



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS

**PROPUESTA DE MONTAJE EXPERIMENTAL
BASADO EN TEXTOS POÉTICOS:
*HEMBRA***

Trabajo Especial de Grado presentado como requisito para optar al Título de
Licenciado en Artes. Mención Artes Escénicas.

Bachiller: Natacha Gabriela Pérez Valderrama
C.I. 18.466.856

Tutor:
Prof. Carlos Paolillo

Mayo, 2015

**PROPUESTA DE MONTAJE EXPERIMENTAL
BASADO EN TEXTOS POÉTICOS:**

HEMBRA

Es un proyecto escénico que fomenta la vinculación de la palabra poética con la escena teatral, apoyándose en el trabajo físico, utilización del espacio vacío y las capacidades actorales en todo su esplendor. Así como proyecto para la obtención del título de licenciada en Artes, se vislumbra en el siguiente tomo toda la investigación teórica así como el proceso práctico guiado por cuadernos de dirección y creación del texto hasta marcajes escénicos y el texto en si

Vislumbra una interesante lectura para todo aquel que pretenda aventurarse en los experimentos escénicos o en la elaboración de trabajos de grado teóricos- prácticos.

AGRADECIMIENTOS

A la energía única y sagrada del universo, DIOS, que bendices cada paso y cada nuevo reto.

GRACIAS a mi Tato que me demostraste que el ser humano es tan grande como los retos que se le imponen, por ser luz en mi vida. Y estar en alma presente cuando dejaste de estar en el cuerpo.

A mi madre por creer en mí hasta cuando yo dejo de hacerlo.

A mi madrina querida, por ser luz de inteligencia y buena energía en medio del caos.

A Helinor por la energía oportuna durante este proceso, durante mi vida.

A Alex y a la Tata por la energía silenciosa pero que siempre me hizo saber que me deseaban lo mejor.

A ti mi vida mi hombre único, confiable y especial. Esposo Vicente Quintero que no permites que decaiga, ni desfallezca.

GRACIAS FAMILIA

A mis actrices maravillosas.

Al Prof. Orlando Rodríguez por ser sabiduría y apoyo constante, capacidad de comprensión a las nuevas ideas y entrega a su alumnado.

A un ejemplo de amar lo que se hace y hacer lo que se ama. De pasión y esmero Rolando Giménez maestro de maestros.

A todos... ¡muchas gracias!

DEDICATORIA

A Nacho, alma presente en mi vida por siempre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	09
OBJETIVOS DE TRABAJO DE GRADO	12
MARCO TEÓRICO	12
CAPÍTULO I: CONSIDERACIONES TEÓRICAS	14
I.1 TEATRO POÉTICO	15
I.1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS	16
I.1.1.1 TEATRO POÉTICO SIMBOLISTA	16
I.1.1.2 TEATRO POÉTICO ESPAÑOL	17
I.1.1.3 TEATRO POÉTICO VENEZOLANO	18
I.2 PROPUESTA DEL MONTAJE EXPERIMENTAL	19
I.3 TEATRO FÍSICO	20
I.3.1 LA IMPROVISACIÓN EN EL TEATRO FÍSICO	21
CAPÍTULO II: PROCESO DE CREACIÓN DE LA OBRA <i>HEMBRA</i>	22
II.1 PROCESO DE CREACIÓN DRAMATÚRGICA	22
II.1.1 SELECCIÓN DE POETIZAS	22
II.1.2 EL TEXTO	23
II.1.3 SELECCIÓN DE POEMAS	48
II.2 ESTRUCTURA DE LA OBRA <i>HEMBRA</i>	
CUADRO I	48
CUADRO II	49
CUADRO III	50
CUADRO IV	51
CUADRO V	54
CUADRO VI	54
II.3 DIRECCIÓN DE MONTAJE DE LA OBRA <i>HEMBRA</i>	55
II.2.1 ACTRICES	55
II.2.2 DIRECCIÓN DE ACTRICES	56
II.2.3 PUESTA EN ESCENA	57
II.2.4 DIRECTRICES ESTÉTICAS	63
CONCLUSIONES	65

BIBLIOGRAFÍA	67
ANEXO 3: Registro de Proceso	75
ANEXO 4: Material de promoción y Fotografías	92

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Especial de Grado, surge como una necesidad de la autora por encontrar una línea de trabajo apoyado en el interés y experiencia por la dirección escénica. Esa línea resulta en el uso de la palabra poética, como agente desencadenante para la puesta y fuente de inspiración, a fin de plasmar el rico universo femenino; pero desde el punto de vista totalmente interno de la mujer venezolana. He aquí en la búsqueda de entender el hecho escénico como un juego de palabras y acciones, sin que una limite a la otra y en la cual pueda manifestarse a través de la recopilación de una serie de poemas, de poetizas venezolanas como: Hanny Ossott, Gabriela Kizer, Beatriz Alicia García, Maria Calcaño entre otras; en una puesta ligera, divertida y emotiva, donde los nuevos talentos de las actrices: Andrea Pedrón, Evelia Di Genaro, Daniela García, Nía Pérez, Mixy Oñate y Rona Olivares, demostrarán en la búsqueda de una potenciación del texto como motivador de experiencias y narrando desde el íntimo mundo del poema hacia la universalización del teatro; esas transiciones y variantes experiencias que suceden en el ánimo y espíritu femenino desde la niñez hasta la vejez, como agentes volubles, cambiantes, multidisciplinarios, grandilocuentes, histéricos y censurados, llevados a la tipificaciones de los arquetipos y no a la interiorización y sentimientos que evocan en ellas dichos roles.

Este trabajo es la conjugación entre, los conocimientos teóricos obtenidos durante mi formación en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y la experiencia escénica durante mi formación en el Taller Nacional de Teatro de la Fundación Rajatabla.

Esta búsqueda, que no es más que una necesidad artística de creación de una línea estética propia y sistemática, da como resultado una lógica culminación del proceso académico desempeñado durante los últimos años de estudios profesionales.

Adentrarse en la dirección teatral y los procesos dramáticos, se hacen mucho más consistentes, al abordar el universo de la literatura poética, el cual encuentro como un plano de conocimiento y pasión tan similar y evocativa como la del plano teatral.

Sin embargo, no se supone este proyecto como una respuesta absoluta, más bien es el planteamiento de muchas preguntas para profundizar en múltiples visiones que edifiquen, lo que realmente se desea expresar como creadora. Las visiones de otros autores y la exhibición de múltiples puntos de vista que investigué, así como las reflexiones analíticas que realicé en un momento dado, sirvieron de base para crear desde la visión del director, la dramaturgia, la puesta en escena y la dirección actuarial, como recursos indispensables para la creación del montaje *Hembra*.

Este trabajo de grado no es más que un interés investigativo, que culmina y se apoya en un proceso de creación presentada en vivo: Un montaje Teatral.

Este experimento escénico que surge como mi primer trabajo de dirección, implica, una ardua investigación; a fin de introducirse en el raramente expuesto cruce, entre la creación poética y la puesta en escena; así como la posibilidad de vincular el trabajo poético con una puesta dinámica, resuelta en un arduo trabajo corporal y el juego de diferentes elementos simbólicos en un entorno que conecte al espectador a través de todos sus sentidos; sobre todo, con el hecho mismo de la expresión, de esa “hembra” latinoamericana que habla y rediseña la visión de un teatro poético, que no tiene pretensiones más allá de comunicar el mundo interior de las autoras y una idea exploratoria, de las directrices estéticas y de

pensamiento de la autora de este trabajo de grado; donde el patrón de una creación femenina como identidad y reconocimiento de ese yo en el arte, pretende ser una visión comunicativa y expresiva, más que política y determinista.

Hembra, vislumbra; una posibilidad única de conciliar pasiones artísticas de la autora, en pro de que dicho trabajo de grado, no sea solo un requisito académico si no, una búsqueda de apertura intelectual, artística y de madurez profesional, así como una exposición clave, para demostrar que los egresados de la escuela de arte, están trabajando en pro de una escena teatral más activa; dejándole a las futuras generaciones de estudiantes, motivos de inspiración y un legado del que hablar.

CAPÍTULO I

INFLUENCIAS

Para determinar los conceptos y metodología que respaldan la construcción de este proyecto escénico es necesario definir ciertos conceptos y métodos dentro del quehacer teatral que sustentan el nacimiento de *Hembra*, estos conceptos pretenden acercarnos a entender las líneas de trabajo y las aleaciones entre diversas manifestaciones teatrales que profundizan en la utilización de un lenguaje en su gran mayoría etéreo y subjetivo como lo es la poesía; en pro de reafirmar su vinculación con la movilidad escénica y la incorporación de algún contacto entre la teatralidad y la danza.

Definir primeramente el título de este montaje experimental presupone la creación de un concepto nuevo que se alimenta de la potenciación que teóricos y estudiosos le dan a ambos términos. Posteriormente se busca profundizar en la significación del teatro físico, termino desarrollado por diversos investigadores y que es una de las puntas de lanza de la estética escénica y la movilidad de la puesta en escena que se realizó, junto a la definición de Teatro Poético que en muchas investigaciones se presupone como un movimiento estético, así como también un estilo dramático.

Todo ello en pro de plasmar los basamentos teóricos explorados en la búsqueda de definir la representación de dicho montaje y de materializar una línea estética de la autora como nueva directora de la escena nacional.

I.1 DE UN TEATRO POÉTICO.

El teatro poético se refiere a un arte escénico, cuyos actores representan, una historia de expresión artística de belleza, por medio de la palabra sujeta a la medida y cadencia, de que resulta el verso ante una audiencia.

¿Pero porque razones se procede a utilizar la poesía en el teatro? Según Pavis:

La poesía obliga al espectador a otro tipo de escucha, lo cual beneficia tanto a la poesía como al teatro, la puesta en escena encuentra una libertad de representación y obliga al espectador a abandonar su pereza natural, su gusto por la identificación deliciosa o la distanciación protectora, para que reflexione sobre lo que ocurre en su interior, y únicamente durante la enunciación del texto, provoque una mediación interior, una libre asociación a partir de la escucha de poemas. (Pavis, año: 1998pág. 345)

La utilización de la poesía como palabra para la escena no es nada nuevo ciertas referencias históricas nos evocan esta aleación que ha existido desde mucho tiempo entre el espectáculo teatral y la palabra poética. Para referenciar en la antigua Grecia aquellos que construían las historias trágicas eran llamados poetas, por usar el recurso de la palabra como artilugio para la disposición escénica, sin embargo con el pasar del tiempo se desvinculo al escritor de la escena a la palabra poética y evocativa y se le construyo un nuevo rol, Dramaturgo, sin embargo el intento de retomar el rol de poeta se vislumbra claramente en varias épocas alrededor del mundo.

El teatro social que se inicia en la Rusia pre revolucionaria con personajes como Gogol, Tolstoi, Chejov y Gorki, consigue en contra posición y a su vez paralela a ella una tendencia denominada: *El Teatro Poético-Simbolista*, con sus más grandes representantes en D'Annunzio y Maeterlinck, así como un predominio del teatro lírico durante todo el siglo XIX y comienzos del XX hasta la Guerra de 1914.

Este estilo tiene derivaciones hacia lo lírico ligero: Operetas y Zarzuelas, Los Ballets rusos de Diaghilev, así como su síntesis escénica que unifican el Color+ Música + Movimiento, que logra realizaciones prodigiosas (Diccionario Enciclopédico Salvat número 11 p.p. 549).

Las cuales influyen en todo el espectáculo posterior del Teatro Moderno que se daría en toda Europa. Como por ejemplo, en el teatro previo a la Guerra Civil Española, los géneros dramáticos evolucionaron, sobreviviendo en el primer tercio de siglo: la comedia y el sainete de ambiente de Madrid y Andalucía, los cuales evolucionan hacia otras formas, como la tragedia grotesca o el astracán. Luego, el Espíritu modernista desdeñó el teatro realista y cultivó un teatro poético y simbólico, que presentaba una visión idealizada de la historia y utilizaba el verso como vehículo principal del lenguaje dramático.

Los intentos renovadores más serios vinieron de los hombres del 98 con Miguel Unamuno y de la generación del 27, en la cual se puede destacar el trabajo de Federico García Lorca, aunque pocas obras de su autoría pudieron ser representadas.¹ Así vislumbramos como en la España de los años veinte se consolidó uno de los primeros acercamientos a la inclusión del lenguaje poético dentro de la expresión escénica y donde el

¹ En su subsistencia convivía la alta comedia, el teatro costumbrista y el teatro poético siendo éste último el que aparece como reacción al teatro realista y está en conexión con el Modernismo.

éxito del teatro poético fueron las piezas de corte histórico en verso que tiende hacia la sonoridad y la retórica.

