo en que las formas de representación teatral son el monólogo y la comedia, en la actual coyuntura sociopolítica que viene atravesando Venezuela en los últimos 12 años, es la que predomina en el público venezolano. Para esto, se realizó un cuadro resumen en donde se presentan las preguntas más relevantes, en relación a la actitud favorable de que el monólogo y la comedia son las formas de representación teatral en la actual coyuntura sociopolítica, que viene atravesando Venezuela en los últimos 12 años.

**Porcentajes de las actitudes favorables de las preguntas que hacen referencia a la aceptación del monólogo y la comedia como formas de representación teatral.**

Valor	p.10	p. 11	p.12	p.13	p.19	p.22	p.44
Totalmente en desacuerdo	1	0	0	0	0	0	0
En desacuerdo	3	7	4	0	2	3	0
Indeciso	0	7	3	0	3	6	0
De acuerdo	19	11	20	26	9	16	20
Totalmente de acuerdo	7	5	3	4	16	5	10

Fuente: Elaboración propia de las tesis.

De la tabla anteriormente expuesta las preguntas dirigidas a responder la actitud favorable de preferencia del público, hacia el monólogo y la comedia como formas de representación teatral, tenemos que: las preguntas 10, 11 y 12 corroboran que el drama íntimo, es el tema preferido por el público teatral. Debido a la necesidad que existe en la sociedad de exhalar, a través de la representación el cúmulo de sentimientos y emociones, que imponen los diferentes patrones sociales, por lo mismo los espectadores se sienten identificados con los temas sexuales y familiares, tal como lo reflejó la pregunta 22. Aunado a esto, la pregunta 19 arrojó que el teatro es un medio de entretenimiento, lo que confirmó otra de las características de los monólogos y las comedias, pues el público desea ir al teatro a pasar un rato agradable. La pregunta 44 expresó, que el público reconoce que en Venezuela se montan varios tipos de teatro, pero prefieren el entretenimiento y el drama íntimo característicos del teatro de evasión.

La tercera parte del instrumento de recolección de datos corresponde a las variables sociodemográficas como son el sexo, edad, estado civil, nivel de instrucción y nivel de ingreso familiar del público teatral. Para conocer y facilitar el trabajo en el análisis de los datos se realizaron los siguientes cuadros resúmenes:

**Porcentajes del público teatral en relación a las variables  
Sexo y Nivel de Instrucción**

Sexo Nivel de Instrucción	Sexo	
	Masculino	Femenino
Primaria	3.3	7.5
Secundaria	5.8	20.8
TSU	13.3	11.7
Universitario	15	13.3
Postgrado	5	4.2

Fuente: Elaboración propia de las tesis según datos del instrumento sociodemográfico

**Porcentajes del público teatral en relación a las variables  
Sexo y Edad**

Sexo Edad	Sexo	
	Masculino	Femenino
18-25	8.3	10
26-30	4.2	9.2
31-45	11.7	15
46-50	6.7	11.7
51-55	1.5	6.7
56 o más	10	5

Fuente: Elaboración propia de las tesis según datos del instrumento sociodemográfico

**Porcentajes del público teatral en relación a las variables  
Sexo y Situación Conyugal**

Sexo Situación Conyugal	Masculino	Femenino
	Soltero	15
Casado	12.5	16.7
Unido	4.2	6.7
Divorciado	8.3	13.3
Viudo	2.5	7.5

Fuente: Elaboración propia de las tesis según datos del instrumento sociodemográfico

**Porcentajes del público teatral en relación a las variables  
Sexo y Situación Conyugal**

Sexo Ingreso	Masculino	Femenino
	Menos de 1 Millón	8.3
1 M. - 2 M.	14.2	11.7
2 M. - 3 M.	9.2	15
3M - 4M	5	14.2
4M- 5M	3.3	6.7
5M o más	2.5	3.3

Fuente: Elaboración propia de las tesis según datos del instrumento sociodemográfico

Resumen de los datos más importantes de las tablas presentadas anteriormente:

Al teatro asisten más mujeres que hombres pertenecientes a la clase media venezolana, comprendidos entre las edades de 31 y 50 años, con un nivel de instrucción promedio que va de la secundaria terminada a la universidad. Presentándose los casados como la categoría de mayor proporción con respecto, a la situación conyugal en la muestra seleccionada para el público teatral. Además se observó que los mismos tienen un nivel de ingreso promedio de 2 millones de bolívares aproximadamente.

Para finalizar, a continuación se presenta una tabla en donde se relacionan las variables sexo y nivel de ingreso con las frecuencias de preferencia de los diferentes monólogos y comedias señalados en el instrumento del público teatral en su primera parte. Los monólogos fueron escogidos como el tipo de obra favorita de mujeres y hombres, pues los mismos fueron seleccionados por los entrevistados como los más vistos. Al redistribuir la frecuencia de preferencia de los monólogos y comedias según el nivel de ingreso, se obtuvo que las personas con niveles de ingreso entre 1 millón y 4 millones fueron las que contestaron haber visto el mayor número de obras para ambos sexos. Lo que corrobora una vez más, que el público venezolano situado dentro de estos rangos clasificado como clase media prefiere el monólogo y la comedia como las formas teatrales en los últimos doce años.

**Frecuencia de la preferencia del monólogo y la comedia según el sexo y nivel de ingreso del público teatral.**

Tipo de obra Nivel de Ingreso	Monólogo	Monólogo	Comedia	Comedia
	Masculino	Femenino	Masculino	Femenino
Menos de un M	14	10	7	12
1 M-2 M	20	16	12	23
2 M - 3 M	15	31	13	19
3 M-4 M	14	24	9	15
4 M- 5 M	8	19	4	7
5 M o más	6	15	4	9
Frecuencia del tipo de obra	79	115	49	85

Fuente : Elaboración propia de las tesis según datos del instrumento al público teatral.

## **VI. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS A LA LUZ DE LAS TEORÍAS**

En este trabajo de investigación denominado “Crisis Política, Representación y Teatro en Venezuela” se utilizaron tres autores como basamento teórico de la presente investigación. A saber: Jean Duvignaud, Wolfgang Iser y Pierre Bourdieu.

El primero de ellos Jean Duvignaud fue considerado debido a que aborda las relaciones existentes entre teatro y sociedad, pues el mismo define que las manifestaciones sociales ponen en movimiento creencias, pasiones que responden a las pulsiones que animan la vida de los grupos y las sociedades (1981, pág. 13). Partiendo de esta aseveración, los textos analizados bajo la técnica de Análisis de Contenido, responden a las pasiones de los grupos, que no son más que los dramas íntimos o problemas internos que se encuentra en la sociedad debido a las erradas formas de interacción social, que muchas veces llegan a representar enfermedades psicosociales, como por ejemplo el machismo o el predipismo. Es por ese conjunto de carencias afectivas del hombre es que Duvignaud expresa que las mismas se derivan de la vida de los grupos y las sociedades y se ponen y se muestran en acciones, a través de la representación teatral. Este autor también afirma que la práctica teatral constituye una totalidad viviente, pues cuando se pone en escena una obra entran en juego todos los aspectos de la sociedad y por ende de sus instituciones. Es por eso, que cuando analizamos un texto teatral podemos encontrar lo que realmente grita la sociedad y como es ella. Tomando como ejemplo, los textos estudiados se pudo observar que Venezuela es un país que se encuentra sumido dentro de una desesperanza aprendida.

Para este autor, el elemento fundamental de transmisión es el lenguaje. Partiendo de este punto se utilizó el Análisis de Contenido, para poder conocer por medio de los textos teatrales, el elemento fundamental que es el lenguaje, usando las unidades lingüísticas como lo

son las frases con sentido, que hablarían por sí solas y nos representarían ese conjunto de significados, que son compartidos por un colectivo, lo cual da lugar a las diferentes formas de pensar, actuar de un pueblo o una sociedad. Para esto se analizó una matriz general compuesta por 6 dimensiones, resultando el drama íntimo y el entretenimiento las de mayor relevancia.

Duvignaud demuestra, a través de diversos ejemplos cómo a lo largo de la historia, el teatro ha respondido a las necesidades de la sociedad y cómo esos cambios se tienen que adaptar a los diferentes fenómenos teatrales. Según el principio de complementariedad planteado por Duvignaud, las estructuras sociales y sus representaciones teatrales deben contribuir a aclararse mutuamente. De allí se desprende el surgimiento de las diferentes formas de representaciones teatrales dominantes como lo son el monólogo y la comedia en la coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en el transcurso de los últimos doce años.

Por otro lado, Marcel Maus define que la práctica teatral no descansa sobre ningún tiempo en particular, sino que esta se amolda al período histórico que se esté viviendo, puesto que esta cambia en relación al marco de referencia en el cual se ubique, dada la correlación existente entre los marcos sociales y las diversas formas de experiencias dramáticas.

Basados en ambos autores, se puede señalar que los contextos sociales se encuentran en un período de cambio debido a que se resquebrajó, el modelo democrático que había existido durante 40 años y aparece la llamada revolución, lo cual cambió las instituciones y los marcos sociales, lo que significa que las formas teatrales y la sociedad deben aclararse mutuamente, originándose una correlación entre ambas.

El segundo autor utilizado es Iser, con la Representación. Para dicho teórico la representación es hacer presente lo ausente, en donde se le asigna importancia a lo real, lo ficticio y lo imaginario (1972, pág. 25). Por ende, las obras teatrales pueden transmitir, a través de la actuación lo que dice el texto artístico. Por ello, cuando estamos en presencia de una obra teatral, como puede ser el caso de un monólogo o una comedia, lo que se busca es tratar de poner en escena, esa parte del drama íntimo que se encuentra ausente y que, a través de la representación se logra su presencia, con el fin de que el público teatral pueda hacer catarsis, lo cual conlleva a una reflexión y a un cambio interno de la persona, alcanzándose de esta forma la función social del teatro.

El último autor, que tomamos para abordar el problema de investigación fue el sociólogo Pierre Bourdieu, el cual hace un análisis acerca del gusto para construir una teoría

de la sociedad, en donde los individuos no existen sino a partir de relaciones de distinción, para lo cual desarrolló dos conceptos, a saber, el de *Habitus* y el de *Campus*. Dicho autor fue utilizado para estudiar al público teatral, y poder conocer que la mayoría de las personas que asisten al teatro pertenecen a la clase media venezolana. Esta afirmación se pudo comprobar: es la gente que posee capital cultural y educativo (la clase media) la que va al teatro.

Para finalizar se pudo observar que el autor cuya teoría resultó más importante para nuestro trabajo de investigación fue Duvignaud, pues a través del mismo se pudieron explicar las pulsiones que animan la vida de los grupos y las sociedades representadas, en este caso, en el drama íntimo.

Por último hay que referirse al concepto de representación provisto por Iser. Todas las obras estudiadas muestran todos los elementos que caracterizan al “teatro de evasión” del tipo comedia ligera o monólogos de contenido sentimental- íntimo. Ninguna de ellas muestra elementos atribuibles, en los textos, a la crisis política que atraviesa Venezuela. Sin embargo, el “uso” del concepto de representación de Iser fue el “elemento de enlace” que orientó la relación entre los dos planos de trabajo: contenido de los textos teatrales-preferencias del público teatral. Tal como se muestra a continuación:



## VII. CONCLUSIONES

Al llegar al final y con el fin de poder cumplir con los diferentes objetivos propuestos para este trabajo de investigación, se hace indispensable recordar el objetivo general, el cual es: *Conocer cuáles son las causas o razones más importantes que han llevado al monólogo y la comedia a ser las formas teatrales dominantes en la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela, desde el punto de vista del público teatral.*

Para ello, a continuación se presentarán los diferentes objetivos específicos:

1.-Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que existe entre las formas teatrales dominantes (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años, según el status socioeconómico del público.

El público que asiste a las salas teatrales venezolanas pertenece en su mayoría a la clase media venezolana, los mismos prefieren al monólogo y la comedia como las formas teatrales dominantes, pues estas representan las emociones y sentimientos reprimidos que se encuentran dentro del contexto social, buscándose así estereotipar las pulsiones que animan la vida de los grupos. Por tal razón, los espectadores se identificaron con el drama íntimo y el entretenimiento, característicos del teatro de evasión. Lo cual se comprobó en la presente investigación, dado que el público teatral prefirió al monólogo como aquella forma de representación teatral favorita aunque en menor número de montajes a lo largo de los últimos 12 años, han tenido un mayor número de público teatral asistente durante la temporada de estreno. Evidenciado con la obra *El apluso va por dentro*.

2.-Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que existe entre las formas teatrales dominantes (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años, según la edad del público.

De la muestra seleccionada del público teatral se obtuvo que el mayor porcentaje de asistencia al teatro correspondió a las edades entre 31 a 50 años, período en el cual el hombre se encuentra atravesando la etapa de madurez, avocado a la reflexión individual de los problemas vividos, por lo cual prefiere a los monólogos y las comedias como las formas de representación teatral, ya que las mismas escenifican los dramas íntimos que vive la gente en sociedad. En otros casos los hombres, para poder olvidarse de los problemas que tiene que enfrentar día a día acuden al teatro para dejar de lado sus penas y así poder divertirse.

3.-Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que existe entre las formas teatrales dominantes (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años, según el sexo del público.

El instrumento para el público teatral, concerniente a la parte sociodemográfica arrojó que el sexo femenino acude en mayor proporción al teatro que el sexo masculino. Prefiriendo éstas al monólogo y la comedia, por los temas representados, en donde el drama íntimo refleja los problemas concernientes a la mujer, al interrelacionarse con los otros sujetos en sociedad.

4.-Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que existe entre las formas teatrales dominantes (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años, según el grado de instrucción del público.

El capital cultural de la clase media venezolana, que asiste al teatro correspondió según la muestra seleccionada a la etapa de formación media superior (Secundaria) y superior (Universitario), lo cual refleja que el público no posee un elevado gusto artístico. En las muestras estudiadas todos prefieren al monólogo y la comedia como las formas de representación teatrales, pues se sienten identificados con ellas en sus temas.

5.-Determinar desde el punto de vista del público que asiste al teatro la posible relación que existe entre las formas teatrales dominantes (monólogo y comedia) y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años, según la situación conyugal del público.

Los casados representan la situación conyugal de mayor asistencia al teatro, pues para ellos el espectáculo teatral significa una forma de diversión y de evasión de todos los problemas, que un individuo tiene que enfrentar día a día en una sociedad tan cambiante y frustrante en la que viven. Por otro lado, buscan resolver de alguna forma sus problemas de

drama íntimo que los diferentes contextos sociales muchas veces le han impuesto. Pues en muchos casos, las formas de interrelacionarnos los unos con los otros no es la correcta, originándose los problemas que vive una sociedad. Es por esto, que el público teatral prefirió al monólogo y la comedia como las formas de representación, pues los mismos buscan divertirse y a la misma vez movilizar sus emociones internas.

Retomando el objetivo general señalado al comienzo del presente capítulo, y en relación con el público teatral, podemos afirmar que el monólogo y la comedia son las formas de representación dominantes, en la actual coyuntura sociopolítica que viene atravesando Venezuela en los últimos 12 años y que son auténticamente preferidas por el público teatral.

Desde el punto de vista del público no se pudo comprobar la posible relación existente entre las formas teatrales dominantes y la actual coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años, pues en ninguno de los dos instrumentos se reflejó tal relación. Del universo de obras estudiadas fueron pocas las que representaron temas políticos, a pesar de la crisis que se estaba viviendo, pues la mayoría se enfocaban en temas de drama íntimo, lo cual fue comprobado con el uso de las dos técnicas, a saber Análisis de Contenido y Escala Likert. Lo que si está claro, es que el marco social de referencia en el cual se representaron los monólogos y las comedias, estuvo caracterizado por el rompimiento de una democracia inoperante y el surgimiento de un nuevo régimen revolucionario, el cual ha venido modificando la sociedad como un sistema. Sin embargo, por las conductas identificadas y los temas presentados en las obras más vistas, parece identificarse la necesidad en los venezolanos, de ver representadas sus emociones y deseos más íntimos buscando hacer catarsis emocional al divertirse esa parece ser la consigna del público teatral.

Por otro lado, las entrevistas realizadas a los diferentes personeros del teatro arrojaron que la situación de precariedad y crisis que viven actualmente los venezolanos, ha generado en los teatreros una mirada hacia ellos mismos, pues sociedad en crisis equivale a teatro en crisis, dado que el teatro se adapta y/o funciona según el momento histórico que se vive.

En palabras de los personeros entrevistados del ámbito teatral venezolano, es importante tener presente las preferencias del público a la hora de montar las obras teatrales, pues no hay que olvidar que el teatro es la forma de representación de un pueblo. Pues en la actualidad, la gente prefiere temas con los que se siente identificado, en donde prevalece el afloramiento de las pulsiones o pasiones de los grupos que no son más que los dramas

internos, que se encuentran en la sociedad. Por otro lado, surge el entretenimiento como medio para canalizar la situación coyuntural sociopolítica que atraviesan los venezolanos en este nuevo período histórico.

Todo trabajo de investigación exploratorio puede y debe concluir con la formulación de hipótesis validadas. En este caso como resultado del trabajo proponemos:

*La crisis política que atraviesa Venezuela en los actuales momentos, como parte de la modificación de los marcos sociales existentes ha hecho surgir del ámbito del teatro, como necesidad dominante, las “representaciones” de las pulsiones humanas bajo la forma de la evasión.*

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

- Azparren,Leonardo.(1994). Documento para la Historia del Teatro en Venezuela.S.XVI, XVII, XVIII.Editorial Monte Ávila Venezuela.
- Azparren,Leonardo. (1994). La máscara y la realidad. Caracas, Fundarte
- Azparren,Leonardo. (1997). El Teatro en Venezuela. Ensayos Históricos. Caracas, Alfadil.
- Azparren,Leonardo. (2000). La Tarea de Historiar el Teatro Venezolano. Caracas, Akademos.
- Bardin, Laurence. (1986). Análisis de Contenido. España: Editorial Akal.
- Blanco, Gerardo y col. (2001). Bagazos. Historia de un sueño. Venezuela: Talleres de ráficas Acea.
- Blanco, Gerardo y col. (2003). Bagazos. Colección Operas Primas. Venezuela: Talleres de Gráficas Tao
- Blanco, Gerardo y col. (2003). Bagazos. Colección Dramaturgos. Venezuela: Talleres de Gráficas Tao
- Blaxter, Loraine; Hughes, Christina y Tight, Malcolm. (2000). Cómo se hace una Investigación. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bourdieu, Pierre. (2000). La Distinción. Editorial Taurus. España
- Briones, Guillermo. (1988). Métodos y Técnicas de Investigación para las Ciencias Sociales.México: Trillas
- Caballero, Manuel. (1998). La crisis de la Venezuela Contemporánea. Caracas, Monte Ávila.
- Di Turi, Rosanna. (2003). “La Tele va al Teatro” en Revista: Todo en Domingo, # 211. El Nacional.
- Duvignaud, Jean. (1981).Sociología del Teatro. México: Fondo de Cultura Económica.

- Duvignaud, Jean. (1978). Experiencias del Drama: Experiencias Sociales. (Traducción).París
- Ensler, Eve. (1998). Monólogos de la Vagina. España: Editorial Planeta.
- Hernández, R; Fernández, C y Baptista, L. (1991). Metodología de la Investigación. México: Mc Graw Hill.
- Kish, Leslie. (1.972). Muestreo de Encuestas. . México, Editorial Trillas.
- Krippendorff, Klaus. (1990). Metodología de Análisis de Contenido. España: Editorial Paidós
- Lowenthal, Leo.(1973). Literatura e Imagen del Hombre. Ediciones de la Biblioteca UCV. Colección Temas # 51.
- Mayntz,R; Holm, Kurt y Hübner, P. (1970). Introducción a los Métodos de la Sociología Empírica. Madrid: Alianza Editorial.
- Monasterios, Rubén. (1990). Un enfoque crítico del Teatro Venezolano.(2<sup>a</sup> ed). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Moreno, Edgar. (1993). Sida homosexualidad y otros teatro. Caracas: Editores Hermanos Vadell
- Moreno, Edgar. (1994). Teatro 93.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (1995). Teatro 94.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (1995). Teatro 95.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (1996). Teatro 96.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (1997). Teatro 97.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (1998). Teatro 98.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (1999). Teatro 99.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar.(2001). Teatro 2001.Apuntes para su historia en Venezuela.Caracas:Kairos Producciones

- Moreno, Edgar. (2003). Teatro 2003. Apuntes para su historia en Venezuela. Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (2004). Teatro 2004. Apuntes para su historia en Venezuela. Caracas: Kairos Producciones
- Moreno, Edgar. (2004). ¡Bravo!. primera década de la Compañía Nacional de Teatro Caracas: Fundación Polar
- Moreno, Edgar. (2004). Carlos Giménez. Antes y después. Caracas: Kairos Producciones
- Nisbet, R. (1982). Introducción a la Sociología. El vínculo Social. España: Editorial Vicensvive
- Olabuenaga, J. (1991). La Descodificación de la Vida Cotidiana. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Pavis, Patrice. (1980). Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. España: Ediciones Paidós.
- Pradera, J. y col. (2002). “Pierre Bourdieu” en Revista: Claves de Razón Práctica, #120
- Seijas, Félix. (1.993). Investigación por Muestreo. Caracas, Ediciones FACES/UCV.
- Ugalde, L y col. (2004). Detrás de la Pobreza. Caracas: Asociación Civil para la promoción de estudios sociales y el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Católica Andrés Bello.
- Wolfgang, Iser. (1972). Los Fines de la Representación. The Johns Hopkins University Press. Baltimore London.
- Wolfgang, Iser. (1993). The Fictive and Imaginary. The Johns Hopkins University Press. Baltimore London.
- Yajure, Sandra. (2002). Para una Definición de la Función Social del Actor de Teatro Venezolano desde su Formación. Trabajo de Grado de Licenciado en Sociología. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

## **MATERIAL DE INTERNET**

<http://www.elmundo.es/especiales/2002/04/internacional/venezuela/historia.html>. Reportaje especial sobre Venezuela. Revisada el 18/04/04

<http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/ensayos.html>. Revisada el 20/09/05

<http://www.stormpages.com/marting/crisis.htm>. Revisada el 20/09/05

# **ANEXOS**

## ANEXO A

### Lista de obras teatrales representadas desde 1992 a 2004. Reseñadas por el crítico teatral Moreno Uribe.

**2004**

Nombre de la Obra	Tipo de Obra	Tema	Director/Autor	Lugar
1) El insólito Viaje de los inocentes	Comedia	Crítica a los políticos por el engaño de su gobiernos	Autor: César Rengifo Director: Dairo Piñeres	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
2) Parece Mentira	Comedia	Parodia sobre conductas comunes o frecuentes en la sociedad criolla	Autor: Bélgica Delón, Marialolga Gómez, Karin Vallecillos y Mónica Montañés Director: Gerardo Blanco	Sala Horacio Peterson/Ateneo de Caracas
3) Más allá de la Terapia	Comedia	Bisexualidad de los seres humanos	Autor: Christopher Durang Director: Carlos Porte	Teatro Trasncho
4) Cartas de Amor	Comedia	Drama íntimo (amor no correspondido)	Autor: Albert Ramsdell Gurney Director: Hans Velásquez	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
5) Una Luna para el Bastardo	Clásico	Lograr la felicidad y el éxito en la vida	Autor: Eugene O'Neill Director: Gilberto Pinto	Sala Horacio Peterson/Ateneo de Caracas
6) El Análisis	Clásico	El Machismo/Celos	Autor: Rómulo Gallegos Director: José Tomás Angola	Sala de conciertos/Ateneo de Caracas
7) Miénteme Más	Clásico	Lo letal de las anticonceptivas (prostitutas)	Autor: Roberto Ramos. Director: Reinaldo García	Sala Horacio Peterson/Ateneo de Caracas
8) La muerte de Danton	Clásico	La Revolución Francesa (implicaciones)	Autor: Georg Büchner Director: Orlando Arocha	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
9) Buñuel, Lorca y Dalí	Comedia	Satírica del bien y el mal	Autor: Alfonso Plou Director: José Domínguez Bueno	Sala Rajatabla
10) Tres sombreros de copas	Clásico	Aventuras dionisíacas	Autor: Miguel Mihura Director: José R. Couto	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
11) Nos vamos o nos quedamos	Comedia	Cómo el Venezolano enfrenta la actual crisis que afronta el país.	Autora y Directora: Lupe Gerenbeck	Teatro Trasncho

12) Ángel perdido en la ciudad hostil	Comedia	Justicia social (limpiar la urbe de todos los bichos malos para que descansa el pueblo)	Autor: Rodolfo Santana Director: Guillermo Díaz Yuma	Sala Rajatabla
13) La escuela de las mujeres	Comedia	Rol de las mujeres en la sociedad	Autor: Moliere Director: Romeo Costea	Sala de conciertos/Ateneo de Caracas
14) El Impulso	Comedia	Sexo por el sexo	Autor: Franz Xavier Kroetz Director: Ricardo Nortier	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
15) Tócala de nuevo	Comedia	Contraoponer la sociedad de antaño con la actual	Autor: Woody Allen Director: Michele Hausmann	Teatro Trasnocho
16) Feroz	Comedia	Instintos del Hombre	Autor Escénico: Juan José Martí Productor: Orlando Arocha	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
17) Diversos y perversos	Comedia	Sexo- Pornográfico	Autor: José Miguel Vivas Director: Julio Bouley	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
18) Pequeños Fantasmas	Comedia	Viaje al pasado	Autor: Manuel González y Oswaldo Santoro Director: Basilio Álvarez	Sala de conciertos/Ateneo de Caracas
19) De colores	Comedia	La perfecta casada	Autor: Emilio Carballido Director: Mario Sudano	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
20) Los peces del acuario	Comedia	Representación de Situaciones humanas cotidianas .	Autor: José Gabriel Núñez Director: Franklin Tovar	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
21) Entre nos	Clásico	Soledad de la mujer	Autor: Santiago Serrano Director: Israel Serrano	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas

## 2003

Nombre de la Obra	Tipo de Obra	Tema	Director/Autor	Lugar
22) Nunca es tarde	Comedia	Crisis de la Edad Madura	Autor y Director: Marcos Moreno	Sala de conciertos/ Ateneo de Caracas
23) En la ardiente oscuridad	Clásico	La ceguera que evade la realidad	Autor: Antonio Buero Vallejo Director: Basilio Álvarez	Sala de conciertos/ Ateneo de Caracas
24) La guerrita de Rosendo	Comedia	El uso ilegal del poder del Estado	Autor: Gilberto Pinto Autor Escénico: Alberto Ravara	Sala Rajatabla
25) Locas, trasnochadas y melancólicas	Comedia	Los problemas y actitudes de las mujeres de clase media	Autora: Indira Páez Director: Dairo Piñeres	Teatro Trasnocho
26) Baño de Damas	Comedia	La situación de la mujer en la sociedad Venezolana	Autor: Rodolfo Santana Director: Gerardo Blanco	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
27) ¿Quieres Venir a mi piñata?	Comedia	El aguante de la mujer Venezolana casada	Autora: Lupe Gerenbeck Directora: Indira Leal	Teatro Trasnocho
28) Boda Macabra	Monólogo	El hombre es capaz de vender su alma al diablo con tal de satisfacer sus pasiones	Autor: Ugo Ulive Director: Basilio Álvarez	Sala Rajatabla
29) Los rústicos	Comedia	Conflictos de poder en las parejas	Autor: Carlos Goldoni Director: Costa Palamides	Sala Horacio Peterson del Ateneo
30) Mujeres en la Guerra	Monólogo	Lo que vive una mujer durante la guerra.	Autor: Adaptación del libro Las Mujeres en la Guerra de Patricia Lara Director: Fernando Montes	Sala de Conciertos/ Ateneo de Caracas
31) Palabras encadenadas	Clásico	Peligros del desamor entre una pareja	Autor: Jordi Galcerán Director: Daniel Uribe	Teatro Trasnocho
32) O todos o ninguno	Comedia	Las peripecias que viven un grupo de amigos sin trabajo	Autor y Director: Aníbal Grunn	Sala Doris Wells/Casa del Artista

33) Jardín de pulpos	Clásico	Reflexionar acerca de la vida de cada uno	Autor: Arístides Vargas Director: Costa Palamides	Sala Horacio Peterson/Ateneo de Caracas
34) Dos de Amor	Comedia	La rutina y el aburrimiento que pueden llegar a destruir una relación matrimonial	Autor y Director: José Gabriel Núñez	Sala Doris Wells/Casa del Artista
35) Amanecí con ganas de morirme	Comedia	Humor sobre la muerte	Autor: Indira Páez Director: Mario Sudano	Teatro Trasncho
36) ¿Qué opina usted de la mujer que le quite el marido a otra?	Monólogo	El asesinato que comete una mujer a la que su marido le ha sido infiel	Autor: Oscar Yáñez Director: Javier Vidal	Teatro Trasncho

## 2000-2001

Nombre de la Obra	Tipo de Obra	Tema	Director/Autor	Lugar
37) Secretos a voces	Comedia	Vivencias de una lesbiana	Horacio Blanco	Sala Horacio Peterson /Ateneo de Caracas
38) La importancia de ser positiva	Clásico	Sida	Director: Vicente Albarracín Autor: Darco Lukic	Sala Horacio Peterson/Ateneo de Caracas
39) Rooms	Comedia	La Vida de una Ama de Casa.	Director y Autor: Elia Schneider	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
40) El llamado de la sangre	Comedia	Radio novela de los 40 y 50	Director y Autor: José Gabriel Núñez	Sala Rajatabla
41) Tenemos que Organizarnos	Comedia	Orgías de los años 60 y 70	Director: Javier Ribera Autor: Juan Manuel Montesinos	Sala de Concierto/Ateneo de Caracas
42) Clic	Comedia	La vida de una cuarentona y divorciada	Autor: Enrique Bravo Directos: Gerardo Blanco	Sala de Conciertos/Ateneo de Caracas
43) Las Antidivas	Comedia	La vida erótica de las mujeres y sus amantes	Autor: Manuel Mendoza Director: Mario Crespo	Casa del Artista
44) La última sesión	Clásico	La crisis psicosocial de los deslaves en Vargas	Autor: Johnny Gavloski Director: Mladen Horvat	Sala de conciertos/Ateneo de Caracas
45) Monólogos de la Vagina	Monólogo	Drama íntimo	Autor: Eve Ensler Director: Héctor Marique	Ateneo de Caracas

46) Trabajos de Amor perdidos	Comedia	Dramas Intimos	Autor y Director: Dairo Piñeiro	Ateneo de Caracas
47) Ella Cantaba Boleros	Monólogo	Dramas Intimos	Director y Autor: César Acevedo	Sala de Conciertos/ Ateneo de Caracas
48) Parábola del Desasosiego	Clásico	Anhelos de la vida	Autor: Antonio Moya Director: Sebastián Falco	Sala de Conciertos/ Ateneo de Caracas
49) La vida es sueño	Clásico	El poder o la razón de la vida	Autor: Pedro Calderón Director: Orlando Arocha	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
50) Hombres	Comedia	Relaciones entre hombre y mujeres	Autor: Sergi Belbel Director: Dairo Piñeiro	Sala Rajatabla
51) Uno de los Sesenta	Clásico	Situación económica y política de los Venezolanos	Autor: José Tomás Angola Director: Gabriel Veiga	Sala Rajatabla
52) Encuentro en el parque peligroso	Clásico	Soledad y miedo a la vida	Autor: Rodolfo Santana Director: Mario Sudane	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
53) Arlequín servidor de dos patrones	Comedia	Empleado que trabaja para dos jefes	Director: Anibal Grunn Autor: Carlos Goldoni	Sala Rajatabla

## 1999

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Tipo de Obra</b>	<b>Tema</b>	<b>Director/ Autor</b>	<b>Lugar</b>
54) Tania en cinco movimientos	Monólogo	La vida de las Fémimas intelectuales y de mundo	Autora: Mariela Romero Director: Armando Gota	Sala de conciertos/ Ateneo de Caracas
55) La Boda	Comedia	Boda entre un rico y un pobre	Director y Autor: Ibrahín Guerra	Sala de Conciertos/ Ateneo de Caracas
56) La vecina	Comedia	Situaciones de la soledad	Autor: Daniel Colas Director: Romeo Costea	Sala de Conciertos del Ateneo
57) Woyzeck	Clásico	Hombre enamorado de una meretriz	Autor: George Büchner Director: Armando Holzer	Sala Rajatabla
58) Una tortuga llamada Dostoievski	Comedia	Reflexión del ser humano	Autor: Fernando Arrabal Director: Oscar Herrera	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
59) Blasón de Lobos	Clásico	Aparición de un nuevo orden social y económico	Autor y Director: Raúl Bambrilla	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo
60) La mujer que te ama más	Clásico	Sida	Autor: Carlos Omobono. Director: Anibal Gruun	Sala de conciertos/ Ateneo
61) La Isla	Clásico	Los prisioneros	Autor: Athom Fugard Director: Beto Benítes	Sala Rajatabla
62) Las penas saben nadar	Monólogo	Una mujer que ser una gran actriz	Autor Abelardo Estorino Director: Dani Jacomino	Sala de Conciertos/ Ateneo
63) Sonrisa de Gato	Monólogo	Relación entre el hombre y su gato	Autor: Ximara y Javier Moreno Director Armando Arocha	Sala H. Perterson/ Ateneo
64) Soliloquio en Rojo empecinado	Comedia	Relación entre una Dama y su Psiquiatra . Problema del Libido	Director y Autor: José Gabriel Núñez	Sala Rajatabla

65) Ángel con Ángel	Comedia	Biografía de un comediante	Autor y Director: Anibal Gruun	Sala Rajatabla
66) El nacimiento del villano	Comedia	Nacimiento del Comunismo	Autor y Dirección: Orlando Rodríguez	Sala Rajatabla
67) Entre Pancho Villa y un mujer Desnuda	Comedia	Machismo	Director: Costa Palamides Autor: Sabina Berma	Sala de Conciertos/ Ateneo
68) El ángel de la culpa	Monólogo	Intriga Policial	Autor: Marco Antonio de la Parra Director: Costa Palamides	Sala de Conciertos/ Ateneo
69) La dama y el carnicero	Comedia	Relaciones eróticas	Autor y Director: Gerardo Blanco	Sala H. Peterson/Ateneo
70) Sex and love	Comedia	Comedia gay de los años 80	Autor; Terrence McNally Director: Julio Bouley	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo
71) Denegado	Comedia	Orgía	Autor: Berna Shaw Director: Mario Sudano	Sala H. Peterson/Ateneo
72) La cicatriz	Monólogo	Sobreviviente del Pinochetaso	Autor: Jorge Días Director: Oscar Figueroa	Ateneo

1998

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Tipo de Obra</b>	<b>Tema</b>	<b>Director/Autor</b>	<b>Lugar</b>
73) La gran cólera	Comedia	Los problemas de una pareja en el hogar	Autor: Max Frisch Director: Indira Leal	Sala H. Peterson/ Ateneo
74) Lo mejor de nosotros	Comedia	Relaciones Homosexuales	Autor: David Stevens Director; Cesar Sierra	Sala H. Peterson/ Ateneo
75) Don Mendo	Comedia	Luchar por lo que se quiere	Dirección: Franklin Tovar Autor: Pedro Muñoz	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo
76) Cartas de Amor	Comedia	El amor por cartas	Autor: Gurney Director: Miriam Dembo	Sala de Conciertos/ Ateneo
77) Bajo la sombra del olivar	Clásico	Intolerancia que existe en el mundo entero	Autor: Emilio Montero Director: Beto Benítez	Sala Rajatabla
78) Cuentos del bosque de Viena	Comedia	Crisis económicas e Ideológicas	Autor: Odon von Horvath Director: Paolo Magelli	Sala Ana Julia Rojas /Ateneo
79) Cueva de Profecías	Comedia	Uso de la brujería para conocer el futuro	Autor: Emilio Carballido Director: Gerardo Blanco	Sala Horacio Peterson /Ateneo
80) Mariana Pineda	Clásico	Ajusticiada por la Tiranía	Autor: Federico García Lorca Dirección: Kidio España	Sala Rajatabla
81) Mi planta de Naranja Lima	Clásico	Revivir el pasado	Autor y Director: Aníbal Gruun	Sala Rajatabla
82) Un sueño o tal vez no	Clásico	Crisis eterna del ser humano	Autor: Luigi Pirandello Director: Santiago Sánchez	Sala H. Peterson/Ateneo
83) Libertad en brema	Comedia	Libertad de la mujer dentro de una sociedad machista	Autor: Rainer Werner Director: Orlando Arocha	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo

84) Jeffrei no más sexo	Clásico	Sida	Autor: Paul Rudnick Director: César Sierra	Casa del Artista
85) Primero muerta que bañada en sangre	Comedia	La vida de tres mujeres	Autor: Indira Páez Director: Dairo Piñeires	Sala H. Peterson/Ateneo
86) Cuando bajé el jaguar azul	Clásico	Cultura Indígena-Americana	Autor: Jorge Díaz Director: Oscar Figueroa	Sala Rajatabla
87) El Veneno del teatro	Clásico	Vida de los Teatros	Autor: Rodolf Sirera Director: Raúl Bambrilla	Sala Rajatabla
88) El contrabajo	Monólogo	Los temores de un contrabajista	Autor: Patrick Suuskind Director: Basilio Álvarez	Sala H. Peterson/Ateneo
89) Humboldt & Bonpland	Comedia	Idiosincrasia Venezolana	Autor: Ibsen Martínez Director: Héctor Manrique	Sala de Conciertos/Ateneo
90) Juicio de Bufón/ Travesura melodramática medieval en tiempos de farsa para chicos y chicotes	Comedia	Bufón que se cuela en un palacio real	Autor: Ramón Goyda Silva Director: Juan Carlos Azuaje	Rajatabla
91) Después y Siempre	Comedia	Inestabilidad Sociopolítica	Autor: Ugo Olive Director: luigi Sciamanna	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo

## 1997

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Tipo de Obra</b>	<b>Tema</b>	<b>Director/Autor</b>	<b>Lugar</b>
92) El arquitecto y el emperador de Asiria	Clásico	Las vivencias entre un caballero y un salvaje	Autor: Fernando Arrabal Director: Miguel Ponce	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
93) Lo que el Mayordomo vio	Comedia	Conductas neuróticas en la sociedad Inglesa	Autor: Ugo Ulive Director: Mariano Álvarez	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
94) Una Noche Tormentosa	Comedia	Enredos amorosos	Autor: Ion Luca Director: Romeo Castea	Sala de Conciertos/Ateneo de Caracas
95) Árbol que crece torcido	Clásico	El pasado erróneo de una persona y su familia	Autor y Director: Miguel Issa	Sala Rajatabla
96) Hamlet	Clásico	Historia distorsionada del príncipe Hamlet	Autor: William Shakespeare Director: Daniel Lopez	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
97) Lo mejor de nosotros	Comedia	Homosexualidad	Autor: David Stevens Director: José Gabriel Gonzalez	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
98) Arráncame la vida	Clásico	Sida	Autor: Elio Palencia Director: Román Chalbaud	Sala Rajatabla
99) Flor de Baile/Contradanza para dos piezas de cámara	Comedia	La soledad de las mujeres Zulianas	Autor y Director: Enrique León	Sala Rajatabla
100) Rosa de dos Aromas	Comedia	Mujeres de diferente clase social burladas por el mismo hombre	Autor: Emilio Carballido Director: Genny Pérez	Sala Rajatabla
101) Show Time	Clásico	Orígenes de la Democracia Venezolana	Autor: Javier Vidal Director: Rosario Inojosa	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
102) Bichas, diabólicas y perversas	Comedia	La vida de las prostitutas	Autor: José Gabriel Núñez Director: Wilfredo Zurita	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas

103) El pie de la Virgen	Comedia	El no sacrificio del niño que las personas llevan por dentro	Autor: Andrés Eloy Blanco Director: Vicente Albarracín	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
104) Divorciarme yo	Monólogo	La situación del divorcio	Autor: Orlando Urdaneta Director: Gerardo Blanco	Ateneo de Caracas
105) La historia del Zoológico	Clásico	Lo difícil de aceptarse a sí mismo como homosexual	Autor: Edward Albee Director: Oscar Mendoza	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
106) Vacuno, Fábula	Comedia	Repartición de una herencia	Autor y Director: Javier Moreno	Sala de Conciertos/Ateneo de Caracas
107) Pechos de niña	Clásico	Maternidad Precoz	Autor y Director: Romano Rodríguez	Sala Rajatabla
108) Nosotros que nos quisimos tanto	Monólogo	El pasado amoroso de un hombre	Autor: Mariela Romero Director: Armando Gota	Sala de Concierto/Ateneo de Caracas
109) Mister Juramento/Homenaje a Julio Jaramillo	Clásico	Drama vivido por los travestidos	Autor y Director: Néstor Caballero	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
110) El Astrólogo fingido	Comedia	Las predicciones acerca de la vida del expresidente Caldera	Autor: Pedro Calderón Director: Costa Palamides	Sala de Conciertos/Ateneo de Caracas
111) Sin Voz	Clásico	El drama vivido por los trabajadores después del cierre del Diario de Caracas	Autor: Mónica Montañés Director: Gerardo Blanco	Sala de Conciertos/Ateneo de Caracas

## 1996

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Tipo de Obra</b>	<b>Tema</b>	<b>Director/Autor</b>	<b>Lugar</b>
112) El Molino	Clásico	La guerra y la violencia	Autor y Director: José Tomás Angola	Sala Rajatabla
113) Noche de Reyes	Clásico	Historia de dos gemelos que se encuentran nuevamente	Autor: William Shakespeare Dirección: Basilio Álvarez	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
114) El regreso del rey	Clásico	La vida de las personas de la tercera edad	Autor y Director: Mariela Ibarra y Armando Bota	Sala de conciertos/ Ateneo
115) Huracanes	Clásico	Fracaso de un esposo y padre	Autor: Ricardo Azuaga Director: Javier Moreno	Sala H. Peterson/ Ateneo
116) La cuadrilla	Clásico	Los enfermos terminales y la muerte	Autor y Director: Gerardo Blanco	Sala H. Peterson/ Ateneo
117) Reyes	Clásico	La vida del rey David	Autor: Isaac Chocrón Director: Orlando Arocha	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo
118) Gambito de Dama	Clásico	La mujer que desea vivir en una sociedad que la condena	Autor y Director: Gilberto Pinto	Sala Rajatabla
119) El aplauso va por dentro	Monólogo	La vida de una mujer divorciada de 40 años en búsqueda de pareja	Autor: Mónica Montañés Director: Gerardo Blanco	Sala de conciertos/ Ateneo
120) Quémalo	Comedia	Ganas de amar y ser amado	Autor: Landford Wilson Director: Julio Bouley	Sala H. Peterson/ Ateneo
121) Reina Pepiada	Comedia	Describe la sociedad de fin de siglo	Autor Director: Román Chalbaud	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo
122) Fin de Siglo	Clásico	Sida	Autor Director: Aminta de Lara	Rajatabla
123) Del Alma Querida	Comedia	Conductas Humanas	Autor: Helio Palencia Director: Rubén León	Sala H. Peterson
124) Habitantes del fin de los Tiempos	Clásico	Sida	Autor: Johnny Gvlovski Director: Indira Leal	Sala H. Peterson

## 1995

Nombre de la Obra	Tipo de Obra	Tema	Director/Autor	Lugar
125) El difunto y la mano	Comedia	La falta de sinceridad en las relaciones de pareja	Autor: Rene de Obaldía Director: Oscar Mendoza	Sala H. Peterson/Ateneo
126) Medea	Clásico	La venganza por el desamor	Autor: Euripides Director: Kiddio España	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo
127) Cómicos	Comedia	Política Latinoamericana	Autor y Director: Raúl Brambilla	Sala Rajatabla
128) Caricias	Clásico	Problemas de parejas	Autor : Sergi Belbel Director: Gregorio Milano	Sala H. Peterson/Ateneo
129) Pares y Nines	Comedia	Dos hombres enamorados de la misma mujer	Autor: José Luis Alonso Director: Fausto Verdial	Casa del Artista
130) Magia Roja	Comedia	La avaricia	Autor: Michel De Ghelderode Dirección: Gerardo Blanco	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo
131) Larga Distancia	Clásico	Igualdad en el amor para las mujeres	Autor y Director: Johny Gavlovski	Sala H. Peterson/Ateneo
132) La importancia de llamarse blanca	Clásico	Prédica existencialista	Autor y Director: Aminta de Lara	Sala Rajatabla
133) De Caníbales	Clásico	Crimen	Autor y Director: Carmen Rondón	Sala H. Peterson/Ateneo
134) Que me llamen loca	Monólogo	Revisión de la condición femenina en una sociedad machista	Autor y Director: Fausto Verdial	Sala de Conciertos
135) El extraño viaje de Simón el malo	Clásico.	Payaso que roba dinero para casarse con una muchacha.	Autor: José Ignacio Cabrunas Dirección: Román Chalbaud	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo

## 1994

Nombre de la Obra	Tipo de Obra	Tema	Director/Autor	Lugar
136) Ivonne, Princesa de Borgoña	Clásico	La vida de la aristocracia Europea	Autor: Witold Gombrowicz Director: Roberto Blanco	Casa del Artista
137) El último Brunch de la década	Clásico	Sida	Autor: David Osorio Director: Daniel Uribe	Sala Rajatabla
138) Israfel	Clásico	Miserables, Muertos de hambre y Bandidos	Autor y Director: Abelardo Castillo	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo
139) Como en las películas de Hollywood	Comedia	Cómo se ve el impacto modernizador de Hollywood	Autor y Director: César Rojas	Sala H. Peterson/Ateneo
140) Todos los hombres son mortales, dijo Simón Beauvoir y las mujeres también	Clásico	Matrimonios Deshechos	Autor y Director: Fausto Verdial	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo
141) La chungu	Comedia	Homosexuales y Lesbianas	Autor: Marío Vargas Llosa Dirección: Bonnie Morin	Sala Rajatabla
142) 14-K	Clásico	Drama íntimo	Autor y Director: Rubén León	Sala H. Peterson/Ateneo
143) El último en salir que cierre la puerta	Comedia	La Estafa	Autor y Director: Carmen Rondón	Sala H. Peterson
144) El corazón en una jaula	Comedia	Relación entre dos cineastas Franceses	Autor y Director: Raúl Bambrilla	Sala Rajatabla/Ateneo
145) Crepúsculo Otoñal y coloquio nocturno con un ser despreciable	Comedia	Tentaciones de poder	Autor: Friedrich Dürrenmatt Director: Xiomara Moreno	Sala H. Peterson/Ateneo
146) Medea-Isla y el Chingo	Clásico	La mujer que sacrificó a sus hijos por un hombre	Autor y Director: Rodolfo Rodríguez	Sala Rajatabla

147) Tartufomolieregoldon	Comedia	Farsa Creada	Autor Moliere Goldoni Director: Orlando Arocha	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo
148) Ruido de piedras	Comedia	Historia de un policía prisionero en un país	Autor: Johny Gavlovski Director: Gregorio Scala	Sala H. Peterson/ Ateneo
149) El enemigo del pueblo	Clásico	Los estigmas universales de la sociedad	Autor: Henri Ibsen Director: Ugo Ulive	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo

## 1993

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Tipo de Obra</b>	<b>Tema</b>	<b>Director/Autor</b>	<b>Lugar</b>
150) Room y un niño ciego	Comedia	Amores perdidos	Autor: Ana Sokolow y William Shakespeare Director: Ana Sokolow	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
151) La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada	Clásico	Explotación de las niñas hacia la prostitución	Autor: Gabriel García Márquez Director: Raúl Brambilla	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
152) Fedora	Monólogo	La dualidad vivida por la mujer dentro de una sociedad machista	Autor y Director: Levy Rossell	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo de Caracas
153) América y yo	Comedia	La historia de una madre y su hija ante un estafador sentimental	Autor: Alicia Álamo Director: Ugo Ulive	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
154) Con la mano izquierda	Clásico	La rebelión de los campesinos ante la situación política vivida.	Autor: Pilar Romero Director: Marcos Purroy	Sala Rajatabla
155) El vacío	Clásico	Las vivencias de un familia ante los problemas económicos	Autor: Ricardo Prieto Director: Hugo Márquez	Sala Rajatabla
156) Las criadas	Comedia	Historia de las domésticas	Autor: Jean Gent Director: Carmelo Castro	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
157) King Kong o el exilio de Trazan	Comedia	La secreta obscenidad de cada día	Autor: Marco Antonio de la Parra Director: Horacio Peterson	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
158) La danza macabra	Comedia	La presencia maligna de la mujer ante sus maridos	Autor: August Strinberg Dirección: Xiomara Moreno	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
159) Descubierta	Comedia	Atractiva joven y artista en un cabaret	Autor y Director: Lupe Gehrenbeck	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas

160) Las cartas de Gabriel	Clásico	Las cartas enviadas por un caballero a su amada	Autor y Director: José Tomás Angola	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
161) Dionisio en la tierra del sol amado	Clásico	El amor	Autor: César Chirinos Director: Roberto Blanco	Sala Rajatabla
162) Más allá de la vida	Clásico	La vida de Edgar Allan Poe	Autor: Carlos Brito Director: Juan Pages	Sala Rajatabla
163) El Coronel no tiene quién le escriba	Clásico	El Hombre común de América Latina	Autor: José Ignacio Cabrunas Director: Carlos Jiménez	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
164) Cadalso	Clásico	Relación entre dominadores y dominados	Autor y Director: Armando Holzer	Sala Rajatabla
165) La falsa criada	Comedia	La criada que se hace pasar por hombre	Autor: Pierre Carlet Director: Orlando Arocha	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
166) Animales feroces	Comedia	La vida de un hombre Judío	Autor: Isaac Chocrón Director: Julio Alava	Sala Ana Julia Rojas/ Ateneo de Caracas
167) Agnes de Dios	Comedia	Las verdades ocultas	Autor: John Pielmejer Director: Gregorio Scala	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
168) Cupo limitado	Comedia	Incidentes dentro de un ascensor	Autor: Tomás Urtusástegui Dirección: Gerardo Blanco	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas
169) Pareja Abierta	Comedia	Amor y Sexo	Autor: Dario Fo Director: Armando Gota	Sala H. Peterson/ Ateneo de Caracas

## 1992

Nombre de la Obra	Tipo de Obra	Tema	Director/Autor	Lugar
170) Así es	Comedia	La dicotomía del ser humano	Autor: Luigi Pirandello Director: Hibraín Guerra	Casa del Artista
171) Niño Lobo	Comedia	Las aventuras de un detective	Autor: Ricardo García Director: Santiago Sánchez	Casa del Artista
172) Antico Spiritual	Clásica	Místico Carmelita (religión)	Autor y Director: Hugo Márquez	Sala Rajatabla
173) Despertar de primavera	Comedia	Problemas Educativos de los Adolescentes cuando descubren el sexo	Director: Frank Wedekind Autor: Carlos Jiménez	Casa del Artista
174) Roberto Zucco	Comedia	Asesinato sociópata	Autor: Berna Maire Koltés Director: Urbe	Sala Rajatabla
175) Las picardías Scapín	Comedia	Venganza	Autor: Jean-Baptiste Poquelin Director: Romeo Costea	Casa del Artista
176) El diario de un loco	Comedia	Crisis de las Democracias	Autor: Nicolás Gogol Dirección: Marta Cándia	Sala H. Peterson
177) Los amores de Don Perlimplín con Belisa en su jardín	Clásica	Impotencia Sexual Matrimonio de un viejo con una joven	Autor: Federico García Lorca Director: Roberto Blanco Espinosa	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo
178) El Campo	Clásica	Alude a los campos de concentración.	Autor: Griselda Gambado Director: Carlos Jiménez	Casa del Artista
179) La muerte de un vendedor	Clásica	El suicidio	Autor: Néstor Caballero basado en la pieza de Arthur Miller Director: Daniel Farías	Sala Rajatabla
180) Rowinsky en clave de humor	Comedia	La diversión	Autor y Director: Rowinsky	Sala Peterson Ateneo
181) Oficina Número 1	Comedia	La vida de las mujeres Venezolanas	Autor: Larry Herrera Director: Carlos Jiménez	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo
182) Los Hombros de América	Comedia	Lo que le pasa a los hogares Españoles con la muerte de Franco	Autor: Fausto Verdial Director: José Ignacio Cabrujas	Sala Ana Julia Rojas/Ateneo

183) Adorables Criaturas	Comedia	Erotismo de las hembras insatisfechas	Autor: José Gabriel Núñez Director: Enrique Salazar	Casa del Artista
184) Locos de Amor	Comedia	La fuerza destructora del amor	Sam Shepard Director: Bonni Morín	Sala H. Peterson/Ateneo de Caracas
185) El espectro del sueño	Clásico	Guerras Mundiales	Autor: Eugene Ionesco Director: Raúl Bambrilla	Sala Rajatabla

## ANEXO B

### Tipo de obra teatral y cantidad de público por temporada de estreno desde año 1992 hasta el año 2004.

Tipo de Obra  Cantidad De público	Clásico	Monólogo	Comedia
Mucho Público  Más de 4000 Personas	-Hamlet -Show Time	-El aplauso va por dentro -Monólogos de la Vagina  -Divorciarme yo -Que me llamen loca	-Nos vamos o nos quedamos
Mediano Público  Entre 1000-4000 Personas	-El análisis -La muerte de Danton -Pequeños fantasmas -Entre nos -En la ardiente oscuridad -Palabras encadenadas -La última sesión -Parábola del desasosiego -La vida es sueño -Uno de los sesenta -La vecina -Woyzeck -Blasón de lobos -La mujer que te ama más -Bajo la sombra del olivar -Mariana Pineda -Mi planta de naranja lima -Jeffrei no más sexo -Cuando bajé el jaguar azul -El veneno del teatro -Árbol que crece torcido -Arráncame la vida -Pechos de niña -Sin voz -Noche de reyes -El regreso del rey	-Boda macabra -Mujeres en la guerra -¿Qué opina usted de la mujer que le quita el marido a otra? -Ella cantaba boleros -Tania en cinco movimientos -Las penas saben nadar -Sonrisa de gato -El ángel de la culpa -Nosotros que nos quisimos tanto -Fedora	-El insólito viaje de los inocentes -Más allá de la terapia -Buñuel, Lorca y Dalí -Ángel perdido en la ciudad hostil -La escuela de las mujeres -Tócala de nuevo -Nunca es tarde -La guerrita de Rosendo -Locas, trasnochadas y melancólicas -Baño de damas -¿Quieres venir a mi piñata? -O todos o ninguno -Amanecí con ganas de morirme -Rooms -Tenemos que organizarnos -Click -Las antidivas -Arlequín servidor de dos patrones -La boda -La isla -Ángel con ángel -El nacimiento del villano -Entre Pancho Villa y una mujer desnuda -Sex and love -Don mendo

<b>Tipo de Obra</b>  <b>Cantidad De público</b>	<b>Clásico</b>	<b>Monólogo</b>	<b>Comedia</b>
<p>Mediano Público Entre 1000-4000 Personas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Reyes</li> <li>-Medea</li> <li>-El extraño viaje de Simón el malo</li> <li>-Ivonne, princesa de Borgoña</li> <li>-El último brunch de la década</li> <li>-Israfel</li> <li>-Todos los hombres son mortales</li> <li>-El enemigo del pueblo</li> <li>-Room y un niño ciego</li> <li>-La increíble y triste historia de la cándida eréndira y su abuela desalmada</li> <li>-El vacío</li> <li>-El coronel no tiene quién le escriba</li> <li>-Los amores de don Perlimplín con Belisa en su jardín</li> <li>-El campo</li> <li>-Oficina número 1</li> <li>-El espectro del sueño</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cartas de amor</li> <li>-Cuentos del bosque de Viena</li> <li>-Libertad en brema</li> <li>-Humboldt &amp; Bonpland</li> <li>-Juicio de bufón</li> <li>-Después y siempre</li> <li>-Lo que el mayordomo vio</li> <li>-Una noche tormentosa</li> <li>-Rosa de dos aromas</li> <li>-El pie de la virgen</li> <li>-Vacuno, fábula</li> <li>-El astrólogo fingido</li> <li>-Reina Pepiada</li> <li>-Cómicos</li> <li>-Pares y Niñez</li> <li>-Magia Roja</li> <li>-La chungu</li> <li>-Tartufomolieregoldoni</li> <li>-King Kong o el exilio de tarzan</li> <li>-La falsa criada</li> <li>-Animales feroces</li> <li>-Así es si os parece</li> <li>-Niño lobo</li> <li>-Despertar de primavera</li> <li>-Las picardías de scapín</li> <li>-Los hombros de América</li> <li>-Adorables criaturas</li> </ul>
<p>Bajo Público Menos de 1000</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Una luna para el bastardo</li> <li>-Miénteme más</li> <li>-Tres sombreros de copa</li> <li>-Jardín de pulpos</li> <li>-La importancia de ser positiva</li> <li>-Encuentro en el parque peligroso</li> <li>-Soliloquio en rojo empecinado</li> <li>-Un sueño o tal vez no</li> <li>-El arquitecto y el emperador de Asiria</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-La cicatriz</li> <li>-El contrabajo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Parece mentira</li> <li>-El impulso</li> <li>-Feroz</li> <li>-Diversos y perversos</li> <li>-De colores</li> <li>-Los rústicos</li> <li>-Dos de amor</li> <li>-Secretos a voces</li> <li>-El llamado de la sangre</li> <li>-Trabajos de amor perdidos</li> <li>-Hombres</li> <li>-Cueva de profecías</li> <li>-Primero muerta que bañada en sangre</li> <li>-Una tortuga llamada Dostoievski</li> </ul>

<b>Tipo de Obra</b>  <b>Cantidad De público</b>	<b>Clásico</b>	<b>Monólogo</b>	<b>Comedia</b>
Bajo Público Menos de 1000	<ul style="list-style-type: none"> <li>-La historia del zoológico</li> <li>-Mister juramento</li> <li>-El molino</li> <li>-Huracanes</li> <li>-La cuadrilla</li> <li>-Gambito de dama</li> <li>-Fin de siglo</li> <li>-Habitantes del fin de los tiempos</li> <li>-Caricias</li> <li>-Larga distancia</li> <li>-La importancia de llamarse blanca</li> <li>-De caníbales</li> <li>-14-K</li> <li>-Medea-Isla y el Chingo</li> <li>-Con la mano izquierda</li> <li>-Las cartas de Gabriel</li> <li>-Dionisio en la tierra del sol amado</li> <li>-Más allá de la vida</li> <li>-Cadalso</li> <li>-Antico espiritual</li> <li>-La muerte de un vendedor</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>-La dama y el carnicero</li> <li>-Denegado</li> <li>-La gran cólera</li> <li>-Lo mejor de nosotros</li> <li>-Flor de baile</li> <li>-Bichas, diabólicas y perversas</li> <li>-Quémalo</li> <li>-Del alma querida</li> <li>-El difunto y la mano</li> <li>-El último en salir que cierre la puerta</li> <li>-El corazón en una jaula</li> <li>-Crepúsculo otoñal y coloquio nocturno con un ser despreciable</li> <li>-Ruido de piedras</li> <li>-América y yo</li> <li>-Las criadas</li> <li>-La danza macabra</li> <li>-Descubierta</li> <li>-Agnes de Dios</li> <li>-Cupo limitado</li> <li>-Pareja abierta</li> <li>-Roberto Zucco</li> <li>-El diario de un loco</li> <li>-Rowinsky en clave de humor</li> <li>-Locos de amor</li> <li>-Como en las películas de Hollywood</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia a partir de la información suministrada por los anuarios críticos de E.A. Moreno – Uribe .

**ANEXO C**  
**Tipo de obra teatral puestas en escena**  
**desde año 1992 hasta el año 2004**

<b>Tipo de Obra</b> <b>Años</b>	<b>Clásico *</b>	<b>(%)</b>	<b>Monólogo</b>	<b>(%)</b>	<b>Comedia</b>	<b>(%)</b>	<b>Total</b>	<b>(%)</b>
2004	9	4.9	0	0	12	6.6	21	11.5
2003	3	1.6	3	1.6	9	5	15	8.2
2000-2001	6	3.2	2	1	9	5.1	17	9.3
1999	5	2.6	5	2.6	9	5	19	10.2
1998	7	3.7	1	0.5	11	6	19	10.2
1997	9	4.8	2	1.2	9	4.8	20	10.8
1996	9	4.8	1	0.6	3	1.6	13	7
1995	6	3.2	1	0.6	4	2.1	11	5.9
1994	7	3.75	0	0	7	3.75	14	7.5
1993	9	4.8	1	0.6	10	5.4	20	10.8
1992	7	3.7	0	0	9	4.9	16	8.6
<b>Total</b>	<b>77</b>	<b>41.6</b>	<b>16</b>	<b>8.7</b>	<b>92</b>	<b>49.7</b>	<b>185</b>	<b>100</b>

\* Se usó esa categoría no en el sentido estricto de la palabra, sino más bien enfocado a los objetivos de la investigación.

Fuente: Elaboración propia a partir de la información suministrada por los anuarios críticos de E.A. Moreno – Uribe .

## ANEXO D

### Obras teatrales puestas en escena desde 1992 hasta 2004 y cantidad de público asistente durante la temporada de estreno

2004

Nombre de la Obra	Cantidad de Público
1) El insólito viaje de los inocentes	2544
2) Parece mentira	840
3) Más allá de la terapia	3750
4) Cartas de amor	4030
5) Una Luna para el Bastardo	840
6) El análisis	1098
7) Miénteme más	672
8) La muerte de Danton	2438
9) Buñuel, Lorca y Dalí	2310
10) Tres sombreros de copas	872
11) Nos vamos o nos quedamos	11160
12) Ángel perdido en la ciudad hostil	2200
13) La escuela de las mujeres	1200
14) El impulso	840
15) Tócala de nuevo	3600
16) Feroz	480
17) Diversos y perversos	609
18) Pequeños fantasmas	1686
19) De colores	450
20) Los peces del acuario	3321
21) Entre nos	2485

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 2004

## 2003

Nombre de la Obra	Cantidad de Público
22) Nunca es tarde	2224
23) En la ardiente oscuridad	2340
24) La guerrita de Rosendo	1320
25) Locas, trasnochadas y melancólicas	3750
26) Baño de Damas	2530
27) ¿Quieres venir a mi piñata?	3390
28) Boda macabra	3150
29) Los rústicos	868
30) Mujeres en la guerra	2260
31) Palabras encadenadas	3750
32) O todos o ninguno	2400
33) Jardín de pulpos	868
34) Dos de Amor	390
35) Amanecí con ganas de morirme	3900
36) ¿Qué opina usted de la mujer que le quite el marido a otra?	2600

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 2003

**2000-2001**

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Cantidad de Público</b>
37) Secretos a voces	468
38) La importancia de ser positiva	452
39) Rooms	2356
40) El llamado de la sangre	800
41) Tenemos que Organizarnos	1272
42) Click	1650
43) Las Antidivas	1300
44) La última sesión	2280
45) Monólogos de la vagina	7280
46) Trabajos de Amor perdidos	720
47) Ella cantaba boleros	1662
48)Parábola del desasosiego	1258
49) La vida es sueño	3462
50) Hombres	880
51) Uno de los sesenta	1350
52) Encuentro en el parque peligroso	852
53) Arlequín servidor de dos patrones	1210

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 2000-2001

**1999**

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Cantidad de Público</b>
54) Tania en cinco movimientos	2188
55) La boda	2424
56) La vecina	1095
57) Woyzeck	1080
58) Una tortuga llamada Dostoievski	668
59) Blasón de lobos	2214
60) La mujer que te ama más	2260
61) La isla	1350
62) Las penas saben nadar	1188
63) Sonrisa de gato	343
64) Soliloquio en rojo empecinado	810
65) Ángel con ángel	1080
66) El nacimiento del villano	1200
67) Entre Pancho Villa y un mujer desnuda	1080
68) El ángel de la culpa	1170
69) La dama y el carnicero	756
70) Sex and love	3321
71) Denegado	434
72) La cicatriz	642

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 1999

1998

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Cantidad de Público</b>
73) La gran cólera	651
74) Lo mejor de nosotros	490
75) Don Mendo	3588
76) Cartas de amor	1755
77) Bajo la sombra del olivar	1080
78) Cuentos del bosque de Viena	1898
79) Cueva de profecías	686
80) Mariana Pineda	1800
81) Mi planta de naranja lima	1100
82) Un sueño o tal vez no	609
83) Libertad en brema	3321
84) Jeffrei no más sexo	1430
85) Primero muerta que bañada en sangre	651
86) Cuando bajé el jaguar azul	1800
87) El veneno del teatro	1200
88) El contrabajo	620
89) Humboldt & Bonpland	2725
90) Juicio de bufón	2070
91) Después y siempre	3518

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 1998

## 1997

Nombre de la Obra	Cantidad de Público
92) El arquitecto y el emperador de Asiria	315
93) Lo que el mayordomo vio	3200
94) Una noche tormentosa	1144
95) Árbol que nace torcido	1080
96) Hamlet	4200
97) Lo mejor de nosotros	588
98) Arráncame la vida	1200
99) Flor de baile / contradanza para dos piezas de cámara	960
100) Rosa de dos aromas	1350
101) Show Time	4300
102) Bichas, diabólicas y perversas	448
103) El pie de la Virgen	3952
104) Divorciarme yo	7365
105) La historia del zoológico	406
106) Vacuno, fábula	1570
107) Pechos de niña	2430
108) Nosotros que nos quisimos tanto	1580
109) Mister juramento	470
110) El Astrólogo fingido	1724
111) Sin voz	2420

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 1997

## 1996

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Cantidad de Público</b>
112) El Molino	880
113) Noche de Reyes	3441
114) El regreso del rey	1228
115) Huracanes	357
116) La cuadrilla	420
117) Reyes	2532
118) Gambito de Dama	900
119) El aplauso va por dentro	32808
120) Quémalo	434
121) Reina pepiada	2692
122) Fin de siglo	640
123) Del alma querida	322
124) Habitantes del fin de los tiempos	476

Fuente: Centro Venezolano ITI-Unesco, Anuario 1996

## 1995

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Cantidad de Público</b>
125) El difunto y la mano	420
126) Medea	2650
127) Cómicos	1350
128) Caricias	630
129) Pares y nines	1440
130) Magia Roja	2612
131) Larga distancia	504
132) La importancia de llamarse blanca	880
133) De caníbales	329
134) Que me llamen loca	5880
135) El extraño viaje de Simón el malo	3561

Fuente: Expertos de cada sala teatral seleccionada para la muestra.

## 1994

Nombre de la Obra	Cantidad de Público
136) Ivonne, princesa de borgoña	1170
137) El último brunch de la década	1300
138) Israfel	2412
139) Como en las películas de Hollywood	588
140) Todos los hombres son mortales, dijo Simón Beauvoir y las mujeres también	3441
141) La chungu	1200
142) 14-K	560
143) El último en salir que cierre la puerta	390
144) El corazón en una jaula	990
145) Crepúsculo otoñal y coloquio nocturno con un ser despreciable	350
146) Medea-Isla y el chingo	900
147) Tartufomolieregoldoni	3561
148) Ruido de piedras	476
149) El enemigo del pueblo	2412

Fuente: Expertos de cada sala teatral seleccionada para la muestra, puesto que el Centro Venezolano ITI-Unesco no poseía registro de dicha información.

1993

<b>Nombre de la Obra</b>	<b>Cantidad de Público</b>
150) Room y un niño ciego	2332
151) La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada	2212
152) Fedora	1046
153) América y yo	588
154) Con la mano izquierda	960
155) El vacío	1200
156) Las criadas	651
157) King Kong o el exilio de Tarzan	2412
158) La danza macabra	714
159) Descubierta	469
160) Las cartas de Gabriel	455
161) Dionisio en la tierra del sol amado	800
162) Más allá de la vida	840
163) El Coronel no tiene quién le escriba	3321
164) Cadalso	990
165) La falsa criada	2134
166) Animales feroces	3438
167) Agnes de Dios	462
168) Cupo limitado	420
169) Pareja Abierta	497

Fuente: Expertos de cada sala teatral seleccionada para la muestra, puesto que el Centro Venezolano ITI-Unesco no poseía registro de dicha información.

## 1992

Nombre de la Obra	Cantidad de Público
170) Así es si os parece	1800
171) Niño Lobo	1119
172) Antico Spiritual	720
173) Despertar de primavera	1200
174) Roberto Zucco	900
175) Las picardías Scapín	2080
176) El diario de un loco	413
177) Los amores de Don Perlimplín con Belisa en su jardín	2336
178) El Campo	1287
179) La muerte de un vendedor	900
180) Rowinsky en clave de humor	651
181) Oficina número 1	3558
182) Los Hombros de América	3201
183) Adorables criaturas	1800
184) Locos de Amor	423
185) El espectro del sueño	1200

Fuente: Expertos de cada sala teatral seleccionada para la muestra, puesto que el Centro Venezolano ITI-Unesco no poseía registro de dicha información.

**ANEXO E**  
**Obras teatrales seleccionadas para la muestra según el máximo grado de receptividad por parte del público**

<b>Obras seleccionadas</b>	<b>Cantidad de Público asistente por temporada de estreno</b>
<p style="text-align: center;"><i>Monólogos:</i></p> <p>-Que me llamen Loca</p> <p>-El aplauso va por dentro</p> <p>-Divorciarme yo</p> <p>-Monólogos de la Vagina</p>	<p style="text-align: center;">5.880</p> <p style="text-align: center;">32.808</p> <p style="text-align: center;">7.365</p> <p style="text-align: center;">7.280</p>
<p style="text-align: center;"><i>Comedias:</i></p> <p>-¿Nos vamos? o ¡Nos quedamos!</p>	<p style="text-align: center;">11.160</p>

Fuente: Elaboración propia a partir de la información suministrada por los anuarios críticos de E.A. Moreno – Uribe

## **ANEXO F**

### **Entrevistas miembros del Ámbito Teatral**

- 1)** ¿Cómo cataloga usted el teatro venezolano a partir de los años 90? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)
- 2)** ¿Qué opinión le merece la distinción entre teatro artístico y teatro comercial que se ha venido desarrollando en los últimos años entre los personeros del ámbito teatral venezolano? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)
- 3)** ¿Considera usted que el teatro de los años 90 es igual al de los años 70 u 80, y por qué? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)
- 4)** ¿Cómo cataloga usted las obras teatrales que se presenta actualmente en las salas caraqueñas? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)
- 5)** ¿Qué criterios maneja usted para montar sus proyectos teatrales? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Autores, Directores, y Productores)
- 6)** Considera usted que el denominado “teatro comercial” difiere del teatro artístico (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)
- 7)** Considera usted que en el momento de interpretar, dirigir o producir una obra teatral se pudieran identificar dificultades de índole económico, social, artístico, entre otras (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Autores, Actores, Directores y Productores, y Críticos)
- 8)** ¿Con la aplicación de diversas políticas públicas culturales, en distintas épocas y gobiernos, cómo pudiera catalogar usted el desenvolvimiento del ámbito teatral venezolano? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)
- 9)** ¿Usted monta las obras para un tipo de público determinado o van dirigidas a todo tipo de público? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Autores, Directores, y Productores)
- 10)** ¿Al escribir sus obras teatrales se inclina hacia algún tema en particular? ¿Por qué? (Responder si se encuentra dentro de la categoría de Autores)
- 11)** ¿Cómo actor, tiene preferencia por la interpretación de algún tema en particular? ¿Por qué? (Responder si se encuentra dentro de la categoría de Actores)
- 12)** ¿Con qué criterios selecciona usted las obras teatrales que interpretará? (Responder si se encuentra dentro de la categoría de Actores)

**13)** ¿En la actualidad se está alcanzando el ideal del hecho teatral, es decir, el lograr comunicarse con un espectador masivo? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)

**14)** ¿En la actualidad el teatro venezolano atraviesa el llamado “boom” del teatro femenino, pues esta temática se aborda en la mayoría de las obras representadas? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)

**15)** Considera usted que la presencia de actores de televisión influye en el éxito o fracaso de una obra teatral? Y ¿Por qué? (Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores)

**16)** ¿Si solo se montaran obras enfocadas al llamado teatro de evasión piensa usted que el público teatral modelaría su gusto en función de lo que existe en cartelera y se olvidaría de las obras clásicas.(Responder según la categoría en la cual se encuentre, a saber, Actores, Autores, Directores, Críticos y Productores).