El concepto de teatro poético, por tanto, se desliza en una senda en la que se enfatiza que el texto no solo esté escrito en verso, pues “el verso no quiere decir poesía en teatro” (Decía García Lorca, en 1935), sino a que se constituya un ambiente poético de lenguaje dramático y el lírico, a veces más, el lenguaje lírico que el dramático comparten las estructuras de los diálogos y de las situaciones dramáticas, “Para llegar a obtener una experiencia estética mixta, de actividad teatral y de contemplación espiritual” (Rojo, 1972, pag 95). Esto implica muchas veces, un cierto alejamiento de la realidad, una clara manifestación de un lenguaje lírico e imágenes poéticas en escena, como lo explicó el mismo Lorca en una conferencia sobre su teatro.

I.1.1. Del Teatro Poético del Grupo Rajatabla:

En el año 1971 la irreverencia de uno director sureño, Carlos Giménez, y su visión joven del teatro, lo llevan a tomar las riendas de un riesgoso proyecto, convertir el poemario de Antonio Miranda en un espectáculo escénico *Tu país está feliz* y al mismo tiempo lanzar una nueva institución, Rajatabla. Este poemario que paso de mano en mano por diversos directores de ese momento, sin ser tomado en cuenta, representó una ópera prima que batió records, y aun en nuestros días se considera innovadora y contestataria ante una sociedad conforme y cómplice de la burocracia, la corrupción, la discriminación y otros pecados sociales, puede decirse que con el estreno de esta pieza nace Rajatabla y se divide en un antes y después el Teatro en Venezuela.

El juego de la música con la poesía hicieron de esta puesta vanguardista una claro mensaje a transmitir a través de la subjetividad de un Antonio Miranda que transgredía los

roles sociales y apoyaba su mirada en el movimiento Hippie de los sesenta. “Una poesía que hable sobre el escenario” mencionaba Francisco Alfaro, fallecido director de la Fundación Rajatabla, esa es la búsqueda en la que se inspiró la autora y en la que se sustenta el montaje experimental *Hembra*.

I.2 DEL TEATRO EXPERIMENTAL: EL TEATRO FÍSICO:

Podría decirse que un montaje experimental es la coordinación de imágenes o preparación de una representación teatral, siguiendo un plan definido por un director artístico, con el fin último de romper con lo cotidiano y acercar al espectador a vivir una experiencia real, de carácter innovador y diferente. Según el *Diccionario de Teatro* de Patrice Pavis, el montaje experimental o mejor dicho, teatro experimental se refiere a: “más que un genero, o un movimiento histórico, es un actitud de los artistas frente a la tradición, a las instituciones y a la explotación comercial” (AÑO: 1998 pág. 98)

Parte de la intencionalidad de este experimento escénico, es adentrarse en el universo de un teatro más allá de la palabra y de un puro consenso entre acciones y verbos, así llegamos al punto del Teatro Físico, el cual irrumpe en una metodología que permite reunir todas las forma de arte, en pro de hacer un nuevo teatro que se corresponde con nuestra sociedad contemporánea hecha imágenes y siempre en movimiento. Hay líneas de trabajo, como la de Eugenio Barba, que reafirman la aleación entre la búsqueda de innovación y la utilización de la fisicalidad en la vivificación de la escena teatral. (Barba, E. año pp)

En específico, el teatro físico es una disciplina libre del texto-centrismo y de sujeciones a la literatura, centra su atención en la presencia del actor-creador, quien es autor y obra al mismo tiempo. El actor-creador, comprende su cuerpo no como instrumento, sino como un cuerpo pensante que rompe la fisura entre ficción y realidad. En el teatro físico se

adopta el pensamiento “experiencialista”. En él, se deshacen las divisiones: mente/cuerpo, razón/emoción, objetivo/subjetivo, dentro/fuera. El teatro físico se conoce como una rama del llamado teatro contemporáneo, en el cual, destaca el lenguaje físico como principal motor de la dramaturgia del espectáculo teatral, por sobre el texto y la narrativa, predominantes en el teatro tradicional de occidente. A pesar de esto, su origen está arraigado en la Antigüedad, donde los ritos teatrales de oriente y occidente lograban la transformación del cuerpo cotidiano, en cuerpo escénico no cotidiano. Un buen ejemplo de estas prácticas era la comedia del arte, antigua manifestación físico-popular, que hoy en día se vuelve a redescubrir.

I.2.1. La Improvisación en el Teatro Físico: En la práctica de la improvisación, ponemos el foco en el “devenir” a través de técnicas específicas y ejercicios reglados de percepción, expresión, reflexión y composición, los participantes exploran individualmente y en grupo sus universos expresivos; investigando sus cuerpos como lugares de resonancia en los que se inscriben y expresan emociones, recuerdos, juicios y pensamientos individuales y colectivos. La práctica de la improvisación, nos permite explorar el universo poético de cada uno, así como desplegar universos que se van inventando a sí mismos, nutridos por nuestras experiencias y por la interacción con los otros. La composición instantánea, es decir, la práctica de la improvisación en escena, requiere un exhaustivo trabajo de “escucha”, de conexión con los otros y de ejercicio en el uso del espacio y del tiempo.

CAPÍTULO II

PROCESO DE CREACIÓN DEL MONTAJE *HEMBRA*

El proceso de este montaje comenzó en el año 2012, tras zambullirme en la investigación poética en la materia dictada por la docente Kelly Martínez, Los Dones de la Luna: La Voz de la Mujer en la poesía, donde me encontré con la aventura de llevar mas allá de la lectura, la poesía como imagen, como hecho escénico que tiene para transmitir un universo. Este descubrir me mostró a muchas mujeres de prolífica carrera, que han dejado para el mundo literario un divino manejo de las letras y pequeñas historias hechas palabras, que identifican esa universalidad de la mujer.

II.1 CREACIÓN DRAMATÚRGICA.

II.1.1 Selección de las Poetizas:

Miles de lecturas pasaron ante mis ojos pero las poetizas escogidas para *Hembras* son definitivamente aquellas que lograron crear en la autora, las imágenes escénicas más contundentes, e inclusive, alimentar mi imaginación y permitir que construyera con sus poemas, cada una de las escenas del montaje, otro valor agregado para dicha escogencia es la capacidad de cada una de ellas para marcar una línea diferente a otras poetizas de su época; es el caso de María Calcaño su utilización libre y erotizada de la mujer, siendo una mujer de las primeras décadas del siglo XX impacta su capacidad de comunicar tan profunda picardía y jugueteo con la sensualidad y sexualidad, así mismo Gabriela Kizer y Hanni Ossott surgen como un plasmar de lo cotidiano sin el abandono a la lingüística académica, marcando el hito de dos impecables poetizas que generan la imagen de la mujer moderna, que no abandona sus raíces de “ser doméstico” Beatriz Alicia García es elegida por la capacidad de calar el humor

citadino y coloquial en la poesía moderna, hablar desde la mujer abandonada de patrones clásicos, así como la interacción de esta con la tecnología. Y Marivé Perozo es elegida por su capacidad de hablar desde la ternura, como autora no publicada ejemplifica la dulzura con la que se ha identificado a la mujer desde tiempo antiquísimos.

II.1.2. Selección de los Poemas:

Una vez elegido a cuenta gotas las poetizas, comencé a introducirme y a registrar tanto como es posible sobre sus poemas, sus libros más recientes, e inclusive hurgar en que querían transmitir o que les evoca escribir. Este camino arduo, me encontró con varios poemas, así comenzó a ser Hembra: “Se me ha metido en la cabeza que este texto sobre la mujer, debería trabajar diferente roles, tal vez diferente etapas como la niñez, la adolescencia, la mujer, y la vejez” (Anexo n.3, p.p 75). Es por ello que el texto de la pieza teatral está dividida en diferentes cuadros, que segmentan cada una de las etapas por la que pasarán las actrices del montaje y que se describen a continuación.

Cuadro I: El texto abre con un primer cuadro llamado “El comienzo de todo”, se utilizan fragmentos de la Voz Femenina, la Voz Lunar de Hanni Ossott, se plantea jugar coreográficamente con esa conexión de los ciclos femeninos, con los ciclos de la luna, así como con la dualidad de la feminidad, como ser voluble, dócil, manejable y por el otro lado manejar el lado oscuro, la manipulación ,esa asociación que tiene entre la cocina y la magia, la mujer también como hechicera, víbora, malvada y vengativa.

Toda este intro se maneja con voz en off para retar corporalmente a las actrices, profundizar en aquello que las mueve en sus propias dualidades femeninas, así como el aventurarse en la fisicalidad como herramienta comunicativa de emociones, en este primer momento desvinculado de la palabra.

Cuadro II: “Recordé que tengo un poema bellissimo de Kizer que tiene un fragmento sobre el abandono de la niñez” (Anexo 3 p.p.75). El segundo cuadro evoca las remembranzas de la niñez, todo esto provocado por la lectura del poema de Gabriela Kizer que dice:

Las Golpizas en el patio se acabaron el varoncito que dijo, a esa niña no se le pega ni con el pétalo de una rosa, tiene ahora cinco varoncitos redondos, se cayeron los lazos del pelo y no hay quien los repita.

Sin embargo aún no consigo ningún otro poema, que narre esa fase de inocencia por lo que he soltado la mano y redactado uno que se adapte perfectamente a esa idea que tengo de mi propia infancia, para luego cerrar con el poema de Gabriela Kizer que es casi un abandono, un dejarse de la inocencia y de allí partiremos hacia la adolescencia.

En esta etapa se asumirán tres roles, la niña curiosa que tiene muchas interrogantes sobre el mundo y sus porque, la niña “varoncita” aquella que tiene la tendencia a jugar con juguetes arquetípicos como para niños, y una tercera que es la típica niña de muñecas y cocinita, aquella adaptada a la extrema feminidad impuesta por el rol materno. El juego con el poema es picaresco, tratan de explicar quienes son como en una competencia de quien es la que es más divertida. Pretendo que jueguen con un pise o juego del avión, en cuanto a desplazamientos escénicos.

Cuadro III: “El paso a la adolescencia debe ser como la transformación de la quinceañera, se me ocurre pero sin embargo, aun no comprendo cómo abordar esa etapa, las adolescentes de hoy, no son como fuimos las de antes” (Anexo 3 p.p.75) Empiezo a escribir un poema recordando tres típicos arquetipos de mis compañeras del liceo, una es aquella extrema, vivía extremadamente todo, normalmente se refugió en roles muy oscuros y tuvo cierto acercamiento a las drogas y otras adicciones, de allí es que surgió la idea de jugar con

una imagen pseudo infantil de la caperucita roja, con el poema de Beatriz Alicia García, Caperucita buscaba al lobo, pues en cierta forma los adolescentes viven buscando, en términos coloquiales “lo que no se les ha perdido”, buscan la aventura y con esto obviamente viene el peligro. El segundo rol será el de la híper sexualidad, aquella adolescente que se sentía capaz y conocedora de todo aquello que tenía conexión con la vida sexual, experimentaba o inventaba, normalmente esto la llevaba a relaciones afectuosas de rápido comienzo y rápido terminar. Es por eso que el rol hablara de “seducir ovinos muchachos en altares poco recomendables”. El tercer rol se dividirá en dos, son aquellas muchachas vanagloriosas, culto al físico y con actitud desafiante ante la autoridad.

Es importante que en el momento final, (para lograr un clímax de cierto miedo por lo que se están enfrentando) consiga un poema para definir ese momento de caos, ese poema es, un sin título de Beatriz Alicia García, este poema profundiza en un especie de desvarío y un retarse. La escena concluirá con las mismas palabras que abren, pero ya el ímpetu no debe ser el mismo.

Cuadro IV: “Estoy definiendo los roles, son siete tipos de mujer: La Madre, La Perfecta Ama de casa, Penélope Posmo (la cual se divide en dos), La Concubina, La Enamorada o Novia y la Loca de Manhattan” (Anexo 3 p.p 76). Al definirse los roles que ya daban un sentido a lo que sería la etapa más larga de la vida de la mujer, comprendida entre la adulta joven y un aproximado de los 60 años, se buscaba un poema que hiciera un compendio del hecho de ser mujer, por haber superado varias etapas de la vida y madurar, este texto sin duda alguna, lo hallé en *Grietas*, poema de Hanni Ossot que logra reflejar en el uso de imágenes como la vasija de barro, imagen muy frecuente en el cristianismo para

referirse a lo femenino, en un armarse, quebrarse reconstruirse, renovarse y en la aceptación de dichos errores, como simples experiencias de vida.

■ Posteriormente arranca La Loca de Manhattan: este personaje nombrado así por el mismísimo inicio del poema de Beatriz Alicia García, representa las muy actuales mujeres que resumieron su existencia en pasarla bien, en entender que no está mal estar sola y que puede ser hasta divertido, quise arrancar con este poema pues se irá haciendo una regresión de la mujer en esta etapa: Loca de Manhattan, la mujer moderna , Penélope Posmo, la mujer que se cree moderna pero ansia la compañía como nadie, La Novia aquella que enfrenta la situación de casarse por convenciones sociales y no por amor, La Concubina una imagen que sigue siendo muy reprochada en nuestra sociedad latinoamericana y la cual expone su situación de esposa, pero sin el título oficial; estas últimas serán dos caras de la misma situación, posteriormente vendrá la Perfecta Ama de Casa aquella que vive y centra su vida en el cuidado del hogar, los hijos, el esposo entre otros y para cerrar llegaremos a la faceta más elemental y conocida por todas, la Madre aquella que tiene como única meta procrear, este se vuelve su pedido y única fuente de satisfacción.

■ Penélope Posmo: deviene su nombre en un poema de Beatriz Alicia García, que lleva este nombre y evoca la antigua leyenda de Penélope (Esposa de Ulises), quien lo espero por interminables años a la vuelta de su gran aventura en la Ilíada de Homero, esta vez la autora, utiliza este poema que narra las aventuras de una Penélope posmoderna en pro de desnudar a aquellas mujeres

que viven en la era 2.0, pero sin embargo ansían la compañía presencial del amado y son capaces de esperarlo, tanto como sea necesario .

■ La Novia o Enamorada: Este personaje trata de dibujar la mujer que busca adaptarse a la convenciones sociales, esta se prepara para contraer nupcias y al mismo tiempo nos cuenta con un poema de Beatriz Alicia García, titulado “Acto de Fe”, casi un relato erótico que muchos podrían pensar como un confesión de infidelidad, juntos antes de escaparse de sus propias nupcias, esta mujer define aquello que nos imponen como el deber ser y la disposición femenina a no siempre acatar este mandato.

■ Concubina: Afectada también por el qué dirán, pero sin embargo esta reta a que digan que vivir con alguien no es amor, con un texto de María Calcaño con el mismo nombre de dicho personaje. En este momento entre la novia y la concubina quiere plantearse en el texto, las formas de amar. Este personaje al contrario de la novia, no corre de su destino y se propone afrontar la vida como venga y que si han de señalarla que lo hagan.

■ La Perfecta Ama de Casa: Esta mujer adaptada a las labores del hogar, también posee su nombre gracias a un poema de Beatriz Alicia García, es casi una crítica al paternalismo y quiere profundizar en la no utilización de la mujer como objeto, aunque en el texto ella se dice a sí misma: “*Mujer biberón, mujer cacerola*”, es un momento muy dramático pues es “Heroína Anónima” ciertamente en nuestra sociedad jamás tiene sus cinco minutos de notoriedad.

■ La Madre de los Encantos: En éste último rol irrumpe la mujer que posee como única meta, la maternidad. A través de dos poemas de María Calcaño,

una poetiza que si supo lo que era ser madre desde muy temprana edad. Este personaje en su primer poema le pide a la tierra, a su hombre, al mundo que le dé un hijo, que es su única misión de vida. En su segundo poema, obtiene ese deseo y lo complementa con la típica elucubración de las mujeres ante un embarazo preguntándose “¿Será una niña, será un niño”, texto de mi autoría que termina en el cuestionamiento de “¿Y si es una mierda?” surgiendo la respuesta de forma unísona que siempre tenemos como mujer ante todo en la vida “*Es de mujeres amar*”, cerrando este cuadro y dando paso a la última etapa de la vida, la Vejez.

Cuadro V: Este cuadro abre con el poema de Marivé Perozo, *Para los que aman*, poema emblemático de esta escritora que plantea una resolución muy sencilla dada por mi abuela en algunas conversaciones hogareñas, “Disfrutar la vida”. Posteriormente luego de transformadas en ancianas bajo sus mismo sellos, entramos a un poema de mi autoría titulado “*Paginas Color Plata*” un texto que evoca todos esos momento determinantes en la vejez y el cual conduce a dichos personajes a volver a entenderse como una sola mujer, que agradece lo vivido y vive hasta que la vida misma se acabe. “Estas en la vejez, en la densa calma del comienzo de una nueva experiencia de vida, tejiendo sueños, construyendo esperanzas”

Cuadro VI: Este último cuadro con un poema anónimo, cierra ya en un encuentro del espectador con una percepción más natural del espectáculo, las actrices se deslastran de los personajes y como ellas mismas, narran este escrito titulado *Mujer Fenomenal*, el cual resulta un perfecto cierre para entender la esencia de lo femenino en todas su facetas, pero como un rol fantástico y sin igual.

II.1.3 El Texto:

HEMBRA

Montaje Escénico de Poemas Femeninos Venezolanos

Adaptación: Natacha Pérez

*Saber que uno no escribe para el otro,
saber que esas cosas que voy a escribir jamás se convertirán en amado de quien amo,
saber que la escritura no compensa nada, no sublima nada, que ella está precisamente allí
donde tú no estás
– es el comienzo de la escritura.*

Ronald Barthes

(Los Dones de la Luna. Charles Baudelaire)

Dramatis Personae:

Mujer 1. Metamorfosis. Madre de los encantos

Mujer 2. Perfecta Ama de Casa

Mujer 3. Penelope Postmo

Mujer 4. Penelope Postmo (**Personaje Fusionado con el 3**)

Mujer 5. Princesa. Enamorada

Mujer 6. Varoncita. Concubina

Mujer 7. Nena. Loca de Manhattan

(TODO NEGRO LAS TRANSICIONES SE IRÁ HACIENDO CON COLORES DE ILUMINACIÓN Y/O ELEMENTOS DE VESTUARIOS. CADA ETAPA DE DEFINIRÁ CON UN COLOR POR ACTRIZ QUE IRA ENVEJECIENDO CON EL PERSONAJE, HASTA EL DESPRENDIMIENTO DEL MISMO EN LA VEJEZ.)

VOZ EN OFF: La luna, que es el mismo capricho, miró por la ventana mientras dormías en tu cuna, y se dijo: "Esta niña me gusta." Y descendió suavemente por su escalera de nubes y pasó, sin hacer ruido, a través de los vidrios. Después se tendió encima de ti con la dulce ternura de una madre y depuso sus colores en tu faz. Tus pupilas han permanecido verdes y tus mejillas extraordinariamente pálidas. De tanto contemplar a esa visitadora tus ojos se han ensanchado extrañamente; y ella te ha apretado tan tiernamente la garganta que, desde entonces, has conservado siempre el deseo de llorar.

CUADRO I

EL COMIENZO DE TODO

(APERTURA. HANNY OSSOTT. FRAGMENTOS LA VOZ FEMENINA / VOZ LUNAR)

(UNA MUJER DANZA EN MEDIO DE UN CÍRCULO DE LUZ BLANCA QUE SIMULA LA LUNA)

VOZ EN OFF: La voz femenina se mueve entre el la noche y el crepúsculo, sagrado misterio, sagrada voz. La voz femenina se ha hecho de silencios y se ha acrecido, ella es lenta y sigilosa; sabe de su poder y de su fuerza, y por eso se recata, es púdica, temerosa del pie que la aplasta, pues en ella, en su fondo también está el raro vacío de lo pleno y de lo inundado.

Sagrada voz, velada febril y cálida. Lunar. Cisne curvado nadando entre la blancura de su pureza, de su bastedad, de su humildad creída idiotez. Sagrado Misterio.

(SE VISLUMBRA EN PISO UN TRABAJO COREOGRÁFICO CORPORAL, LA MUJER ENTRE EL BARRO)

VOZ EN OFF: La voz femenina es un punto negro. Una abertura oscura que relaciona, alberga y consume. Antro venerado y sacro, desde donde se aprenden todos los rituales, todas las iniciaciones. Cercana a la estulticia, a la infancia y a la locura. Carece de luz, posee la luz. Sombria, lunar, en su crisol se asienta la magia, la superchería, los temores, la vaticinación y la precaución, una frase sacada de recovecos y esquinas sola como una flor, se levanta, se cumple a los otros, dictamina secretamente, segrega savia, expande frutos y esconde en una rara humildad, acuosa, hiriente, ciega. Si alguno pretende destruirla, ese será condenado, quien la abrume es vencido. Memoria secreta, memoria de tocador, bacinilla y cama. Memoria de calderos y esencias. Lentitud de cocina, cocina a fuego lento. Un desorden propicio la configura en medio de lo regular de sus estaciones y sus cambios.

Profunda, suicida, curiosa. Voz de enlaces; de junturas, de zurcidos invisibles y desconocidos. Lo femenino se mueve entre el barro, la sangre y la marea.

(UNA LUZ ENCEGUECEDORA TODAS LAS ACTRICES DESAPARECEN)

CUADRO II

INFANCIA

(DOS ACTRICES ENTRAN, ELABORAN EN UNA ESPECIE DE DANZA TRIBAL UNA RAYUELA EN EL PISO DEL ESCENARIO, UNA TERCERA COLOCA EN CADA CUADRO UNA PALABRA)

5: Tengo Las trenzas tejidas del papelón ahumadito de la tata

6: Tengo las piernas raspadas de tanto fusilado y metras arrastrada por la vereda como varoncita

7: Soy un sueño no planificado, la que no toma el consomé de la nona, la que le prende candela a las hormigas apuntándolas con la lupa gigante de mi ingenio.

5: Princesita. Chiquitica con la caja de juguetes de madera que guarda muñecas de trapo, barbies, periquetos y macundales que me dieron para jugar, pero yo prefiero la cajas vacías de fisherprise

6: Nenita. Llena de barro hasta las calzas, con la boca sucita de chocolate y barro, marcada por la ausencia de pipicito, mi papa me quería varoncito pero...

7: Niña. Con el espíritu blanco, la ropita curtida de tanto correr, por avenidas, huyéndole a los colores de un papagayo o a la paliza discriminatoria de una mama adicta al blanqueador. Una cuchura la que amaina en los brazos

5:Tata

6: Nona

7: Abue querida.

TODAS: Y despierta entre hilos de sueños y cuentos

5: Soy mujer

6: ¿Pero que eso?

7: Mujercita

TODAS: No todavía. (TRANSICIÓN) Se es mujer pero no se sabe que es.

(Poetiza: Gabriela Kizer. *Sin título*. Fragmento)

TODAS: Las Golpizas en el patio se acabaron. El varoncito que dijo : a esa niña no se le pega ni con el pétalo.... Tiene ahora cinco varoncitos redondos. Se cayeron los lazos del pelo y no hay quien los repita

CUADRO III

ADOLESCENCIA

(TRES ACTRICES INTERPRETARAN UNA VALS, LA TRANSFORMACIÓN DE NIÑA A MUJER SE HARÁ CON EL CAMBIO DE SUS PRENDAS, SE VAN LA COLITA, LAS TRENZAS Y QUEDA UN SEMI DESNUDEZ, AL PARAR EL VALS, SE ENSAMBLA UN TOCADOR SENTADAS FRENTE AL PÚBLICO)

1: Metamorfosis. Capaz de comerme al mundo. Soy la mujer que no soy pero la que siempre he querido ser

2: Poder. Me siento plena de facultades, ajena a todos, diferente al resto, no necesito alas, no necesito aprobación de nadie, soy una rebelde sin causa, por causas ajenas a mi entendimiento

TODAS: SOY MUJER

3: Vital. Tengo la fuerza para recorrer el mundo, la juventud para vomitarlo y la indecencia para saberme hecha para el sexo, para la vida, para el parto para todos y para nada. No tengo miedos

1: no tengo pausas,

2: no tengo frenos

3: soy una autodidacta de la vida,

2: no escucho,

1: no veo, solo siento y quiero vivir la vida,

TODAS: quiero vivir mi vida sin remordimientos.

TODAS: SOY...

(UN SILENCIO MUY LARGO, SE REPRODUCEN PATRONES DE CONDUCTA QUE COPIAN LAS JÓVENES, SUENA UNA MÚSICA ENSORDECEDORA, LA JÓVENES SE TRANSFORMAN, COMIENZA A USAR ROPA MUY ESCOTADA, TACONES MUY ALTOS, MUCHO MAQUILLAJE, TODAS SE COLOCAN UNA CAPERUZA QUE ESCONDE ESTO)

(Poetiza: Beatriz Alicia García *Caperucita buscaba al lobo.*)

1: Para mirar al lobo, me disfrace de cordero, supe de abismos psicofármacos y dientes afilados, para mirar sus pupilas ávidas. Para lamer su pelambre me adentre en noches muy largas con ofertas violentas. Brillaba la sangre.

2: Para sentir su aliento acechante, seduje ovinos muchachos, en altares poco recomendables.

3: Y era su paso astuto, sus máscaras cambiantes, acicate promesa en el abismo. Para ser devorada por el lobo; que era a fin de cuentas lo que yo quería; me volví cada vez más inocente, en las garras aterciopeladas de la noche.