## ANEXO G

### Instrumento para el público teatral

Distinguido(a) Sr.(a).:

Las siguientes preguntas tienen por objetivo recolectar información relacionada con el teatro venezolano para la realización de nuestro trabajo de grado. Le garantizamos que la mismas son de carácter estrictamente académico y que las respuestas suministradas serán de total confidencial. Agradecemos su sinceridad al momento de responder las proposiciones que a continuación se presentan.

¡Gracias por su colaboración!

#### PARTE I

**De la siguiente lista de obras teatrales; ¿Cuál ha visto, cuál le ha gustado y por qué?**

**1 - “El aplauso va por dentro”**

Si  No

¿Por qué?

- Toca temas íntimos
- Aborda problemas femeninos
- Plantea problemas de pareja

- Toca temas de actualidad nacional
- Se identificó con el tema representado
- Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**2 - “¿Divorciarme yo?”**

Si  No

¿Por qué?

- Toca temas íntimos
- Aborda problemas femeninos
- Plantea problemas de pareja

- Toca temas de actualidad nacional
- Se identificó con el tema representado
- Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**3 - “Que me llamen loca”**

Si  No

¿Por qué?

- Toca temas íntimos
- Aborda problemas femeninos
- Plantea problemas de pareja

- Toca temas de actualidad nacional
- Se identificó con el tema representado
- Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**4 - “Nos vamos o nos quedamos”**

Si  No

¿Por qué?

- Toca temas íntimos
- Aborda problemas femeninos
- Plantea problemas de pareja

- Toca temas de actualidad nacional
- Se identificó con el tema representado
- Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**5 - “Monólogos de la vagina”**

Si  No

¿Por qué?

- Toca temas íntimos
- Aborda problemas femeninos
- Plantea problemas de pareja

- Toca temas de actualidad nacional
- Se identificó con el tema representado
- Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**6 - “Confesiones de mujeres de 30”**

Si  No

¿Por qué?

Toca temas íntimos

Toca temas de actualidad nacional

Aborda problemas femeninos

Se identificó con el tema representado

Plantea problemas de pareja

Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**7 - “No seré feliz, pero tengo marido”**

Si  No

¿Por qué?

Toca temas íntimos

Toca temas de actualidad nacional

Aborda problemas femeninos

Se identificó con el tema representado

Plantea problemas de pareja

Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**8 - “Yo, Tú, Ella”**

Si  No

¿Por qué?

Toca temas íntimos

Toca temas de actualidad nacional

Aborda problemas femeninos

Se identificó con el tema representado

Plantea problemas de pareja

Otra razón (especifique): \_\_\_\_\_

**PARTE II.**

Las afirmaciones que se presentan a continuación son posiciones con las que algunas personas están de acuerdo y otras en desacuerdo. Se le agradece que indique, por favor, que tan de acuerdo o en desacuerdo está usted con cada una de estas posiciones. Marque con una X encima de la posición de su elección.

**1)La concurrencia del público a una determinada obra teatral está condicionada por la sala donde se presente la misma**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**5)Los intelectuales asisten y valoran el teatro de la misma forma que lo hace el resto de la población**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**2)El éxito de una obra teatral depende del tema que se representa**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**6)El teatro puede ser considerado como un medio para la búsqueda de información sobre el acontecer social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**3)El grupo teatral que representa una obra es determinante en la aceptación del público**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**7)El teatro es para personas de cierto nivel cultural y educativo**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**4)El gusto por entretenerse es una categoría de distinción social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**8)El teatro da prestigio social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**9)El teatro debe tratar temas políticos o de actualidad nacional**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**10)El teatro debe tratar temas familiares**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**11)El teatro debe tratar temas sexuales**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**12)El teatro debe ser crítico acerca de los patrones que la sociedad nos impone**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**13) El teatro es considerado como un medio de interacción social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**14)El teatro es para todo el mundo**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**15)Considera que el teatro ofrecido actualmente es de igual calidad que el de los años 60**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**16)Es apropiada la distinción planteada en relación al llamado teatro comercial y al teatro artístico**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**17)El teatro debe enfocarse hacia los problemas sociales latinoamericanos**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**18) El teatro solo es para adultos**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**19) El teatro es un medio de entretenimiento**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**20)El teatro es un medio de comunicación de masas o "masscult"**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**21)El teatro actual, se enfoca, solo en temas femeninos**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**22)El público se ve identificado con los temas que se presentan en las obras teatrales**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**23) En Venezuela se monta un solo tipo de teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**24) La sala donde se presente la obra no influye en la asistencia del público a la misma.**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**25)El tema que se representa no influye en el éxito que tenga una obra teatral**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**26)La aceptación de una obra por parte del público no depende del grupo teatral que represente la misma.**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**27)El gusto por entretenerse no es una categoría de distinción social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**28)Los intelectuales no asisten y no valoran el teatro de la misma forma que lo hace el resto de la población**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**29)El teatro no puede ser considerado como un medio para la búsqueda de información sobre el acontecer social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**30)Las personas de cierto nivel cultural y educativo no asisten al teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**31)La concurrencia al teatro no otorga prestigio social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**32)Los temas políticos o de actualidad nacional no deben ser representados en el teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**33)El teatro no debe enfocarse en temas familiares**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**34) Los temas sexuales no deben ser tratados en el teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**35)El teatro no es crítico acerca de los patrones que la sociedad nos impone**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**36)El teatro no es un medio de interacción social**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**37)Todo el mundo no asiste al teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**38)Los problemas sociales latinoamericanos no son representados en el teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**39)Los adultos no asisten al teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**40)Las personas no se entretienen en el teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**41)El teatro no es considerado un medio de comunicación de masas o "masscult"**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**42)Los temas femeninos no deben representarse en el teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**43)El público no se ve identificado con los temas que se presentan en las obras teatrales**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**44)En Venezuela se montan varios tipos de teatro**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**45)El teatro de los años 60 es de mejor calidad que el ofrecido actualmente**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**46)Tanto el llamado teatro comercial como el teatro artístico pertenecen a una misma tipología**

Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Totalmente de acuerdo

**PARTE III.**

Marque con una "X" la opción que más se ajuste a su condición

47. Sexo:	48. Edad	49. Estado Civil:	50. Nivel de Instrucción	51. Nivel de Ingreso Familiar
Fem <input type="checkbox"/>	18 a 25 años <input type="checkbox"/>	Soltero(a) <input type="checkbox"/>	Primaria <input type="checkbox"/>	Menos de Bs. 1.000.000 <input type="checkbox"/>
Mas <input type="checkbox"/>	26 a 30 años <input type="checkbox"/>	Casado(a) <input type="checkbox"/>	TSU <input type="checkbox"/>	Entre Bs. 1.000.001 y Bs. 2.000.000 <input type="checkbox"/>
	31 a 45 años <input type="checkbox"/>	Unido(a) <input type="checkbox"/>	Secundaria <input type="checkbox"/>	Entre Bs. 2.000.001 y Bs. 3.000.000 <input type="checkbox"/>
	46 a 50 años <input type="checkbox"/>	Divorciado(a) <input type="checkbox"/>	Universitario <input type="checkbox"/>	Entre Bs. 3.000.001 y Bs. 4.000.000 <input type="checkbox"/>
	51 a 55 años <input type="checkbox"/>	Viudo(a) <input type="checkbox"/>	Postgrado <input type="checkbox"/>	Entre Bs. 4.000.001 y Bs. 5.000.000 <input type="checkbox"/>
	56 años o más <input type="checkbox"/>			Más de Bs. 5.000.000 <input type="checkbox"/>

## ANEXO H

### Matriz general para el análisis de los textos teatrales

<b>Pregunta Tema Pauta</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Categorías</b>	<b>Unidades Lingüísticas</b>	<b>Observaciones</b>
<i>Obra de Teatro</i>	Identificación con el tema representado	Drama Intimo Actualidad Nacional		
	Entretenimiento (chistoso y cómico)	Alta Media Baja Nulo		
	Distinción Social	Clase Alta Clase Media Clase Baja		
	Búsqueda de la Felicidad y de un Hombre	Alta Media Baja Nula		
	Emotividad	Máxima Pasión Media Pasión Baja Pasión Ninguna		
	Patrones de conducta socialmente aceptados	Alta Media Baja Nulo		

**ANEXO I**  
**ENTREVISTA PUBLICO TEATRAL**  
**Datos Sociodemográficos de los**  
**espectadores**

<b>DATOS SOCIODEMOGRAFICOS</b>							
<b>DEL</b>	<b>PUBLICO</b>		<b>TEATRAL</b>				
		<b>%</b>			<b>%</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
<b>masculino</b>	51	42.5	<b>femenino</b>	69	57.5	120	100.0
18-25	10	8.3	18-25	12	10.0	22	18.3
26-30	5	4.2	26-30	11	9.2	16	13.3
31-45	14	11.7	31-45	18	15.0	32	26.7
46-50	8	6.7	46-50	14	11.7	22	18.3
51-55	2	1.5	51-55	8	6.7	10	8.3
56 o más	12	10.0	56 o más	6	5.0	18	15.0
soltero	18	15.0	soltero	16	13.3	34	28.3
casado	15	12.5	casado	20	16.7	35	29.2
unido	5	4.2	unido	8	6.7	13	10.8
divorciado	10	8.3	divorciado	16	13.3	26	21.7
viudo	3	2.5	viudo	9	7.5	12	10.0
primaria	4	3.3	primaria	9	7.5	13	10.8
secundaria	7	5.8	secundaria	25	20.8	32	26.7
tsu	16	13.3	tsu	14	11.7	30	25.0
universitario	18	15.0	universitario	16	13.3	34	28.3
postgrado	6	5.0	postgrado	5	4.2	11	9.2
menos 1 mi	10	8.3	menos 1 mi	8	6.7	18	15.0
1mi-2mi	17	14.2	1mi-2mi	14	11.7	31	25.8
2mi-3mi	11	9.2	2mi-3mi	18	15.0	29	24.2
3mi-4mi	6	5.0	3mi-4mi	17	14.2	23	19.2
4mi-5mi	4	3.3	4mi-5mi	8	6.7	12	10.0
mas 5 mi	3	2.5	Mas 5 mi	4	3.3	7	5.8

Fuente: Datos obtenidos de la Escala Likert. Elaboración propia de las tesis. Noviembre 2005.

## ANEXO J

### RESUMEN DE LAS DIFERENTES OBRAS TEATRALES VISTAS POR LOS ESPECTADORES.

CUADRO RESUMEN DE LAS OBRAS ENCUESTADAS										
Nombre de la obra	Masculino				Femenino				Total Si	% total 120/100%
	si	%	no	%	si	%	no	%		
<b>El aplauso va por dentro</b>	29	24.1	22	18	43	35.8	26	21.6	72	60%
<b>divorciarme yo</b>	8	6.6	43	36	14	11.6	55	45.8	22	18.30%
<b>que me llamen loca</b>	9	7.5	42	35	22	18.3	47	39.1	31	25.80%
<b>nos vamos o nos quedamos</b>	18	15.1	33	28	26	21.6	43	35.8	44	36.60%
<b>Monólogos de la vagina</b>	24	20	27	23	35	29.1	34	28.3	59	49.10%
<b>Confesiones de 30</b>	12	10	39	33	20	16.6	49	40.8	32	26.60%
<b>No seré pero tengo marido</b>	18	15	33	28	23	19.1	46	38.3	41	34.10%
<b>Yo, Tu, Ella</b>	10	8.3	41	34	17	14.1	52	43.3	27	22.50%

Fuente: Datos obtenidos de la Escala Likert. Elaboración propia por las Tesistas.  
Noviembre 2005

## ANEXO K

### DIFERENTES OBRAS TEATRALES Y LA IDENTIFICACIÓN DEL TEMA POR PARTE DEL PUBLICO.

Masculino / Femenino	si		no		si		no		Total Si
	%	%	%	%	%	%	%		
<b>El aplauso va por dentro</b>	29	24.2	22	18	43	35.8	26	21.6	72
toca temas íntimos	9	7.5			14	11.6			60%
aborda prob femeninos	20	16.6			21	17.5			
problemas parejas					8	6.7			
temas actualidad									
identificado con tema obra									
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

Masculino/Femenino	si		no		si		no		Total Si
	%	%	%	%	%	%	%		
<b>divorciarme yo</b>	8	6.6	43	36	14	11.6	55	45.8	22
toca temas íntimos					2	1.6			18.3
aborda prob femeninos					3	2.5			
problema parejas	7	5.8			8	6.7			
temas actualidad									
identificado con tema obra	1	0.8			1	0.8			
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

Masculino/Femenino	si		no		si		no		Total Si
	%	%	%	%	%	%	%		
<b>que me llamen loca</b>	9	7.5	42	35	22	18.3	47	39.1	31
toca temas íntimos	4	3.3			3	2.5			25.80%
aborda pro femeninos	5	4.2			14	11.7			
prob parejas									
temas actualidad					1	0.8			
identificado con tema obra					4	3.3			
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

<b>Masculino/Femenino</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>no</b>	<b>%</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>no</b>	<b>%</b>	<b>Total Si</b>
<b>nos vamos o nos quedamos</b>	18	15.1	33	28	26	21.6	43	35.8	44
toca temas íntimos									36.60%
aborda pro femeninos									
prob parejas									
temas actualidad	7	5.9			6	5.0			
identificado con tema obra	8	6.7			20	16.6			
otra	3	2.5							120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

<b>Masculino/Femenino</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>No</b>	<b>%</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>no</b>	<b>%</b>	<b>Total Si</b>
<b>Monólogos de la vagina</b>	24	20	27	23	35	29.1	34	28.3	59
toca temas íntimos	13	10.8			12	10			49.10%
aborda pro femeninos	9	7.5			17	14.1			
prob parejas									
temas actualidad	2	1.7							
identificado con tema obra					6	5			
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

<b>Masculino/Femenino</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>No</b>	<b>%</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>no</b>	<b>%</b>	<b>Total Si</b>
<b>Confesiones de 30</b>	12	10	39	33	20	16.6	49	40.8	32
toca temas íntimos	6	5			8	6.7			26.60%
aborda pro femeninos	5	4.2			5	4.1			
prob parejas	1	0.8			7	5.8			
temas actualidad									
identificado con tema obra									
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

<b>Masculino / Femenino</b>	<b>Si</b>	<b>%</b>	<b>No</b>	<b>%</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>no</b>	<b>%</b>	<b>Total Si</b>
<b>No seré pero tengo marido</b>	18	15	33	28	23	19.1	46	38.3	41
toca temas íntimos					2	1.6			34.10%
aborda pro femeninos					6	5			
prob parejas	12	10			3	2.5			
temas actualidad									
identificado con tema obra	6	5			12	10			
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

<b>Masculino/Femenino</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>No</b>	<b>%</b>	<b>si</b>	<b>%</b>	<b>no</b>	<b>%</b>	<b>Total Si</b>
<b>Yo, Tu, Ella</b>	10	8.3	41	34	17	14.1	52	43.3	27
toca temas íntimos	4	3.3			5	4.1			22.50%
aborda pro femeninos					3	2.5			
prob parejas	4	3.3			9	7.5			
temas actualidad									
identificado con tema obra	2	1.7							
otra									120

Fuente: Escala Likert. Elaboración propia de las Tesistas. Noviembre2005

**ANEXO L**  
**TABLA PARA EL CALCULO DE SIGNIFICACIÓN DE LA ESCALA**  
**LIKERT PARA CADA STATEMENTS.**

<b>PREGUNTA No 1</b>	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0		0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	9	9	9	1	7	7	7
Indeciso	2		0	0	2	1	2	4
De acuerdo	3	15	45	135	3	15	45	135
Totalmente de acuerdo	4	6	24	96	4	7	28	112
		30	78	240		30	82	258

<b>PREGUNTA No2</b>	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0		0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	2	2	2	1	1	1	1
Indeciso	2		0	0	2	2	4	8
De acuerdo	3	21	63	189	3	19	57	171
Totalmente de acuerdo	4	7	28	112	4	8	32	128
		30	93	303		30	94	308

<b>PREGUNTA No 3</b>	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	5	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	1	1	1	1		0	0
Indeciso	2	6	12	24	2	8	16	32
De acuerdo	3	9	27	81	3	10	30	90
Totalmente de acuerdo	4	9	36	144	4	12	48	192
		30	76	250		30	94	314

PREGUNTA No 4	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>
Total desacuerdo	0	16	0	0	0	8	0	0
En desacuerdo	1	3	3	3	1	16	16	16
Indeciso	2	3	6	12	2	4	8	16
De acuerdo	3	8	24	72	3	1	3	9
Totalmente de acuerdo	4		0	0	4	1	4	16
		30	33	87		30	31	57

PREGUNTA No 5	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>
Total desacuerdo	0	5	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1		0	0	1	8	8	8
Indeciso	2	13	26	52	2	3	6	12
De acuerdo	3	6	18	54	3	16	48	144
Totalmente de acuerdo	4	6	24	96	4	3	12	48
		30	68	202		30	74	212

PREGUNTA No 6	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>
Total desacuerdo	0		0	0	0	3	0	0
En desacuerdo	1	6	6	6	1	5	5	5
Indeciso	2	3	6	12	2	6	12	24
De acuerdo	3	18	54	162	3	8	24	72
Totalmente de acuerdo	4	3	12	48	4	8	32	128
		30	78	228		30	73	229

PREGUNTA No 7	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>	X	f	f*X	f*X <sup>2</sup>
Total desacuerdo	0	18	0	0	0	7	0	0
En desacuerdo	1	6	6	6	1	10	10	10
Indeciso	2	4	8	16	2	3	6	12
De acuerdo	3		0	0	3	5	15	45
Totalmente de acuerdo	4	2	8	32	4	5	20	80
		30	22	54		30	51	147

PREGUNTA No 8	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	9	0	0	0	6	0	0
En desacuerdo	1	12	12	12	1	16	16	16
Indeciso	2		0	0	2	3	6	12
De acuerdo	3	9	27	81	3	5	15	45
Totalmente de acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	39	93		30	37	73

PREGUNTA No 9	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	16	0	0	0	1	0	0
En desacuerdo	1	6	6	6	1	1	1	1
Indeciso	2	4	8	16	2	8	16	32
De acuerdo	3	4	12	36	3	16	48	144
Totalmente de acuerdo	4		0	0	4	4	16	64
		30	26	58		30	81	241

PREGUNTA No 10	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	3	0	0	0	1	0	0
En desacuerdo	1	5	5	5	1	3	3	3
Indeciso	2	2	4	8	2		0	0
De acuerdo	3	17	51	153	3	19	57	171
Total acuerdo	4	3	12	48	4	7	28	112
		30	72	214		30	88	286

PREGUNTA No11	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	10	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	11	11	11	1	7	7	7
Indeciso	2	4	8	16	2	7	14	28
De acuerdo	3	5	15	45	3	11	33	99
Total acuerdo	4		0	0	4	5	20	80
		30	34	72		30	74	214

PREGUNTA No12	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	6	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	4	4	4	1	4	4	4
Indeciso	2	3	6	12	2	3	6	12
De acuerdo	3	17	51	153	3	20	60	180
Total acuerdo	4		0	0	4	3	12	48
		30	61	169		30	82	244

PREGUNTA No13	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	2	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1		0	0	1		0	0
Indeciso	2	9	18	36	2		0	0
De acuerdo	3	14	42	126	3	26	78	234
Total acuerdo	4	5	20	80	4	4	16	64
		30	80	242		30	94	298

PREGUNTA No 14	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	2	0	0	0	2	0	0
En desacuerdo	1	6	6	6	1	6	6	6
Indeciso	2	4	8	16	2		0	0
De acuerdo	3	9	27	81	3	11	33	99
Total acuerdo	4	9	36	144	4	11	44	176
		30	77	247		30	83	281

PREGUNTA No 15	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	3	0	0	0	3	0	0
En desacuerdo	1	7	7	7	1	13	7	7
Indeciso	2	17	34	68	2	8	34	68
De acuerdo	3		0	0	3	4	0	0
Total acuerdo	4	3	12	48	4	2	12	48
		30	53	123		30	53	123

PREGUNTA No16	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	4	0	0	0	0	0	0
En desacuerdo	1	0	0	0	1	7	7	7
Indeciso	2	6	12	24	2	8	16	32
De acuerdo	3	20	60	180	3	8	24	72
Total acuerdo	4		0	0	4	7	28	112
		30	72	204		30	75	223

PREGUNTA No17	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	3	0	0	0	0	0	0
En desacuerdo	1	12	12	12	1	5	6	5
Indeciso	2	6	12	24	2	3	5	12
De acuerdo	3	3	9	27	3	12	17	108
Total acuerdo	4	6	24	96	4	1	2	16
		30	57	159		30	30	141

PREGUNTA No 18	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	24	0	0	0	7	0	0
En desacuerdo	1	3	3	3	1	20	20	20
Indeciso	2	3	6	12	2	3	6	12
De acuerdo	3		0	0	3		0	0
Total acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	9	15		30	26	32

PREGUNTA No19	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	3	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	4	4	4	1	2	2	2
Indeciso	2	6	12	24	2	3	6	12
De acuerdo	3	3	9	27	3	9	27	81
Total acuerdo	4	14	56	224	4	16	64	256
		30	81	279		30	99	351

PREGUNTA No20	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	2	0	0	0	0	0	0
En desacuerdo	1	9	9	9	1	7	7	7
Indeciso	2	5	10	20	2	9	18	36
De acuerdo	3	10	30	90	3	10	30	90
Total acuerdo	4	4	16	64	4	4	16	64
		30	65	183		30	71	197

PREGUNTA No 21	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	7	0	0	0	2	0	0
En desacuerdo	1	18	18	18	1	15	15	15
Indeciso	2	5	10	20	2	5	10	20
De acuerdo	3	0	0	0	3	8	24	72
Total acuerdo	4	0	0	0	4	0	0	0
		30	28	38		30	49	107

PREGUNTA No 22	Grupo inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	3	0	0	0	0	0	0
En desacuerdo	1	4	4	4	1	3	3	3
Indeciso	2	5	10	20	2	6	12	24
De acuerdo	3	16	48	144	3	16	48	144
Total acuerdo	4	2	8	32	4	5	20	80
		30	70	200		30	83	251

PREGUNTA No 23	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	7	0	0	0	3	0	0
En desacuerdo	1	17	17	17	1	20	20	20
Indeciso	2	5	10	20	2	1	2	4
De acuerdo	3	1	3	9	3	3	9	27
Total acuerdo	4	0	0	0	4	3	12	48
		30	30	46		30	43	99

PREGUNTA No 24	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	9	0	0	0	2	0	0
En desacuerdo	1	14	14	14	1	7	7	7
Indeciso	2	0	0	0	2	0	0	0
De acuerdo	3	7	21	63	3	14	42	126
Total acuerdo	4	0	0	0	4	7	28	112
		30	35	77		30	77	245

PREGUNTA No25	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	7	0	0	0	3	0	0
En desacuerdo	1	9	9	9	1	9	9	9
Indeciso	2	2	4	8	2	9	18	36
De acuerdo	3	12	36	108	3	4	12	36
Total acuerdo	4	0	0	0	4	5	20	80
		30	49	125		30	59	161

PREGUNTA No 26	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	5	0	0	0	3	0	0
En desacuerdo	1	8	8	8	1	9	9	9
Indeciso	2	6	12	24	2	5	10	20
De acuerdo	3	6	18	54	3	9	27	81
Total acuerdo	4	5	20	80	4	4	16	64
		30	58	166		30	62	174

PREGUNTA No27	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	10	0	0	0	3	0	0
En desacuerdo	1	13	13	13	1	16	16	16
Indeciso	2	2	4	8	2	4	8	16
De acuerdo	3	5	15	45	3	4	12	36
Total acuerdo	4	0	0	0	4	3	12	48
		30	32	66		30	48	116

PREGUNTA No 28	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	9	0	0	0	4	0	0
En desacuerdo	1	7	7	7	1	17	17	17
Indeciso	2	11	22	44	2	2	4	8
De acuerdo	3		0	0	3	5	15	45
Total acuerdo	4	3	12	48	4	2	8	32
		30	41	99		30	44	102

PREGUNTA No 29	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0		0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	10	10	10	1	5	5	5
Indeciso	2	7	14	28	2	5	10	20
De acuerdo	3	6	18	54	3	16	48	144
Total acuerdo	4	7	28	112	4	4	16	64
		30	70	204		30	79	233

PREGUNTA NO 30	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	9	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	15	15	15	1	17	17	17
Indeciso	2	2	4	8	2	6	12	24
De acuerdo	3	4	12	36	3	4	12	36
Total acuerdo	4		0	0	4	3	12	48
		30	31	59		30	53	125

PREGUNTA No 31	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	4	0	0	0	2	0	0
En desacuerdo	1	8	8	8	1	6	6	6
Indeciso	2	2	4	8	2	3	6	12
De acuerdo	3	4	12	36	3	14	42	126
Total acuerdo	4	3	12	48	4	5	20	80
		30	36	100		30	74	224

PREGUNTA No 32	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	9	0	0	0	14	0	0
En desacuerdo	1	13	13	13	1		0	0
Indeciso	2	2	4	8	2	5	10	20
De acuerdo	3	6	18	54	3	8	24	72
Total acuerdo	4		0	0	4	3	12	48
		30	35	75		30	46	140

PREGUNTA No 33	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	7	0	0	0	6	0	0
En desacuerdo	1	10	10	10	1	17	17	17
Indeciso	2	6	12	24	2	2	4	8
De acuerdo	3		0	0	3	5	15	45
Total acuerdo	4	7	28	112	4		0	0
		30	50	146		30	36	70

PREGUNTA No 34	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	12	0	0	0	4	0	0
En desacuerdo	1	14	14	14	1	11	11	11
Indeciso	2	3	6	12	2	4	8	16
De acuerdo	3		0	0	3	8	24	72
Total acuerdo	4	1	4	16	4	3	12	48
		30	24	42		30	55	147

PREGUNTA No 35	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	4	0	0	0	2	0	0
En desacuerdo	1	17	17	17	1	16	16	16
Indeciso	2	3	6	12	2	6	12	24
De acuerdo	3	4	12	36	3	6	18	54
Total acuerdo	4	2	8	32	4		0	0
		30	43	97		30	46	94

PREGUNTA No 36	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	12	0	0	0	2	0	0
En desacuerdo	1	11	11	11	1	17	17	17
Indeciso	2	5	10	20	2	3	6	12
De acuerdo	3	2	6	18	3	8	24	72
Total acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	27	49		30	47	101

PREGUNTA No 37	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	7	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	8	8	8	1	8	8	8
Indeciso	2	4	8	16	2	3	6	12
De acuerdo	3	6	18	54	3	12	36	108
Total acuerdo	4	5	20	80	4	7	28	112
		30	54	158		30	78	240

PREGUNTA No 38	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	6	0	0	0	4	0	0
En desacuerdo	1	10	10	10	1	7	7	7
Indeciso	2	8	16	32	2	7	14	28
De acuerdo	3	2	6	18	3	12	36	108
Total acuerdo	4	4	16	64	4		0	0
		30	48	124		30	57	143

PREGUNTA No 39	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	8	0	0	0	9	0	0
En desacuerdo	1	15	15	15	1	15	15	15
Indeciso	2	2	6	8	2	2	4	8
De acuerdo	3	2	6	18	3	3	9	27
Total acuerdo	4	3	10	48	4	1	4	16
		30	37	89		30	32	66

PREGUNTA No 40	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	18	0	0	0	5	0	0
En desacuerdo	1	8	8	8	1	15	15	15
Indeciso	2	3	6	12	2	4	8	16
De acuerdo	3		0	0	3	5	15	45
Total acuerdo	4	1	10	16	4	1	4	16
		30	24	36		30	42	92

PREGUNTA No 41	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	20	0	0	0	9	0	0
En desacuerdo	1	7	7	7	1	7	7	7
Indeciso	2	3	6	12	2	5	10	20
De acuerdo	3		0	0	3	9	27	81
Total acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	13	19		30	44	108

PREGUNTA No 42	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	16	0	0	0	5	0	0
En desacuerdo	1	7	7	7	1	7	7	7
Indeciso	2	7	14	28	2	9	18	36
De acuerdo	3		0	0	3	9	27	81
Total acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	21	35		30	52	124

PREGUNTA No 43	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	9	0	0	0	6	0	0
En desacuerdo	1	17	17	17	1	11	11	11
Indeciso	2	3	6	12	2	7	14	28
De acuerdo	3	1	3	9	3	6	18	54
Total acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	26	38		30	43	93

PREGUNTA No 44	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	4	0	0	0		0	0
En desacuerdo	1	12	12	12	1		0	0
Indeciso	2	6	12	24	2		0	0
De acuerdo	3	3	9	27	3	20	60	180
Total acuerdo	4	5	20	80	4	10	40	160
		30	53	143		30	100	340

PREGUNTA No 45	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	15	0	0	0	5	0	0
En desacuerdo	1	4	4	4	1	12	12	12
Indeciso	2	7	14	28	2	8	16	32
De acuerdo	3	4	12	36	3	5	15	45
Total acuerdo	4		0	0	4		0	0
		30	30	68		30	43	89

PREGUNTA No 46	Grupo Inferior				Grupo Superior			
	X	f	f*X	f*X2	X	f	f*X	f*X2
Total desacuerdo	0	8	0	0	0	4	0	0
En desacuerdo	1	6	6	6	1	18	18	18
Indeciso	2	10	20	40	2	6	12	24
De acuerdo	3	4	12	36	3	2	6	18
Total acuerdo	4	2	8	32	4		0	0
		30	46	114		30	36	60

**Fuente:** Todas las tablas fueron elaboradas por las tesis y sus datos obtenidos de la escala likert. Noviembre 2005.

**ANEXO M**  
**VALOR T ASIGNADO A CADA UNA DE LAS PREGUNTAS**  
**DE LA ESCALA LIKERT.**

Pregunta	Valor t	Pregunta	Valor t
1	0.47	24	4.52
2	0.12	25	1.04
3	2.02	26	0.39
4	-0.23	27	1.75
5	0.67	28	0.33
6	-0.56	29	1.09
7	2.88	30	2.83
8	-0.24	31	3.77
9	1.16	32	1.06
10	1.89	33	-1.46
11	4.88	34	6.51
12	2.56	35	0.38
13	2.43	36	2.73
14	0.59	37	2.38
15	0.38	38	0.98
16	0.36	39	-0.57
17	-2.09	40	2.50
18	3.58	41	4.04
19	1.92	42	4.14
20	0.70	43	2.44
21	3.31	44	6.17
22	4.52	45	1.58
23	1.75	46	-1.27

Fuente: Escala likert. Elaboración propia de las  
tesistas. Noviembre 2005.

Cuando  $T=1,67$  los grados de  
Libertad son de 58 y el de nivel de significación  
es de 95%.

## **Anexo N**

### **Entrevistas a Miembros del Ámbito Teatral Venezolano**

Las entrevistas fueron realizadas de forma individual, directa con el interlocutor y otras fueron enviadas, a través de correo electrónico.

#### **1. Héctor Manrique**

El primer entrevistado fue Héctor Manrique en el Ateneo de Caracas, ( Director Monólogo de la vagina ), El piensa que el objetivo fundamental del teatro es comunicar conmovir y puede transformar a la sociedad pues se conecta con el imaginario del hombre. Por tanto, el teatro se debe adaptar a la época y momento y sociedad en donde se vive. Por eso, no es lo mismo el teatro de los años 60, que el de nuestros días. En donde, el teatro, debe ser diversión pues nadie va al teatro a meterse en una sala aburrido con la excusa de que se esta haciendo un clásico. El público es importante, hay que conseguir y encontrar lo que verdaderamente ellos quieren. Las obras deben ser echas tanto para la mujer de a pie como para la profesional de la clase media. En donde las exigencias del público deben ser satisfechas, y se deben llevar a cartelera lo que la sociedad en ese momento exige. Para Manrique, la vida cotidiana es muy importante, él explicó que buscaba en la gente las carencias y sentimientos reprimidos para llevarlos al espectáculo y expreso que su mayor satisfacción era ver que la gente disfrutaba sus montajes, pues qué sentido tenía un teatro vacío. En relación al teatro comercial, Manrique manifestó que esa era la evolución de las grandes ciudades y que eso no significaba que se perdiera el arte o creatividad de los artistas, solo era un cambio, en donde la responsabilidad de los productores era total y se perdía la dependencia por parte del Estado. Para él su mayor problema era conocer a la gente, él no está en contra de las obras clásicas pero el público es lo primero.

#### **2. Isaac Chocron**

Otros de los entrevistados fue Isaac Chocron, quien manifestó que el teatro venezolano en todos los tiempos y en todas las ciudades ha existido el teatro artístico y el comercial, sin prejuicios entre los dos. Quien decide es el público que preferirá uno o el otro. Pero revisando la cartelera caraqueña, encontramos que hay de los dos. Para Chocron, no importa los años 70 o 90, pues el teatro representa su tiempo. En realidad, Chocron tuvo una posición bastante

ambigua y nunca manifestó la preferencia del público teatral en la actualidad, como tampoco expresó que los cambios históricos pudiesen modificar las formas teatrales.

### **3. Lupe Gehrenbeck**

Otra de las obras seleccionadas para la muestra fue *Nos vamos o nos Quedamos*, en donde la directora y autora Lupe Gehrenbeck prefirió enviarnos sus respuestas por vía de correo electrónico. A continuación se presentan las respuestas textuales de la entrevistada.

#### **1) ¿Cómo cataloga usted el teatro venezolano a partir de los años 90?**

Es un teatro que se ha esmerado en asumirse como posibilidad de entretenimiento de muchos, de manera que se ha esforzado en hacer máximamente eficiente la convocatoria.

#### **2) ¿Qué opina acerca de la polémica teatro artístico y teatro comercial que se ha venido desarrollando en los últimos años entre los personeros del ámbito teatral venezolano?**

Toda polémica es sana, el intercambio que vehicula inquietudes y sapiencias, resentimientos y felicidades, riesgos y comodidades, éxitos y envidias, preguntas y respuestas... la siempre bien ponderada dialéctica de los contrarios, origen de toda vida... Es sabio darles salida a esas cosas que de lo contrario terminan en cánceres incurables.

#### **3) ¿Considera que el teatro de los años 90 es igual al de los años 60, 70 u 80, y por qué?**

Si bien es cierto que no se puede hablar de un vuelco definitivo y distintivo entre esos dos momentos del teatro –y no sólo en Venezuela, sino a nivel mundial, el teatro se ha mantenido más o menos dentro de lo conocido- también es cierto que han pasado treinta años y que eso bien se ve en un arte que como el teatro es especialmente sensible al momento que le toca vivir. En Venezuela en los años sesenta el teatro se comprometió con el discurso político que afectaba el ánimo social de manera inusual y a finales de los noventa se vuelve a sensibilizar de lo político aunque lógicamente de una nueva forma: en tanto que las realidades son distintas los resultados así lo reflejan. Del teatro a la italiana, o del sainete sin pretensiones, pasamos a una búsqueda más comprometida con la puesta, una tendencia “puestista”, efectista si se quiere, que fue madurando en contenido y poesía con el tiempo... tal vez esto motivado por el impacto que los festivales internacionales tuvieron en los talentos locales... Luego imperó por un tiempo la búsqueda de la verdad actoral, con Stanislavsky, Meyerhold, Utah Hagen y demás métodos que llegaron a imponer serias militancias... Hasta llegar a una búsqueda de eficiencia, motivada por el trasvase sucedido entre televisión y teatro,

que comenzó con la participación de grandes escritores en las producciones dramáticas de la televisión, y terminó con la contraparte de Gaviotas de Chejov hechas por protagonistas de telenovelas... Dentro de esa tendencia se inscribe lo que en este momento defino como una urgencia de condenado a muerte, urgencia expresiva, argumental, comunicacional e incluso laboral de nuestro teatro, que resulta en producciones que algunos gustan en llamar “comercial”, de manera algo simplista y a todas luces tan anacrónica como cuando hablamos de izquierda y de derecha, y nos contentamos con eso.