(UN AULLIDO DETIENE LA MÚSICA ESTRIDENTE EL TEMOR Y EL PLACER SON UNA MISMA EXPRESIÓN EN LA JÓVENES, CONTINUA LA MÚSICA, SECUENCIA CORPORAL QUE INSINÚA LA INICIACIÓN EN LAS DROGAS, EL SEXO, ENTRE OTROS VICIOS, LA MÚSICA DE VA VOLVIENDO LENTA EL CANSANCIO POR EL FRENESÍ SE HACE PRESENTE)

(Poetiza: Beatriz Alicia García. *Sin nombre.*)

TODAS: No quiero ir a casa, quiero alejarme, perder toda certeza, todo centro, no quiero ir a ninguna parte quiero lugar donde se desvisten los sueños se quema la ilusión por ser un veneno peor que el dolor venidero.

1: Metamorfosis.

2: Se me acaba el poder

3: La energía

TODAS: Tengo miedo

CUADRO IV

SER MUJER

(TODO SE TRANSFORMA EN UNA SALA DE ESTAR, TODAS LAS ACTRICES SE DISPONEN EN POSICIONES QUE IDENTIFIQUE UN TIPO DE MUJER, 1 MADRE DE LOS ENCANTOS, 2 PERFECTA AMA DE CASA, 3 Y 4 PENÉLOPE POSMO, 5 Y 6 AMOR, VELO DE NOVIA. Y 7 LOCA DE MANHATTAN)

(Poetiza: Hanni Ossott. *Grietas*)

1: Grietas, nervaduras, hundimientos en la vasija de barro... Así también las geografías de nuestros cuerpos reparadas por la mano de quien la restaura, en ansia de ser recompuestas después de la fractura

TODAS: ¿Quién permitió el rodamiento, el desplazarse irregular del lugar que habitaba?

2: Durante años, inequívoco y estático, permaneció su estar sobre la mesa. Y una mano, una fuerza, jamás demasiado torpe, provoco el deslizamiento.

3: Fragmentos, roturas, pedazos de cuerpo en busca de su parte, esto queda...y el deseo de una posible juntura, el desesperado impulso por reconocer la antigua forma del inactual perfil. Y ahora, la torpeza en el soldar... la fe en una adherencia solida entre juntura y borde y el soplar repetido sobre las superficies, violento, nervioso a la espera de enmienda.

5: Felicidad de tres, cuatro, cinco piezas, en unión. Alegría de alfarero en ignorancia de pérdida o abandono. Arcilla de muerte, grada en disposición hacia lo zanjable

desde aquí se funda la posible forma. Barro en cocción de pérdidas bajo el más alto hervor, obligas al regreso allí donde se disuelve todo cuerpo.

6: Y recompone y rompe, modula, agrieta la piel desde lo eterno funda y deshace. Y cada modulación: una boca más abierta para el contener. Y ante de toda forma, preexiste quizá el trazo de un perfil: aquello hacia lo que contendrá y recibirá...

7: Y en el cuerpo dúctil presente el nombre y las ruinas, lo que adentro hierve siempre sobre el mismo fuego

TODAS: Y tú. Dice el alfarero.

1: Contendrás el agua.

2: Y tu miel

3 y 6: Y tu la sal

7y 5: lo agrio, lo agreste

TODAS: Y tu forma será para contener

5: Y cuando no soportes esas mixturas internas que riegan tus paredes de tierra, buscaras sin saberlo una mano que raje y una fuerza que remueva en el agrietar tus fragmentos.

6: Y una vez reconstruidos, cierta transparencia no muy velada, revelara las nervaduras y la red, ese tejido propio en señal de caídas y de golpe.

1: Sera tu geografía

2: Tu característica

3: Tu manera de desdecirte Algo parecido al error, pero una manera al fin suficiente

5: Justificable

6: Porque remite a la fuerza, a lo necesario, al sobrevivir.

1: Alguien señalara quizá un lado torcido.

2: Irremplazable

3: Un pedazo extraviado para el vacío, algo de tu propia historia que definitivamente no pudo reintegrarse en el heroico acto de recomposición

5: Una parte disminuida por la totalidad del suelo

TODAS: ¿Importa?

7: Una vez más. Un poco más o menos desviada, tal vez algo imprecisa e irregular

TODAS: Pero casi entera

7: Estarás allí, erguida, inmóvil

1: Ahora más reservada y propicia a lo que calla

2: Ahora es lo expectante la atracción

7: Esa serena contemplación del que se sabe roto de quien gusto del vértigo y del gravitar y espera la extraña y nueva fuerza en irrupción y ante ella dirás:

TODAS: Es lo desconocido

5: El fuego que en mí habita

6: Lo que de nuevo fragmenta y borra

(SUENAN CHASQUIDOS ACOMPASADOS. AL SON DE UN JAZZ. LA LOCA DE MANHATTAN)

(Poetiza: Beatriz Alicia García. *Sin título*)

7: A veces creo que me gustaría ser una *Drag Queen* de Manhattan, o una lesbiana anarquista que se las sabe todas. Ser cualquier cosa menos: Mujer heterosexual, profesional, desempleada, soltera, mayor de treinta años.

Con frecuencia enamorada de algún macho indeciso, de algún macho que no me quiere, y hasta de machos sentimentales, espirituales y tiernos me he enamorado.

No es la soledad lo que temo, mis mejores amigos; casi todos *gays*; lo saben. Yo bailo sola en discotecas, y almuerzo sola en restaurantes acogedores, viajo sola cuando puedo, voy al cine sola, y hasta duermo sola, por lo general, sin que esto me quite el sueño. Pero a veces, viene un destello, como una señal de alarma contra incendios: ¿No te gustaría la casita con el jardincito y los niñitos corriendo, y el perro, y el amor para siempre roncando a tu lado en la mañanita asoleada?....

(TODAS LA MIRAN CON DESCONCIERTO Y SARCASMO)

7: No

(SECUENCIA DE LA PENÉLOPE. TERMINA CON ELLAS SENTADAS FRENTE A SUS COMPAÑERAS COMO EN NARCÓTICOS ANÓNIMOS)

3: Me llamo Penélope

TODAS: Hola Penélope

3: Soy una chica postmo. Conozco varios idiomas para decir

3: Hola

1: Hello

2: Aloha

5: Sayonara

6: Bonjour

7: Chiao

3: Conozco varias formas de hacer amigos

(MOVIMIENTOS DE PRESENTARSE A GENTE)

3: A veces me desnudo demasiado pronto cuando me enamoro, a eso hay que ponerle arreglo, no está bien .Escribiré por ejemplo 1000 veces con caligrafía palmer.

TODAS: Debo ser una niña buena, poner cara de tonta y hacerme desear.

3: Pero en mi soledad citadina, de mucha rumba y pocas nueces, pienso en ti que hace 10 años dejaste la Caracas de tu infancia y de la mía. Escucho tu voz en audio cartas, por teléfono, te he visto en video en tu congelante Andorra.

La Bendita postmodernidad y sus comunicaciones digitales me tienen hasta los tequeteques.

3: Yo te quiero a ti Yo te quiero aquí. Yo te quiero abrazar, te quiero... ¿Ulises dónde estás?

(EN UNA SECUENCIA CORPORAL 5 Y 6, SE REVISTEN DE UN VELO, UN DEJO DE LA MÚSICA TIPO MARCHA NUPCIAL LLENA EL AMBIENTE)

(Poetiza: Beatriz Alicia Garcia *Acto de Fe.*)

5: Empieza el hacha

Sobre la madera oscura
La madera de un árbol caído
El caído en desgracia que eres tu.
Cae el hacha imparable
Cae en la noche de mi miedo
Furibundo,
Cae una y otra vez,
Cae filosa y desnuda
Como yo entre tus brazos,
Cae con fuerza inaudita
Sin dudar
Se entierra en la superficie
De tu cuerpo.
En el instante de la duda,
La ausencia sin apuestas,
El instante del hacha que empezó.
Cae su filo
Sobre mi cuerpo
Que te desea,

Este es el momento

Para una Acto de Fe

6: La concubina vive cerca del Monasterio,

En un pedazo de tierra,

Escogido para guardar los secretos de la tarde,

Y doblar la tarde como si se tratara

De un vestido largo con grandes pliegues.

Se levanta temprano,

Va descalza a la montaña para ocultar el odio

Debajo del racimo de una palmera.

Nunca ha olido el perfume de las hojas secas

Siempre lo mismo, el pecado retenido entre el cielo y los labios,

Esperando un cambio de luna para acercarse a Dios.

Ofrendar un té de yerbabuena

Ovejas y leones

Quitarse un poco de ojos, de oídos, de palabras,

Todo aquello que estorbe en la oración.

Por eso nunca está de cumpleaños

De pie con la espalda hacia la puerta

Espera la edad de los días

La casa de la concubina es grande y espaciosa,

No tiene nada que envidiarle al monasterio.

Es una casa que se ha caído varias veces, luego vuelve a edificarse

¿Qué es lo impuro?

Pregunto la última vez

Que venía de pedir perdón

Traía consigo un mandato:

Hay que silbar a los perros

Para que nuestra sombra este lista a la hora de amar

Una concubina disimula cuando su cabello

Comienza a verse ceniciento

Siempre hay un hombre que vive en la casa con ella.

Saca el hierro de su cintura

Cava hondo con una pala

Y le recorre el destino.

El humo se sostiene en el aire,

La canela en las manos

Y milímetro a milímetro la serpiente

Va debajo de la tierra,

Mientras ella de regreso,

Lejos de todo reproche canta:

El amor

Siempre lo sueño

Con un pájaro en los dientes

Y el aire eleva

Una a una las plumas de colores.

Esto ocurre en el alma

Y ve en el espejo blanco,

Alzado sus brazo

El pulgar cerrando sus enormes ojos negros

Afuera se oía:

“Vida después de la muerte”

Era el amolador cruzando la calle.

Hay mucha forma de amar

Piensa.

Y cierra la puerta de los cuartos.

(Poetiza: Beatriz Alicia García *Perfecta Ama de Casa.*)

2: Yo soy la mujer cuyo marido no quiere que salga de casa, mujer cacerola, mujer biberón, mujer solo madre, mujer de servicio, mujer puntual y lista, mujer entre cuatro paredes, mujer que solo sale con sus hijos, mujer sin voz.

TODAS: Heroína Anónima

2: Soy la mujer sin rostro, que ferozmente aniquila entre comerciales, este hombre robusto de la tela que dice que en la calle hay mucho peligros, que en la calle se mata a las mujeres buenas como yo y por eso es mejor que este en casa.

1: Nadie te ha visto

3: Nadie te oirá hablar de tus angustias domesticas

7: De tu obstinación entre comerciales navideños

TODAS: Heroína Anónima

5: No tendrás tus quince minutos de notoriedad

TODAS: Pero dice tu marido que tu eres la perfecta ama de casa.

(COMIENZA UN JUEGO DE SEDUCCIÓN, TODAS QUIEREN SEDUCIR AL PÚBLICO, 1 NAVEGA ENTRE LA DESESPERACIÓN Y ABANDONA POCO A POCO LA SENSUALIDAD)

(Poetiza: Maria Calcaño. *Al Borde de mí.*)

1: Te estoy pidiendo un hijo con otra voz que es pura emoción. Te estoy pidiendo un hijo con otra voz que es ajena de la mía: Voz de todo lo fértil. La voz honda de la tierra movida, que asombra a la tierra misma. ¡Porque me he vuelto grande, grande!.

A tus mismo ojos, por este lado tierno que es mi borda infinito y te vengo pidiendo con un rencor de india.

2 Callado

3: Vivo

1: Te estoy pidiendo un hijo con un silencio que es una gran palabra echada en tu silencio...

(SE SIMULA UN PROFUNDO ÉXTASIS, LA CONCEPCIÓN)

(Poetiza: María Calcaño. *Retoño.*)

1: Hoy me ha florecido en flor de latidos, un lado del pecha... y estoy dolorosa con la manos juntas sobre mi pedazo florido. Y ya se me empina. ¡Y toda me estrecho al roto incurable como una abertura ancha de preguntas! Hoy me he conocido. Me he conocido en esta mordida, sabrosa y dañina que me da la vida.

(LA SECUENCIA SE VUELVE UN PARTO FERROZ)

1: Sera una niña... vendrá como las flores nuevas si tropiezas conmigo.

2: Sera un niño... un Giraldo inaugurando tus grandezas.

3: Sera artista... un venadito asustado tras los sueños de gloria

5: Sera una niña... bailara entre mis sueños y los suyos

6: Sera un niño... bateara mis deseos mas allá de las gradas

7: ¿Y si es una mierda?