**4) ¿Cómo cataloga las obras teatrales que se presentan actualmente en las salas caraqueñas?**

Es difícil catalogar un espectro tan diverso como el que sucede actualmente: entiendo que hay desde las producciones más básicas, ingenuas, de aspiraciones profesionales, hasta las más herméticas de aspiraciones intelectuales, pasando por las llamadas “comerciales”, que son las que cuentan con mayor simpatía de público.

**5) ¿Qué criterios maneja para montar sus proyectos teatrales?**

No sé si se puede hablar de criterios... allí entran en juego aspectos bastante intangibles que van desde la inspiración, hasta los deseos, las angustias, las anécdotas, los afectos, las obsesiones... llegando hasta las noticias.

**6) ¿Encuentra usted diferencias entre el teatro comercial y el teatro artístico?**

Una definitiva e hiriente: el éxito de público.

**7) Considera que en el momento de interpretar, dirigir o producir una obra teatral se pueden identificar dificultades de índole económicas, sociales, artísticas, entre otras.**

No es una consideración, es un hecho: se enfrenta uno a todo tipo de dificultades cuando se propone una producción y son ciertamente identificables desde antes de empezar. Lo preocupante es que esas dificultades parecieran aumentar con los días.

**8) ¿Cómo ha sido el comportamiento del ámbito teatral venezolano, en distintas épocas, con distintos gobiernos y la aplicación de diversas políticas públicas culturales?**

Ha habido sin duda momentos de mayor apoyo y libertad que los actuales. Sin embargo esta situación de precariedad e imposición de criterios de hoy ha generado en los creadores una vuelta de mirada hacia nosotros mismos, una responsabilidad en torno al público y sus preferencias, al país y su necesidad de ser pensado. Es un teatro que

definitivamente empieza a asumir la responsabilidad social que tiene por definición el género: un teatro hecho para la gente, un teatro que nos hace gente.

**9) ¿Las obras se montan para un tipo de público determinado o se dirigen a todo tipo de público?**

Es imposible responder esa pregunta en términos generales. Cada creador entiende su público, que es su interlocutor, de manera particular. En mi caso me interesa llegar si no a todos, a muchos.

**10) ¿Al escribir sus obras teatrales se inclina hacia algún tema en particular? ¿Por qué?**

No tengo una lista de temas que me interesan. Podría decir que cualquier cosa es susceptible a interesarme. Pero puedo decir también que en mi dramaturgia, así como en mi vida, hay prioridades que me resultan innegociables: el amor, la libertad, la verdad... y que soy una mujer feliz de ser mujer y es así que asumo todos los compromisos y ventajas que me impone mi género, entre ellos, el mensaje siempre claro contra la discriminación y el maltrato, así como el deleite en el descubrimiento de los misterios de lo femenino.

**13) ¿En la actualidad se está alcanzando el ideal del hecho teatral, es decir, el lograr comunicarse con un espectador masivo?**

Ahora para entretenernos sólo tenemos que prender la televisión. También cuando queremos estar informados basta tomar el control remoto y escoger el canal. En tiempos de Shakespeare, la gente iba al teatro con los mismos fines. Y si querían pensar y tratar de entender, leían a los filósofos; pero ahora, por el contrario, vamos al teatro con el mismo fin. Quiero decir que el teatro ahora no es la única forma de entretenimiento pero sí una de las más eficientes formas de pensamiento social.

**14) ¿En la actualidad el teatro venezolano atraviesa por el que podría llamarse “boom” del teatro femenino, vista la temática que aborda la mayoría de las obras representadas?**

No creo que sea del todo apropiado hablar de un boom del teatro femenino en el teatro venezolano cuando surge de una sociedad con una mayoría de mujeres, madres solteras y sostén de familia. Quiero decir que nuestra condición de sociedad matriarcal precede cualquier moda. Podríamos hablar entonces más bien de un boom de toma de conciencia en la representación de nuestra realidad.

**15) ¿La presencia de actores de televisión influye en el éxito o fracaso de una obra teatral, por qué?**

Por supuesto que sí, aunque no es indispensable, ineludible. Una vez que el teatro venezolano ha dado ese paso de llevar a la gente al teatro a través del senuelo de la muy atractiva oferta de ver de cerca a la estrella de televisión, se puede empezar a dar el lujo de convocar con otros recursos: la hilaridad, el tema de actualidad, el atrevimiento, el despliegue técnico... Por otra parte, las estrategias de promoción y publicidad son definitivamente importantes a la hora de llenar las salas.

**16) ¿En los últimos 12 años se le ha ido “moldeando” el gusto al público teatral venezolano?**

Rafael Guinand lo empezó a moldear... Dona Bárbara nos dejó su huella indeleble... Albertico Limonta y la señora de Cárdenas, hicieron lo suyo... la televisión, el acontecer diario, el producto territorial bruto, el desempleo, el nivel adquisitivo si se quiere... todo interviene en moldear el gusto del espectador que varía con los días, con el clima... es justamente responsabilidad del teatro servir de termómetro, de diagnóstico y cura.

**4. Moisés Guevara**

Para Moisés Guevara, la gente va al teatro a divertirse y si lo que se monta lo puede llevar a la reflexión, creo que se esta consiguiendo algo increíble. Pues puedes realmente hacer ver a los espectadores mucho más allá. Pero eso depende de las personas, pues hay gente que le gusta ir al teatro a reflexionar o a vivir un proceso catártico y por eso existe el drama en el mundo entero. Guevara dice que en Venezuela si ha habido un cambio en los últimos años en el teatro, existe hoy la figura del star system, y la persona más cercana que te puedo mencionar es Mimí Lazo, pues la gente le gusta ver a la estrella, ella convoca público. Lo mismo pasa con Tania Sarabia, no importa que grupo la monte, la gente le gusta ella. No era lo que sucedía años atrás con los grupos teatrales, que la gente iba ver a Rajatabla, la compañía Nacional de Teatro y luego se enteraba de quienes actuaban cuando iban a la taquilla y tomaban los programas. Ahora es diferente, la gente busca de una sola vez lo que quiere. Guevara expresó que los procesos de crisis social y política son buenos para el teatro, para el arte en líneas generales pues han obligado al hombre a revisar lo que esta sucediendo y sino fíjate en la actualidad con el cambio histórico que está viviendo Venezuela. Obligatoriamente

el teatro es el reflejo de la sociedad, si la sociedad está en crisis el teatro está en crisis. Lo que sucede en Venezuela es que el Estado, no tiene una buena política para masificar la profesión teatral, pues el tiene que encargarse de financiar los lugares donde se van a presentar las obras teatrales como también ayudar a los grupos a arrancar para que luego ellos puedan presentarse solos. Fíjate lo que sucedió con el gobierno Español, el Estado financió todo ese equipo para poder hacer las funciones y luego los ayuntamientos le pagan a los grupos por hacer las funciones y promocionan los espectáculos, pues lo que se busca es que la gente salga a ver los espectáculos. Esa es la diferencia, se debe masificar la profesión teatral. Moisés Guevara es el Director del Teatro Trasnocho, el dice que es un lugar privilegiado donde la gente esta segura de que va a pasar un rato agradable, pues existen muchas opciones para entretenerse, puede ir a ver una película, a comer, a tomarse un café, a olvidarse del stress de la ciudad capital y de la situación política en la que vivimos. Para finalizar, Guevara expreso, que las obras con más espectadores son aquellas que atraen a la gente para entretenerse, pienso que en la situación de crisis como en la que vivimos, la gente busca temas con los que puede hacer catarsis, como en la obra *Nos vamos o nos quedamos*, la cual ha sido la que ha tenido más público en el Trasncho, pues no se debe olvidar que el teatro tiene su parte comercial y esta no puede ser ignorada. Pues que sentido tendría hacer montajes costosos donde la gente va a dormirse en las butacas del teatro. Soy un profesional, pues tu debes vivir de lo que haces, y para eso el teatro debe llegar al público en donde el espectador sabe lo que ahí se dice, está consciente para que se dice, en ese momento todo cambia pues en líneas generales tu puedes hacer un ser mejor y esa es la parte social del teatro.

## ANEXO O

### El Aplauso va por dentro

Por Mónica Montañés  
Caracas, 7 de Junio de 1996

*El escenario es un salón de aeróbicos, con todas las paredes cubiertas de espejos. Regados por el piso, separados por una distancia de aproximadamente un metro cada uno, hay bolsos de mujer para hacer gimnasia. (Párrafo N° 1)*

*Son bolsos de miles de colores, como son las mallas de hacer aeróbicos. Estos bolsos hacen las veces de las mujeres que allí reciben clases. De ellos sobresalen toallas, pesitas, zapatos, medias, ligas de ejercicio, colitas para el cabello, mallas, coolers... Al lado de cada bolso hay una cartera de mujer, de distintos estilos, desde los más sobrios y conservadores hasta los más modernos. Al lado de los bolsos, no de todos, hay teléfonos celulares que deben sonar intermitentemente durante la obra. En una esquina del escenario hay un equipo de sonido con aparato para dos cassettes y ecualizador, donde el profesor pone la música. (Párrafo N° 2)*

*Los personajes son sólo dos:*

*Valeria y un instructor de aeróbicos, quien es prácticamente una sombra que da instrucciones, cambia los pasos e insulta a las que lo hacen mal. De cuerpo perfecto, homosexual, con aspiraciones y sueños de coreógrafo de Broadway. Realiza a la perfección cada ejercicio que indica. (Párrafo N° 3)*

*Valeria es una mujer hermosa, de 40 años de edad, divorciada hace dos años. Es ingeniero. Su ex marido también. Tiene una hija de 13 años y un varón de 11. Se graduó e hizo luego un postgrado con excelentes calificaciones al igual que su ex marido. Consiguió inclusive, al salir de la universidad, un mejor trabajo que él. Se casaron y al año ella salió embarazada. Nació la niña, luego el niño. Ella dejó el trabajo, por un tiempo, mientras los niños estaban pequeños. Cuando los niños entraron al colegio, ella retomó su trabajo desde cero... él ya llevaba una carrera en ascenso. (Párrafo N° 4)*

*Están divorciados desde hace dos años. El matrimonio hacía tiempo que se había terminado: dos desconocidos bajo un mismo techo; cachos fueron y cachos vinieron. Finalmente, él se enamoró de una decoradora más joven y se fue. (Párrafo N° 5)*

*Ella ha decidido que la vida le debe una segunda oportunidad. Quiere recuperar el cuerpo que una vez tuvo, conseguir el hombre que nunca tuvo, triunfar en el trabajo, que sus hijos sean lo*

máximo...lo quiere todo. Pero ya tiene 40 años; precisamente este día los está cumpliendo.  
(Párrafo N° 6)

La conocemos en su primera clase de aeróbicos. Antes de ir a la oficina deja a los niños en el colegio. Va por primera vez al gimnasio por recomendación de Ignacio, un hombre con el que está saliendo desde hace poco. (Párrafo N° 7)

En la noche quiere salir con él a celebrar su cumpleaños; espera su llamada... (Párrafo N° 8)

#### ENTRADA

Vemos una salón de aerobics. Hay dos mujeres de cuerpo perfecto vestidas con malla de ejercicio esperando que llegue el profesor para que comience la clase (estas dos mujeres harán la clase perfectamente y sin parar. Valeria las ve y puede dirigirse a ellas cuando habla, pero ellas no parecen notar su presencia). Todo está en silencio. Una pasarela comunica la entrada de la sala con el escenario, atravesando el lugar donde se halla público. Por allí entra Valeria; viene ya vestida con su malla de aerobics, pero con un enorme suéter que la cubre hasta las caderas. Guindado de sus manos y hombros carga un montón de objetos que irá dejando regados por la pasarela a medida que camina. Deja una bolsa de automercado, un traje de oficina colgado en su gancho, que viene protegido en una funda, una inmensa cartera de mujer, unos zapatos de tacón alto, un cooler, una lonchera de niño, un maletín de ejecutiva.  
(Párrafo N° 9)

Revisando el maletín dice:

VALERIA:

*No se me puede haber quedado nada...¿el proyecto?...aquí está...hoy a las diez es la reunión...si todo sale bien me merezco un ascenso...hasta media noche estuve revisando el más mínimo detalle...y no se me va a volver calabaza...que va...¿el presupuesto?...aquí está...lo hice yo solita...porque con esta reduccionadera de personal...uno tiene que volverse "utiliti"...bueno, como dice César Miguel..."Valeria, las mujeres tienen que hacerse indispensables en las empresas...IN-DIS-PEN-SA-BLES"...bueno, con este proyecto, no hay quien domine los hilos como yo... (Párrafo N° 10)*

Regresa el maletín al piso y toma la bolsa del mercado, viéndola con asombro. (Párrafo N° 11)

*¿Quién iba a decir que en esta única y piche bolsita hay 75 mil bolívares?!?!...¡y con puras cosas básicas...nacionalísimas ellas?!?!...Ni Toddy, pues...yo le dije el mes pasado a mis*

hijos... "bueno mijos, disfruten éste Toddy, porque es el último Toddy que se van a tomar"...y uno le reclama al portugués del abasto y te sale tan fresco: "señora Valeria, el dólar, la privatización"...me quedé frappé...chica, ahora resulta que Joao, es economista...neoliberal él...ay, yo lo que debería hacer es buscar a alguien que me privatice...pero...¿de dónde saca uno un inversionista extranjero que quiera venir aquí a privatizar una familia?...óyeme...¿se podrán ofertar las acciones del llamado núcleo familiar?...algo así como..."pequeño núcleo familiar solicita inversionista extranjero que lo empaquete...y el empaquetizador que lo empaquetice buen empaquetizador será"...(y se ríe)...ah no, no, no...mejor grupo ecológico..."Familia clase media en vías de extinción...subsidiada por la Greenpeace"...¿o es que un hijo de uno vale menos que un osito frontino?... (Párrafo N° 12)

Se ríe de ella misma, y voltea a ver el espacio de nuevo, con susto... (Párrafo N° 13)

Bueno, vamos a ver cómo es eso del aerobics... (Párrafo N° 14)

¡Cónchale chica! ¿Serán buenos estos zapatos?...Estas bototas tan enormes; me veo como Jordan...Bueno, pero éstos fueron los que me dijo Mónica y ella debe saber...No, y la verdad es que no pesan...¿Y la malla?...¿No me iré a ver ridícula?...Yo espero que esté de moda, que sea igualita. Yo le dije al tipo de la tienda que la quería normalita, ni como para una monja, ni esas cosas que se le meten a una. Me probé una con la que sentí que alguien me estaba levantando por aquí (se señala el final de la columna), como una marioneta...Pero el tipo me dijo que así era...Bueno, quizá más adelante voy y me la compro...Con ésta me vi bien, dígame si es chimba!..., no creo, con lo que me costó; bueno, no sé...Vamos a ver cómo es esto del aerobics... (Párrafo N° 15)

Al terminar se quita el suéter, respira profundo, y entra llevando en una mano el bolso para hacer ejercicio y en la otra su celular. (Párrafo N° 16)

## SALUDO

Valeria entra al salón con una mezcla de timidez (primera vez que va a ese sitio), y de seguridad en sí misma (propia de una profesional exitosa, y del vago recuerdo de años de ballet cuando era niña). Se coloca bien adelante, dejando tan sólo una fila de bolsos frente a ella. Mientras espera la llegada del profesor, conversa con el público como si hablara con sus compañeras, y se mira en el espejo, tratando de ver en su imagen el cuerpo que una vez tuvo. Hay ángulos en los que todavía se gusta y ángulos en los que se detesta. (Párrafo N° 17)

VALERIA:

*Hola, buenos días. ¿Tienes tiempo aquí?... ¡Cinco años! ¡Guau!, claro, te ves muy bien...No, yo primera vez. Antes sí hacía ejercicio, como diez años de ballet, ¿no me ves las piernas?... batatudas, no son gordas, ¿sabes?, por más que esté flaca siempre tengo piernas...Después hice jazz...¿Te acuerdas del jazz?...Ya no se hace ¿no?...¿Hace años, verdad', yo es que después me casé, y con los niños, tú sabes, más nunca...Pero tú tienes unas piernas increíbles (esperanzada) ¿Es el aerobics?...Las máquinas, ¡ah!, claro...y las pesas...¿Yo? Tengo 39 años; bueno, es que los cumpla hoy y no me acostumbro...Sí, hoy...Gracias. ¿Se me notan?...Gracias...¿38 dices que aparento?, ah, gracias; bueno, no estoy tan bien como ustedes pero para eso estoy aquí. Por algo hay que empezar. Mira, ¿aquí suenan los celulares?...Es que estoy esperando una llamada (chequea su celular). (Párrafo N° 18)*

Llega el profesor, un hombre de unos 30 años, de cuerpo perfecto. Se pone a probar los cassettes; retrocede, adelanta. La música de aerobics, changosa, suena y se apaga varias veces. (Párrafo N° 19)

**VALERIA:**

*(Molesta por el volumen) ¡Cónchale! Está durísimo, no lo iré a dejar así...¡Ah!, ¿sí es así?...¿Molestarme? No, para nada. Es por el celular...Y ¿es bueno el profesor?...El mejor, ah, que suerte. A mí me recomendó este gimnasio un muchacho con el que estoy saliendo..., es que soy divorciada, sí..., ¿tú también? Ah, que bueno, es decir, lo siento, bueno, nada. En realidad no es un muchacho con el que estoy saliendo, sí, es un poco mayor que yo, pero es que él dice que yo tengo una barriguita, ji, ji (se mira en el espejo la barriguita y se la agarra con rabia). (Párrafo N° 20)*

**PROFESOR:**

*(Quien finalmente encuentra la canción que buscaba) Bueno, señoras, ya basta de cháchara, ¿no quieren un té con galleticas? ¡Vamonós!, ¡a quemar ese graseo! Y un, dos, tres... (Párrafo N° 21)*

Arranca con sus movimientos de calentamiento, violentos, fuertes. Valeria lo sigue bien, concentrada, con ánimo. (Párrafo N° 22)

**BRAZOS**

El profesor pasa a los ejercicios de brazo. (Párrafo N° 23)

**PROFESOR:**

*¡Vamos!, ¡duro a esos brazos!, para que puedan seguir diciendo adiós sin que se les caiga todo. (Mientras dice esto hace el ademán de adiós con la mano y se agarra los músculos que a él no le cuelgan) Vamos, y uno, dos, tres, cuatro...ocho y ocho más... (Párrafo N° 24)*

**VALERIA:**

*(Sigue al profesor. Imita el ademán de adiós y se horroriza por la carne floja. Comienza a compararse con las compañeras. Hay unas que están muy duras, otras flojas como ella) Y ¿tú vienes todos los días a aquí?...¡Sí! ¡Dos clases diarias!...¡Esta es la segunda!...¡Dios mío!, me dejas loca...(Mientras hacen los ejercicios de brazos, arriba, abajo, la compañera se fija en que ella no se depila las axilas sino que se afeita. A Valeria le da pena) No, aquí no me depilo, me afeito...¿Debería depilarme, dices tú?...Es más bonito, claro...¿Aquí? ¿Hay una depiladora muy buena?...Ah, es que tú sabes, mi marido nunca más quiso ir a la playa, y eso que de novios íbamos siempre, pero después, de casados, que si le molestaba la arena, que si la capa de ozono, que si el chusmero, más nunca...Entonces, yo con afeitarme tenía...Sí claro, ¿sabes qué pasa? Siempre me ha parecido impresionante la depilación, eso de que a uno lo embadurnen con cera caliente, untada con un cuchillo, quedarte unos segundos acartonada para que luego la tipa venga y ¡razz!, te arranque los pelos sin la menor misericordia...No, no te rías, nada más pensar en sus manos sosteniendo el triunfo de la masa de cera marrón llena de pelos...es que se me parece a los chicharrones de El Junquito...Noo, claro, hay que hacerlo. ¿Aquí atrás dices tú? (Párrafo N° 25)*

**PROFESOR:**

*Uno, dos, tres, cállense, son los brazos, no la lengua, vamos... (Párrafo N° 26)*

*Suena un celular. Valeria se abalanza a atender, pero se detiene a medio camino. No es el de ella. Regresa a los ejercicios entre desconcertada y ridícula. (Párrafo N° 27)*

**VALERIA:**

*¿Celulitis yo? No, bueno, un poquito...¿También hay un masajista? ¡Qué bueno! Me vendría muy bien relajarme un poco...¿No es de relajar? ¡Ah!...¿Qué? ¿te frota con una cosa de púas?...Sí, buenísimo, debe ser...¿Te inyecta? ¿Ustedes se inyectan qué?...En las piernas, las nalgas, la barriga...¿Queman las grasas? Pero, y...¿dos clases no son suficientes?...¡Ah!, ¿y la cara también?...Claro, el aeróbico no quita arrugas...Pero fíjate, yo no tengo, bueno, unas poquitas sí. ¿Dónde dices que es? (Párrafo N° 28)*

**PROFESOR:**

*Cambié el paso, cariño, si quieres das la clase tú...Denle que esto es para que sus “dos razones” no apunten al piso (se agarra los pechos como si los tuviera inmensos). (Párrafo N° 29)*

Suena otro celular

**VALERIA:**

*(Chequea con la vista su celular. No es. Se toca los senos). Bueno, yo aquí no tengo mucho (Mira las tetas de las otras). Oye, pero a esas ni se les mueven...¿Falsas? ¿Cirugía?, je, je,...¿Tú también? Ah, perdón, no, si te quedaron preciosas...Te levantaste un poco, qué bien...¿Yo? No, no. ¿Tú crees?...¿la cara también? Pero, ¿y las inyecciones?...Además, claro... (Párrafo N° 30)*

**PROFESOR:**

*No las veo sudar (irónico), debe ser que ya están buenísimas. Vamos, la que no perle la espalda hace cien más, duro... (Párrafo N° 31)*

**VALERIA:**

*No, no estoy haciendo ninguna dieta. A veces no ceno, y eso. Es que como llego del trabajo a cocinar hago una sola comida para todos...No, no tengo muchacha fija...Sí, claro que tengo que hacer dieta...Pero, ¿y entonces todo este ejercicio?...Sólo endurece, ya sé...A mi edad, dices, bueno, será a la nuestra... (Párrafo N° 32)*

El profesor sigue contando: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, ocho más. A cada cuenta de él, Valeria, que ya no lo sigue, va repitiendo los pasos que hay que seguir para ser bella. (Párrafo N° 33)

**PROFESOR:** Uno (Párrafo N° 34)

**VALERIA:** Aeróbicos (Párrafo N° 35)

**PROFESOR:** Dos (Párrafo N° 36)

**VALERIA:** Máquinas (Párrafo N° 37)

**PROFESOR:** Tres (Párrafo N° 38)

**VALERIA:** Pesas (Párrafo N° 39)

**PROFESOR:** Cuatro (Párrafo N° 40)

**VALERIA:** Depilarse (Párrafo N° 41)

**PROFESOR:** Cinco (Párrafo N° 42)

**VALERIA:** Masajes (Párrafo N° 43)

*PROFESOR: Seis (Párrafo N° 44)*

*VALERIA: Inyecciones (Párrafo N° 45)*

*PROFESOR: Siete (Párrafo N° 46)*

*VALERIA: Cirugía (Párrafo N° 47)*

*PROFESOR: Ocho (Párrafo N° 48)*

*VALERIA: Dietas (Párrafo N° 49)*

*PROFESOR: Y ocho más (Párrafo N° 50)*

*VALERIA: Pero sí lo vas a lograr Valeria. Te vas a ver de veinte, no joda, como nunca.*

*Ignacio se va a quedar loco..., qué raro que no me ha llamado. (Párrafo N° 51)*

### *SINCRONIZACIÓN*

El profesor comienza los ejercicios de sincronización. Comienza un paso en ocho, luego agrega otro y repiten los dos corridos, agrega u tercero y así, como una coreografía. Las alumnas más experimentadas lo siguen sin problema. Valeria se equivoca a veces en el orden. (Párrafo N° 52)

*PROFESOR:*

*Vamos, pendientes, a ustedes como que no las bailaron de chiquitas, vamos. (Párrafo N° 53)*

Valeria mira a sus compañeras y se admira por el trabajo corporal que desarrollan. Habla para sí, reflexiona en voz alta. (Párrafo N° 54)

*VALERIA:*

*Después de todo éste esfuerzo, ¿habrá hombres para todas estas tipas? Digo hombres a la medida de todas ellas. Hombres que se acuesten con ellas, que merezcan todo este esfuerzo, que estén tan buenos a su edad...Bueno, lo de que estén buenos es lo de menos. A uno como que le molesta menos una barriguita, una calva, unas canas, unos cauchitos. Uno no le para bolas a eso. Lo que importa es un hombre que sea hombre. Porque mira que hay raros hoy en día. Hay tantos raros que habría que cambiar el adjetivo. Lo raro es que no sean gays...Y dentro de los que son hombres, o son unos flojos, o unos chulos, no joda, cómo hay chulos, o están frustrados, o ya están casados. Coño, y con tanta competencia. Ahora las bonitas, las jovencitas, son también interesantes, saben su vaina, trabajan. Y para colmo les gustan los mismos tipos que a una. De pronto uno ve un viejo buenmocísimo y anda con una chamita. Y uno ni lo critica, como si esas niñas no fueran espectaculares, son ellas las que deberían estar con sus chamitos, igualitos, pero no..., la pelea es peliando. Realmente, si tú te pones a ver, lo*

*de casados se vuelve un defecto menor, sinceramente. Porque es que no hay hombres, coño. Así que es casi un egoísmo muy grande eso de que la que consigue un tipo chévere pretenda que sea para ella sola. Debería ser ley compartirlo...¿Por qué uno tendrá que necesitar tanto a un hombre? Coño de la madre, para hacer el amor, claro...Pero no es sólo eso, porque tú te pones a ver y tirar, tirar son quince minutos...media hora con suerte...siete minutos con mala suerte y no siempre y el día tiene 24. ¿Y las 23 horas restantes qué? Uno también necesita un hombre, un compañero con quien salir, hablar, compartir. Un tipo que te brinde esa otra visión de la vida, que te proteja, ¿por qué no admitirlo?, que te saque, que te seduzca, te valore..., te valore...Porque eso es una cosa terrible de nosotras las mujeres, esa necesidad de ser aprobadas por un hombre. Es que uno puede ser lo máximo, tremenda trabajadora, madre ejemplar, la propia ama de casa, todo perfecto, como una roca, pero qué va, llega un tipo y te critica cualquier pendejada y plaf, arenita, ya está, es como si no sirvieras para nada. Por más segura que uno sea, te salen con: “Estás flojita, Valeria”. “¿Otra vez pasta, Valeria?”, “los niños hacen contigo lo que quieren, Valeria”, “¿Por qué te pintas tanto, Valeria?”, “Corto ese vestido, Valeria, ¿no te parece?”, y ya, raspada...¿Por qué será que uno tiene que presentar siempre un examen final frente a un hombre? (Párrafo N° 55)*

**PROFESOR:**

*¡Cono! Cómo les gusta esta parte del baile. Abdominales y planchas no, bailar, ustedes vienen aquí a bailar, noo, ¡qué va!, bailar es en las discotecas, señoras...Bueno, a las que las sacan... (Párrafo N° 56)*

**VALERIA:**

*(Ve a su alrededor) Se están riendo; quiere decir que no las sacan. Todo este esfuerzo y no las llevan ni a bailar...A mí sí. El divorcio fue duro pero su lado positivo. Al menos me toca una segunda vuelta...Ignacio es tan distinto...Hoy en la noche llego a mi casa, pico una tortica con mi mamá y los chamos, rapidito, y me viene a buscar...Le voy a decir que quiero ir a bailar, tomarme algo, divertirme. Qué extraño que no llama, (agarras su celular) ¿Será que se volvió a echar a perder esta mierda? Ignacio está loco por mí. No es como esos otros que después de que se esmeran echándote los perros, te acuestas y al día siguiente, ¡ay, ese maldito día siguiente!, ni siquiera te vuelven a llamar para saludar. Coño, uno ya no pide rosas, sólo una miserable llamadita que te indique manquesea que la cosa estuvo bien. No como para casarte, está bien, pero tampoco para echar a correr. No saben lo que implica para una, el drama que*

*significa que no te llamen al día siguiente, ¡malditos!...No, pero Ignacio no es así, él es distinto. (Párrafo N° 57)*

### **GLÚTEOS**

El profesor cambia para los ejercicios de glúteos. Todo el trabajo corporal es ahora muy sensual. Movimientos de cadera, de pelvis adentro y afuera. El profesor se vacila la nota, seduce al espejo, a las alumnas, se burla de cómo lo ven, a ese hombre prohibido con el que nunca se van a acostar. (Párrafo N° 58)

### **PROFESOR:**

*Vamos, trabajen duro esos glúteos, con fuerza, para que se puedan seguir poniendo hilo dental. Vamos, duro, cuidado la espalda, no es sacando el pompis así, mijita, es con tensión y ocho más... (Párrafo N° 59)*

Valeria lo sigue muy bien. Se ríe, se siente seducida, le mira el trasero al profesor, se lo traga con los ojos, se mira los muslos, se agarra las revolveras con odio. Suena su celular, por fin. Corre a agarrarlo. (Párrafo N° 60)

### **VALERIA:**

*¡Aló! ¡Aló! Otra vez la pila, pero no puede ser. (registra desesperada en el bolso). Pero si yo la cargué, ¿dónde está la otra? (Revuelve todo y por fin encuentra otra pila, la conecta, prende y chequea varias veces). Dios mío, que vuelva a sonar (El celular no suena más. Lo deja junto al bolso, lo mira con odio y cuando se reintegra a los ejercicios suena de nuevo. Corre a atender). ¡Aló! Ah, hola mamá...No, no me decepcionaste, gracias por llamar...No, no estoy corriendo, es que estoy en la clase de aerobics. ¿No te dije, pues?...Sí, como a las siete picamos una tortica...Temprano porque voy a salir...Con Ignacio...Sí, ya sé mamá, tengo cuidado...No estoy siendo fácil, mamá, él es distinto...No, no es como papá, ni como Manuel...Ya sé que no te lo he presentado, hoy lo conoces...Te quedas con los chamos, ¿no te importa?...Sí, ya sé que es como siempre, y te lo agradezco...Mami, te dejo que estoy en plena clase, un beso...No, no soy la más viejita, mami, todas son de mi edad; bueno hay una muérgana aquí adelante, una carajita que no sé qué hace aquí...Te dejo que se me va a gastar la pila...¿Se acabó el aceite otra vez?, bueno, yo llevo, chau. (Tranca y vuelve a sus ejercicios. Habla con la de al lado). ¿Qué por qué me divorcié? Bueno, él tenía otra...No, en realidad eso fue la gotita que rebasó el vaso, era una mediocridad de matrimonio, pero uno se va quedando por los niños...Hacía tiempo que él ya ni me veía, no le importaba lo que yo me*

pusiera. “Mi amor, ¿qué me pongo?” “Lo que te quede más cómodo, Valeria, y deja la pendejada”. Unas amigas, en la oficina, me recomendaron que comprara un baby doll sexy. Me la pongo y no sólo no pasó nada de aquello, sino que al día siguiente, yo amanecida con el ridículo trapito, se pone a echar vaina con mis hijos y les dice: “Mamá se disfrazó de bailarina”. ¡Me dio una arrechera!...Una vez me dejó ocho meses sin hacer el amor, ocho meses con sus noches largotas. Y tú no te imaginas lo tirón que era de novio, noo, hija, en los carros, en la oficina, en la alfombra, hasta en un baño de una fiesta. Pero fue llegar de la luna de miel y cambio rotundo...¿A ti te pasó lo mismo? ¿Ves? No, si es que yo he llegado a pensar que hay una organización interplanetaria que te roba el marido en cuanto firmas y te deja uno igualito pero que no es...Mira, Manuel era el alma de las fiestas, de los que preparaban los tragos, hasta tocaba el piano y de ese tipo me enamoré yo. Era una carajita. Ahora lo pienso y me espeluco...Un hombre que me escribía carticas de amor, cocinaba para mí y mis amigas, descubría restaurantes nuevos, hoteles raros, me llevaba al teatro, hablábamos horas...Pero, luego más nunca preparó ni un daiquiri, no tocó ni los pollitos, no escribió ni un recibo, no se separó del televisor, se lo tragó la computadora...y a mí, bueno, en las fechas patrias, cada muerte de Papa, como dice una tía mía...Ignacio se muere de risa cuando le cuento de los marcianos. Es que claro, como él es diferente...No, el que llamó no era él, era mi mamá. A lo mejor llamó y estaba ocupado...Sí, volverá a llamar. Claro, si él es una maravilla, lo que no hay. Lo que pasa es que mi mamá no entiende, ella cree que es más de lo mismo...Sí, las mamás son todas así...” ¿Diferente, Valeria? Pero si eso has dicho de todos los otros, y todos eran unos imbéciles, unos mediocres, un desastre”... Me deja sin argumento, porque lo de los otros es verdad. Yo me he conseguido con cada extraterrestre... Desde chiquita, es como una vocación, tú ni te imaginas de lo que me he enamorado yo en la vida...Mi papá me decía que yo tenía un “Güebonómetro”, porque donde ponía el ojo, allí estaba un güebón... No chica, pero yo creo que he aprendido algo, éste sí es, Ignacio es otra vaina. Además, como dice mi amiga Cristina, uno tiene que luchar hasta el final para romper ese maleficio. (Párrafo N° 61)

## PIERNAS

El profesor cambia para los ejercicios de piernas. Piernas arriba, piernas abajo. Las piernas suben y bajan mil veces. El profesor para de hacer los ejercicios, sigue contando para que lo sigan y se va a cambiar la música. Mientras está el silencio musical, sólo se escucha su voz

contando y el sonido de los pies enfundados en botas de aerobics que chocan contra el piso. El profesor pone música de los años setenta (puede ser la nueva versión change de *I Will survive*), una música mucho más acorde con la coreografía tipo A Chorus Line, música que encuentra una gran identificación con las señoras. Es la música de cuando ellas eran jóvenes. Se escuchan los típicos gritos de cuando una clase se pone buena. ¡Uuuu! ¡Eeeh! ¡Esoo! El profesor sonrío y se va transformando en un coreógrafo. Valeria también se entusiasma y le imprime mucha fuerza a todos sus movimientos. Las luces cambian como si se tratara de un show. El profesor se lanza como un primer bailarín. Valeria se cree una gran bailarina, las piernas suben y bajan, sus bocas acompañan la canción que se saben de memoria. Todo brilla, le bailan a un público que sueñan, como si tuvieran enfrente a miles de hombres que se mueren por ellos. Los dos se sienten divinos, él vuela, ella, mucho más torpe, se siente divina. De pronto, por encima de todo esto, se escucha un celular. Riing, las luces vuelven a su tono original. Riing, el profesor corre a apagar la música. Riing, Valeria, que lo escucha, corre a atender. El profesor queda paralizado frente a su equipo. (Párrafo N° 62)

VALERIA:

*¡Aló! ¡Aló! Ignacio, mi amor, hola...¡¡¡Qué sorpresa!!! Gracias, gracias, ¡te acordaste!...Estoy aquí, en la clase de aerobics...Noo, no importa, no me estás interrumpiendo...Sí, es una maravilla, como tú me dijiste...Sí, el profesor es magnífico y el lugar también... Claro, la continuidad, yo pienso venir todos los días...Mira, y entonces, ¿me buscas a las nueve?...¿Cómo? No, yo sí te oigo perfecto...¿No puedes? Bueno, más tarde también está bien...¿Qué?...¿El viernes te parece mejor?... más tiempo, pero Ignacio, mi cumpleaños es hoy, y yo pensé...No, nada, mariqueras más...No, no me molesta, ¿cuál reunión importante hoy?...¿Con quiéén?...No, no te entiendo y no me digas gordita...No, ni de cariño...No, Ignacio, no me calmo, estoy calmadísima, ladillada de tanta calma, ya no me calmo más...No, Ignacio, no quiero hablar de esto más tarde...¿Cuál clase del coño?...¿Cuál reunión en tu casa?, ¿tú me vas a poner ese cassette a mí?, ¿tú, Ignacio?, ¿cómo que no le puedes hacer eso a tu mujer? ¿No y que ella era una mierda? Es más, ¿qué mujer?, hasta ayer era tu “ex mujer”...Ignacio, ¿tú te imaginas cuántas veces yo hice el papel de esa “ex mujer” de mierda?...Que no me digas gordita te dije...Me pongo, claro que me pongo así, y me pongo peor...No, no te llamo cuando se me pase, porque es que no se me va a pasar...Sí, vale, histérica, como todas, todas somos unas histéricas, una loca de mierda...No, Ignacio, no*

*me cuelgues...¿Cómo que es una llamada a celular?, Ignacio, Ig...(Valeria cuelga y rompe a llorar, muerta de rabia e impotencia). (Párrafo N° 63)*

#### **BANCOS**

El profesor grita “bancos”, y vuelve a poner música de aerobics. Sale corriendo y regresa con dos bancos, un para él y otro para Valeria que coloca frente a ella. Valeria mira hacia su bolso y comienza a recoger sus cosas . El profesor, sin dejar de mirarla, comienza a hacer los ejercicios de bancos: Arriba y abajo. Valeria termina de recoger y, sin voltear a verlo, camina hacia la salida. (Párrafo N° 64)

#### **PROFESOR:**

*(Gritando) Vamos, con fuerza, que esto no es para nadie, esto es para uno... (Párrafo N° 65)*

Valeria se detiene un instante pero sigue su camino. (Párrafo N° 66)

#### **PROFESOR:**

*Carajo, denle, que lo que no se bota aquí no sale con nada. (Párrafo N° 67)*

Valeria voltea y lo mira. (Párrafo N° 68)

#### **PROFESOR:**

*Deprimida y con el culo caído es peor que deprimida pero con todo en su sitio, vamos, ocho más, todas... (Párrafo N° 69)*

Valeria se ríe entre lágrimas. (Párrafo N° 70)

#### **PROFESOR:**

*Revienten ese banco, vamos, mátenlo aquí, vamos a lucir esas minifaldas... (Párrafo N° 71)*

Valeria regresa, pone sus cosas en el piso, apaga el celular y arranca con los ejercicios de bancos. El profesor le pica el ojo, ella le sonrío con pena. (Párrafo N° 72)

#### **VALERIA:**

*(Hablando con la del al lado y sin parar de subir y bajar el banco) ¿Llorando yo? No, es que me dio una alergia...Sí, sí era él...No, no vamos a salir...Tiene una reunión importante, tú sabes...el vaso de cartón de siempre, y uno va y se sigue cortando. Y yo que me compré un vestidito bello, precioso. Uno con un corte especial que me disimula la bendita barriguita que tanto le molesta...Y hay que tener bolas, si lo vieras, semejante viejo objetando barriguitas...él, que no puede ni agacharse porque se le ve la calva, y además se queda tieso del dolor de espalda. Ridículo cara de pasita que y que trota...Yo te digo, es que cuando dijeron “hagan la cola que vamos a repartir las cuotas para güevonas” yo me paré de*

*primerita en la fila. Ahí sí, ahí sí que no se me coleó nadie...(Fijándose por primera vez en lo que está haciendo) Coño, ¿qué es esto de bancos? ¿Ustedes hacen esto a diario?...Yo me puedo como morir...Para las piernas, dices...No jo, mira yo me fajo en el trabajo como un hombre, para ganar buen sueldo, buenos contratos, para que mis hijos tengan de todo, para que mi mamá tenga lo que mi papá nunca le dio... Me quedé sola y no perdoné más abandonos, no aflojé ni un instante, para que mis hijos vean que la felicidad sí existe, al menos en el intento de buscarla...Y también por mí, vale, porque yo me veo en los ojos de mi mamá, que son igualitos a los míos, y me da de todo. No soporto esa mirada, de tanto sacrificio por mí, por todo. Yo no, no quiero que me deban tanto. Quiero mirar limpiecito, sentirme bonita, inteligente, que digan que por lo menos traté. Y voy a seguir tratando. Tratando no, la psicóloga dice que no diga “tratando”, que diga que “sí lo voy a hacer”. Voy a seguir comprándome vestiditos lindos, emocionándome con otra mirada en mi escote, subiendo esta maldita escalera que no lleva a ninguna parte, más que a la ilusión de volver a verme joven, deseable, seducible, atractiva para un hombre...Mira, yo quiero que mi hija no le tenga tanto miedo a la vida como le tuve yo, que no decida echarle bolas a los 40, cuando ya sólo le queden diez años...Coño, ¿tú sabes lo que implica para mí que me embarquen cumpliendo 40, que este hombre tampoco era, a los 40? Cuarenta, cuando el espejo te devuelve esta mala versión de ti, esta versión “interesante”. Cuando uno ya no está para escoger, sino para enamorarse, jugar a enamorarse del que tenga a bien fijarse en una...Diez años...porque a los 50 ¿qué vas a pedir?...pánico, flaca, pánico...(Reponiéndose un poco) Pánico es lo que deberían tener esos hombres si las vieran a ustedes aquí, subiendo esta escalera como si nada...Ojalá que mi hijo no sea como ellos, que no le tenga miedo a las mujeres que suben bancos, que gerencian en su trabajo, cuerpo y casa, que construyen edificios y cambian pañales. Quiero que las ame sin susto, sin complejo...porque es que los tipos lo que deben estar es cagados, sinceramente...(quebrándose de nuevo) cagados...,nunca te han dicho, alguna buena amiga, cuando un hombre no vuelve a llamar: “No le pare amiga, ese se asustó, es que usted es muy arrecha amiga, las prefieren tontas, amiga, no le llega ni a los pies, amiga”. Y uno como que respira profundo y se enorgullece, que más remedio, de ser tan arrecha, de andar inspirando tanto susto. (Pone cara de monstruo) ¡Whouu!...¿Eso será verdad? Yo quisiera poder preguntarles eso y que me respondieran sinceramente. ¿Cómo es eso de que soy demasiado arrecha? ¿Cómo puede ser que una mujer muy arrecha es sinónimo*

*de “no la llamo más”?...Noo, porque a mí si un hombre me parece muy arrecho me quedo pegada como un chivo, y no es que lo llamo, es que me le instalo. No te digo yo flores, serenatas le llevo. Me vuelvo geisha, japonesita. ¿Será verdad eso de que las prefieren gafas? No joda, porque pa’gafa yo...Eso no puede ser verdad, no creo...¿Cómo es eso de que muy arrecha semejante pendeja con un celular que nunca suena? Semejante pendeja durmiendo en diagonal sobre una cama enorme... ¿Será que todos ellos son iguales o que la que es igual soy yo? (Párrafo N° 73)*

**PROFESOR:**

*(Termina los ejercicios de banco). Vamos, ya, a estirar, a relajar. (Cambia el cassette y coloca otro con una música lenta y arranca con los ejercicios de estiramiento), vamos estiiiren, relajen todo. (Párrafo N° 74)*

**VALERIA:**

*Menos mal, si yo subo ese escalón una vez más sencillamente me muero. (Párrafo N° 75)*

*Valeria sigue los ejercicios de estiramiento. Comienza a relajarse, afloja todo, una tristeza enorme intenta apoderarse de ella. (Párrafo N° 76)*

**VALERIA:**

*A ver si te calmas que a las nueve tienes la reunión del proyecto que conseguiste...Y van a estar los arquitectos nuevos, ¿quién quita que haya alguno interesante? (Sonríe) Qué bolas, Valeria, no tienes remedio...ánimo, porque en la oficina seguro te “sorprenden” con una torta. Allí sí, no joda. En el trabajo soy excelente, es en la vida real donde soy un desastre... (Párrafo N° 77)*

*El profesor termina los ejercicios de estiramiento respirando profundamente, con los brazos estirados hacia arriba. Concluye y comienza a aplaudir a sus alumnas. Ellas también le aplauden. Ambos aplausos son breves. (Párrafo N° 78)*

*Valeria comienza a caminar hacia la salida. Por la pasarela recoge de nuevo todas sus cosas: la lonchera, los tacones, la cartera inmensa, el suéter, la bolsa de automercado, la percha con el traje. Sale de escena. (Párrafo N° 79)*

Telón.

## ANEXO P

### Monólogos de la Vagina

*Por Eve Ensler*

Seguro que estáis preocupadas. Yo estaba preocupada. Por eso empecé a escribir esta obra. Estaba preocupada por las vaginas. Me preocupaba lo que pensamos sobre las vaginas, y me preocupaba aún más que no pensáramos en ellas. Estaba preocupada por mi propia vagina. Necesitaba el contexto de otras vaginas... una comunidad, una cultura de vaginas. Están rodeadas de tanta oscuridad y secretismo... como el Triángulo de las Bermudas. Nadie nos manda jamás noticias sobre lo que ocurre allí. (Párrafo N° 1)

En primer lugar, ni siquiera es tan fácil encontrar tu vagina. Las mujeres se pasan semanas, meses y a veces años sin mirarla. Entrevisté a una ejecutiva dinámica que me dijo que estaba demasiado atareada; no tenía tiempo para eso. Mirarte la vagina, me dijo, supone una jornada completa de trabajo. Tienes que tumbarte de espaldas delante de un espejo vertical, preferiblemente de cuerpo entero. Tienes que colocarte en la posición perfecta, con la luz perfecta, que entonces queda ensombrecida por el espejo y por el ángulo en el que estás. Acabas hecha un nudo. Tienes que incorporar la cabeza, haciéndote polvo la espalda. Para entonces ya estás agotada. Ella no tenía tiempo para eso, me dijo. Tenía demasiado trabajo. (Párrafo N° 2)

Así que decidí hablar con las mujeres sobre sus vaginas, hacer entrevistas sobre vaginas, que se convirtieron en monólogos sobre vaginas. Hablé con más de doscientas mujeres. Hablé con mujeres mayores, jóvenes, casadas, solteras, lesbianas, profesoras universitarias, actrices, ejecutivas, profesionales del sexo, afroamericanas, hispanas, asiáticoamericanas, norteamericanas nativas, caucásicas y judías. Al principio, las mujeres se mostraban reacias a hablar. Se sentían un poco cohibidas. Pero una vez que se animaban, ya no había manera de pararlas. En el fondo, a las mujeres les encanta hablar de sus vaginas. Se las ve ilusionadísimas, sobre todo porque hasta entonces nadie les ha preguntado. (Párrafo N° 3)

Pero antes que nada, empecemos por la palabra “vagina”. En el mejor de los casos, suena a una infección, puede que a un utensilio médico: “Rápido enfermera, tráigame la vagina”. “Vagina”. “Vagina”. Por muchas veces que la digas, nunca suena como una palabra que quieras decir. Es una palabra totalmente ridícula, absolutamente antierótica. Si la dices

durante el acto sexual, queriendo ser políticamente correcta –“Cariño, ¿podrías acariciarme la vagina?”-, acabas con el acto en ese mismo instante. (Párrafo N° 4)

Estoy preocupada por las vaginas, por cómo las llamamos y por cómo no las llamamos. En Great Neck, la llaman “conejito”. Una mujer de allí me contó que su madre solía decirle: “No te pongas bragas debajo del pijama, cielo. Tienes que dejar que se airee el conejito”. En Westchester le dicen “pooki”, en Nueva Jersey, “twat”. También está “polvera”, “derrière”, “chucha”, “popó”, “pepe”, “pepitilla”, “chumino”, “colega” “chochete”, “higo”, “amapola”, “chichi”, “dignidad”, “hucha”, “chirri”, “almeja”, “chochín”, “Gladis Siegelman”, “cosa”, “pipi”, “felpudo”, “cueva” “mongo”, “pijama”, “tintero”, “bollo”, “morbosilla”, “posible”, “tamal”, “tortita”, “Cornnie”. “Mimi” en Miami, “empanadilla rajada” en Filadelfia, y “schmende” en el Bronx. Estoy la por las vaginas. (Párrafo N° 5)

Algunos de los monólogos son transcripciones casi literales de las entrevistas, otros son una combinación de entrevistas y en otros simplemente partí de una y me dejé llevar por la inspiración. He dejado este monólogo prácticamente tal como lo escuché. El tema sin embargo, surgió en todas las entrevistas, y a menudo estaba a flor de piel. Este tema es... (Párrafo N° 6)

## EL VELLO

No puedes amar una vagina si no amas el vello. Mucha gente no ama el vello. Mi primer y único marido odiaba el vello. Decía que era una sucia maraña. Me hizo afeitarse la vagina. Se veía hinchada y desprotegida, como la de una niña pequeña. Eso excitaba a mi marido. Cuando me hacía el amor, mi vagina tenía el tacto que supongo debe una barba. Daba gusto frotarla y también dolía. Como rascarse una picadura de mosquito. Ardía. Se llenó de bultitos rojos que escocían a rabiarse. Me negué a afeitármela otra vez. Entonces mi marido tuvo un lío con otra. Fuimos a una terapia matrimonial y él dijo que se acostaba con otras porque yo no quería complacerlo en la cama. Me negaba a afeitarme la vagina. La terapeuta tenía un fuerte acento alemán y suspiraba entre frase y frase para mostrar su empatía. Me preguntó que por qué no quería complacer a mi marido. Yo le dije que me sentía rara. Casi no sentía nada sin mi vello ahí abajo, y no podía evitar hablar como un bebé y, además, se me irritaba la piel y ni siquiera la loción de calamina me aliviaba el picor. Ella me dijo que el matrimonio era un compromiso. Yo le pregunté si afeitarme la vagina haría que él dejara de follar con otras. Le pregunté si había tenido muchos casos como el nuestro. Me dijo que las preguntas diluían

proceso, que yo tenía que dar el salto, que estaba segura de que era un buen comienzo. (Párrafo N° 7)

Esta vez, cuando volvimos a casa, le dejé me afeitara la vagina. Era como una especie de premio por la terapia. Empezó a recortar el vello una gota de sangre manchó la bañera. Él ni siquiera se dio cuenta, estaba demasiado enfrascado afeitándose. Luego, mientras mi marido se apretaba contra mí, podía sentir su pinchosa puntiagudez clavándose dentro de mí, refregándose contra mi vagina desnuda e hinchada. No tenía ninguna protección, no había nada mullido y suave. (Párrafo N° 8)

Entonces comprendí que tenemos y por una razón... es como la hoja alrededor de la flor, como el césped que rodea la casa. Tienes que amar el vello para poder amar la vagina. No puedes escoger las partes que quieres. Y además, mi marido nunca dejó de follar con otras. Les hice las mismas preguntas a todas las mujeres que entrevisté y después escogí las respuestas que más me gustaron. Aunque debo decir que nunca he escuchado esta que no me encantara. Les pregunté a las mujeres: (Párrafo N° 9)

*Si tu vagina se vistiera, ¿qué prenda se pondría?* (Párrafo N° 10)

Una chaqueta de cuero. (Párrafo N° 11)

Medias de seda. (Párrafo N° 12)

Un visón. (Párrafo N° 13)

Una boa de plumas rosas de marabú. (Párrafo N° 14)

Un esmoquin de hombre. (Párrafo N° 15)

Tejanos. (Párrafo N° 16)

Algo que se me ciñera como un guante. (Párrafo N° 17)

Esmeraldas. (Párrafo N° 18)

Un traje de noche. (Párrafo N° 19)

Lentejuelas. (Párrafo N° 20)

Sólo Armani. (Párrafo N° 21)

Un tutú. (Párrafo N° 22)

Ropa interior negra transparente. (Párrafo N° 23)

Un traje de baile de tafetán. (Párrafo N° 24)

Algo lavable a máquina. (Párrafo N° 25)

Un antifaz. (Párrafo N° 26)

Un pijama de terciopelo morado. (Párrafo N° 27)

Angora. (Párrafo N° 28)

Un lazo rojo. (Párrafo N° 29)

Armiño y perlas. (Párrafo N° 30)

Un sombrero grande lleno de flores. (Párrafo N° 31)

Un sombrero de piel de leopardo. (Párrafo N° 32)

Un quimono de seda. (Párrafo N° 33)

Una boina. (Párrafo N° 34)

Pantalones de chándal. (Párrafo N° 35)

Un tatuaje. (Párrafo N° 36)

Un dispositivo de descarga eléctrica para mantener alejados a los extraños. (Párrafo N° 37)

Tacones altos. (Párrafo N° 38)

Encaje y unas botas de combate. (Párrafo N° 39)

Plumas moradas y ramitas y conchas. (Párrafo N° 40)

Algodón. (Párrafo N° 41)

Un pichi. (Párrafo N° 42)

Un biquini. (Párrafo N° 43)

Un impermeable. (Párrafo N° 44)

*Si tu vagina pudiera hablar, ¿qué diría, en dos palabras?* (Párrafo N° 45)

Más despacio (Párrafo N° 46)

¿Eres tú? (Párrafo N° 47)

Dame de comer (Párrafo N° 48)

Yo quiero (Párrafo N° 49)

Ñam ñam (Párrafo N° 50)

Oh, siií (Párrafo N° 51)

Empieza otra vez. (Párrafo N° 52)

No, más para allá. (Párrafo N° 54)

Lámeme. (Párrafo N° 55)

Quédate en casa. (Párrafo N° 56)

¡Qué valiente! (Párrafo N° 57)

Más, porfa. (Párrafo N° 58)

Anda, abrázame. (Párrafo N° 59)  
Vamos a jugar (Párrafo N° 60)  
No pares (Párrafo N° 61)  
Más, más (Párrafo N° 62)  
¿Me recuerdas? (Párrafo N° 63)  
Pasa, pasa. (Párrafo N° 64)  
Todavía no. (Párrafo N° 65)  
Madre mía. (Párrafo N° 66)  
Sí sí. (Párrafo N° 67)  
Dame marcha. (Párrafo N° 68)  
Entra bajo tu propia responsabilidad. (Párrafo N° 69)  
Oh, Dios mío. (Párrafo N° 70)  
Gracias a Dios. (Párrafo N° 71)  
Estoy aquí. (Párrafo N° 72)  
Manos a la obra. (Párrafo N° 73)  
En marcha. (Párrafo N° 74)  
Encuéntrame. (Párrafo N° 75)  
Gracias. (Párrafo N° 76)  
*Bonjour.* (Párrafo N° 77)  
Demasiado fuerte. (Párrafo N° 78)  
No te rindas. (Párrafo N° 79)  
¿Y Brian? (Párrafo N° 80)  
Mejor así. (Párrafo N° 81)  
Sí, ahí. Ahí. (Párrafo N° 82)

*Entrevisté a grupo de mujeres cuyas edades oscilaban entre los sesenta y cinco y los setenta y cinco años. Estas entrevistas fueron las más conmovedoras de todas, posiblemente porque a muchas de las mujeres nunca les habían hecho una entrevista sobre vaginas hasta entonces. Por desgracia, la mayor parte de las mujeres de este grupo de edad tenía muy poca relación consciente con su vagina. Me sentí muy afortunada por haberme criado en la época feminista. Una mujer que tenía setenta y dos años ni siquiera se había visto nunca la vagina. Sólo se había tocado para lavarse mientras se duchaba, pero nunca con una intención consciente.*

*Jamás había tenido un orgasmo. A los setenta y dos años de edad empezó una terapia y, alentada por su terapeuta, una tarde volvió a su casa, encendió unas velas se preparó un baño, puso música suave y descubrió su vagina. Dijo que le llevó más de una hora, porque a su edad ya estaba artrítica, pero cuando finalmente se encontró el clítoris, rompió a llorar. El siguiente monólogo está dedicado a ella. (Párrafo N° 83)*

#### INUNDACIÓN [JUDÍA, ACENTO DE QUEENS]

¿Ahí abajo? No he estado ahí abajo desde 1953. Qué va no tuvo nada que ver con Eisenhower. No, no, lo de ahí abajo es un sótano. Es muy húmedo, mohoso y frío. No quieres bajar ahí. Te entrarían ganas de vomitar. Es asfixiante. Absolutamente nauseabundo. Con ese tufo a humedad y a moho y a todo lo demás. ¡UHF! No hay quien aguante la peste que echa. Se te pega a la ropa. (Párrafo N° 84)

*No, no hubo ningún accidente ahí abajo. No es que explotara ni se incendiara ni nada por el estilo. No fue tan dramático como eso. Quiero decir que... bueno, da igual. No. Da igual. No puedo hablar contigo de esto. ¿Qué hace una chica lista como tú yendo por ahí para hablar con mayores de eso de ahí abajo? No hacíamos ese tipo de cosas cuando yo era joven. (Párrafo N° 85)*

¿Cómo dices? ¡Y dale! Está bien, como quieras. Había un chico, Andy Leftkov. Era muy mono... bueno, a mí me lo parecía. Era alto, como yo, y estaba colada por él. Me invitó a salir, a dar una vuelta en su coche... (Párrafo N° 86)

No puedo contarte esto. No puedo hacerlo, no puedo hablar de ahí abajo. Simplemente sabes que está ahí y punto. Como el sótano. A veces se oyen ruidos que resuenan ahí abajo. Oyes las cañerías, y las cosas quedan atascadas ahí, animalitos pequeños y trastos, y se moja todo, y tiene que venir alguien a tapar las goteras. Aparte de eso, la puerta siempre está cerrada. Te olvidas de que existe. Me refiero a que es parte de la casa, pero no la ves ni piensas en ella. Eso sí, ti estar ahí porque toda casa necesita un sótano. Si no, el dormitorio estaría en el sótano. (Párrafo N° 87)

Ah, sí, Andy, Andy Leftkov. De acuerdo. Andy era muy guapo. Era una perita en dulce. Así era como le decíamos en mis tiempos. Estábamos los dos en su coche, un flamante Chevrolet BelAir blanco. Recuerdo que pensé que mis piernas eran demasiado largas para el asiento. Tengo las piernas largas. Me topaban contra el salpicadero. Yo estaba mirando mis

grandes rodillas cuando él, de repente, me besó en plan “chico toma a chica”, como hacen en las *pelis*. Yo me excité mucho, me excité muchísimo y, bueno, hubo una inundación ahí abajo. No podía controlarla. Era como la fuerza de la pasión, como un río de vida que salía de raudales, empapándome las braguitas y mojando el asiento del reluciente Chevrolet BelAir blanco de Andy. No era pipí y olía bastante bueno, francamente, en realidad a mí no me pareció que oliera a nada, pero él dijo... Andy dijo olía a leche agria y que le estaba manchando el asiento de su coche. Me dijo que era “un bicho raro apestoso”. Quise explicarle que su beso me había cogido desprevenida, que yo normalmente no era así. Intenté limpiar la inundación con mi vestido. Era un vestido nuevo de color amarillo pálido, y se me quedó hecho un asco, todo manchado de la inundación. Andy me llevó a casa y no me dirigió la palabra ni una sola vez en todo el camino y cuando me bajé y cerré la puerta de su coche, cerré la tienda entera. La cerré a cal y canto. Nunca volví a abrirla. Salí con algunos chicos después de aquello, pero la idea de tener otra inundación me ponía demasiado nerviosa. Ni siquiera volví a acercarme nunca más a nadie. (Párrafo N° 88)

Solía tener sueños, sueños disparatados. Oh, son bobadas. ¿Por qué? Burt Reynolds. No sé por qué nunca me hizo mucha gracia en la vida real, pero en mis sueños...siempre estaba Burt. (Párrafo N° 89)

*Siempre era el mismo sueño, más o menos. Estábamos juntos. Burt y yo. En uno de esos restaurantes como los que ves en Atlantic City, un local enorme, con luces de araña y adornos y miles de camareros con chalecos. Burt me regalaba una orquídea. Yo me la prendía en la chaqueta. Nos reíamos. Comíamos cóctel de gambas. Nos reíamos más. Éramos muy felices juntos. Después Burt me miraba a los ojos y me atraía hacia él en medio del restaurante y entonces, cuando estaba a punto de besarme, la habitación empezaba a temblar, unas palomas salían volando de debajo de la mesa —no sé qué hacían esas palomas allí— y comenzaba la inundación ahí abajo. Manaba de mí a chorros. Brotaba y brotaba como un torrente imparable y había pececillos en él y también barquitas. El restaurante entero iba llenándose de agua, y Burt estaba ahí de pie, cubierto hasta las rodillas en mi inundación, mirándome con expresión terriblemente decepcionada por haber vuelto a hacerlo, horrorizado mientras veía a sus amigos —Dean Marti y pandilla— pasar nadando junto a nosotros con sus esmóquines y trajes de fiesta. (Párrafo N° 90)*

Ya no tengo esos sueños. No desde que me sacaron prácticamente todo lo relacionado con

ahí abajo. Me vaciaron, me quitaron el útero, toda la instalación. El médico creyó que siendo gracioso. Me dijo: si no lo usa, lo pierde. Pero resultó ser un cáncer. Hubo que quitar todo lo que estaba a su alrededor. De todas maneras, ¿quién lo necesita? ¿Verdad? Está sobre valorado. He hecho otras cosas. Me encantan las exposiciones caninas. Vendo antigüedades.

*¿Que qué prenda se pondría si se vistiera? ¿Qué clase de pregunta es ésta? ¿Qué se pondría? Se pondría un cartel enorme: “Cerrado por inundación” (Párrafo N° 91)*

*¿Que qué diría? Ya te lo he explicado, la mía no es así. No es como una persona que habla. Hace mucho tiempo que dejó de ser algo que hablara. Es un sitio. Un sitio al que no vas. Está cerrado, debajo de la casa. Está ahí abajo. ¿Contenta? Me has hecho hablar... has conseguido que te lo cuente. Has conseguido que una mayor hable de su “ahí abajo”. ¿Ya estás satisfecha? (Párrafo N° 92)*

[Se da media vuelta para marcharse. Se gira.] (Párrafo N° 93)

¿Sabes?, en realidad eres la primera persona a la que le he hablado de esto, y la verdad es que siento un poco mejor. (Párrafo N° 94)

### VERDADES SOBRE LA VAGINA

Es un proceso por brujería celebrado en 1593, el inquisidor (un hombre casado) por lo visto descubrió un clítoris por primera vez. Lo identificó como una tetilla de diablo, prueba concluyente de la culpabilidad de la bruja encausada. Se trataba de un “pequeño bulto de carne, con forma protuberante como si fuese una tetilla, con una longitud de media pulgada” que el carcelero, “al percatarse de él a primera vista, no quiso revelar, pues se hallaba junto a un lugar tan secreto que no era decente mostrar. Finalmente, sin embargo, reacio a ocultar un asunto tan extraño”, se lo mostró en diversos circunstancias. Dichos circunstancias jamás habían visto nada igual. La bruja fue declarada culpable. (Párrafo N° 95)

*Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*

*Entrevisté a muchas mujeres sobre el tema de la menstruación. Empezó a ocurrir algo así como un fenómeno coral, una especie de canto colectivo salvaje. Las mujeres se hacían eco unas a otras. Dejé que las voces fluyeran entre sí hasta formar un río de sangre. Me perdí en la sangre. (Párrafo N° 96)*

## YO TENÍA DOCE AÑOS. MI MADRE ME ABOFETEÓ

Segundo curso, siete años de edad, mi hermano estaba hablando de la regla. No me gustaba la manera en que se reía. (Párrafo N° 97)

Fui a mi madre. “¿Qué es una regla?”, le pregunté. “Una cosa que sirve para medir y para dibujar líneas rectas, me contestó”.

Mi padre me regaló una postal que ponía: “Para pequeña, que ya no es tan pequeña”.

Estaba aterrada. Mi madre me enseñó las abultadas compresas higiénicas. Me dijo que debía tirar las usadas en el cubo que había debajo del fregadero de la cocina.

Recuerdo que fui una de las últimas. Tenía trece años (Párrafo N° 98)

Todas queríamos que nos viniera.

Tenía muchísimo miedo. Empecé a guardar las compresas usadas en bolsas de papel marrón en los rincones oscuros del trastero, en la buhardilla.

Octavo curso. Mi madre dijo: “Ah, qué bien”

En la escuela de secundaria... gotitas marrones antes de que me viniera. Coincidió con que me salieron unos cuantos pelillos en las axilas, que crecían desiguales: en un sobaco tenía pelo, en el otro no.

Tenía dieciséis años, me asusté un poco. (Párrafo N° 99)

Mi madre me dio codeína. Teníamos literas. Bajé y me tumbé. Mi madre se sentía muy incómoda.

Una noche llegué tarde a casa y me metí en la cama sin encender ninguna luz. Mi madre había encontrado las compresas usadas y las había puesto entre las sábanas de mi cama.

Tenía doce años, iba en bragas, todavía no me había vestido. Miré el suelo de la escalera. Ahí estaba. (Párrafo N° 100)

Miré hacia abajo y vi sangre.

Séptimo curso; mi madre notó algo en mi ropa interior. Entonces me dio unos pañales de plástico.

Mi madre estuvo muy cariñosa conmigo. “Vamos a buscarte una compresa”.

Cuando le vino a mi amiga Marcia, lo celebraron. Hicieron una cena especialmente para ella.

Todas queríamos que nos viniera la regla.

Todas queríamos que nos viniera *ya*.

Tenía trece años. Fue antes de que hubiera compresas de celulosa. Había que tener cuidado con el vestido .Yo era negra y pobre. Una mancha de sangre en la parte trasera del vestido estando en la iglesia. No se notaba, pero me sentía culpable. (Párrafo N° 101)

Tenía diez años y medio. Ninguna preparación. Porquería marronzuca en las bragas.

Ella me enseñó a ponerme un tampón. Sólo me entró hasta la mitad. (Párrafo N° 102)

Asociaba mi regla con fenómenos inexplicables.

Mi madre me dijo que tenía que usar un paño. Mi madre dijo que nada de tampones. No podías meterte nada en tu azucarero.

Me puse un montón de algodón. Se lo dije a mi madre. Me dio muñequitas recortables de Elizabeth Taylor.

Tenía quince años. Mi madre me dijo: “Mazel tov” [Enhorabuena.] Me dio una bofetada. Yo no sabía si aquello era bueno o malo. (Párrafo N° 103)

Mi regla, como la masa de un pastel antes de que crezca. Las indias se pasaban cinco sentadas sobre el musgo. Ojalá yo fuese una nativa norteamericana.

Tenía quince años y llevaba tiempo esperando que me viniera. Era alta y seguía creciendo.

Cuando veía a chicas blancas en el gimnasio con tampones, pensaba que eran chicas malas

Vi gotitas rojas en las baldosas rosadas. “Genial”, pensé.

Mi madre se alegró por mi.

Usaba tampones OB y me gustaba meterme los dedos ahí dentro.

Tenía once años, llevaba bragas blancas. Empezó a salirme sangre.

Pensé que era espantoso.

No estoy preparada.

Tenía dolor de espalda.

Me puse cachonda.

Tenía doce años. Me alegré. Mi amiga tenía de ouija, pregunté a los espíritus que cuando nos vendría la regla, miré hacia abajo y vi sangre. (Párrafo N° 104)

Bajé la mirada y ahí estaba.

Soy una mujer.

Aterrada.

Pensaba que nunca me vendría.

Cambié por completo mi percepción de mí misma. Me volví muy silenciosa y madura. Una buena vietnamita...una trabajadora callada, virtuosa que nunca habla.

Tenía nueve años y medio. Convencida de que estaba muriéndome desangrada, enrollé las bragas y las tiré en un rincón. No quería preocupar a mis padres. (Párrafo N° 105)

Mi madre me preparó agua caliente con vino, y me quedé dormida.

Estaba en mi dormitorio en el apartamento de mi madre. Tenía una colección de tebeos. Mi madre me dijo: “No debes levantar la caja de tebeos”

Mis amigas me dijeron que tenía hemorragias todos los meses.

Mi madre entraba y salía cada dos por tres del psiquiátrico. No podía aceptar que me hubiera hecho mujer.

“Apreciada señorita Carling: le ruego que dispense a mi hija de jugar en el partido de baloncesto. Acaba de hacerse mujer”.

En el campamento de verano me dijeron que no me bañara teniendo la regla. Me limpiaron con una manopla y antiséptico.

Tenía miedo de que la gente lo oliera. Miedo de que me dijeran que olía a pescado.

Vomitaba, no podía comer.

Me entró hambre.

A veces es muy rojo.

Me gustan las gotas que caen en el váter. Es como pintura.

A veces es marrón y me inquieta.

Yo tenía doce años. Mi madre me abofeteó y me trajo una camisa roja de algodón. Mi padre salió a comprar una botella de sangría. (Párrafo N° 106)

*En el transcurso de mis entrevistas conocí a nueve mujeres que tuvieron su primer orgasmo estando exactamente en el mismo sitio. Eran mujeres cuyas edades rondaban los treinta y tantos y los cuarenta y pocos años. Todas ellas habían participado, en épocas diferentes, en uno de los grupos dirigidos por Betty Dodson, una mujer valiente y extraordinaria. Betty lleva veinticinco años ayudando a las mujeres a localizar, amar y sus vaginas. Ha dirigido grupos y ha trabajado individualmente con mujeres. Ha ayudado a miles de mujeres a reivindicar el centro de su ser El siguiente fragmento es para ella. (Párrafo N° 107)*

## EL TALLER SOBRE LA VAGINA

[LEVE ACENTO INGLÉS]

*Mi vagina es una concha, una tierna concha rosada redonda, que se abre y se cierra, se abre y se cierra. Mi vagina es una flor, un tulipán excéntrico, con el centro hondo y profundo, aroma delicado y pétalos suaves pero resistentes.*

Eso no lo había sabido siempre. Lo aprendí en el taller sobre la vagina. Lo aprendí de una mujer que dirige el taller sobre la vagina, una mujer que cree en las vaginas, que realmente ve las vaginas, que ayuda a las mujeres a ver sus propias vaginas viendo las vaginas de otras mujeres.

En la primera sesión, la mujer que dirigía el taller sobre la vagina nos pidió que hiciéramos un dibujo de nuestra “singular, bellísima y fabulosa vagina”. Así es como la llamé. Quería saber qué visión teníamos de nuestra singular, bellísima y fabulosa vagina cada una de nosotras. Una mujer que estaba embarazada dibujó una gran boca roja que chillaba y echaba monedas. Otra mujer muy delgada, pintó una bandeja grande con una especie de dibujo de Devonshire. Yo dibujé un punto negro enorme con rayitas serpenteante a su alrededor. El punto negro equivalía a un agujero negro en el espacio, y las rayas serpenteantes representaban a personas o cosas o simplemente átomos básicos que se perdían allí. Siempre había pensado en mi vagina como un vacío anatómico que absorbía al azar partículas y objetos del entorno.

Siempre había percibido mi vagina como una entidad independiente, girando como un astro en su propia galaxia, que ardía hasta finalmente consumirse en su propia energía gaseosa o hasta explotar y desintegrarse en miles de vaginas pequeñas, que a su vez empezaban a girar todas ellas en sus respectivas galaxias.

No pensaba en mi vagina en términos prácticos o biológicos. No la veía, por ejemplo, como una parte de mi cuerpo, como algo entre mis piernas, ligado a mí.

En el taller se nos pidió que nos miráramos la vagina con un espejo de mano. Después tras un examen minucioso, teníamos que explicar a las demás mujeres del grupo lo que habíamos visto. Debo decir que hasta ese momento, todo lo que sabía sobre mi vagina se basaba en habladurías o en invenciones. Jamás había visto realmente la cosa de verdad. Nunca se me había ocurrido mirarla. Mi vagina existía para mí en un plano más bien abstracto. Me

parecía muy reduccionista y embarazoso mirarla, tumbarse en el suelo como hacíamos en el taller, sobre nuestras relucientes colchonetas azules, con nuestros espejos de mano. Me recordaba a cómo debieron de sentirse los primeros astrónomos con sus rudimentarios telescopios primitivos.

Al principio la encontré bastante inquietante a mi vagina. Como la primera vez que ves un pescado abierto por la mitad y descubres ese otro complejo mundo sangriento de dentro, justo debajo de la piel. Se veía tan en carne viva, tan roja, tan fresca. Y lo que más sorprendió fueron todas las capas. Capas dentro de capas, que se abrían en más capas. Mi vagina, como un acontecimiento místico que despliega un aspecto tras otro de sí mismo, lo cual en realidad es un acontecimiento en sí mismo, pero sólo lo sabes después del acontecimiento.

Mi vagina me dejó asombrada. Fui incapaz de hablar cuando me llegó el turno en el taller. No tenía palabras. Estaba hechizada, había descubierto lo que la mujer que dirigía el taller llamaba “la maravilla vaginal”. Sólo quería seguir ahí tumbada en mi colchoneta, con las piernas extendidas examinándome la vagina eternamente.