(TERMINA LA SECUENCIA AGITADA, TODAS MIRAN A 7)

TODAS: Es de mujeres amar.

CUADRO V

VEJEZ

(SUENA ELLA DE BEBE, HASTA QUE SE TRANSFORMA POCO A POCO EN UNA CAJA MUSICAL, LAS ACTRICES LUCEN EN MECEDORAS, ESTÁN TODAS 1 BORDANDO, 2 COCINANDO 3 SENTADA VIENDO POR UNA VENTANA. 4 ESTA SENTADA PEINÁNDOSE EL CABELLO. 5 VE UNA FOTO CON AÑORANZA 6 COLOCA UN MANTEL Y UTENSILIOS DE COCINA. 7 SE MAQUILLA CON UNA POLVERA)

(Poetiza: Marivé Perozo *No hace falta un motivo, tú lo eres.*)

7: Para los que aman y se dejan amar, para los que disfrutan de una mirada, un susurro, una palabra suave, un te quiero en silencio.

2: Para los que comparten un minuto y disfrutan tanto como si fuera la vida entera.

3: Para los que deciden Amar desinteresadamente o por el más puro interés de dar para no ahogarse de amor. Para los que creen que el tiempo se llevó las esperanzas y solo les queda la reserva...

TODAS: Para ti, para mí...

5: No solo hoy, si no cada día de tu vida, sigue siendo una fuente incansable de la energía más pura del universo.

6: Sea el amor ágape, filial o eros, entrégalo sin medida, recuerda que el que siembra inevitablemente cosechará.

1: El amor (Dios) es la fuente de todo, la razón y el motivo para vivir. Estaremos benditamente condenados a ser felices, a pesar de las circunstancias, porque el amor nos nutre, nos revitaliza.

(Poetiza: Natacha Pérez. *Paginas color plata.*)

1: Y pasaron 1000 estaciones años de desvelo, los hijos se fueron,

2: el compañero se fue, las anclas son liberadas, eres un velero solo ¿A dónde se va?

3: A un sueño de té, cazuela y abrazos de nietos, a la soledad esperada, a la mecedora, a los títulos de tata, nona, abue. A un sueño de vivir lo que te toca vivir.

TODA: Lo que te queda viva.

5: Y te mojas las canas, la vida ha pasado en un remolino de recuerdos, en fotitos de la sala, en la boda de los hijos, en el nacimientos de los nietos en la ausencia del amor y en el renovarse

6: en el encender de una vela, en la oración, en los miles de errores, en el si yo hubiese, en el tardío golpe de pecho, que termina en si hubieses, no serias quien eres, no vivirías lo que vives.

7: Este nuevo barco tiene días de gloria, tiene tardes de domingo donde entiendes que valió la pena, que mejor es imposible, y que en esa posibilidad solo existe el pasado, lo que no se puede cambiar.

1: Estas en la vejez, en la densa calma del comienzo de una nueva experiencia de vida, tejiendo sueños, construyendo esperanzas

2: Dejándose llevar por las ausencias y las sonrisas

3: Masticando el dulzor de los amaneceres. Gracias Dios por este rayo de luz

5: Meciendo hologramas del pasado. Bendiciendo la gloria del presente

6: Esperando con calma de velero en la orilla

7: La felicidad de saber que viviste la vida.

CUADRO VI

CIERRE

(Anónimo. *Mujer Fenomenal.*)

7: Las mujeres bonitas se preguntan dónde yace mi secreto

No soy graciosa ni tengo la talla de una modelo

pero cuando comienzo a decirles

ellas piensan que les miento.

2: Les digo

es el alcance de mis brazos

el ancho de mis caderas

el avance de mis pasos

la curva de mis labios.

TODAS: Soy una mujer fenomenalmente.

Una mujer fenomenal,

esa soy yo.

3: Entro a un cuarto

tan tranquilamente

para un hombre.

Los muchachos se ponen de pie

o caen de rodillas,

luego revolotean a mi alrededor,

un panal de abejas.

TODAS: Y digo

1: es el fuego de mis ojos,

2: el destello de mis dientes,

3: el mecer de mi cintura,

6: la alegría de mis pies.

TODAS: Soy una mujer,

Fenomenalmente.

Una mujer fenomenal,

esa soy yo.

5: Los hombres se han preguntado

que ven en mí.

Tratan de descifrar

pero no pueden tocar

mi misterio interior.

Cuando trato de mostrarles

dicen que no pueden ver.

6: Es el arco de mi espalda,

el sol de mi sonrisa,

la montura de mis pechos,

la gracia de mi estilo.

TODAS: Soy una mujer

fenomenalmente.

Una mujer fenomenal,

esa soy yo.

7: Ahora entiendes porqué no agacho la cabeza,

ni grito ni salto

ni tengo que hablar alto.

Cuando me ves pasar

debes sentirte orgulloso.

1: Y digo

2: es el sonar de mis talones,

3: la onda de mi cabello,

7: la palma de mi mano,

5: la necesidad de mi cuidado.

6: Porque soy una mujer

fenomenalmente.

TODAS: Una mujer fenomenal,

esa soy yo

FIN

II.2 PROPUESTA DEL MONTAJE ESCÉNICO. BITÁCORA DE CREACIÓN.

Esta etapa de la creación, inicio apresuradamente a los quince días del mes de Mayo del 2014, cuando se realizaron las primeras lecturas del proyecto, situación que se complicó en la búsqueda de las siete actrices que se requerían para interpretar la obra. Tras el hallazgo y varias semanas de lecturas en los cuales se procedió a la asignación de personajes, la ausencia de una actriz implico la fusión de uno de los personajes, volviéndose la Penélope Posmo un rol interpretado por una sola persona. El elenco seleccionado terminó siendo: Nia Pérez, Mixy Oñate, Rona Olivares, Andrea Pedrón, Daniela García y Evelia Di Genaro.

II.2.1 Selección del Elenco:

La elección de las actrices fue marcada determinadamente por su capacidad de artistas integrales, lo cual implicaba el buen manejo de cuerpo, voz y dicción sumado a la interpretación actoral, así mismo como la capacidad de compromiso con una trabajo abiertamente experimental y de descubrimiento tanto para ellas como interpretes como para la nueva directora, por lo que seleccionar a estas seis jóvenes implico varias semanas de arduo análisis, y reuniones con la asistencia de dirección para definir claramente quienes eran las calificadas. Decidido el elenco el montaje comenzó a avanzar. Se realizó el primer ensayo el día 30 de Mayo de 2014 en el Instituto de Artes Escénica de Venezuela (IAVE) en Parque Central.²

² Introducirse por primera vez en este experimento escénico no fue fácil, lo primero era centrarnos en que se quería lograr con este montaje. Y esto era, en palabras de Juan Carlos Gené como: “manejo realmente fresco de la vida cotidiana, un estilo de actuación despojado de artificio y un manejo del escenario en una tonalidad íntima y veraz” (2005: Pág. 23) Lo que sólo explicaba algo, que esta puesta en escena debía enfocar el primer trabajo de la autora, en la dirección de las actrices.

II.2.2 Trabajo sobre las actrices:

Manera mediante la cual el director de escena, aconseja y guía a sus actores desde los primeros ensayos hasta los reajustes durante la representación pública del espectáculo. (Pavis, P. p.p. 132)

La Dirección de las actrices comenzó desde un concepto básico del Teatro Físico y la improvisación, por lo cual comencé trabajando con ejercicios de aproximación a ese yo niño, y yo adolescente. Se trabajó un ejercicio de acercamiento a la niñez, evocando emociones, recuerdos, experiencias de la infancia de cada actriz. Se trataron de conectar con aquellas travesuras y juegos que hacían cuando eran niñas, como eran los peinados típicos de su niñez, aquellas palabras cotidianas que decían, su forma de comportarse ante los padres y los otros niños. Así mismo se trabajó con la Adolescencia, en un ejercicio cargado de muchísimas emociones y múltiples hallazgos, profundizando en esa etapa (aún no muy deslastrada por las actrices), pero que poco a poco dejó datos de quienes eran en esa etapa, que les dolía, que les preocupaba, que les hacía molestar y como era su actitud con compañeros y con adultos. Todo esto perfeccionó el acercamiento a esos personajes que tenían que contar la generalidad de una etapa de la vida a través de la poesía.

Para adentrarnos en las etapas de la feminidad, comenzamos a utilizar ejercicios de movilización emotiva, buscando poco a poco esas emociones vividas anteriormente, que pudieran conectarse con las vividas ahora, por los personajes.

Parte de estos ejercicios de sensibilidad, los cuales aprendí durante mi proceso de formación en el Taller Nacional de Teatro del Grupo Rajatabla, produjeron gran parte de los marcajes actorales de la pieza y fueron esas propuestas que salieron durante la

experimentación física y emotiva, las que definieron ciertos parámetros de los personajes y le dieron cuerpo a las escenas.

El trabajo coreográfico de esta pieza fue llevado por: María Gabriela Jiménez, bailarina de contemporáneo y tesista de Danza en la Universidad Experimental de las Artes (UNEARTE), quien aportó su conocimiento sobre el baile y la técnica del mismo en pro de construir las escenas coreográficas de la puesta en escena en cooperación con la autora.

II.2.3 Puesta en escena:

Las primeras marcaciones, muchas salidas de ejercicios de improvisación, han tenido que ir puliéndose manteniendo claramente tres condiciones: primero la estatura de las actrices, para evitar que entre ellas podrían taparse o limitar la visibilidad desde el público de alguna otra acción; segundo la disposición equilibrada en el escenario, tratando de que siempre se encuentre igual cantidad de personas de ambos lados del escenario, evitando sentir que la mirada se va a solo un lado y como tercera y no menos importante, que las acciones realizadas dijeran algo de los personajes y no solo se vieran como marcajes de un dirección impuesta. La Puesta en escena de *Hembra* es bastante sencilla, solo se marcan cuatro salidas dos del lado derecho y dos del lado izquierdo.

Cuadro I: Secuencia netamente corporal, se realizaron trabajos coreográficos acompasados con voces en off. El Primer texto:

“La luna, que es el mismo capricho, miró por la ventana mientras dormías en tu cuna, y se dijo: "Esta niña me gusta." Y descendió suavemente por su escalera de nubes y pasó, sin hacer ruido, a través de los vidrios. Después se tendió encima de ti, con la dulce ternura de una madre y depuso sus colores en tu faz. Tus pupilas han permanecido verdes y tus mejillas extraordinariamente pálidas. De tanto contemplar a esa visitadora, tus ojos se han ensanchado

extrañamente; y ella te ha apretado tan tiernamente la garganta que, desde entonces, has conservado siempre el deseo de llorar.

Dispone un despliegue escénico el cual Nia Pérez danza en secuencia corporal con influencia de Ballet y Contemporáneo, simulando la elección de la Luna sobre las mujeres como si fuera su diosa regidora. Posteriormente todas las actrices entran por diversas partes de la sala y se encuentra en el centro del fondo del escenario, donde comienza una secuencia corporal coreográfica de baile contemporáneo, que narra poco a poco el texto de Hanni Ossott que relata la luna clara, esa parte sumisa y dócil de la mujer, al finalizar la música cambia y cinco de las actrices interpretan en una mezcla de baile contemporáneo y tribal un *acting* coreográfico, que muestra la luna oscura, parte vengativa y malévola de ser mujer, este pase coreográfico termina con un círculo donde como gatos, se entregan a las pasiones estas hembras.

Black Out. Entra la música de la niñez.

Cuadro II: Con la música de la niñez salen las tres actrices ataviadas de lazos, juguetes de representación de la niñez y unas cintas como de gimnasia. El juego de bromas entre las diversas personalidades se hace presente, hasta que luego cediendo ante la condición de amigas, arman una “Vieja” (clásico juego infantil).

Esta marcación distribuirá, siempre los desplazamientos de las actrices entre los espacios, permitiendo de una vez acceder a tener un espacio prudencial entre ellas y no taparse. El fin de esta escena se encadena con la adolescencia. Frente a frente, las seis actrices bailan un vals que permite la salida de las niñas y la llegada de las adolescentes, como si fuera el mismo acto de una fiesta quinceañera.

Cuadro III: En esta escena se mantiene siempre el trabajo de triángulo o de líneas sean diagonales u horizontales. Se busca siempre crear una relación con sus únicos

elementos: Espejos de mano, que le servirán para interrogarse a sí mismas y fortalecer la imagen vanagloriosa que siempre se ha tenido de esta etapa de la vida. La música utilizada va de un vals de transformación a un *Drum and Bass*, como música estridente que materializa sus momentos de éxtasis y riesgos.