Era mejor que el Gran Cañón del Colorado, ancestral y llena de armonía. Tenía la inocencia y la frescura de un auténtico jardín inglés. Era graciosa, preciosísima. Me hacía reír. Podía esconderse y aparecer de nuevo como si jugara al escondite, podía abrirse y cerrarse. Era una boca. Era la mañana. Y en ese momento se me ocurrió que era yo, que mi vagina era lo que yo era. No era una entidad. Estaba dentro de mí.

Entonces la mujer que dirigía el taller preguntó que cuántas de las que estábamos allí habíamos tenido orgasmos. Dos mujeres levantaron tímidamente la mano. Yo no la levanté, pero sí que había tenido orgasmos. No levanté la mano porque mis orgasmos eran accidentales. Simplemente me venían, me ocurrían Me ocurrían mientras soñaba, y luego me despertaba en la gloria. Me ocurrían mucho en el agua, sobre todo en la bañera. Una vez en Cape Cod. Me ocurrían montando a caballo, yendo en bicicleta, en la cinta andadora del gimnasio. No levante la mano porque aunque había tenido orgasmos, no sabía cómo tener uno. Nunca había intentado tener uno. Pensaba que era una cosa mística, mágica. No quería interferir. Sentía que no estaba bien hacer algo para tener uno...que era artificioso, forzado. Como actuar en una película de Hollywood. Orgasmos obtenidos por fórmula magistral.La sorpresa desaparecería y también el misterio. El problema, claro está, era que hacía dos años que la sorpresa no había vuelto a aparecer. Llevaba mucho tiempo sin tener un orgasmo

accidental mágico, y estaba desesperada. Por eso había acudido a ese taller.

Y entonces llegó el momento que tanto había temido y anhelado secretamente. La mujer que dirigía el taller nos pidió que volviéramos a coger nuestros espejos de mano y que intentáramos localizar nuestro clítoris. Ahí estábamos, todo un grupo de mujeres tumbadas boca arriba, en nuestras colchonetas, buscando nuestros puntos, nuestro núcleo, nuestra razón, y de pronto, no sé por qué, me eché a llorar. Quizá fue por pura vergüenza. Quizá fue por saber que tenía que renunciar a la fantasía, a la enorme y devastadora fantasía de que alguien o algo lo haría por mí... la fantasía de que alguien vendría a guiar mi vida, a escoger la dirección, a darme orgasmos. Estaba acostumbrada a vivir al margen de las pautas establecidas, de una manera mágica, supersticiosa. Eso de buscar el clítoris, esa majadería de taller con nosotras tendidas sobre relucientes colchonetas azules, estaba convirtiendo todo el asunto en algo real, demasiado real. Sentí que me invadía el pánico. El terror y a la vez la constatación de que había evitado encontrar mi clítoris, de que lo había racionalizado como algo convencional y consumista porque, en realidad, me aterraba la idea de *no tener* clítoris, de ser una de esas mujeres fisiológicamente incapacitadas, una de esas frías, muertas, clausuradas, resacas, con sabor a albaricoque, amargas... ¡Oh, Dios mío! Seguí ahí tendida buscando mi punto con el espejo, tocándome con los dedos, y lo único en lo que podía pensar era en cuando tenía diez años y perdí mi anillo de oro con esmeraldas en un lago, en cómo bucé una y otra vez buscándolo en el fondo del lago, deslizando las manos entre piedras, peces, tapones de botella y trastos cenagosos, sin lograr encontrar mi anillo. En el pánico que sentí. Sabía que me castigarían. No debería haberme bañado con él.

La mujer que dirigía el taller vio febriles esfuerzos, mis sudores, mi respiración entrecortada. Se me acercó. Le dije: “He perdido mi clítoris. Se ha esfumado. No debería haberme bañado con él”. La mujer que dirigía el taller se rió. Me acarició la frente con calma. Me dijo que mi clítoris no era algo que pudiera perder. Era yo misma, la esencia de mi ser. Era el timbre de mi casa a la vez que la casa en sí. No tenía que *encontrarlo*. Tenía que *serlo*. Serlo. Ser mi vagina. Me tendí de nuevo y cerré los ojos. Dejé el espejo en el suelo. Me contemplé flotar sobre mí misma. Me contemplé mientras empezaba a acercarme lentamente a mí misma y a readentrarme. Me sentía como una astronauta readentrándose en la atmósfera de la Tierra. Era un regreso muy silencioso, silencioso y suave. Reboté y aterricé, aterricé y reboté. Entré en mis propios músculos, en mi sangre, en mis células, y entonces me deslicé sin

más dentro de mi vagina. De repente resultaba fácil y yo cabía. Me sentía cálida y palpitante y dispuesta y joven y viva. Y entonces, sin mirar, con los ojos aún cerrados, puse el dedo sobre lo que de repente se había convertido en mí. Al principio sentí un pequeño aleteo vibrante, que me impulsó a quedarme. Entonces el vibrante aleteo se convirtió en un temblor, en una erupción, y las capas se dividían y subdividían. El temblor fue creciendo hasta abrirse a un horizonte ancestral de luz y silencio, que a su vez se abrió a una dimensión de música y colores, de inocencia y anhelo, y me sentí vinculada, conectada a un vínculo poderoso mientras me retorció sobre mi pequeña colchoneta azul.

*Mi vagina es una concha, un tulipán y un destino. Estoy llegando al mismo tiempo que empiezo a marcharme. Mi vagina, mi vagina, yo.*

*En 1993, caminaba por una calle de Manhattan cuando al pasar ante un quiosco de prensa de repente me quedé impactada por una fotografía profundamente inquietante publicada en la portada del Newsday. La imagen mostraba a un grupo de seis mujeres jóvenes que acababa de salir de un campo de violaciones de Bosnia. Sus rostros reflejaban conmoción y desesperanza, pero lo más inquietante era la sensación de que algo dulce, algo puro, había sido destruido para siempre en la vida de cada una de ellas. Leí el reportaje. En las páginas interiores del periódico aparecía otra fotografía de las jóvenes, que se habían reencontrado hacía poco con sus madres y posaban todas juntas en semicírculo en un gimnasio. Formaban un grupo muy numeroso y ni una sola de las mujeres, ninguna madre ni ninguna hija, era capaz de mirar a la cámara.*

*Supe que tenía que ir allí. Tenía que conocer a esas mujeres. En 1994, gracias al apoyo de un ángel, de Lauren Lloyd, pasé dos meses en Croacia Paquistán, entrevistando a refugiadas bosnias. Entrevisté a esas mujeres y estuve con ellas en campamentos, en bares y en centros de refugiados. He vuelto a Bosnia en dos ocasiones desde entonces.*

*Cuando regresé a Nueva York después de mi primer viaje, estaba absolutamente indignada. Indignada porque entre veinte mil y setenta mil mujeres estaba siendo violadas en plena Europa en 1993, como una táctica sistemática de guerra, y nadie hacía nada por impedirlo. No alcanzaba a comprenderlo. Una amiga me preguntó que por qué me sorprendía. Me dijo que más de 500 000 mujeres eran violadas cada año en nuestro propio país, y eso que en teoría no estábamos en guerra.*

*Este monólogo está basado en la historia de una mujer. Quiero darle las gracias por*

*haberla compartido conmigo. Su espíritu y su fortaleza me impresionan, como también me impresionan todas y cada una de las supervivientes de las terribles atrocidades cometidas en la antigua Yugoslavia que conocí. El siguiente fragmento está dedicado a las mujeres de Bosnia.*

### **MI VAGINA ERA MI ALDEA**

Mi vagina era verde, praderas de un suave rosado acuoso, una vaca mugiendo, sol, siesta, novio cariñoso rozándome con una suave brizna de paja dorada.

*Hay algo entre mis piernas. No sé qué es. No sé dónde está. No lo toco. Ahora no. Ya no. No desde entonces*

Mi vagina era parlanchina, no podía esperar, no podía esperar tanto, tanto hablar, palabras que hablaban, no podía dejar de intentarlo, no podía dejar de decir “Oh, sí. Oh, si”

*No desde que sueño que tengo un animal muerto cosido ahí dentro con hilo de pescar negro y grueso. Y no puedo desprenderme del apestoso olor a animal muerto. Y tiene un tajo en el cuello y sangra tanto que me todos mis vestidos de verano.*

Mi vagina cantando todas las canciones de chicas, todas las canciones en las que suenan cencerros de cabras, todas las canciones de praderas de otoños silvestres, canciones de vaginas, canciones natales de vaginas.

*No desde que los soldados me metieron un rifle largo y grueso ahí dentro. Qué frío está, con el cañón de acero que me anula el corazón. No sé si van a dispararlo o a clavármelo más adentro hasta atravesar mi cerebro que da vueltas como un trompo. Seis de ellos, médicos monstruosos con máscaras negras que también me penetran con botellas. Y con varas y el palo de una escoba.*

Mi vagina nadando en el agua del río, agua cristalina fluyendo sobre piedras secadas al sol, sobre piedras clítoris, sobre clítoris piedras, fluyendo hasta el infinito.

*No desde que oí cómo se me desgarraba la carne y hacía ruidos chirriantes de limón, no desde que un trozo de mi vagina se me cayó en la mano, una parte del labio. Ahora me he quedado sin un lado del labio.*

Mi vagina. Una aldea de agua, mojada y viva.

Mi vagina, mi aldea natal.

*No desde que se turnaron durante siete días, apestando a heces y a carne ahumada,*

*dejando su asqueroso semen dentro de mí. Me convertí en un río de veneno y pus, y todas las cosechas se murieron y también los peces.*

Mi vagina, una aldea de agua, mojada y viva.

La invadieron. La masacraron y la quemaron.

Ahora no la toco.

No la visito.

Ahora vivo en otra parte.

No sé dónde.

### **VERDADES SOBRE LA VAGINA**

En el siglo XIX, a las niñas que aprendían a desarrollar su capacidad orgásmica masturbándose se las raba un caso clínico. A menudo se las trataba” o “corregía” mediante la amputación o cauterización el clítoris, o con “cinturones de castidad en miniatura”, o cosiendo los labios vaginales para impedir el acceso al clítoris, e incluso se llega a la castración mediante la extirpación quirúrgica de los ovarios. Pero no se encuentra ninguna referencia en la literatura médica a la extirpación quirúrgica de testículos ni a la amputación del pene para impedir que los niños se masturbaran.

En Estados Unidos, la última clitoridectomía de la que se tiene constancia realizada para curar la masturbación se practicó en 1948... a una niña de cinco años.

*The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*

Entre ochenta millones y cien millones de niñas y muchachas han sido sometidas a la mutilación genital. En los países donde se realiza esta práctica, en su mayor parte africanos, alrededor de dos de chicas al año están expuestas a que se les corte el clítoris o se lo extirpen por completo navaja —o una cuchilla o un fragmento de vidrio—, [y] a que una parte o la totalidad de sus labios vaginales (...) sean cosidos entre sí con cordel de tripa o con espinas.

La operación a menudo se embellece denominándola “circuncisión”. La especialista africana Nahid Toubia lo explica lisa y llanamente: la práctica equivalente en un hombre abarcaría desde la amputación de la mayor parte del pene hasta “la extirpación de todo el pene, sus raíces de tejido blando y parte de la piel escrotal”.

Entre las secuelas a corto plazo se cuentan el tétanos, septicemia, hemorragias, cortes en la uretra, en la vejiga, en las paredes vaginales y en el esfínter anal. A largo plazo: infección uterina crónica, cicatrices extensas que pueden dificultar de por vida el caminar, formación de

fístulas, aumento desmesurado del dolor y peligro durante el parto, y muertes prematuras.

*The New York Time*

12 de abril de 1996

Durante los últimos diez años he estado trabajando con mujeres que no tienen casa, mujeres a las que nos referimos como “gente sin techo” para así poder catalogarla y olvidarnos de ella. He hecho todo tipo de cosas con estas mujeres, que se han convertido en mis amigas. Dirijo grupos de recuperación para mujeres que han sido violadas o sufrido incesto, y grupos de mujeres adictas a las drogas y al alcohol. Voy al cine con estas mujeres, quedo para comer con ellas. Salgo con ellas. A lo largo de los últimos diez años he entrevistado a centenares de mujeres. En todo este tiempo sólo he conocido a dos que no fueron sometidas a incesto de niñas o violadas de muchachas. He desarrollado la teoría de que para la mayoría de estas mujeres, el “hogar” es un sitio que da mucho miedo, un lugar del que han huido, y que las casas-refugio o casas de acogida donde yo las conozco son el primer lugar en su vida en el que muchas de ellas encuentran seguridad, protección o consuelo, en compañía de otras mujeres.

El siguiente monólogo es la historia de una de estas mujeres, tal como ella me la contó. La conocí hace unos cinco años, en una casa-refugio. Me gustaría poder decirles que su historia, brutal y extrema, es insólita. Pero no lo es. De hecho, no es ni de lejos tan inquietante como muchas de las historias que he conocido estos últimos años. Las mujeres pobres sufren una terrible violencia sexual que no se llega a denunciar. Debido a la clase social a la que pertenecen, estas mujeres no tienen acceso a una terapia ni a otros métodos de curación. Los abusos y malos tratos constantes que sufren acaban minando su autoestima, abocándolas a las drogas, a la prostitución, al sida y, en muchos casos, a la muerte. Por fortuna, esta historia concreta tiene un desenlace distinto. Esta mujer conoció a otra en la casa de acogida, y se enamoraron. Gracias a su amor, ambas salieron del sistema de las casas-refugio y hoy comparten juntas una vida maravillosa. Escribí este fragmento para ellas, para sus espíritus asombrosos, para todas las mujeres que no vemos, que duelen y que nos necesitan.

## ***EL PEQUEÑO CHIRRI QUE PODÍA***

[MUJER SUREÑA DE COLOR]

*Recuerdo:* diciembre de 1965. Cinco años de edad

Mi mamá me dice con voz atemorizadora, fuerte y amenazante que deje de rascarme el chirri. De pronto me aterriza pensar que me lo he arrancado de tanto rascarme. No vuelvo a tocarme, ni siquiera estando en la bañera. Tengo miedo de que me entre agua ahí abajo y de que se llene hasta hacerme reventar. Me pongo tiritas sobre mi chirri para tapar el agujero, pero se despegan en el agua. Imagino que tengo un tapón ahí dentro, un tapón de bañera que impide que me entren cosas. Duermo con tres braguitas de algodón con estampados de corazones sonrientes debajo del pijama. Sigo queriendo tocarme, pero no lo hago.

*Recuerdo:* siete años de edad

Edgar Montane, que tiene diez años, se enfada conmigo y me da un puñetazo con todas sus fuerzas en la entrepierna. Me siento como si me hubiera roto entera. Vuelvo cojeando a casa. No puedo hacer pis. Mi mamá me pregunta que qué le pasa a mi chirri, y cuando le cuento lo que Edgar me ha hecho, me dice a gritos que nunca vuelva a dejar que nadie me toque ahí abajo. Intento explicarle: no me lo ha tocado, mamá, le ha dado un puñetazo.

*Recuerdo:* nueve años de edad

Juego en la cama dando brincos y volteretas, y al caer me clavo uno de los pilares de la cama en todo mi chirri. Suelto alaridos agudos que salen directamente de la boca de mi chirri. Me llevan al hospital y me cosen ahí abajo, donde se ha desgarrado.

*Recuerdo:* diez años de edad

Estoy en la casa de mi padre, él está celebrando una fiesta en el piso de arriba. Todo el mundo bebe. Estoy jugando sola en el sótano, probándome mi conjunto nuevo de sujetador y braguitas blancas de algodón que me ha regalado la novia de mi padre. De repente, el mejor amigo de mi padre, un hombre grande llamado Alfred, se me acerca por detrás, me baja de un tirón mis bragas nuevas y clava su pene grande y duro en mi chirri. Grito. Pataleo. Forcejeo intentando quitármelo de encima, pero él ya lo ha metido. Entonces llega mi padre. Tiene una pistola. De pronto se oye un ruido fortísimo horrible y entonces Alfred y yo estamos cubiertos de sangre, de mucha sangre. Estoy convencida de que mi chirri finalmente se me está cayendo. Alfred queda parálítico de por vida y mi mamá no me deja ver a mi padre en siete años.

*Recuerdo:* Doce años de edad

Mi chirri es un sitio muy malo, un sitio de dolor, desagradable, de puñetazos, de invasión y de sangre. Es un solar para percances. Es una zona de mala suerte. Me imagino una autopista sin peaje entre mis piernas y, chica, estoy viajando, yéndome bien lejos de aquí.

*Recuerdo: trece años de edad*

Hay una mujer preciosa de veinticuatro años en nuestro barrio y yo siempre me la quedo mirando fijamente. Un día me invita a subir a su coche. Me pregunta si me gusta besar a los chicos, y yo le respondo que no me gusta. Entonces ella me dice que quiere enseñarme algo, se inclina hacia mí y me besa muy suavemente en los labios con sus labios y después desliza su lengua en mi boca. ¡Guauuu! Me pregunta si quiero ir a su casa, y entonces vuelve a besarme y me dice que me relaje, que lo sienta, que deje que nuestras lenguas lo sientan. Le pregunta a mi mamá si puedo pasar la noche en su casa, y mi madre está encantada de que una mujer tan guapa y con tanto éxito se interese por mí. Estoy asustada, pero al mismo tiempo no puedo esperar. Su apartamento es fantástico. Lo tiene muy bien montado. Estamos en los años setenta: cortinas de sargas de abalorios, almohadones mullidos, luces suaves de ambiente.

En ese mismo instante decido que de mayor quiero ser secretaria, como ella. Se prepara un vodka y entonces me pregunta que qué quiero tomar. Le digo que lo mismo que está tomando ella, y me dice que a mi mamá no le gustaría que bebiera vodka. Yo le respondo que seguramente tampoco le gustaría que me besara con chicas, y entonces la señora preciosa me prepara una copa. Después se cambia y se pone un picardías de raso de color chocolate. Es guapísima. Siempre pensé que las tortilleras eran feas. “Te queda genial. Estás estupenda”, le digo, y ella me contesta: “Tú también”. “Pero yo sólo llevo este sujetador y estas bragas blancas de algodón”, le digo. Entonces, lentamente, ella me pone otro picardías de raso. Es de color lavanda, como los primeros días de primavera. El alcohol se me ha subido a la cabeza, me noto suelta y dispuesta. Colgado sobre la cabecera de la cama tiene un cuadro de una mujer negra desnuda con una enorme melena a lo afro. Suave y lentamente, me tumba en la cama, y sólo de refregar nuestros cuerpos me corro. Entonces ella nos hace de todo a mí y a mi chirri, cosas que hasta entonces siempre me habían parecido sucias, y... ¡madre mía! Estoy tan caliente, tan descontrolada... Ella me dice: “Tu vagina, que ningún hombre ha tocado, huele tan bien, tan limpia... Ojalá pudiera conservar siempre así”. Estoy que ardo y de repente suena el teléfono y, claro, es mi madre. Estoy segura de que lo sabe; siempre me pilla en todo. Tengo la respiración agitada y procuro aparentar normalidad cuando me pongo al teléfono y ella me

pregunta: “¿Qué te pasa? ¿Has estado corriendo?” “No, mamá, haciendo ejercicio”. Entonces ella le dice a la guapa secretaria que se asegure de que no esté con chicos, y la señora le dice: “Créame, no hay chicos por aquí”. Después, la señora preciosa me enseña todo sobre mi chirri. Me hace jugar conmigo misma delante de ella y me enseña las distintas maneras de darme placer a mí misma. Es muy concienzuda. Me dice que siempre debo saber darme placer a mí misma para así no tener que depender nunca de un hombre. Por la mañana, estoy preocupada por si me he convertido en una bollera marimacho porque me he enamorado perdidamente de ella. Ella se ríe, pero nunca vuelvo a verla. Ahora la gente dice que aquello fue una especie de violación. Yo sólo tenía trece años y ella, veinticuatro. Bueno, les digo pues si fue una violación, fue una buena violación, una violación que convirtió mi pobre chirri en un paraíso celestial.

*¿A qué huele una vagina?*

A tierra

A basura mojada.

A Dios

A agua

A una mañana resplandeciente

A profundidad

A jengibre dulce

A sudor

Depende

A almizcle

A mí

No huele a nada, según me han dicho

A piña

A esencia de cáliz

A Paloma Picasso.

A carne con olor a tierra y a almizcle

A canela y clavo.

A rosas.

A bosque de jazmín, almizcle y especias, un bosque muy profundo.

A musgo húmedo.  
A caramelos buenísimos.  
Al Pacífico del Sur.  
A una mezcla entre pescado y lilas  
A melocotones.  
A bosque.  
A fruta madura.  
A té de fresa y kiwi.  
A pescado.  
Al cielo.  
A vinagre y agua.  
A licor dulce y suave.  
A queso.  
A mar.  
A sexy.  
A una esponja.  
Al principio.

*Llevo más de tres años viajando por todo Estados Unidos ( y ahora, por el mundo) con esta obra. Amenazo con crear un mapa de amistades vaginales de todas las ciudades amistoso-vaginales que he visitado. Ahora son muchas. Ha habido muchas sorpresas: la ciudad de Oklahoma me sorprendió. Estaban locas por las vaginas en Oklahoma. Pittsburgh me sorprendió. Les encantan las vaginas en Pittsburgh. Ya he estado allí tres veces. Adondequiera que vaya, las mujeres vienen a verme después de la función para contarme sus historias, para hacer sugerencias, para explicarme sus reacciones. Ésta es mi parte favorita de ir de gira con la obra. Llego a escuchar historias realmente asombrosas. Me las cuentan de una manera sencilla, con toda naturalidad. Siempre me hacen recordar lo extraordinarias que son las vidas de las mujeres, y cuán profundas. Y también me hacen pensar en lo aisladas que están las mujeres y en lo oprimidas que llegan a estar muchas veces en su aislamiento. En las poquísimas personas a las que les han hablado alguna vez de su sufrimiento y confusión. En la enorme vergüenza que rodea a todo el tema. En lo crucial que es para las mujeres el contar sus historias, el compartirlas con otras personas. En que muestra supervivencia como*

*mujeres depende de este diálogo.*

*Fue después de interpretar la obra en Nueva York cuando escuché la historia de una joven vietnamita que, con cinco años de edad —casi recién llegada a Estados Unidos, sin saber hablar inglés—, se cayó sobre una boca de riego mientras jugaba con su mejor amiga y se rasgó la vagina. Incapaz de explicar lo que le había ocurrido, se limitó a esconder sus bragas ensangrentadas debajo de la cama. Su madre las encontró y supuso que la habían violado. Como la niña no conocía la palabra “boca de riego” en inglés, no pudo explicarles a sus padres lo que realmente había sucedido. Sus padres acusaron al mejor amigo de su hermano de haberla violado. A ella se la llevaron a toda prisa al hospital, donde un grupo de hombres con batas se reunió alrededor de su cama mientras observa su vagina abierta y expuesta. Después, durante el trayecto de regreso a casa, ella se dio cuenta de que su padre había dejado de mirarla. A sus ojos, se había convertido en una mujer usada, acabada. Jamás volvió a mirarla de verdad.*

O la historia de la despampanante chica de Oklahoma que vino a verme con su madrastra después de la representación para contarme que había nacido sin vagina y no se había dado cuenta hasta que tuvo catorce años. Estaba jugando con una amiga. Compararon sus genitales y se dio cuenta de que los suyos eran diferentes, de que algo iba mal. Acudió al ginecólogo acompañada de su padre, con quien tenía más confianza, y el médico descubrió al examinarla que de hecho no tenía vagina ni útero. Destrozado, su padre procuraba contener las lágrimas y ocultar su tristeza para que ella no se sintiera mal. Mientras regresaban a casa, en un noble intento por consolarla, él le dijo: “No te preocupes, tesoro. Todo va a ir bien. La verdad es que todo va a ir genial, ya lo verás. Vamos a conseguirte el mejor chochito casero de toda América. Y cuando conozcas a tu marido, sabrá que encargamos que lo hicieran especialmente para él”. Y realmente le consiguieron un nuevo chochito, y ella se quedó relajada y feliz, y cuando vino a verme con su padre dos noches después para presentármelo, el amor que había entre ellos me derritió.

También hubo una noche en Pittsburgh en que una mujer llena de pasión se me acercó a toda prisa para decirme que tenía que hablar conmigo lo antes posible. Su vehemencia me convenció, y la llamé en cuanto volví a Nueva York. Me dijo que era masajista terapéutica y *que tenía que hablarme sobre la textura de la vagina. La textura era fundamental. Yo no había captado textura, me dijo. Y me habló durante una hora con tanto detalle, con una*

*claridad tan sensual, que cuando acabó, tuve que tenderme. Durante aquella conversación también me habló sobre la palabra “coño”. Había dicho algo negativo sobre ella en la obra, y la mujer sostenía que yo no entendía en absoluto la palabra. Ella tenía que ayudarme a reconcebirlo. Me habló durante media hora más sobre la palabra “coño”, y cuando acabó, yo era una conversa. Escribí esto para ella.*

### REIVINDICAR EL COÑO \*

Yo lo llamo coño. Lo he reivindicado: “Coño”. Realmente me gusta. “Coño”. Escuchadlo.”Coño”. Ce, ce. Ce de caverna, de crepitar, de clítoris, de cavidad, de caricia, de cuca, de calidez, de caliente, de cahonda, de castaña, de cadencia, de caída, de cáliz, de cántaro, de carantoña, de carcajada, de calidoscopio, de crisol, de cambiante, de carmesí, de carnoso, de casa, de curiosidad, de curvo...Luego, co. Co de concha, de coral, de cofre de tesoro oculto, de collar de perlas nacaradas, de contacto, de cosquillas, de corona, de colibrí que bebe néctar, de colina, de cometa, de color, de constelación, de cosmo, de conocer, de colmar, de contoneo, de correrse...Luego viene la eñe, la eñe solitaria que busca compañía, que encuentra su lugar, que anida entre sus compañeras... Coñ... letras sinuosas que se ciñen entre sí, que se acoplan a la perfección, que acogen encantadas a la última letra, la o final, la que faltaba para formar esta preciosa palabra...Coño. Venga, decídmelo, decidme: “Coño”. Decidlo, decídmelo: “Coño”. “Coño”.

\* Este texto ha sido adaptado dada la imposibilidad de lograr una traducción satisfactoria fiel al idioma original.

Le pregunté a una niña de seis años:

-Si tu vagina se vistiera, ¿qué prenda se pondría?

-Zapaitillas de baloncesto rojas y una gorra de los Mets con la visera hacia atrás.

-Si pudiera hablar ¿qué diría?

-Diría palabras que empiezan por “V” y por “T”. Como tortuga y violín, por ejemplo.

-¿A qué te recuerda tu vagina?

-A un melocotón oscuro y bonito. O a un diamante que encuentro en un tesoro y que es mío.

-¿Qué tiene de especial tu vagina?

-En alguna parte de ahí dentro sé que tiene un cerebro muy listo muy listo.

-¿A qué huele tu vagina?

-A copos de nieve

### ***LA MUJER A LA QUE LE ENCANTABA HACER FELICES A LAS VAGINAS***

Me encantan las vaginas. Me encantan las mujeres. No las veo como cosas separadas. Las mujeres me pagan para que las domine, para que las excite, para que las haga correrse. Yo no empecé haciendo esto. No, qué va: empecé siendo abogada. Pero cuando tenía treinta y tantos años me obsesioné con hacer felices a las mujeres. Había tantas mujeres insatisfechas, tantísimas mujeres que no tenían acceso alguno a su felicidad sexual... Empezó como una especie de misión, pero entonces me implicué en ella. Se me daba muy bien, acabé siendo muy buena haciéndolo, yo diría que brillante. Era mi arte. Empezaron a pagarme por hacerlo. Era como si hubiera encontrado mi verdadera vocación. Entonces el derecho fiscal me pareció completamente aburrido e insignificante.

Vestía conjuntos extravagantes cuando dominaba a las mujeres —prendas de encaje de seda y de cuero— y usaba parafernalia: látigos, esposas, sogas, consoladores. No había nada parecido a eso en el derecho fiscal. No había parafernalia, no había excitación, y detestaba esos trajes azules de ejecutiva, aunque ahora me los pongo de vez en cuando en mi nueva actividad laboral y me prestan un servicio estupendo. El contexto es el todo. No había parafernalia, no había conjuntos en el derecho fiscal.

No había humedad. No había preliminares eróticos misteriosos y oscuros. No había pezones erectos. No había bocas deliciosas, pero sobre todo, no había gemidos. Al menos no del tipo al que yo me refiero. Ésa era la clave, ahora lo comprendo; los gemidos fueron lo que realmente me sedujeron y me hicieron adicta a hacer felices a las mujeres. De niña, cuando veía a las mujeres hacer el amor en las películas dejando escapar extraños gemidos orgásmicos, me daba por reír. Me ponía extrañamente histérica. No podía creer que sonidos potentes, escandalosos e indómitos como éstos salieran de las mujeres.

Anhelaba gemir. Practicaba delante del espejo, con una grabadora, gimiendo en diversos tonos, con diversas entonaciones, a veces con inflexiones muy operísticas, a veces con una inflexión más reservada, casi contenida. Pero cuando rebobinaba y escuchaba la cinta, siempre sonaba a fingido. *Era fingido*. En realidad no estaba enraizado en nada sexual, sólo en mi deseo de ser sexual.

Pero una vez, cuando tenía diez años, iba en coche y tenía muchísimas ganas de hacer pis. El viaje duró casi una hora más y cuando por fin pude hacer pis en una gasolinera sucia y

pequeña, fue tan excitante que gemí. Gemí mientras hacía pis. No me lo podía creer: yo, gimiendo en una estación de servicio de Texaco perdida en algún lugar en medio de Louisiana. Fue precisamente entonces cuando comprendí que los gemidos están relacionados con no conseguir en seguida lo que quieres, con retardar las cosas, con dilatarlas. Me di cuenta de que los gemidos eran mejores cuando te cogían por sorpresa; salían de esa misteriosa parte oculta de ti que hablaba su propio lenguaje. Comprendí que los gemidos eran de hecho, ese lenguaje.

Me convertí en una gemidora. Eso ponía ansiosos a la mayoría de los hombres. Francamente les aterraba. Yo gemía con fuerza y ellos no podían concentrarse en lo que estaban haciendo. Se distraían, perdían la atención...y entonces perdían todo. No podíamos hacer el amor en las casas de la gente. Las paredes eran demasiado delgadas. Acabé teniendo mala fama en mi edificio, y la gente me miraba con desprecio en el ascensor. Los hombres pensaban que era demasiado vehemente; otros me decían que estaba chiflada.

Empecé a sentirme mal por gemir. Me volví callada y modosa. Hundía la cara en la almohada para no hacer ruido. Aprendí a tragarme mis gemidos, a contenerlos como un estornudo. Empecé a tener dolores de cabeza y a sufrir trastornos provocados por el estrés. Casi había perdido las esperanzas cuando descubrí a las mujeres. Descubrí que a la mayoría de las mujeres les encantaban mis gemidos... pero lo que era aún más importante, descubrí lo mucho que me excitaba cuando otras mujeres gemían, cuando yo podía hacer gemir a otras mujeres.

Se convirtió en una especie de pasión para mí. Descubrir la clave, encontrar la llave que abría la boca de la vagina, que daba rienda suelta a su voz, esa canción salvaje.

Hice el amor con mujeres silenciosas y encontré ese lugar dentro de ellas, y se escandalizaron a sí mismas con sus gemidos. Hice el amor con gemidoras y hallaron un gemido más profundo, más penetrante. Me obsesioné. Anhelaba hacer gemir a las mujeres, estar al mando, como la directora de una orquesta, quizá, o de una banda de música.

Era como una especie de cirugía, algo así como una ciencia delicada..., encontrar el tempo, la localización exacta o el hogar del gemido. Así lo llamaba yo.

A veces lo encontraba por encima de los tejanos de una mujer. A veces me acercaba a él con sigilo, como quien no quiere la cosa, desactivando calladamente las alarmas de alrededor y adentrándose. A veces usaba la fuerza, pero no una fuerza violenta, opresora, sino más bien dominante, la fuerza del tipo “voy a llevarte a algún sitio; no te preocupes, tiéndete y disfruta

del viaje, nena”. A veces era simplemente prosaico. Encontraba el gemido antes de que la cosa hubiera empezado siquiera, mientras comíamos tranquilamente una ensalada o pollo, con los dedos... “Aquí está, mira por donde”, de lo más fácil, ahí mismo en la cocina, todo mezclado con el vinagre balsámico. Otras veces usaba parafernalia -me encantaba la parafernalia-, a veces hacía que la mujer encontrara su propio gemido delante de mí. Yo esperaba, me mantenía firme hasta que ella realmente se abría. No me dejaba engañar por los gemidos menores, más obvios. No, no, yo la obligaba a ir más allá, hasta conectar con toda su fuerza de gemir.

Está el gemido de clítoris (un sonido suave, bucal), el gemido vaginal (un sonido profundo gutural), el gemido combinado clito-vaginal. También está el pre-gemido (una insinuación de gemido), el casi gemido (un envolvente sonido circular), el gemido has-dado-justo-en-el blanco (un sonido más profundo, definitivo), el gemido elegante (un sonido risueño, sofisticado), el gemido Grace Slick (un sonido rockero), el gemido UASP, ya sabes, el de la mujer blanca, anglosajona y protestante (sin sonido alguno), el gemido semirreligioso (un sonido de salmodia musulmana), el gemido cima de montaña (un sonido canto tirolés), el gemido de bebé (un sonido gugu gugu guuuuuu), el gemido perruno (un sonido jadeante), el gemido de cumpleaños (un sonido de fiesta desmadrada), el gemido de militante bisexual desinhibida (un sonido profundo, agresivo y golpeteante), el gemido ametralladora, el gemido Zen torturado (un sonido retorcido, hambriento), el gemido de diva (una nota aguda, operística), el gemido del orgasmo calambre en-el-dedo-del-pie y, finalmente gemido triple orgasmo sorpresa.

*Después de escribir este fragmento se lo leí a la mujer en cuya entrevista me había basado. Me dijo que no pensaba que realmente tuviera nada que ver con ella. El fragmento le encantó, no creáis que no, pero no se veía reflejada en él. Tenía la sensación de que, de algún modo, yo había rehuído hablar sobre las vaginas, de que seguía concibiéndolas como objetos. Incluso los gemidos eran una manera de considerar la vagina como un objeto, de separarla del resto del cuerpo, del resto de la mujer. Había una gran diferencia en la manera en que las lesbianas veían las vaginas. Yo seguía sin haberlo captado. Así que la entrevisté otra vez.*

*“Como lesbiana -me dijo-, necesito que partas de un lugar centrado en lo lésbico, no enmarcado dentro un contexto heterosexual. Yo no deseaba a las mujeres, por ejemplo, porque me desagradaran los hombres. Los hombres ni siquiera formaban parte de la ecua-*

*ción”. Me dijo: “Tienes que hablar sobre el entrar en las vaginas. No puedes hablar sobre sexo lésbico sin hablar sobre eso”.*

“Por ejemplo –dijo-, estoy practicando el sexo con una mujer. Ella está dentro de mí. Yo estoy dentro de mí, fallándome al mismo tiempo que ella. Tengo cuatro dedos dentro de mí; dos son suyos, dos son míos”.

Yo no sabía si en realidad quería hablar de sexo pero, claro, ¿cómo puedo hablar sobre vaginas sin hablar de ellas en acción? Me preocupa el factor excitación, me preocupa que el texto sirva a otros fines espurios. ¿Hablo de vaginas para que la gente se excite? ¿Eso es malo?

*“Como lesbianas -me dijo-, conoces bien las vaginas. Las tocamos. Las lamemos. Jugamos con ellas. Las incitamos. Notamos cuándo el clítoris se hincha. Notamos nuestro propio clítoris”.*

Me doy cuenta de que me siento turbada escuchándola. Hay una combinación de razones: excitación, miedo, su amor por las vaginas y su comodidad con ellas, y mi distanciamiento, mi pavor a decir todo esto delante de vosotras, del público.

*“Me gusta jugar con el borde de la vagina -me dijo-, con los dedos, con los nudillos, con dedos de los pies, con la lengua. Me gusta adentrarme despacio, entrar lentamente, y después hundir tres dedos dentro”.*

*“Hay otras cavidades, otras aberturas; está la boca. Mientras tengo una mano libre, hay dedos en su boca, dedos en su vagina, unos y otros en movimiento, todo en movimiento al mismo tiempo, su boca chupándome los dedos, su vagina chupándome los dedos. Las dos chupando, las dos húmedas, mojadas.»*

Me doy cuenta de que no sé qué es apropiado. Ni siquiera sé qué significa esta palabra. ¿Quién lo decide? Aprendo mucho de lo que me está contando. Sobre ella, sobre mí.

*“Entonces llego a mi propia humedad. Ella puede entrar en mí. Puedo sentir mi propia humedad, dejar que deslice sus dedos dentro de mí, dentro de mi boca, de mi vagina, una misma cosa. Le saco la mano de mi coño. Restriego mi humedad contra su rodil/a para que ella la note. Deslizo mi humedad por su pierna, lentamente hacia abajo, hasta que entierro mi cara entre sus muslos”.*

¿Hablar sobre vaginas echa a perder el misterio, o eso no es más que otro mito que mantiene vaginas sumidas en la oscuridad, que las mantiene ignorantes e insatisfechas?

*“Mi lengua está sobre su clítoris. Mi lengua ocupa el lugar de mis dedos. Mi boca entra en su*

*vagina”.*

Decir estas palabras te hace sentir traviesa, peligrosa, demasiado directa, demasiado específica, transgresora, intensa, al mando, viva.

*“Mi lengua está sobre su clítoris. Mi lengua ocupa el lugar de mis dedos. Mi boca entra en su vagina”.*

Amar a las mujeres, amar nuestras vaginas, conocerlas y tocarlas y familiarizarnos con quienes somos y con lo que necesitamos. Satisfacernos a nosotras mismas, enseñar a nuestras o nuestros amantes a satisfacernos, estar presentes en nuestras propias vaginas, hablar de ellas en voz alta, hablar de su hambre, de su dolor, de su soledad y de su humor, hacerlas visibles para que no puedan ser saqueadas en la oscuridad sin mayores consecuencias, para que nuestro centro, nuestro núcleo, nuestro motor, nuestro sueño, deje de estar escindido, mutilado, adormecido, roto, para que deje de ser invisible o de estar avergonzado.

*“Tienes que hablar sobre entrar en las vaginas”,*  
me dijo.

*“Venga -digo-, entra”*

*Llevaba más de dos años interpretando esta obra cuando de repente caí en la cuenta de que no había ningún trozo sobre el parto. Era una omisión de lo más curiosa. Aunque cuando se lo comenté a un periodista hace poco, me preguntó: “¿Qué tiene que ver?”*

*Hace casi veintiún años adopté a un chico, Dylan, que tenía prácticamente mi edad. El año pasado, él y su mujer, Shiva, tuvieron una hija. Me pidieron que asistiera al parto. No creo que, a lo largo de toda mi investigación, realmente comprendiera las vaginas hasta ese momento. Si me maravillaban antes del nacimiento de mi nieta, Colette, ahora siento por ellas una profunda veneración.*

## YO ESTABA ALLÍ, EN LA HABITACIÓN

*Para Shiva*

Yo estaba allí cuando su vagina se abrió.

Todos estábamos allí: su madre, su marido y yo, y la enfermera de Ucrania con la mano entera ahí dentro de en su vagina, palpando y girando con su guante de goma mientras nos hablaba tranquilamente...

como si estuviera abriendo un grifo que va muy duro.

Yo estaba allí, en la habitación, cuando las contracciones la hicieron ponerse a gatas, cuando los gemidos extraños y desconocidos le rezumaban por los poros, y seguía estando allí horas

después, cuando de repente dejó escapar un grito salvaje, agitando los brazos en el aire electrizante.

Yo estaba allí cuando su vagina cambió de un tímido agujero sexual a un túnel arqueológico, una vasija sagrada, un canal veneciano, un pozo profundo con una criatura diminuta atrapada dentro, esperando ser rescatada.

Vi los colores de su vagina. Cambiaban.

Vi el azul roto amoratado, el rojo ardiente tomate, el rosa grisáceo, el tono oscuro; vi la sangre como sudor a lo largo de los bordes, vi el líquido amarillo, blanco, la mierda, los coágulos saliendo de todos los orificios, saliendo con más y más fuerza.

Vi, por el agujero, la cabeza del bebé, rayones de pelo negro, lo vi justo detrás del hueso... un recuerdo redondo y duro, mientras la enfermera de Ucrania seguía girando y girando su resbaladiza mano.

Yo estaba allí cuando cada una, su madre y yo, la cogimos de una pierna y las extendimos bien, empujando con todas nuestras fuerzas contra ella que empujaba mientras su marido contaba en tono severo:

“Uno, dos, tres”, diciéndole que se concentrara más. Entonces miramos dentro de ella. No podíamos apartar los ojos de ese lugar.

Nos olvidamos de la vagina, todas nosotras olvidamos. ¿Qué, si no, explicaría nuestra falta de asombro, nuestra falta de embeleso?

Yo estaba allí cuando el médico introdujo las espátulas de Alicia en el país de las maravillas, y estaba allí mientras su vagina se convertía en una amplia boca operística que cantaba con todas sus fuerzas; primero asomó la cabecita, después el aleteante brazo grisáceo, después el veloz cuerpo de movimientos natatorios, nadando rápidamente hasta nuestros brazos llorosos.

Yo estaba allí después, cuando me volví y miré su vagina.

Me quedé de pie permitiéndome verla completamente extendida, completamente expuesta mutilada, hinchada y desgarrada, sangrando a mares sobre las manos del médico que la cosía calmadamente.

Me quedé de pie y mientras la miraba fijamente, su vagina se convirtió de repente en un gran corazón rojo palpitante.

El corazón es capaz de sacrificarse.

La vagina también.

El corazón es capaz de perdonar y de sanar  
Puede cambiar su forma para dejarnos entrar  
Puede dilatarse para dejarnos salir.

La vagina también.

Puede sufrir por nosotras y ensancharse por nosotras, morir por nosotras y sangrar y traernos  
entre sangre a este mundo difícil y maravilloso.

La vagina también.

Yo estaba allí, en la habitación.

Lo recuerdo.

Telón

**ANEXO Q**  
**¿Nos vamos... o nos quedamos?**  
**Drama de todos los venezolanos del 2000, en un acto.**

*Por Lupe Gehrenbeck*  
**Caracas, Octubre 8, 2003**

*"Ahorrar tomate en la cocina, creolina en el piso y dolor en el hombre". Matilde, Ier Acto,  
El Día que me Quieras, J.I. Cabrujas.*

***PASILLO DE AEROPUERTO. MAIGUALIDA ESTA SENTADA SOBRE UNA DE SUS MALETAS, CON EL ROSTRO ENTRE LAS MANOS. A SU ALREDEDOR DESCANSA EL RESTO DE SU CUANTIOSO EQUIPAJE. LLORA, SE QUEJA DE SU MALA SUERTE. SE SACA UNA ESTAMPITA DEL ESCOTE Y LE HABLA. (Párrafo N° 1)***

**MAIGUALIDA:**

Virgencita del Carmen, ¿cómo me haces esto?... Porque fue contigo con la primera que yo hablé y le planteé el asunto... Bien es sabido que después de cierta edad, soltera en este país, a una no le queda otra que recurrir a los santos... pero no para vestirlos, sino para pedirles lo que por derecho le corresponde a una... y por eso, cuando aquello se me aparece así, como obra del cielo, yo me dije, esa fue la virgencita que metió la mano... era como un milagro, un embuste de ojos claros y acento francés, como para no creérselo... ¿Y entonces? ¿qué fue lo que pasó? ¿dónde me equivoqué?... ¿por qué virgencita, por qué?...¿por qué dejaste que me hicieran esto, chica? Dime... y ahora ¿qué hago?... ¿deshago las maletas y espero que se me olvide? ...¿y qué hago con la idea que me había hecho de las cosas, ¿ah?... ¿qué hago con estas ganas de ser feliz...? Con esta ilusión de hacerle su arepita en la mañana con perico, porque le encantaba el perico, y la arepa y el casabe... ¡le encantaba yo! ¿y entonces? (ELEVANDO LA MIRADA AL CIELO) ¿qué fue lo que te pasó, Patrick?!!! (Párrafo N° 2)

***ENTRA ANASTACIA CON CARA DE ACONTECIMIENTO, LA ESCUCHA CONMOVIDA, TRAE UN CARTEL QUE DICE "PATRICK". (Párrafo N° 3)***

**ANASTACIA:** (GRAVE) (Párrafo N° 4)

Patrick parece que no salió en ese vuelo.

**MAIGUALIDA:** (HORRORIZADA) (Párrafo N° 5)

¿Parece?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 6)

A lo mejor se fue en otro vuelo.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 7)

...¿en otro vuelo...? No puede ser, Anastacia... debe ser que se accidentó el taxi... o a lo mejor los atracaron en el camino, chica...

**ANASTACIA:** (CINICA) (Párrafo N° 8)

¿No sería más bien que lo pisó un camión...? o que bañándose para venir al aeropuerto, quería estar tan pero tan oloroso, que se ahogó en colonia...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 9)

No seas así, Anastacia. Tiene que haber una explicación. Patrick no me puede estar haciendo esto, después que teníamos las reservaciones hechas hace más de dos meses, con todos los planes, las promesas, el amor eterno y la vida empacada....

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 10)

No llores así, Maigualida, que me partes el alma... piensa que todo en esta vida, tiene una solución...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 11)

Todo menos la muerte.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 12)

Bueno, pero aquí no se ha muerto nadie.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 13)

Por ahora...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 14)

Ay, prima no hables así, mira que esos “por ahora” han resultado ser desastrosos en este país...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 15)

Es que eso es lo que me provoca, Anastacia: ¡matarme!...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 16)

Pero deja la cosa, que el mundo no se ha acabado.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 17)

¿Cómo que no se ha acabado el mundo? ...si mi mundo ¡era Patrick!

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 18)

Dice el dicho que lo mejor es lo que sucede...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 19)

Pero del dicho al hecho... Si lo mejor es lo que sucede, lo que sucede es que me quedé, Anastacia, en Maiquetía y no es mejor... no puede ser mejor que vivir con mi francés amorochada, que es que yo creo que el nudo que tengo en la garganta, no es tristeza ni es nada, sino todos los besos que le iba a dar que se me atragantaron de un solo golpe... ¿tú no entiendes que habíamos comprado hasta el micro-ondas?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 20)

(VIENDO LAS MALETAS) si... ya veo... Pero quiero decir que a lo mejor ese hombre no te convenía...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 21)

¿Y dónde será que está el hombre que me conviene, entonces? ...que después de todos estos años de tanta búsqueda, tanto escote y discoteca, el único que me llegó a proponer matrimonio fue Patrick?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 22)

A lo mejor no lo has conocido aún... tal vez lo mejor está por venir...

**MAIGUALIDA:** (LA INTERRUMPE, IMPACIENTE) (Párrafo N° 23)

Ay, Anastacia... tú porque te casaste y tuviste tus hijos pero piensa en mí, que nunca he tenido un hombre al lado que me dé los buenos días cuando amanece, que me pregunte cómo te fue, mi amor, cuando llego del trabajo, que me haga cariñitos mientras vemos Globovisión... yo que nunca he tenido un pote de cocina propio, ni he decidido dónde es que va el sofá y la butaca, de qué color es que quiero las cortinas...

**ANASTACIA:** (TONO INTIMO) (Párrafo N° 24)

Pero ¿él te hacía cariñitos mientras veían Globovisión?

**MAIGUALIDA:** (EN CONFESION) (Párrafo N° 25)

Si... cariñitos y besitos y... de todo...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 26)

Ahí sí que me haces dudar, prima, porque un amor que aguante las noticias en este momento, en este país, es definitivamente un amor del bueno...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 27)

¿Te das cuenta? Y eso que no te he contado detalles, Anastacia, aquello era como en las películas, fuegos artificiales... que ni que el Tribunal Supremo, o el CNE, ni que el Fiscal

General de la República... es que no había cadena, ni allanamiento, ni golpe que pudiera con aquello... (EROTIZADA) es que me acuerdo y se me enciende la sangre, se me ponen las carnes a temblar...

**ANASTACIA:** (ENTRE DIVERTIDA Y APENADA) (Párrafo N° 28)

¡Prima! Para la cosa, mira que la gente se nos queda viendo...

**MAIGUALIDA:** (CONTINUA) (Párrafo N° 29)

Y tú sabes que eso es lo que hace que uno se vuelva loca y quiera más y más y esté dispuesta a todo, porque yo hasta le dije que si no se quería casar, a mí no me importaba... que si las cosas en el país estaban muy mal, y no había seguridad ni trabajo, pues nos íbamos para Francia... y renuncié al trabajo y vendí el carro, y me despedí de todo el mundo... (EL LLANTO LA SOBRECÓGE)

**ANASTACIA:** (ENTERNECIDA) (Párrafo N° 30)

Ay, Maigualida, ¿por qué no nos vamos para la casa?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 31)

¿Estás loca? ¿A ver si llega y no me encuentra?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 32)

Pero no te puedes quedar a vivir en Maiquetía. Mira que el avión ya se fue...

**MAIGUALIDA:** (RECLAMANDO) (Párrafo N° 33)

Pero ustedes no han averiguado si él de verdad se fue en ese avión...

**ANASTACIA:** (EXCUSÁNDOSE) (Párrafo N° 34)

Porque las listas de pasajeros son confidenciales, y ahora que en este país no se sabe quien entra ni quien sale, pues peor.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 35)

Pero él no es chino, ni cubano... y tampoco tiene pinta de árabe...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 36)

Tú sabes cómo son las cosas: cuando tienen la lista no están autorizados, y si están autorizados, no tienen la lista... de todas maneras el oficial me dijo que “si era un caso especial...” y ya la tía Eulalia lo está negociando... así que nosotras nos podemos ir para la casa.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 37)

No, Anastacia. Yo no me muevo de aquí hasta que Patrick no aparezca.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 38)

Maigua...

**MAIGUALIDA:** (ACUSANDO DOLOR) (Párrafo N° 39)

Ay, no me digas Maigua, que así me decía él... dime Maigualida... ¿qué te cuesta?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 40)

Ay, prima ¿no quieres que te busque una manzanillita?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 41)

Ay, mi amor, esto no es de manzanilla ni de tilo, esto tiene niveles de Valium, Lexotamil, Proxac y Tafil, un cocktail, pues... a ver si se me aquieta el desamparo... que siento el corazón helado... Yo lo que tengo es frío... este aire acondicionado lo ponen durísimo... o será el desplante que me ha puesto el cuerpo malo... Ya vengo, voy a comprarme un café, porque si sigo esperando que Bibi me lo traiga...

**SALE MAIGUALIDA. ANASTACIA SUSPIRA, PREOCUPADA**

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 42)

Pobre Maigualida... que dolor... Y tanto pedirle a la Virgen del Carmen, que no le supo hacer la diligencia completa... en vez de pedirselo a la virgencita de la Chiquinquirá... o a San Antonio, que es el especialista en casos de hombres y bodas... aunque hay quien dice que los hombres que consigue San Antonio salen malos, pero eso no es verdad. Mira que yo sé por qué lo digo... porque eso sí que te tengo yo: cada quien a lo suyo. Tú no le puedes pedir hombre a José Gregorio, por ejemplo. Salud. A José Gregorio se le pide salud. Aunque Casilda, mi hermana dice que José Gregorio es buenísimo también para conseguir puesto... pero no puesto de esos que ustedes están pensando, sino típico que llegas a Makro y no hay ni un solo puesto, pues te agarras los tres dedos, le pides a José Gregorio y ahí mismo sale uno, dejándote el puesto libre. A Job, paciencia, por aquello de la paciencia de Job. Justicia, a Salomón. Para las aventuras no hay mejor que Noe. Y pueden que no sean exactamente santos, pero son espíritus que la pueden ayudar mucho a una. Y si la petición es de esas grandes, pues no hay como un buen rosario para que te proteja y pedirle a María, a quién más. Si María es la mamá de Jesús, y Jesús es Dios pues él no le va a negar nada que le pida su mamá, ¿no les parece? Simple lógica.

*ENTRA LA MAMA DE MAIGUALIDA. DOÑA EULALIA CASTELLANO SIFUENTES. VIENE UN POCO BEBIDA, CON LA LENGUA ALGO PESADA Y UN VASITO PLASTICO EN LA*

*MANO. VISTE DE UNA MANERA FLAMBOYANTE, LLENA DE BRILLOS Y EXCESOS POR TODAS PARTES. ES LA TIPICA SEÑORA ADECA NEGADA A MORIR.* (Párrafo N° 43)

**EULALIA:** (Párrafo N° 44)

¿Y qué se hizo Bibi?... ¿Dónde está Maigualida?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 45)

Bibi tiene rato que no aparece... y Maigualida fue a tomarse un café.

**EULALIA:** (Párrafo N° 46)

Pero ¡el café la va a poner más nerviosa!

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 47)

La verdad es que yo creo que a ella le hubiera convenido mejor beberse un coctail de esos que te estás tomando tú desde temprano, tía...

**EULALIA:** (Párrafo N° 48)

Pareciera que no conocieras a tu prima, Anastacia. Maigualida tiene muy mala bebida, mija. Y muy mala puntería también, porque ven acá, (JALA A ANASTACIA HACIA SI, LE DA EL VASITO DE PLASTICO PARA QUE SE LO SOSTENGA MIENTRAS GESTICULA SU DISCURSO) ...aquí entre tú y yo, tú me dirás, ¿qué fue lo que ella le vio a ese pedazo de francés que ni siquiera sabía decir Maigualida? Meiguá... así la llamaba... y ella que se dejaba porque otra lo deja por eso... pero es que Maigualida nunca ha tenido amor propio, chica. Siempre le ha faltado carácter a esa niña. Pero no importa que para eso ella tiene a su familia que la respalda y los amigos de su familia que, aunque estemos venidos a menos, todo el mundo sabe que esto no es para siempre, es cuestión de darle tiempo a la tortilla para que se vuelva a voltear, mi amor, y uno todavía tiene sus contactos, y ya me averiguaron que el musíú, no salió en ese vuelo.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 49)

Pero ¿y dónde está entonces?

*ANASTACIA APROVECHA PARA TOMARSE LO QUE QUEDA EN EL VASITO DE PLASTICO DURANTE LA ESCENA.* (Párrafo N° 50)

**EULALIA:** (Párrafo N° 51)

Me lo están averiguando. Tú sabes que Rodolfo Aristimuño, que es compadre mío, aunque ya no está en el poder, todavía puede...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 52)

Pero... y cuando lo encuentren, ¿qué van a hacer? ¿traerlo a punta de pistola para que se case con Maigualida?

**EULALIA:** (Párrafo N° 53)

No, mi amor. Yo sé que mucho más se perdió en la guerra y aquí no ha pasado nada... pero lo que no podemos permitir es que esto se quede así. No es que ahora el francés se va a pasear de lo más tranquilo por Paris, que si Notre Dame y el Louvre, comiendo roquefort y paté, bebiendo Armagnac y Saint Emilion... y mientras tanto Maigualida llorando aquí en Caracas, calándose las cadenas y los insultos inmerecidos, porque si a ver vamos, aquí nunca ha habido oligarquía. Oligarquía hay en Colombia, hija, donde los que tiene real son los mismos desde la colonia, los cuatro mismos apellidos que no sueltan prenda... pero aquí no. Aquí lo que ha habido es petróleo y real en el gobierno para el que se lo sepa ganar...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 54)

...o coger... por aquello de que a mí que me pongan donde hay, ¿no?... Pero el francés no tiene nada que ver con eso...

**EULALIA:** (Párrafo N° 55)

¿Cómo que no? ¿cómo que no... cómo que no? ¡Si el francés era la salvación de Maigualida! Y no sólo de Maigualida, porque tú sabes como es la cosa en este país, que el que se junta con una, se junta con toda la familia, y más aun después de todo lo que lo cuidamos y lo paseamos. No, mi amor, a ese francés, mínimo hay que echarle un susto, y hacer que le dé una explicación a Maigualida. Que sepa que se metió con una de las familias más respetables de este país.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 56)

Ay, tía, eso de las familias más respetables... ¿dime por qué esta familia es más respetable que otra?... ¿y cuando el bisabuelo andaba en alpargatas por allá por Guárico sin tener dónde caerse muerto, ¿también los Sifuentes éramos una familia respetable? Porque los que tenían cuando Gómez no son los mismos que tienen después cuando apareció el petróleo... ¿cómo se reparten los respetos, entonces, ah? (EULALIA MUESTRA SU FASTIDIO)

**EULALIA:** (Párrafo N° 57)

No empieces tú ahora con esos izquierdismos trasnochados, Anastacia, que ya tú estás muy vieja para eso, y ahora menos que nunca, cuando no se sabe qué es izquierda ni dónde queda la derecha.

*EULALIA LE QUITA EL VASO A ANASTACIA Y DESCUBRE, A DISGUSTO, QUE YA NO QUEDA NADA. (Párrafo N° 58)*

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 59)

Eso sí es verdad porque si un gobierno de “izquierda” lo que hace es... (BUSCA EN LAS PAGINAS DEL PERIODICO QUE TIENE ENTRE LAS MANOS, LAS NOTICIAS QUE RESPALDAN LO QUE DICE) triplicar el número de pobres, la deserción escolar, el hacinamiento en las cárceles, llegar hasta 300 los muertos semanales, quebrar la industria nacional, regalarle el país a los gringos, y a los franceses...

**EULALIA:** (Párrafo N° 60)

La que se le regaló al francés fue tu prima Maigualida.

*EULALIA SE DA MEDIA VUELTA FASTIDIADA DEL DISCURSITO DE LA SOBRINA. ANASTACIA SE QUEDA HABLANDO SOLA, ESGRIME SUS ARGUMENTOS EN ALTA VOZ. (Párrafo N° 61)*

**ANASTACIA:** (MITINEANDO) (Párrafo N° 62)

... porque es que lo único que le interesa a la gente de este gobierno es quedarse en el gobierno, a cualquier precio, y como no tenían argumento, se encontraron con los que se enmascaran con un supuesto pensamiento de “izquierda” para hacer sus negocios... pero si te pones a ver, entonces aquí todos los gobiernos han sido de “izquierda”... (HACIENDO EL GESTO DE EMBOLSILLARSE LOS REALES CON LA MANO IZQUIERDA, DANDO VUELTAS) ...y de tanto coger a la “izquierda” no hemos hecho sino dar vueltas... cuando aquí lo que hace falta es echar pa'lante.

*ENTRA MAIGUALIDA, CABIZBAJA, CON UN VASITO DE CAFÉ QUE LE EXTIENDE A ANASTACIA. (Párrafo N° 63)*

**MAIGUALIDA:** (DEPRIMIDA, CABIZBAJA) (Párrafo N° 64)

¡Pero, Anastacia! No puede ser que ni porque me han dejado plantada, tú no hagas otra cosa que hablar mal del gobierno... ya lo tuyo es manía.

**ANASTACIA:** (MUY SENTIDO) (Párrafo N° 65)

No, prima, lo mío es amor hacia este país, porque lo que me da es pena con todo ese montón de gente que ha sido obligada a vivir al margen, sin oportunidades, sin futuro y que todavía le creen a los políticos que sin ninguna piedad juegan con lo más sagrado, con sus esperanzas de

una vida mejor, a la que por lo demás, tienen pleno derecho. Que lo que me dan son ganas de llorar... ¡y luchar! porque cuando uno ama algo, uno lucha por eso.

**MAIGUALIDA:** (OBSESIONADA, LE CUESTA CAMBIAR EL TEMA, VUELVE A LO MISMO COMO SIEMPRE QUE HABLAMOS DE AMOR) (Párrafo N° 66)

¿Y todo lo que yo luché por mantener enamorado a mi francés? Y fíjate lo que me pasó. Después de todo el corazón que le puse, que fue tanto, que ahora que no está, puedo sentir el hueco que me dejó entre pecho y espalda. Toca... toca aquí para que veas...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 67)

Hay que pensar en algo... Razonemos: después que el francés se vino para acá pensando que esto era puro pescado frito y baile, que se encontró con este país como está... también hay que entender que haya querido pegar la carrera...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 68)

Pero ¿por qué me dejó a mí aquí?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 69)

Porque según el Registro Electoral Permanente son 25.000, según el Ministerio de Relaciones Exteriores, 150.000. Mientras la Onidex dice que son 280.000. Pero parece que son más de medio millón los venezolanos que están viviendo afuera... O sea, que cargar con una venezolana más, indocumentada y desempleada en el primer mundo, tampoco es cualquier cosa.

**MAIGUALIDA:** (LA INTERRUMPE IMPACIENTE) (Párrafo N° 70)

Pero si él me quería...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 71)

Una cosa es querer y otra es poder... porque a la hora de las chiquitas, apenas sonaban los primeros compases...

*SE OYEN LOS PRIMEROS COMPACES.* (Párrafo N° 72)

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 73)

...tú te ibas a bailar con cualquiera y dejabas al francés sentado, claro y sin vista.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 74)

Pero es que él no sabe bailar salsa, ¿qué querías que hiciera?

**BAILAN.** (Párrafo N° 75)

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 76)

Lo que te quiero decir, prima, es que es muy difícil vivir en la inseguridad, sobretodo cuando uno está enamorado... y no te estoy hablando de la inseguridad de los cientos de muertos semanales, porque tú bien sabes que aquí cuando la gente sale de noche va con pistola. Sino de la inseguridad de no saber si la mujer que él ama va a poder vivir sin arepa y sin saber si cualquier día se le va a ir con el primero que sepa echar un pie.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 77)

O sea, que ahora resulta que la culpable soy yo...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 78)

No...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 79)

...que fui yo quien espantó al francés...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 80)

No pero...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 81)

¡Si la que estaba dejando todo por él era yo!

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 82)

Pero él no te obligó. Tú te querías ir.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 83)

Yo sí, me quería ir, pero no me quería ir. Eso no es muy difícil de entender. Eso nos esta pasando a todos ahorita. Y sin embargo, yo cogí y hice mis maletas. Por él, porque tampoco lo podía obligar a quedarse en este país así como está. Pero ¿tú crees que es fácil irse así como una prófuga y dejarlo todo, sus costumbres y su familia...?

**ANASTACIA:** (LA INTERRUMPE. AGRUPA LAS MALETAS) (Párrafo N° 84)

Pero ¿de qué familia estás hablando?... Porque Ramón tu hermano está más que instalado en Bostón... la prima Claudia dice que no se viene de Canadá ni que no consiga visa... Aureliano prefiere ser repartidor de correos en Madrid que arquitecto pela bolas aquí, a ver si además lo matan en un atraco y ya Esteban se consiguió una sueca que y que lo quiere y lo adora... ¡Nos vamos! ¡Maletero!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 85)

Eso es porque la sueca no entiende nada de español ni Esteban habla sueco, porque si no, ¿cómo te explicas que nadie se pueda enamorar de Esteban?... con lo zángano que es... ¿y

dónde me dejas a Marco Antonio, que después que renunció al trabajo, vendió el carro y el apartamento y embaucó a Maria Margarita, que si porque en Barcelona iban a tener un futuro mejor, ahí está de regreso, arrimado en casa de Maria Luisa, vendiendo quesos... es que tú crees que la cosa es muy fácil cuando uno se va de su tierra, y termina de mesonero o limpiando pisos...

**ANASTACIA:** (FASTIDIADA) (Párrafo N° 86)

Ah, no, chica, entonces quédate comiendo mamón y ciruelas de huesito y olvídate del francés...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 87)

Pero bueno, Anastacia, ¿no habíamos quedado en que lo que había que hacer para salvar este país era quedarse y luchar y trabajar por él...?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 88)

Para salvar un país, sí, hay que quedarse y luchar por él. Pero para salvar un amor, lo primero es no dejarlo escapar.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 89)

Pero si yo estaba dispuesta hasta a traicionar a la patria.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 90)

No te burles, mira que tú sabes que las cosas que yo digo, son verdad.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 91)

No me burlo pero es que el país, no me cabe en este momento en el cuerpo... no me queda espacio... estoy llena de un vacío tan enorme, de una nada sin Patrick...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 92)

¿Tú no sabes la dirección de él en Francia?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 93)

Si... si la sé... pero ¿cómo me le voy a presentar yo allá, así no más a esa gente?

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 94)

Pero ¿cuál es el problema? Ya tú estabas ida, con las maletas hechas... que se vaya uno primero y otro después, no veo cuál es el problema...

**MAIGUALIDA:** (CON CIERTA VERGUENZA)

Mi pasaje lo tiene él.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 95)

¿Por qué entonces no nos vamos para la casa?

**MAIGUALIDA:** (LA INTERRUMPE, IMPACIENTE) (Párrafo N° 96)

Es que me parece que si me voy de aquí, voy a perder el último rastro que tengo de él, nuestra cita en el aeropuerto...

*MAIGUALIDA REAGRUPA SUS MALETAS, NO SE QUIERE IR. ABRE UNA, SACA VARIOS PAQUETES DE HARINA, DIABLITO... ANASTACIA PARALIZADA, NI SE ACERCA, MIRA A LOS LADOS, TRAGA GRUESO, SONRIE, APENADA POR EL ESPECTACULO DE SACAR EL PEROLERO DE LAS MALETAS, SINTIENDO QUE TODO EL MUNDO LAS MIRA.* (Párrafo N° 97)

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 98)

Este aeropuerto está helado, aquí no hay ni dónde sentarse... ya la gente se nos queda viendo, chica... vamos...

*MAIGUALIDA SIGUE SACANDO LA ICONOGRAFIA PATRIA DE SU MALETA. ANASTACIA CADA VEZ MAS APENADA.* (Párrafo N° 99)

**ANASTACIA:** (SUSPIRA, SENTIMENTAL, PARA SI) (Párrafo N° 100)

País portátil...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 101)

Ven acá que yo en esta maleta metí unos suéteres, tú sabes, para el invierno europeo... con eso se te quita el frío.

*MAIGUALIDA LO QUE ENCUENTRA ES UNA BABYDOLL MUY SEXY, LA SACA. SE ENFRENTA DE NUEVO CON SUS ILUSIONES.* (Párrafo N° 102)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 103)

...bueno esta babydolcita, no es que sea muy abrigada, (SE RIE, PICARA)...pero debajo de las sábanas y tan bien acompañada, yo me imaginaba... hasta ahí no llegaba el invierno europeo... Y es de lo más favorecedora, esta aguanta hasta las luces prendidas...

*MAIGUALIDA MIRA LA BABYDOLL CON TRISTEZA, HASTA QUE SE LA EXTIENDE A ANASTACIA.* (Párrafo N° 104)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 105)

Toma... te la regalo... seguro que tú ahora le vas a sacar más partido que yo...

**ANASTACIA:** (MIENTRAS SE MIDE POR ENCIMA LA BABYDOLL, SIN PODER DISIMULAR SU CONTENTURA POR EL REGALO) (Párrafo N° 106)

Ay, Maigualida, no pierdas las esperanzas...

*MAIGUALIDA ENCUENTRA UNA VIRGENCITA DEL VALLE. SE INSTALA EN LA DULZURA DEL RECUERDO. SE ESCUCHA EL MAR.* (Párrafo N° 107)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 108)

...esta virgencita del Valle la compramos en el puerto donde llega el ferry. Me la vendió uno de esos muchachitos que te cuentan la historia de los héroes patrios en perfecto margariteño, que no se les entiende nada pero no importa porque te dicen todo con esa viveza en la mirada brillante como el mar al mediodía... Patrick estaba encantado... y nos comimos un sancocho en Juan Griego, que es el mejor sancocho que yo me he comido en mi vida... y después nos fuimos a bañar a la playa y el mar estaba tan Caribe, rico como es el mar aquí que refresca pero no enfría, porque a mí me han dicho que el mar de ellos no se calienta ni en verano... ay, no, ¿y quién se va a bañar en ese mar tan frío?... yo ni metí el traje de baño... (SACA MARAQUITA. SUENA MUSICA INDIGENA)... ¿Y cuando fuimos al Amazonas? (LA HACE SONAR)... Patrick se quedó mudo de la impresión de tanta belleza: la selva y los saltos de agua y los tepuyes... Aunque nada como el día que nos fuimos a Los Roques. En la mañana cogimos el avión, el vuelo perfecto y cuando llegas te reciben como a toda una personalidad. Después te llevan a los cayos, con tus cervecitas bien frías y la comida divina, y ahí te dejan, para que pases tu mañana de amor, rodeado de paisaje, la arena blanquísima que encandila y el mar más azul del mundo, transparente y calmo, silencio de postal, y la brisa dulce aunque viene del mar... Ese día me dijo que se quería casar conmigo. Mínimo, ¿no? (PAUSA. ENCUENTRA COLLAR, LO SACA, SE LO PONE)... lágrimas de San Pedro... velorio de Cruz... y un galerón que habla de un amor que crece y crece y no se muere nunca... Patrick me dijo que así era nuestro amor... (LLORA DESESPERADA)

*MAIGUALIDA SE DESMORONA POR DENTRO, ANASTACIA SE ENCUENTRA INCOMODA SIN SABER QUE HACER.* (Párrafo N° 109)

**ANASTACIA:** (TORPEMENTE, POR SACARLA DEL HUECO) (Párrafo N° 110)

¿Y el día que estuvieron en los Diablos de Yare?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 111)

¿Y qué se haría la máscara?... Yo creía que la había metido aquí... ese día él me regaló una mascarita de diablo, “para mi diablita”, me dijo, “la diablita que hace conmigo lo que quiere

porque es la dueña de mi corazón”, me dijo, con esas mismas palabras. Y yo las anoté cuando llegué a la casa para que no se me olvidaran... Pero la máscara no está... que raro...

*MAIGUALIDA SIGUE SACANDO COSAS EN DESORDEN DE LA MALETA, AHORA BUSCANDO LA MASCARA DE YARE. ANASTACIA SE INQUIETA POR EL ESPECTACULO, TRATA DE PONER ALGO DE ORDEN DEVOLVIENDO ALGUNAS COSAS A LA MALETA Y SE ENCUENTRA CON UN CASSETTE.* (Párrafo N° 112)

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 113)

¿Y este cassette?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 114)

Bueno... es que yo me iba tan bien preparada que hasta banda sonora le había puesto a esta película... a este sueño... ¿quieres ver?... o mejor dicho, ¿quieres oír?...

*MAIGUALIDA SACA EL APARATO DE SONIDO QUE TAMBIEN TIENE EN LA MALETA. METE EL CASETE, LO ENCIENDE. SE ESCUCHA LA MARCHANTICA EFE, LUEGO PERROS LADRANDO A LO LEJOS, LUEGO EL VENDEDOR AMBULANTE DE VERDURAS, EL AMOLADOR.* (Párrafo N° 115)

**ANASTACIA:** (CONMOVIDA) (Párrafo N° 116)

Ay, Maigualida...

**SE ESCUCHAN RANITAS, GUACAMAYAS...**(Párrafo N° 117)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 118)

Espérate que todavía hay más. También grabé unos sonidos más de actualidad...

*SE ESCUCHA EL VENDEDOR DE QUESO DE TELITA, UNOS DISPAROS A LO LEJOS, COHETES, “TELCEL, SU CONEXIÓN DIGITAL SIN LIMITES”... (y cualquier otro product placement según patrocinio), LOS ACORDES TENSOS DE GLOBOVISION CUANDO EMITE EXTRAS NOTICIOSOS.* (Párrafo N° 119)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 120)

Ya vengo, prima... me estoy haciendo pipí... cuidame mis cosas...y ojo pela'o por si se aparece Patrick, ¿okey?

*ANASTACIA SE QUEDA DE NUEVO SOLA, MIRANDO LAS COSAS QUE MAIGUALIDA HA SACADO DE SU MALETA, CONMOVIDA. TODO ESTA REGADO EN MEDIO DEL AEROPUERTO.* (Párrafo N° 121)

**ANASTACIA:**

La verdad es que eso de que uno es de un país es mucho más que un pasaporte y un himno nacional todas las mañanas en la fila del colegio. Eso se lleva adentro, muy adentro en el corazón... uno crece sabiendo que hay puerto libre en Margarita, a todos nos llega el día de probar los dulces abrigados de los Andes, bailar el sebucán en el acto de fin de curso, tomarse la foto en el Salto Angel, o con el pedacito de nieve del pico Bolívar en el fondo porque “aquí también hay nieve”, y “Faltan cinco pa’ las doce”, el día de Año Nuevo... ¡que vaina le ha echado este francés a Maigualida!... pobrecita... porque eso de reunirse a comer arepas con cuatro y maraca, en el primer mundo es muy triste... que haya decidido dejarlo todo por amor ¡y que encima el musíu la deje plantada! (Párrafo N° 122)

*SE ESCUCHA LA MUSICA DE UN STELL BAND. ENTRA BIBI, LA MUJER DE SERVICIO TRINITARIA. (Párrafo N° 123)*

**BIBI:**

¿A dónde se fue mi niña Maigualida?... (Párrafo N° 124)

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 125)

Fue al baño.