Cuadro IV: Comienza con la entrada de las otras tres actrices que integran un semi círculo, un trabajo coreográfico en canon, casi todo propuesto por las actrices y luego pulido por la coreógrafa y la directora, dan inicio a un ambicioso trabajo corporal en el que esta vez las actrices deben saber manejar no solo sus calidades energéticas en escena, si no el trabajo de la voz en paralelo a un trabajo coreográfico. Se repite al principio y al fin la imagen de una vasija, construida con los mismos cuerpos de las actrices.

Luego de esta última vasija que cierra el poema, todas las mujeres llevadas por la música de la reconocida serie *Sex and The City*, se transforman en divas *New Yorkinas*, expectantes del texto de la Loca de Manhattan. Posteriormente la Penélope Posmo, ávida de dar a conocer su historia en este círculo de mujeres, introduce a las demás en un juego al estilo Narcóticos anónimos, donde confiesa desde el centro del escenario, su incapacidad para no acostarse con desconocidos y al mismo tiempo la extraña y dolorosa angustia de saberse lejos del amor de su vida. Lo que aparentemente surge como un momento gracioso, se vuelve un dolor inmenso al punto que da la espalda al público y se marcha.

La Escena sola, deja confrontadas a dos archienemigas. La Concubina y la Novia, las cuales se miran y luego se dan las espaldas. Viven una misma historia, “Amar” pero de dos formas diferentes. La primera se prepara para entrar a la iglesia pero bañada en la lágrimas, la otra cuenta y recrimina al público ataviada con elementos similares a la novia pero ya marchitos y mustios sobre su vida, como la no esposa. Esta escena culmina con la marcha

nupcial, donde la concubina resistente a todo reproche, se queda dando la cara pero la novia huye entre el público, de sus futuras nupcias. Esperanzada por el sonido de la Marcha Nupcial, la Perfecta Ama de Casa entra ataviada con elementos de cocina y accesorios del hogar, sonidos y frases de los quehaceres la atormentan hasta el llanto, las otras la instigan, ella es anónima desde el centro del escenario intenta huir, pero la caja de música le recuerda, que por sus hijos es que se encuentra allí y calma su ímpetus. La madre toma el centro esperanzada y entre un ritual casi mágico le pide al mundo un hijo, su sueño se cumple, el parto se hace presente y recurriendo a las vanguardias del parto orgásmico, se realiza una danza tribal simulando este momento de dar a luz. El bebé se hace presente no se ve el sexo. Cada una de las actrices elucubran sobre que será el bebe, pero la Loca de Manhattan muy ingratamente entrara desde pata izquierda a romper el momento mágico y dirá “¿Y si es una mierda?” frase que rompe en pedazos a todas, que responden con nostalgia “Es de mujeres amar”. Baja la luz general.

Cuadro V: La Loca de Manhattan ya anciana toma el centro del proscenio, comienza el poema de “Para los que aman” agregándose en cada línea de una en una las actrices. De fondo suena el Reloj canción representativa de los Panchos y que denota el pasar del tiempo. Al encenderse de nuevo la luz general está preparada en el centro de la sala, una gran cesta, que las invita a desempolvar recuerdos, algunas sentadas otras de pies dicen sus textos.

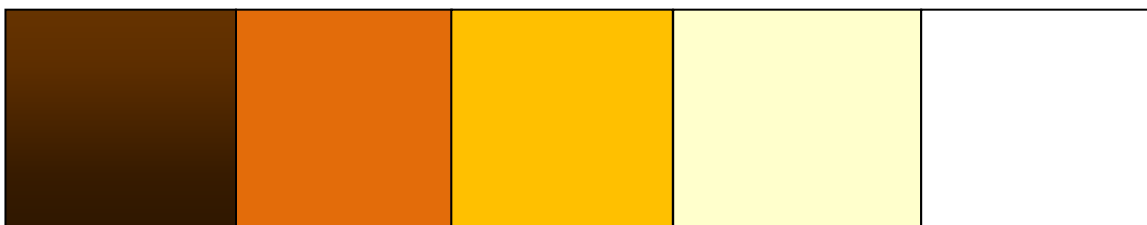
Black Out

Cuadro VI: Las mujeres en fila al final de escenario sostienen en sus manos sus ropajes personales, ya no actúan, son ellas mismas. Narran el poema de la mujer fenomenal, mientras se despojan de los personajes, elementos, ropajes y se transforman en sí mismas.

Por último toman una pose que las identifique, suena la canción Mujer de las mil batallas de Manuel Carrasco y un nuevo negro total nos refiere el fin de la pieza.

II.2.4 Propuesta para Dirección de Arte:

Cuando se procedió a escoger los lineamientos estéticos de la pieza, se escogieron primeramente la paleta de colores. Dicha paleta maneja los colores tierra, aquellos que remiten a la misma madre tierra y esa condición de ser natural y animalesco de estas hembras, esto se aplica tanto en los elementos de vestuario, como utilería y los pocos elementos escenográficos dispuestos durante el espectáculo.



En cuanto a la puesta en escena se resolvió la utilización de un espacio vacío, pocos elementos conforman la disposición en el escenario, escasa utilería y cero cambios de vestuarios, todo resuelto en pequeños objetos que le dan vida a un espectáculo que se sostiene sobre el trabajo actoral, o en palabras de Patrice Pavis:

Estética del teatro pobre y el deseo de abstracción conducen al director de escena a la eliminación total del decorado, en la medida en que ello es posible, puesto que el escenario, incluso vacío, aparece siempre como “preparado” y “estéticamente desnudo. (1998 Pág. 117)

Así mismo se tomó la decisión de trabajar descalzas haciendo una proposición clara de ámbitos de la danza con la conexión con la tierra durante todo el espacio de la niñez y

adolescencia y nuevamente en la vejez, haciendo la inflexión de colocarle zapatos en la adultez etapa en la cual el ser humano se desvincula de su propias raíces y se reinventa como ser social acomodado a parámetros pre impuestos.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo especial de grado se diseñó un montaje experimental basado en poemas de poetizas venezolanas; se centró en acomodar en la práctica, las teorías sobre el teatro poético, el teatro experimentalista y el teatro físico, a fin de comprobar (en concepto de la autora del trabajo de investigación) la factibilidad de la poesía en la escena teatral.

Adentrarse en la dirección teatral y en los procesos dramáticos se hace mucho más consistente al abordar el universo de la literatura poética, el cual se presenta como un plano de conocimiento y pasión tan similar y evocativa como la de la escena teatral. Sin embargo, no es una respuesta absoluta, más bien, es el planteamiento de muchas preguntas y el profundizar en múltiples visiones que construyan lo que realmente se desea expresar como puestista y dramaturga.

Las visiones de otros autores y la exhibición de múltiples puntos de vista que se investigaron, así como las reflexiones analíticas que se realizaron en un momento dado de la puesta en escena, sirvieron de base para crear desde la visión del director, la dramaturgia, la puesta en escena y la dirección actuarial, como recursos indispensables para la creación del montaje *Hembra*.

Dicho proceso artístico, consiguió abrir una disposición de la palabra poética en su traslado al escenario moderno de una forma desenfadada y única. La experiencia vívida logró calar en el público, ya que éste pudo conmoverse, identificarse y hasta censurar a estas “Hembras” plasmadas en escena.

Poder ahondar en la utilización íntima que logra la poesía por sí sola, aunado al juego catártico de la experiencia teatral, evocó un *judis* sistemático y profundo que sella la visión original con la que se emprendió este trabajo de grado: Confirmar que el aglutinar las técnicas del teatro físico y experimentalista con una expresión tan densa como la poética, fue siempre el experimento y erigir este especie de “Frankenstein escénico” fue una aventura única y significativa para los futuros proyectos de quien suscribe este trabajo de grado.

Múltiples críticas y reflexiones analíticas de la autora, maestros y espectadores confirmaron éste proyecto escénico como una idea vanguardista y propositiva para la escena teatral caraqueña. *Hembra* en su conjunción de palabra poética y movimiento logró su cometido, plasmar un montaje escénico basado en textos poéticos femeninos venezolanos, que funcionó para los espectadores y recibió gratas acotaciones y la posibilidad de seguir recorriendo los escenarios de la capital, ya no como un proyecto meramente académico, si no como una propuesta joven sobre la mujer y para la mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRAU C, (1994). *Dirección Teatral: Documentos. Creación y funcionamiento de un grupo teatral*. Buenos Aires: CELCIT.

ARREAZA, C. (2007). *Poemas de Arenas y Ecos de una sombra*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana

AZPARREN, L. (1994) *La Máscara y la realidad*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

BRITO, E. (2007) *Mujer partida en dos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

CABRAL, B. (2009). *Sexo, Poder y Género*. Tomo II. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana.

CALCAÑO, M. (2006) *Obra Poética Completa*. Caracas:. Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO SALVAT (1968) Tomo 5,9,11 Barcelona: Editorial Salvat

ENCICLOPEDIA QUILLET (1972) Tomo 2. Barcelona: Editorial Quillet

GARCÍA, B. (2007) *Lugares Olvidados, Selección Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

GENE, J. (2005) *Escrito sobre el escenario (Pensar en el teatro)*. Caracas: CELCIT

JIMÉNEZ, J. (2006) *Donde la boca que te busca, (Antología Femenina)*. Caracas, Venezuela. Fundación Editorial El Perro y La Rana.

- KIZER, G. (2008) *Amagos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- MONASTERIOS, R. (1975) *Un enfoque crítico del teatro Venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- OSIPOVNA, M. (2000) *La Palabra Poética en la creación actoral*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- OSSOTT, H. (2006) *Antología Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- OVIEDO, A. (2007) *Dominio Oscuro*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PAVIS, P. (1998) *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- PINTO, G. (2004) *El Texto Teatral (Notas y Contranotas para jóvenes dramaturgos)*. Caracas: Fundarte.
- REVERON, A. (2004) *De la noche a tus ojos*. Caracas: Anauco Ediciones.
- RUANO, M. (2008). *Elizabeth Schön*. Caracas: El Perro y La Rana.
- SALAZAR, A. (2006). *El Octavo Pecado*. Caracas: El Perro y la Rana.
- SARACENI, G. (2008) En Saraceni Gina. “*Antología de la Poesía Venezolana 1983-2008*”. Miranda. Venezuela Equinoccio.

ANEXOS:

ANEXO 1: SOBRE LAS POETIZAS

María Calcaño

Nace en Maracaibo Edo. Zulia el 12 de Diciembre de 1906- Muere en Maracaibo Edo. Zulia el 23 de Diciembre de 1956. Fue casada a los 14 años. A los 27 años, ya tenía 6 hijos. La vida de provincia y las costumbres de su época, no impidió que cultivara la escritura poética. El reconocimiento le llegó tarde y su obra fue conocida en su país por el trabajo de Cósimo Mandrillo en los ochenta, cuando publicó una antología sobre su obra. La temática de su obra es de marcado erotismo. Un erotismo sencillo y directo marcado por el deseo, subversivo para su época. Se le considera la primera poetiza venezolana, que asumió la modernidad a través de la libertad y el goce de la expresión:

Hablar de María es hablar de la lluvia, de una obra llena de frescura, transparencia y sensualidad. Nos parece observar como desde un espejo la tibieza de su cuerpo frente a la túnica; erguida, nocturna y ataviada con sus rizos y la picardía desafiante de su mirada. *(Donde la boca que te busca. Antología Femenina. Julio Jiménez)*

Beatriz Alicia García:

Nace en Caracas en 1966. Licenciada en Letras de Universidad Central de Venezuela. La concepción de la autora esta sobre la memoria y el recuerdo, el espacio y sus límites, la femineidad, las cosas cotidianas, la ciudad, la nostalgia, la añoranza, el amor, la soledad, la muerte, la vida y, el personaje siempre obligado, el tiempo:

Lo que está bastante claro para mí es que mi escritura siempre surgió desde la necesidad. Siempre que me siento delante de una hoja es porque algo se ha venido cocinando dentro de mí, o algo se cocinó de manera instantánea, y pidió ser escrito.