**BIBI:** (Párrafo N° 126)

Ese francés no está por toda esto, ya me recorrido el aeropuerto de abajo a arriba y de arriba para abajo y no está.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 127)

Pero bueno, Bibi, ¿usted no le estaba buscando un café a Maigualida?

**BIBI:** (Párrafo N° 128)

...y señora Eulalia tampoco está...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 129)

Esa seguro está en la tasca del aeropuerto, tú sabes, (EMPINANDO CODO) pasando el susto.

**BIBI:** (Párrafo N° 130)

Yo le quiera a decir a señorita Maigualida, que no espera más, que mejor es cuando hombre no llega, pensar en otra vida y guardar culebrita en baúl. Porque a mí me pasó lo mismo, cuando yo estaba enamorada, enamorada de casarme de Crisanto, que yo lo conocí en Trinidad pero él se volvió pa'Venezuela y yo no lo encontraba hasta que me dijeron un amigo, “Bibi, ¡él se fue

pa Venezuela!”, y yo me vine tras’él, pa’ encontrarlo. Y lo encontré. Con otra esposa que tenía aquí en su tierra que era más fea que conmigo ...y tenía hijos y familia y ¡de todo!

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 131)

Mire, Bibi, yo creo que mejor usted le cuenta eso a Maigualida otro día porque ella está hoy muy triste y si usted le dice que Crisanto estaba casado aquí mientras usted lo esperaba allá, la va a poner peor...

**BIBI:** (Párrafo N° 132)

Si, yo no diga nada pero hacer limpieza para tristeza que se va.

*BIBI SACA UNOS CARACOLES. ANASTACIA SE INQUIETA POR EL PAPELON QUE ESTAN HACIENDO EN PLENO AEROPUERTO.*

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 133)

Ay, Bibi, ¿por qué no deja eso para cuando volvamos para la casa?

**BIBI:** (Párrafo N° 134)

Bibi no puede. Porque hay que leer el destino donde se tranca destino... en mismo lugar... para saber qué pasó, hay que estar en mismo lugar... para saber a dónde va, hay que estar en mismo lugar... para saber quién es culpable, hay que estar en mismo lugar... Porque destino de Maigualida quedó aquí, en aeropuerto...(LANZA CARACOLES, LOS LEE) ¡tranca'o!

*BIBI SACA AHORA UNAS RAMAS DE OTRO BOLSILLO Y EMPIEZA A DARLE RAMAZOS A LAS MALETAS. (Párrafo N° 135)*

**BIBI:** (Párrafo N° 136)

Bibi sabe, sabe hacer limpieza pa'la tristeza... ¿tú sabe una cosa, Anastacia?... Bibi, aquí donde tú ves, Bibi sabe mucho de amor. Ahora que estoy vieja pero antes, joven, amor por todas partes todo el día y la noche, Bibi gozaba mucho en Trinidad y Tobago y puede dar consejo bueno pa'ti...

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 137)

¿Y si tenía tantos novios por qué se vino para Venezuela detrás de ese hombre, Bibi?

**BIBI:** (Párrafo N° 138)

Porque tú sabe que siempre llega uno que es fuerte, que tú misma te vuelve loquita por esas calles de Dios. Que si se va a Venezuela, tú te vas tras él. Y como en Venezuela todo el mundo se hacía rico, yo me vine pa'cá porque allá los trinitarios estános pobres... Y cuando

me di cuenta de Crisanto con otra, yo piensa... no importa porque en Venezuela hay muchos venezolanos buenos pa'querer... Y me encontré con Isidro.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 139)

Es verdad... también Francia está llena de franceses, ¿no?

**BIBI:** (Párrafo N° 140)

Precisamente, yo investiga, pa'saber dónde hay francés...

**ANASTACIA:** (HABLANDO A ALGUIEN FUERA DE ESCENA) (Párrafo N° 141)

¿Dígame señora?, ¿se le ofrece algo?... no digo, porque se nos queda viendo como si nos conociera... ah, bueno...

*ANASTACIA, TRATA DE RECOGER LOS CARACOLES, BIBI SE LO IMPIDE. (Párrafo N° 142)*

**BIBI:** (Párrafo N° 143)

¡No mueva caracol! Mira que el habla dentro de un ratico...

*BIBI SACA UNA MASCARA DE YARE. (Párrafo N° 144)*

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 145)

Mira donde estaba la máscara...

**BIBI:** (Párrafo N° 146)

Máscara buenísima pa'espíritu que no dejan dormir, que son espíritu que enredan las cosas.

**ANASTACIA:** (A ALGUIEN FUERA DE ESCENA) (Párrafo N° 147)

Siga, señor, siga... la cola es por allá... Coño, Bibi, ya está bueno, de verdad, recoja esos caracoles y ¡quítese esa máscara que ya la gente nos ve como si estuviéramos locas!

**BIBI:** (Párrafo N° 148)

Porque gente no entiende, por eso se equivoca.

**ANASTACIA:** (Párrafo N° 149)

Noooo, y la tía Eulalia que debe estar haciendo otro tanto por su lado. Bibi, recoja este reguero que voy a buscar a la tía y nos vamos.

*SALE ANASTACIA. BIBI SE QUEDA HACIENDO REZOS HACIENDO CASO OMISO A LA RECOMENDACIÓN DE ANASTACIA. SUENA UNA MUSICA TRINITARIA. BIBI HACE RITUAL. APARECE UNA AEROMOZA. (Párrafo N° 150)*

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 151)

Disculpe, señora...

*BIBI SIGUE COMO SI NADA, RITUAL SILENTE.* (Párrafo N° 152)

**AEROMOZA:** (CON ALGUIEN FUERA DE ESCENA) (Párrafo N° 153)

No se preocupe, señor, pase por taquilla que allí le atienden... ya la señora se va... Señora, por favor...

**BIBI:** (Párrafo N° 154)

Dígame...

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 155)

Usted comprenderá que no se permiten este tipo de ceremonias en el aeropuerto... (SUENA LA CAMPANILLA DE AVION, "TIN, TIN...")

**BIBI:** (Párrafo N° 156)

Por eso es que hay tanta gente perdida por el mundo. Porque se montan en avión, cambian destino y después tienen que regresarse y no se encuentran con lo mismo.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 157)

Es necesario que recoja todo esto señora y que me despeje el área de atención al público. ("TIN, TIN..")

**BIBI:** (Párrafo N° 158)

Usted no entiende.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 159)

La que no quiere entender es usted, señora.

**BIBI:** (Párrafo N° 160)

Lo que ha pasado aquí es muy grave.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 161)

Si no se marcha, señora, voy a tener que...

**BIBI:** (Párrafo N° 162)

Hay que darle la vuelta al destino.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 163)

Voy a llamar a seguridad, señora... ("TIN, TIN...")

**BIBI:** (Párrafo N° 164)

Está bien, yo me marchó, no se pone brava pero tú comprenda que es muy triste que la dejen a una así, con el amor en las maletas.

**AEROMOZA:** (PICADA DE CURIOSIDAD, SE INSTALA) (Párrafo N° 165)

Pero... ¿qué fue lo que pasó? Porque esta señora fue de las primeras que llegó a chequearse y ya tiene tres horas aquí, pero no se montó en el avión...

**BIBI:** (Párrafo N° 166)

Hombre que no llega nunca.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 167)

Ay, no me diga que fue que el novio la dejó plantada. Pobrecita. ¿Y qué sería lo que le pasó a ese hombre?

**BIBI:** (Párrafo N° 168)

Nadie sabe, nadie entienda. Por eso pregunta a caracoles.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 169)

¿Y qué le dicen los caracoles?

**BIBI:** (Párrafo N° 170)

Por ahora nada... están confundidos... (RECOGE CARACOLES) hay mucha energía revuelta en este aeropuerto, mucha gente, mucha destino...

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 171)

¿Y esos caracoles le leen el destino a cualquiera?

**BIBI:** (Párrafo N° 172)

A cualquiera que quiera saber.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 173)

¿De verdad?

**BIBI:** (Párrafo N° 174)

De verdad, verdad...

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 175)

Pero... por ejemplo, si yo les preguntara una cosa ahorita, ¿me la responderían?

**BIBI:** (Párrafo N° 176)

Yo pregunta pa'ti y tú va ver.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 177)

Bueno... por ejemplo... si un novio le dice a una mujer que se casa el mes que viene...?

**BIBI:** (Párrafo N° 178)

Ahhh... tú también tienes culebrita en baúl...

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 179)

No, digo... es un ejemplo...

**BIBI:** (Párrafo N° 180)

Caracol no funciona con ejemplo... tiene que ser caso de vida real... tampoco funciona con técnica de "yo tengo una prima..." Tiene que preguntar directo, con confianza, sin pena, para que ellos hablan...

**AEROMOZA:** (SINTIENDOSE DESCUBIERTA, SE SINCERA) (Párrafo N° 181)

Es que mi novio me dice que nos vamos a casar el mes que viene desde que lo conozco... y eso hace ya tres años...

**BIBI:** (ENTRANDO EN MATERIA, VUELVE A LANZAR CARACOLES) (Párrafo N° 182)

¿Cómo se llama novio?

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 183)

Ramón...

**BIBI:** (Párrafo N° 184)

¿Ramón qué...?

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 185)

Ramón Gonzáles...

**BIBI:** (Párrafo N° 186)

Ramón Gonzáles... Ramón Gonzáles no está... Ramón Gonzáles... no aparece.... No encuentra... Ramón está perdido...

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 187)

Bueno, debe ser que como él es piloto y anda volando siempre...

**BIBI:** (Párrafo N° 188)

Ah, si... debe ser, porque aquí dice que él está volando... pero no te preocupa, darling, si hombre no llega y tú empieza con "debe ser esto, debe ser aquello", tú saca culebrita de baúl y buscas uno que si viene pa'ti.

**AEROMOZA:** (ALGO NERVIOSA, NO QUIERE SER VISTA EN SEMEJANTE DILIGENCIA, MIRA A LOS LADOS) (Párrafo N° 189)

Pero... ¿cómo es eso?

**BIBI:** (Párrafo N° 190)

Bueno, cuando tú saca culebrita de baúl, pasa cualquier cosa: te pones bien bonita, te pinta boquita, mira para todos lados (COQUETEO) y entonces, pasa cualquier cosa, ¿me entiende?

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 191)

¿Usted me está queriendo decir que... busque a otro?... ¿eso es?

**BIBI:** (PICARA) (Párrafo N° 192)

...más o menos...

**AEROMOZA:** (PENSATIVA, GRAVE) (Párrafo N° 193)

Si... a lo mejor usted tiene razón...

**BIBI:** (ELUDIENDO RESPONSABILIDADES) (Párrafo N° 194)

Yo no diga nada. Son caracoles.

**VOZ OFF:** (Párrafo N° 195)

Se anuncia que el vuelo 756, con destino a La Habana está abordando por la puerta número 12. Ultimo llamado a abordar.

*LA AEROMOZA SE INQUIETA. BIBI LO NOTA.* (Párrafo N° 196)

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 197)

Yo me voy en ese vuelo. Me tengo que ir, señora.

**BIBI:** (Párrafo N° 198)

Ah, si tú te vas para Cuba, estás de moda. Aprovecha que allá hay mucho caracol para leer... Pero no saque culebrita de baúl por allá porque te puedes enamorar de un cubano. Y si te lo traes, ya aquí no caben más; y si te quedas, yo no creo que tú quieras irte a vivir pa'allá, sin libertad pa'vivir...

**AEROMOZA:** (ENTRE RISAS) (Párrafo N° 199)

No se preocupe, señora. Muchas gracias por todo... y me le echa una recogidita a la zona, ¿de acuerdo?

**BIBI:** (Párrafo N° 200)

Si, ya yo voy a recoger porque caracoles dicen que mejor será irse con canción pa'otra parte.

**AEROMOZA:** (Párrafo N° 201)

Bueno, gracias y mucha suerte, señora.

**BIBI:** (Párrafo N° 202)

Mucha suerte pa'ti también... (APARTE) que la va a necesitar porque ese Ramón no va pal baile...

*SALE AEROMOZA, BIBI APROVECHA PARA HACER UNA INVOCACION.* (Párrafo N° 203)

**BIBI:** (Párrafo N° 204)

Espíritus Errantes

Espíritus sin Rumbo

Amansa Guapo

Ven a mí

Sígueme Joven

Flor de Tabaco

Flor de Muselina

Aire Embalsamado

Vetiver, Hinojos

Eucalipto, Jacqueline...¿Jacqueline?

Tranca'o

Lo malo pa'llá

Lo malo pa'llá

Por mi niña Maigualida

Devoción del Anima Sola

Te ofrezco Tres Padres Nuestros

Que están en los Cielos

Por mi niña Maigualida

¡Porque aparezca Francés!

*APARECE UNA MUJER, JAQUELINNE. BIBI AL NOTARLA LA MIRA CON CURIOSIDAD.*

(Párrafo N° 205)

**BIBI:** (Párrafo N° 206)

Señorita, tú no está apurada, ¿verdad?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 207)

Yo...

**BIBI:** (Párrafo N° 208)

Pa'que cuide maletas un momento que usted se ve persona que no busca maleta ajena. Yo busque a señorita Maigualida...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 209)

¿Maigualida?... que casualidad...

**BIBI:** (Párrafo N° 210)

¿Usted conoce?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 211)

No, quiero decir, sí, como no, yo se las cuido...

*BIBI SE ENCOJE DE HOMBROS, SONRIE, SALE APURADA. SE QUEDA JACQUELINE CUIDANDO LAS MALETAS. LAS RODEA, LAS OBSERVA CON DETENIMIENTO, MIENTRAS SUENAN LOS PRIMEROS COMPACES DE “LES AMANTS D’UN JOUR”, DE EDITH PIAF. SE SIENTA SOBRE LA ULTIMA DE ELLAS. ENCIENDE UN CIGARRO CON BOQUILLA, EN ACTITUD DE FEMME FATAL, ESPERA. (Párrafo N° 212)*

**JACKELINE:** (CON CIERTA MALIGNIDAD, PARA SI) (Párrafo N° 213)

...con todo gusto... (CHEQUEANDO LAS MALETAS) ¡Que cantidad de maletas, mon Dieu!... se estaba llevando todo y mas... como para no volver... como para toda la vida... (CON DOLOR Y CINISMO) Amor eterno, ¿no? (RESENTIDA) De ese amor en el que solamente creen las tontas... y sobretodo si el que se los dice es catire, ahhhh, porque si viene del primer mundo, pues mas serio, lo importado siempre es mas confiable, ¿no?... ¿será por eso que a las nativas les encanta un musiu? ¿o será que los locales no dan la talla?... Yo, si fuera venezueliene, me preocuparía... porque la fuga de novias es mucho mas letal que la fuga de divisas... Si seguimos así, los venezuelianos serán dentro de poco, una especie en vías de extinción... Aunque los de allá tampoco salen buenos, muchos ojos azules, mucho savoir fare pero a la hora de las petit, también te dejan entendiendo... ¡nojoda!

*ENTRA MAIGUALIDA POR EL FONDO. ANTES DE LLEGAR A LAS MALETAS LE SUENA EL TELEFONO CELULAR. (Párrafo N° 214)*

**MAIGUALIDA:** (CON MIEDO) (Párrafo N° 215)

¿Alo?... ¿Sí...? ¿Quién habla?... aló... Patrick... ¿eres tú?... ¿Patrick?... ¿alo...alo?

*SIN RESPUESTA. ELLA CUELGA DECEPCIONADA. JACQUELINE HA ESCUCHADO LA CONVERSACION, DE ESPALDAS. RESPIRA HONDO.*

**JACQUELINE:** (PARA SI) (Párrafo N° 216)

Es ella... no hay duda...

*LLEGA MAIGUALIDA HASTA LAS MALETAS EXTRAÑADA DE VER A ESA MUJER SENTADA EN UNA DE ELLAS.* (Párrafo N° 217)

**MAIGUALIDA:** (APREHENSIVA) (Párrafo N° 218)

Buenas noches...

**JACQUELINE:** (HABLA CON MARCADO ACENTO FRANCES) (Párrafo N° 219)

Buenas noches... Usted no me conoce... Mi nombre es Jacqueline Musier. (Párrafo N° 220)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 221)

¿Musier... dijo?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 222)

Ya veo que nos empezamos a entender. Sé que no se imagina por qué estoy aquí, pero yo tampoco pensé que Patrick se atreviera a llegar tan lejos...

**MAIGUALIDA:** (EN SCHOCK) (Párrafo N° 223)

¿Patrick?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 224)

Sí, Patrick.

*MAIGUALIDA LA MIRA CON OJOS DESORBITADOS Y SE DESMAYA. JACQUELINE NO LE QUEDA OTRA QUE AUXILIARLA. LA VENTILA CON SU ABANICO, HASTA QUE MAIGUALIDA VUELVE EN SI.* (Párrafo N° 225)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 226)

...¿dónde estoy...? ... ay, todavía estoy en Maiquetía... (MIRA A JACQUELINE Y SE REUBICA EN SU DESGRACIA) Yo no sabía... yo... él nunca me dijo...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 227)

A mí tampoco me habló de usted.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 228)

Supongo que no... imagínese...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 229)

Pero no hizo falta porque yo lo supe desde un principio. Eran demasiados años juntos, le conocía cada gesto, cada mirada...

**MAIGUALIDA:** (QUE NO AGUANTA) (Párrafo N° 230)

Creo que no tenemos nada más que decir.

**JACQUELINE:** (HABLA CON DIFICULTAD, CON RABIA Y GANAS DE LLORAR)  
(Párrafo N° 231)

Cuando supe que Patrick estaba dispuesto a irse a Francia con otra... usted comprenderá que no me quedó otra...

**MAIGUALIDA:** (NO SE PUEDE CREER LO QUE OYE, LA INTERRUMPE) (Párrafo N° 232)

¡Claro que le quedó otra!... ¡La otra, que ahora resulta que soy yo!... Es que esto no se puede creer... no es nada más que me dejó plantada sino que además ¿¡yo era la otra de la historia!?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 233)

¡Usted no se puede montar en ese avión!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 234)

Tiene razón, yo no me puedo montar en ese avión porque el avión ya se fue... y Patrick también.

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 235)

Pero mi dolor es el mismo... porque conmigo no se quiso ir nunca.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 236)

¿Cómo dice?... pero ¿usted no se vino con él de Francia?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 237)

Nooo... si yo lo que quería era justamente irme para Francia.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 238)

No entiendo...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 239)

Es muy simple. Que con usted estuvo dispuesto a irse.

**MAIGUALIDA:** (INOCENTE, DECEPCIONADA, CON GANAS DE LLORAR) (Párrafo N° 240)

Bueno, nosotros sí teníamos la intención de irnos... y de casarnos...

*JACQUELINE TOMA CON DETERMINACION A MAIGUALIDA POR UN BRAZO Y LA ALEJA HACIA UN LUGAR MAS APARTADO. SACA UN REVOLVER DE SU CARTERA Y APUNTA A MAIGUALIDA. ACORDES.* (Párrafo N° 241)

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 242)

¡No tiene por qué decírmelo en mi cara!

**MAIGUALIDA:** (ATERRORIZADA) (Párrafo N° 243)

No, si yo no digo nada, no se preocupe...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 244)

Sí me preocupo porque también estoy segura de que él va a tratar de llamarla y convencerla...

*SUENA EL TELEFONO. PALABRA CIERTA. LAS DOS TIENE EL MISMO GESTO DE CONTESTAR, BUSCAN SUS RESPECTIVOS CELULARES EN SUS CARTERAS, CON DIFICULTAD. JACQUELINE ENCUENTRA EL SUYO AL TIEMPO QUE MAIGUALIDA EL DE ELLA.* (Párrafo N° 245)

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 246)

¿Alo?... ¿Quién?... No, está equivocado.

*EL TELEFONO DE MAIGUALIDA SIGUE SONANDO. ANASTACIA LA APUNTA CON VEHEMENCIA. MAIGUALIDA NO SE ATREVE A CONTESTAR, SONRIE, TIRA EL CELULAR EN LA CARTERA.* (Párrafo N° 247)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 248)

...¿Decía?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 249)

Que él va a tratar de volver pero piénselo bien, ahora que sabe toda la verdad, yo no creo que Patrick sea el hombre que le conviene.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 250)

¿Usted como que estuvo hablando con mi mamá?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 251)

¿Qué va a hacer usted cuando Patrick regrese?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 252)

Yo... yo... me siento tan confundida... que... no sé... ¿Patrick nunca le dijo que se quería separar... que amaba a otra persona?

**JACQUELINE:** (AL CALOR DE LA CONVERSACION AFLOJA LA PISTOLA, DEJA DE APUNTAR A MAIGUALIDA) (Párrafo N° 253)

Pero, perdón, ¿en qué mundo vives tú, chica? ¿Tú nunca has oído la historia del hombre que necesita estar un tiempo solo, para encontrarse a sí mismo? Pues esas historias, que hay millones, tienen nombre y apellido de mujer. En mi caso, Maigualida Castellano Sifuentes... venezolana y ni más bonita ni más joven que yo... ¡para colmo de males!

**MAIGUALIDA:** (INOCENTE, HABLA SIN PENSAR) (Párrafo N° 254)

Pues eso habla bien de él... tal vez era que me quería de verdad, por dentro... que se enamoró de mí por lo que soy...

**JACQUELINE:** (VUELVE A APUNTAR, FURIOSA) (Párrafo N° 255)

No estoy dispuesta a dejar que se lo lleve, ¡primero muerta!... digo, ¡muerta usted!

**MAIGUALIDA:** (PERSUADIENDOLA PARA QUE BAJE EL ARMA) (Párrafo N° 256)

Pero ¿cómo se le ocurre que yo voy a volver con un hombre que fue capaz de dejarme plantada en el aeropuerto? ¿Usted sabe lo que eso significa para una venezolana en este momento? No se preocupe y baje esa pistola que se le puede salir un tiro.

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 257)

Quiero que me jure que cuando Patrick vuelva...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 258)

...no me va a encontrar porque yo me voy a ir muy lejos.

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 259)

¿Me está diciendo la verdad? Y ¿a dónde se va?

**MAIGUALIDA:** (INVENTANDOLO EN EL MOMENTO) (Párrafo N° 260)

Me voy a... Boston... donde vive un hermano mío... hoy mismo, si es posible...

**JACQUELINE:** (DESCONFIADA) (Párrafo N° 261)

¿Y él no conoce a su hermano? ¿Cuánto tiempo tenía usted con Patrick?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 262)

Yo a Patrick lo conocí... (HACIENDO MEMORIA)...justo después que mi hermano se fue para Boston, o sea, justo después que ganó este gobierno. No fue mucho.

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 263)

¿Desde que ganó este gobierno?... ¿y no le parece mucho?... Pues al resto del país le ha parecido eterno.

**MAIGUALIDA:** (TRATANDO DE CALMARLA) (Párrafo N° 264)

Quiero decir que fue una aventura sin importancia...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 265)

¿Sin importancia? ¿Y se iban a casar?... Pero, ¿por quién me toma? ¿Cuántas veces a la semana?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 266)

¿Cuántas veces a la semana... qué?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 267)

Déjese de inocencias, Maigualida. ¿Cuántas veces a la semana usted sabe que?

**MAIGUALIDA:** (TORPE, SINCERA) (Párrafo N° 268)

Bueno... depende... a veces siete o diez. Los fines de semana a veces dos... o quince...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 269)

O sea que ¿nunca llegaba cansado del trabajo?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 270)

Jamás... (NOTANDO SU FURIA)...es decir, sí... a veces...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 271)

¿Y qué más hacían?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 272)

Bueno... nada importante... lo que hace todo el mundo...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 273)

Especifique...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 274)

Ir a la playa...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 275)

¡Pero si él odiaba la arena!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 276)

O ir a comer parrilla...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 277)

¡Pero si él no comía carne! ¿No le dijo que era macrobiótico?... todo el día quería berenjenas con esto, granola con aquello... ¡que hipocresía tan grande, mon Dieu!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 278)

Bueno... a veces íbamos al cine...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 279)

Pero no irían a ver películas americanas, porque él detestaba Hollywood.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 280)

Ay, pero a él le gustó mucho Matrix... y también Academia de Policía 2... y la guerra de las Galaxias 5.

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 281)

Pero salió furioso del cine cuando vimos Moulin Rouge... que eso era una película de maricos, con puras cosas de maricos y música de maricos...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 282)

Que extraño... cuando la vio conmigo salió hasta cantando las canciones...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 283)

Ah, pero es que ¿también la vio con usted? (TRAGA GRUESO) ¿Y cómo la llamaba?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 284)

¿A quién... a mí?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 285)

¡Claro!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 286)

¿Cariñosamente?

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 287)

¡No abuse de mi paciencia, Maigualida!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 288)

Me decía, “mi diablita”.

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 289)

Coño, que hombre tan necio... ni siquiera se pudo inventar otra... (CON DOLOR) “ma petit diablesse”... ¡estafador!

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 290)

Bueno... pero en francés suena distinto... y como usted es francesa...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 291)

Que francesa ni que nada, chica. Yo soy de Clarines, lo que pasa es que me pasé 7 años metida en la Alianza Francesa, hasta que conseguí a Patrick... el francés que estaba cazando para que me sacara de aquí pero fíjate...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo N° 292)

Ah... ya decía yo que por el acento, sí... pero en realidad no tenías mucha pinta...

**JACQUELINE:** (Párrafo N° 293)

¿Y ese anillo?... no me digas que es un diamante de verdad... no me digas que fue Patrick...

*MAIGUALIDA SE QUITA EL ANILLO PARA QUE JACQUELINE LO PUEDA VER BIEN. JAQUELINNE SUELTA LA PISTOLA PARA INSPECCIONAR EL ANILLO Y MAIGUALIDA APROVECHA EL DESCUIDO PARA HACERSE DEL ARMA Y VOLTEAR LA TORTILLA.*  
(Párrafo No 294)

**MAIGUALIDA:**(Párrafo No 295)

¿Cuántas veces a la semana?

**JACQUELINE:**(Párrafo No 296)

Al principio, mucho pero últimamente, nada.

**MAIGUALIDA:** :(Párrafo No 297)

Y aparte de comer berenjenas, ¿qué hacían?

**JACQUELINE:** :(Párrafo No 298)

Yo hacía planes para cuando viviéramos en Francia... Pero él no se quería casar conmigo, chica, y yo no tenía papeles... aunque ya yo estaba hasta dispuesta a irme de turista, con tal de salir de este país como está. No hay seguridad ni trabajo ni...

**MAIGUALIDA:**(Párrafo No 299)

¿Tú estás desempleada?

**JACQUELINE:**(Párrafo No 300)

Desesperada, más bien... yo trabajaba en PDVSA.

**MAIGUALIDA:** (BAJA EL ARMA, CONMOVIDA). (Párrafo No301)

Pobrecita...

**JACQUELINE:** (ABATIDA, TRISTE, DERROTADA, SE CONFIESA) (Párrafo 302)

La verdad... es que Patrick sí me dijo que lo dejara en paz. (LLORA)

**MAIGUALIDA:** (TRATA DE CALMARLA) (Párrafo No303)

Pero no te pongas así... no es el fin del mundo.

**JACQUELINE:** (Párrafo No 304)

Patrick era mi mundo...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo No 305)

¿Dónde he escuchado yo eso antes?

**JACQUELINE:** (Párrafo No 306)

Yo lo amenacé, le dije que estaba dispuesta a matarlos si era necesario, pero que no se iba a montar en ese avión sin mí.

**MAIGUALIDA:** (Párrafo No 307)

Pues no se montó con ninguna de las dos... se fue solo... Bueno, no lo hemos encontrado en las listas de pasajeros...

**JACQUELINE:** (LA INTERRUMPE) (Párrafo No 308)

No niña, ese no se ha ido para ninguna parte. Si ese es el problema, que él no se quiere ir de este país... él adora esta tierra... El se quiere quedar el resto de su vida, aquí ¿te lo puedes creer?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo No 309)

Por supuesto que lo creo.

**JACQUELINE:** (Párrafo No 310)

Porque tú eres tan criolla que adora lo suyo, que nunca le hablabas de irte para ninguna parte que no fuera Canaima o Los Roques...

**MAIGUALIDA:** (Párrafo No 311)

¿Todo eso te dijo?

**JACQUELINE:** (Párrafo No 312)

Todo eso... y más. Le horrorizaba volver a Francia, al frío y sus tristezas, a los impuestos y el silencio de cada quien en lo suyo y a nadie le importa el otro... Y yo, por empeñada en irme a Francia fue que lo perdí... Pero es que a nosotros nos cuesta tanto a veces, ver lo bueno que tenemos, ¿verdad?

**MAIGUALIDA:** ( Párrafo No 313)

O sea, que tú crees que Patrick **no**...

**JACQUELINE:** ( Párrafo No 314)

Exactamente, Patrick **no** se ha ido para ninguna Francia, chica. Las listas de pasajeros que tienes que revisar son las de los vuelos a oriente. Tú sabes que él tiene su ranchito cerca de Cumaná. Ese segurito que está allá. Búscalos. Aunque me cueste decirlo... él te quiere.

**MAIGUALIDA:** (CON RENOVADA ILUSION) (Párrafo No 315)

¿Tú crees?

**JACQUELINE:** (Párrafo No 316)

Mira que las oportunidades las pintan calvas.

**MAIGUALIDA:** (DEVOLVIENDELE LA PISTOLA) ( Párrafo No 317)

Gracias, Jacqueline.

*MAIGUALIDA TOMA LA MALETA MÁS PEQUEÑA. SE VA.*

**JACQUELINE:** (LA DETIENE) (Párrafo No 318)

Pero... ¿y vas a dejar el equipaje?

**MAIGUALIDA:** (Párrafo No 319)

En Cumaná no voy a necesitar tanto suéter ni tanto tacón... ¡y yo que no metí el traje de baño, ¡nojoda! ¡Regala todo eso!

*MAIGUALIDA DE SALIDA, DE PRONTO SE DETIENE, SE VOLTEA Y SE DEVUELVE HACIA JACQUELINE, CONMOVIDA.* (Párrafo No 320)

**MAIGUALIDA:** (Párrafo No 321)

Es tanto lo que tengo que agradecerte: me has devuelto la vida... me has devuelto el amor... me has devuelto el país. Gracias. (LA ABRAZA)

**JACQUELINE:** (Párrafo No 322)

¡Voilà!

*MAIGUALIDA SE DISPONE A IRSE PERO SE DETIENE AL ESCUCHAR EL TELEFONO DE JACQUELINE.* (Párrafo No 323)

**JACQUELINE:** (Párrafo No 324)

¿Aló?... ¿Aló?... Diga... ¿eres tú, Patrick? ... ¡repond moi?

*MAIGUALIDA SE DEVUELVE DISIMULADAMENTE, DE ESPALDAS, AL ESCUCHAR QUE JACQUELINE POSIBLEMENTE HABLE CON PATRICK.* (Párrafo No 325)

**JACQUELINE:** (CONTINUA) (Párrafo No 326)

... C'est toi... J'se que c'est toi... di quelque chose, cobarde, parle moi, coño... Alors... ¡Patrick... Patrick!!!... ¿cómo?... ah, sí, señor Gutiérrez, ¿cómo le va?...

*MAIGUALIDA CONTENTA AL CONSTATAR QUE NO SE TRATABA DE PATRICK, SALE FINALMENTE DE ESCENA.* (Párrafo No 327)

**JACQUELINE:** (Párrafo No 328)

...es que estoy en Maiquetía y aquí hay muy mala señal... dígame... está bien... a las cinco, de acuerdo... hasta luego. (DECEPCIONADA)

*JACQUELINE AL PÚBLICO.* (Párrafo No 329)

**JACQUELINE:** (Párrafo No 230).

A comprar alpargatas, que lo que viene es joropo.

**TELON.**

**ANEXO R**  
**Preguntas elegidas para poder**  
**medir la actitud**  
**favorable o desfavorable**  
**de la Escala Likert**

<b>Items</b>	<b>Valor t</b>	<b>Items</b>	<b>Valor t</b>
3	2.02	27	1.75
7	2.88	30	2.83
10	1.89	31	3.77
11	4.88	34	6.51
12	2.56	36	2.73
13	2.43	37	2.38
18	3.58	40	2.50
19	1.92	41	4.04
21	3.31	42	4.14
22	4.52	43	2.44
23	1.75	44	6.17
24	4.52		

**Fuente:** Elaboración propia de las tesis

**FORMATO E:  
FICHA RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>CÓDIGO*</b> (para ser llenado por la secretaria de la escuela)	
<b>TÍTULO</b> (máximo 120 caracteres)	“Crisis Política, Representación y Teatro en Venezuela”
<b>TUTOR</b>	Leonardo Azparren Giménez
<b>AUTOR(ES)</b>	María Fernanda Martínez Velásquez Mariana Pérez Urbaneja
<b>ÁREA</b>	Cultural
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	270
<b>TEORÍA (S) EXPLICATIVA(S)</b>	Duvignaud (Sociología del Teatro), Iser (Representación), Bourdieu (Distinción Social)
<b>TIPO DE INVESTIGACION</b>	Exploratoria
<b>TIPO DE DISEÑO</b>	No Experimental, Transversal
<b>POBLACIÓN</b>	185 Obras teatrales/Público Infinito numerable
<b>TIPO DE MUESTREO</b>	No probabilístico
<b>MUESTRA</b>	3 Obras Teatrales/120 Espectadores
<b>UNIDAD DE ANÁLISIS</b>	Obras Teatrales: Frases con sentido/Público: Preferencia
<b>VARIABLES</b>	Formas Teatrales, Oferta Teatral, Preferencias del Público, Status socioeconómicos
<b>INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS</b>	Entrevista Análisis de Contenido Escala Likert/Sociodemográfica
<b>RESUMEN</b> (Máximo 25 líneas)	<p>El presente trabajo de grado, titulado “Crisis política, Representación y Teatro en Venezuela”, se realizó por medio de un estudio de carácter exploratorio y el mismo se fundamento en la siguiente pregunta originante: ¿Es un problema coyuntural, de preferencias del público teatral, o es el único teatro que se está ofreciendo, lo que incide en el hecho de que el monólogo y la comedia sean las formas teatrales dominantes en la coyuntura sociopolítica que atraviesa Venezuela en los últimos 12 años?</p> <p>Este fue concebido en ocho capítulos. Comenzando por el Marco Histórico del Teatro en Venezuela, donde se da un recorrido del teatro venezolano, desde los comienzos de la democracia pasando por la situación de ruptura o de cambio que se produce en el año de 1992 con el golpe de estado, hasta llegar a nuestros días. Desarrollándose de ahí, el Marco Situacional del Teatro (1958-2004), el cual engloba y sirve de escenario para la historia del teatro en Venezuela. El Marco Teórico sirvió para fundamentar este trabajo,</p>

	<p>revisándose varios de los planteamientos de diversos autores, los cuales fueron usados como basamento teórico. Entre estos autores tenemos a Jean Duvignaud, con su obra <i>Sociología del Teatro</i>, Wolfgang Iser, con su teoría de la representación y Pierre Bourdieu con su obra <i>La Distinción</i>, en donde se exploran las diferenciaciones de gustos entre las clases sociales. El Marco Metodológico puso de manifiesto las diferentes operaciones como la revisión de la bibliografía, trabajo de campo, población y muestra, procedimiento para el análisis de los resultados. Para luego recoger en forma resumida los resultados de la investigación e interpretarlos a la luz de las teorías estudiadas y finalmente las Conclusiones derivadas del estudio. También se incluyen las Referencias Bibliográficas utilizadas como los diferentes Anexos realizados con el fin de soportar estadísticamente este trabajo de investigación.</p>
--	--