No soy de las personas que se ponen horario para soltar la mano, para llamar a las musas. Sólo lo hice cuando participé en dos ó tres talleres literarios porque formaba parte de la dinámica (García, 2007: Pág. 15)

Hanni Ossott :

Nace en Caracas en el 14 de Febrero 1946- Muere el 31 de Diciembre del 2003. Licenciada en Letras egresada de la Universidad Central de Venezuela. Profesora de la Escuela de Artes en esa misma universidad. VoZ fundamental de la poesía venezolana contemporánea. La noche, la muerte, el amor, el cuerpo, la infancia, la soledad, son algunos de los temas predominantes en sus versos. Profundamente íntima, femenina, su poesía nos ofrece una visión angustiada a la par que sensual, sensitiva, de nuestra época. Nos habla de una búsqueda espiritual, pero también de los abismos y placeres, de lo doméstico y lo incommensurable, de la memoria que atesora cuando nos salva y cuando nos pierde: “Nunca ha sido mi intención horrorizar al lector con mis penas. Prefiero hacer pensar. Quiero que mis libros provoquen pensamientos, reflexiones” (*Ossott, 2006 Contraportada*)

Gabriela Kizer

Nace en 1964. Licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela. Profesora de la Escuela de Artes de esta misma universidad. Magíster en Literatura

Latinoamericana Contemporánea de la Universidad Simón Bolívar. Deslumbrante verbo. Capacidad de decirlo todo con un constante arrebatado, que convierte una visita al dentista, un despecho amoroso las pequeñas historias de una familia, en motivos de inspiración para una entusiasta épica de lo cotidiano. Premio: VII Bienal de Literatura “Mariano Picón-Salas” con su poemario Tribu, Mérida, 2007. “A Gabriela Kizer le interesa la aventura espiritual de la tribu humana sobre la tierra” (*Luis Barragán*. www.bloguepoetico.net 12/2014)

Marivé Perozo

Nace en 1973. Licenciada Educación mención Artes Escénicas del Pedagógico de Caracas y Publicidad y Mercadeo de el IUTIRLA, de Valera Edo. Trujillo .Productora Teatral. Su manejo de la poesía esta intimamente vinculado con la religión, el amor propio y el amor hacia los otros. Escribe desde la intima relación consigo misma y se adentra en mensajes de esperanza, amor, paz y positividad.

ANEXO 2: CURRICULOS DE ACTRICES

Nia Pérez.

Nobel actriz con muy poca experiencia en el área. Con formación en el aérea musical y formación vocal. Sus facilidades para la improvisación y gran capacidad para el compromiso emotivo, la hicieron parte de un nuevo e interesante talento a explorar interpretando a una de las Adolescentes y a la Madre de los Encantos.

Mixy Oñate.

Actriz egresada de Taller Nacional de Teatro Rajatabla. Con amplia formación musical y vocal, y con participación en varias bandas de repercusión nacional, actualmente se

desempeña como actriz en diversos elencos de grupos emergentes. Su capacidad para el trabajo profundo con el texto y facilidades corporales, la hicieron una selección importante para asignarle los personajes de una de las Adolescentes y la Perfecta Ama de Casa.

Rona Olivares

Actriz egresada del Taller Nacional de Teatro Rajatabla. Licenciada en Comunicación Social egresada de la Universidad Santa María. Productora Cinematográfica. Su amplia comprensión del trabajo físico, su facilidad de aprendizaje y su compromiso con la escena, la hicieron ganarse la representación de una de las Adolescente y Penélope Posmo.

Andrea Pedrón

Actriz egresada del Taller Nacional de Teatro de Rajatabla, con amplia formación en Danza Contemporánea, Zancos y trabajo físico. Su preparación física, histrionismo y compromiso con la escena, la hicieron una obvia elección para participar en el montaje, en la interpretación de una de las Niñas y la Novia.

Daniela García

Actriz egresada del Taller Nacional de Teatro de Rajatabla, Licenciada en Artes de la Universidad Central de Venezuela, con amplia formación en el manejo de títeres y gran formación en el trabajo del cuerpo, hicieron de ella una opción interesante y casi obligatoria en esta pieza, para personificar el papel de una de las Niñas y La Concubina.

Evelia Di Genaro

Actriz egresada del Taller Nacional de Teatro Rajatabla. Licenciada en Artes de la Universidad Central de Venezuela. Con gran participación en montajes de gran desgaste

físico y desdoblamiento actoral, se alza con una nueva carrera en el cine nacional, la hacían una opción obligatoria en un elenco multidisciplinario e hiper habilidoso; representando a una de las Niñas y La Loca de Manhattan.

ANEXO 3: ALGUNAS ANOTACIONES DEL DIARIO DE CREACIÓN DEL TEXTO

DICIEMBRE 05-12-2013

Estuve leyendo todo el material de las clases que vi hace unos semestres con la profesora Kelly, y se me ha metido en la cabeza que este texto sobre la mujer, debería trabajar diferentes roles, tal vez diferentes etapas como la niñez, la adolescencia, la mujer, y la vejez, sería interesante llevar a escena poesía pero sobre la feminidad, un poco al estilo de “Tu país está Feliz” pero un poco más hacia lo interno que hacia lo social.

ENERO 05-01-2014

Comencé a escribir, me encanto tomar el texto de la voz lunar de Hanni Ossott, y uno de la niñez escrito por mí que me parece bellissimo, pero necesito un cierre, es allí que recordé que tengo un poema bellissimo de Kizer que tiene un fragmento sobre el abandono de la niñez, ese será el paso de una etapa a otra.

FEBRERO 10-02-2013

Comencé con la adolescencia creo que la mejor forma de entrarle es haciendo que el paso a la adolescencia debe ser como la transformación de la quinceañera, se me ocurre pero sin embargo, aun no comprendo cómo abordar esa etapa, las adolescentes de hoy, no son como fuimos las de antes, creo que seguiré escribiendo para el próximo mes pues no se me ocurre nada, escribí un poema pero debo arreglarlo no me gusta mucho.

FEBRERO 30-02 -2013

Corregí el poema de la adolescencia ya está listo además cerré con dos más de Beatriz Alicia y está quedando muy lindo ya me adentre en la parte de las mujeres, aquí es que viene la parte buena de la cosa. Viene el centro de la pieza la mujeres y ya estoy definiendo los roles, son siete tipos de mujer: La Madre, La Perfecta Ama de casa, Penélope Posmo (la cual se divide en dos), La Concubina, La Enamorada o Novia y la Loca de Manhattan, también me di cuenta que para cerrar esta etapa es necesaria la frase ES DE MUJERES AMAR, pues esto nos unifica como seres o al menos eso siento yo.

MARZO 03-03 -2013

Comencé a trabajar en las ancianas conseguí un poema bello de mi amiga Marive Perozo esta cheverísimo y con ese abriré la vejez, luego colocare uno mío que he escrito hace algún tiempo en honor a mi abuelita y luego para no cerrar apagado conseguí un anónimo que se llama Mujer Fenomenal y en serio es fenomenal.

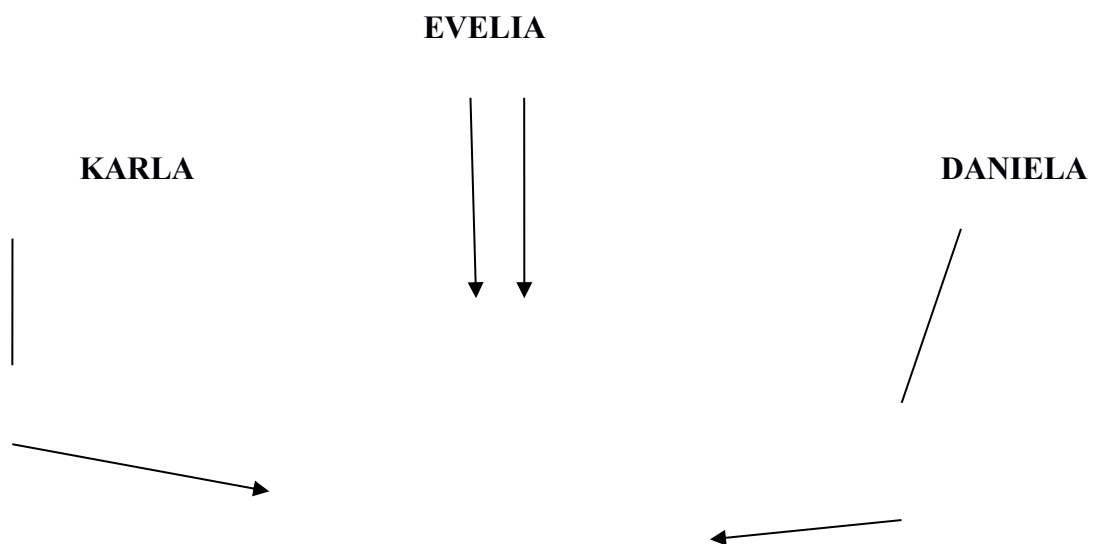
DEL DIARIO DE CREACIÓN DE LA PUESTA

ENSAYO 30-04-2014

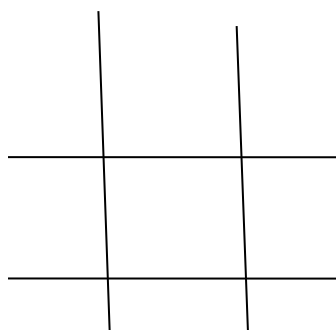
Calentamiento. Se busco comenzar a trabajar la resistencia, pues muchas de las actrices se encontraban inactivas desde hace algunos meses.

Primer acercamiento: Ejercicio de la Niñez

Se busca conseguir emociones, recuerdos y experiencias de las infancias de cada actriz, que juegos jugaban, como se veían a sí misma, peinados, modo de hablar y forma de comportarse ante los padres y ante otros niños. Evelia, Rona y Karla se conectaron rápidamente.

BOSQUEJO PRIMERA PARTE DE NIÑEZ Y ADOLESCENCIA.**NIÑEZ**

KARLA Y DANIELA ENTRAN POR LOS LATERALES EVELIA POR EL CENTRO, SE
TRAZA UN JUEGO DE LA VIEJA.



ADOLECENCIA**NIA****RONA****MIXY****EVELIA****KARLA****DANIELA****SEGUNDO MOMENTO****NIA****RONA****MIXY****TERCER MOMENTO****MIXY****RONA****NIA**

CUARTO MOMENTO

NIA

MIXY

RONA

LAS ACTRICES SE HAN CONECTADO PROVECHOSAMENTE CON
LOS REQUERIMIENTOS DE ESTAS DOS BREVES ETAPAS.

ENSAYO 05-05-2014

Calentamiento con la coreógrafa. Estiramiento y reconocimiento corporal.

Se le mostro a la coreógrafa dos escena bosquejadas.

Se comenzó a montar secuencias corporales iniciales. VOZ EN OFF (Luna Clara)

Se busca lograr con esta secuencia demostrar la sutileza, la fragilidad que se le adjudica explícitamente al ser femenino.

ENSAYO 07-05-2014

Calentamiento- Relajación. Todas la actrices llegan con claros niveles de dispersión por lo que se busca la herramienta de la relajación previa para acceder a la concentración de la mismas.

Ejercicio de la ADOLESCENCIA. Se busca adentrar en ese YO adolescente que no ha sido deslastrado aun en la adultez joven, se buscan comportamientos, actitudes, bromas, deseos, defectos y virtudes que nos veíamos a esa edad. Trabajo de espejo. Mueve muchas emociones. (Se consiguen nuevas sensaciones e interesantes cosas sobre todo en Mixy y Rona)

Actrices ya deben comenzar a memorizar textos de dos escenas trabajadas.

ADOLESCENCIA Y NIÑEZ.

ENSAYO 08-05-2014

Se comienza a trabajar escena de las Mujeres. ¿Qué se busca? ¿Quiénes son? Perspectiva de dirección y perspectiva actoral.

Se leyeron todos los roles. Mañana se trabajarán más a fondo.

ENSAYO 08-05-2014

Se trabajo detenidamente Penélope Posmo, se consiguieron cosas interesantes, ciertas emociones que serán muy útiles para conectar a la audiencia con la dualidad.

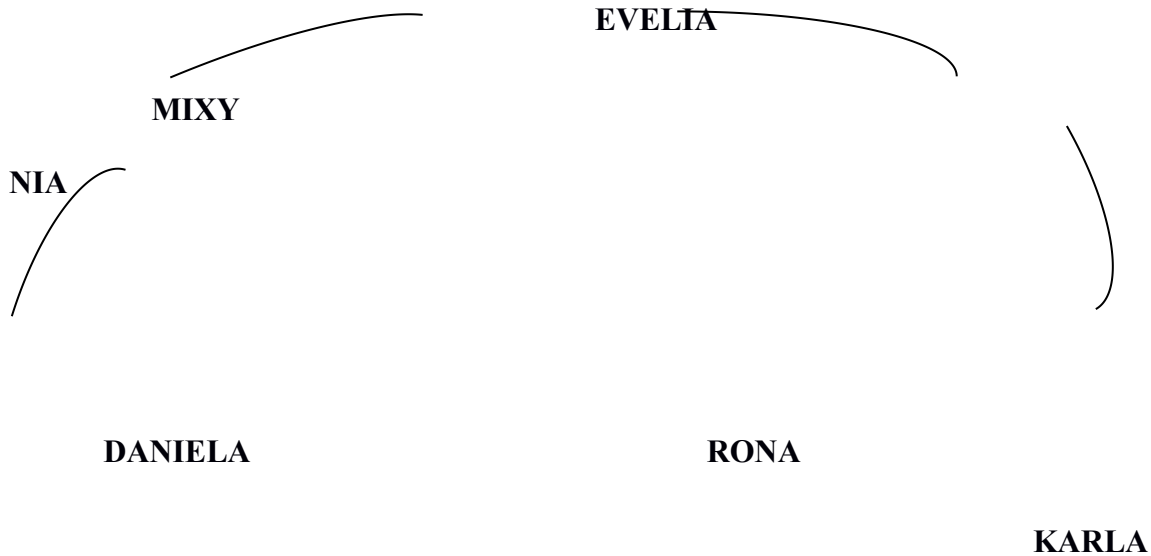
Se hizo ejercicio para trabajar Concubina y Novia. La primera fluyo maravillosamente. En cuanto a la segunda las ideas y visiones de la actriz y la directora discrepan. Deben explorarse ambas.

Se leyó texto de la perfecta Ama de Casa surgieron cosas interesantes en su dejo de resignación causado por situación emotiva, personal de la actriz, al momento del ensayo.

Quedan pendiente Loca de Manhattan y Madre de los Encantos.

ENSAYO 12-05-2014

- 5 pm Ensayo Actoral.
- 6 pm Ensayo Coreográfico
- Se comienza a montar todo el bloque de las Mujeres.

LOCA DE MANHATHAN**DANIELA MIXY NIA KARLA****(Arman estructura posadas)****EVELIA****PENELOPE POSMO**

NOVIA- CONCUBINA**PRIMER MOMENTO**

Rona sale por su izquierda.

Evelia sale por su derecha

SEGUNDO MOMENTO

Mixy y Nia salen la primera por derecha y la segunda por izquierda cuando estas dos se miran.

TERCER MOMENTO**DANIELA/ KARLA****CUARTO MOMENTO**

DANIELA

KARLA



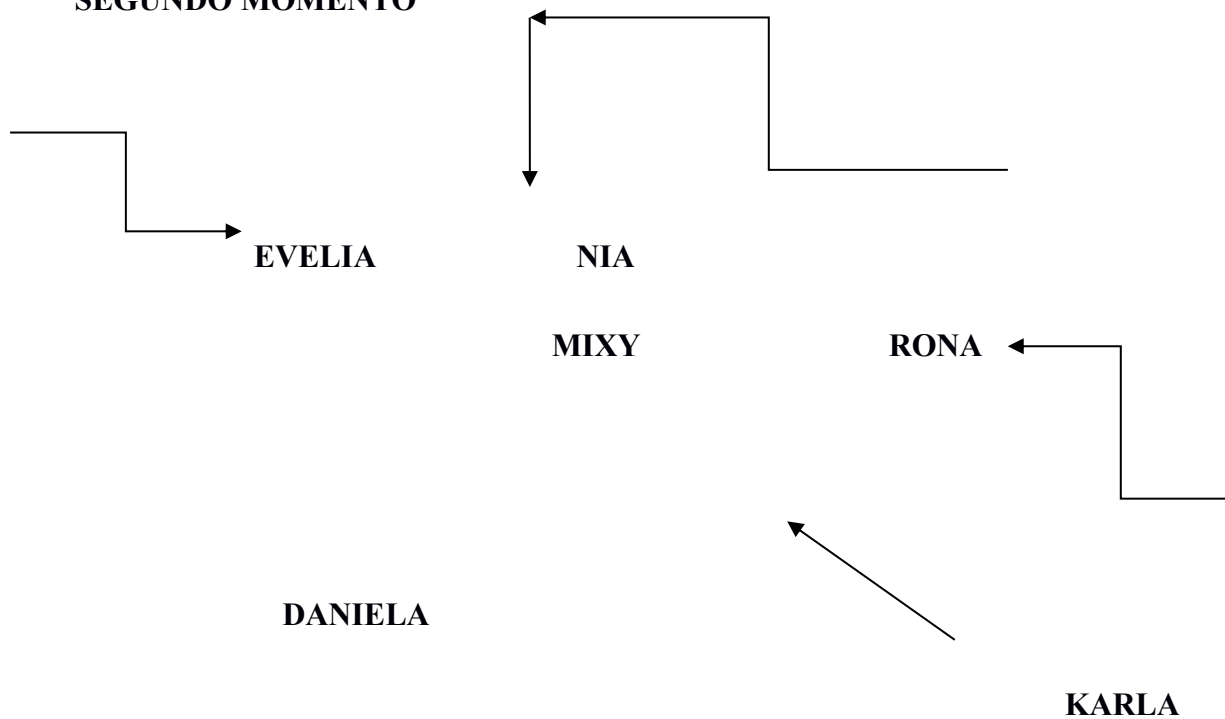
**(LUEGO DE TERMINADO EL TEXTO DE LA CONCUMBINA. LA NOVIA
SALE HUYENDO POR EL PÚBLICO)**

PERFECTA AMA DE CASA

PRIMER MOMENTO

MIXY

SEGUNDO MOMENTO

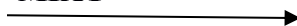


TERCER MOMENTO

NIA



MIXY



(Hace gesto de salir pero la caja de música la detiene)

MADRE DE LOS ENCANTOS

PRIMER MOMENTO

NIA

SEGUNDO MOMENTO

NIA

(Toda se colocan alrededor acariciando la panza de NIA)

TERCER MOMENTO

**IGUAL AL SEGUNDO. E IRRUMPE DESDE ÚLTIMA PATA DERECHA
EVELIA CON SU TEXTO**

En el ensayo coreográfico. Se montaron los 2 minutos de la coreografía inicial.

(Luna Clara)

ENSAYO 14-05-2014

- Se trabajo Loca de Manhathan y Madre de los encantos más detenidamente. (Maravilloso ensayo, salió lo que esperaba de los personajes)
- Se hablo con Karla sobre su estrés sobre el personaje, el cual va bajando y empiezan a conseguirse interesantes matices
- Se monto intro a la Vejez. Para los que Aman, se propone entregarle un obsequio a la gente. Daniela Ej. Estampita.

Pendiente para la Producción:

Buscar Pantaletas y Bras en Amazon

Armar lista de utilería.

Realizar cajas, las cuales deben ser grandes para tacones.

ENSAYO 19-05-2014

- Ensayo Coreográfico. Se monto la Luna Oscura.
- Deben practicar Rola hacia atrás.
- (Rona se encuentra de Reposo)

ENSAYO 21-05-2014

- ENSAYO CANCELADO. No tenemos espacio

ENSAYO 22-05-2014

- (FALTARON RONA Y DANIELA)
- Se pulió secuencia de la Luna Oscura. Se monto Loca de Manhathan.

Intro coreográfica.

ENSAYO 26-05-2014

- Ensayo Coreográfico. Se montaron Intros coreográficas de niñas, adolescentes y se pulió Luna Completa.
- .(ATENCIÓN: Falta GRIETAS de la parte Coreográfica)
- (ATENCIÓN: Actoralmente pulir Mujeres y Montar Vejez)

ENSAYO 28-05-2014

- Debido a la falta de espacio y las ausencias previamente notificadas de RONA Y NIA, se trabajara solo escena de la Novia y escena Concubina, con elementos.
- Ensayo productivo se siente a tono ambos textos, se marcaron algunos tiempos para la colocación de ciertos elementos.

ENSAYO 29-05-2014

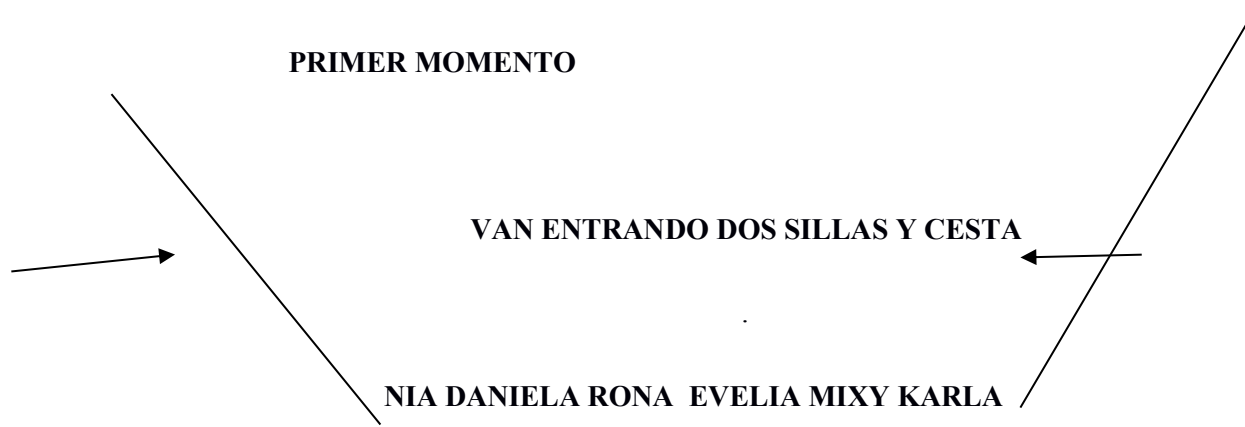
- Ensayo Actoral. Se pulió que hacían otras actrices en Loca de Manhathan.
- Pulida Adolescente: Nia----- Drogas, Mixy----- Sexo, Rona----- Altanería
- Se corrigieron y montaron Luna Oscura.

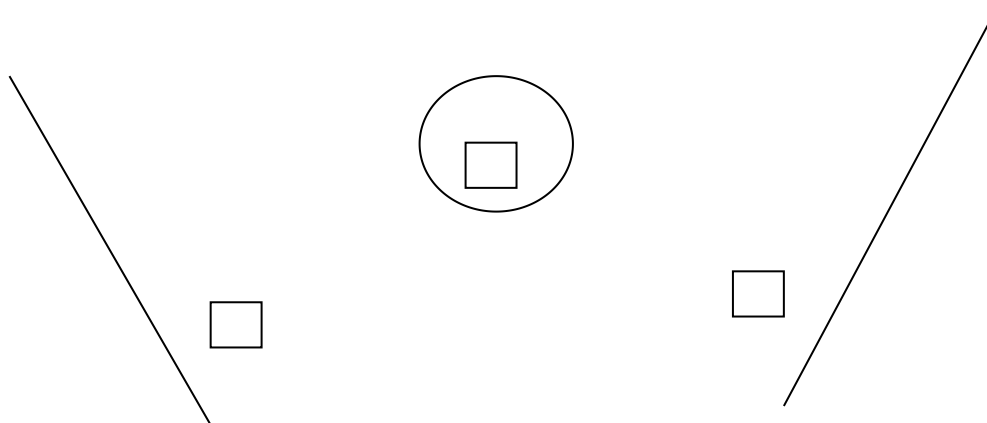
ENSAYO 02-06-2014

- No se tiene espacio.
- Se realizo análisis de texto de Grieta.
- Se paso la Luna. Varios errores a los que estar atentas: Daniela Rola, Karla el gato, Mixy el trabajo de diagonales y Rona tiempos de la música.
- Se hizo reunión para limar asperezas ciertos problemas de puntualidad, asistencia y disposición el grupo.

ENSAYO 04-06-2014

- Se Monto la Vejez.

VEJEZ**PRIMER MOMENTO**

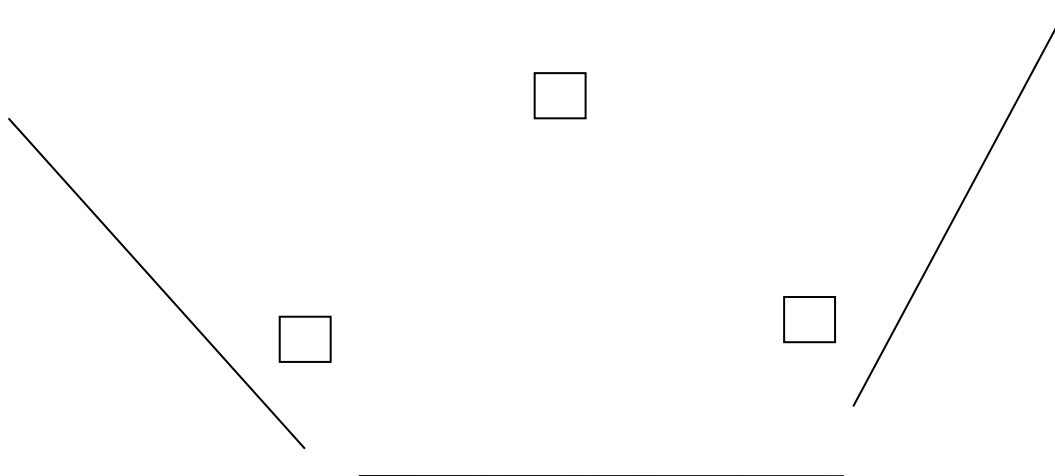
SEGUNDO MOMENTO

(ACTRICES HACE UN CIRCULO Y SACAN ELEMENTOS DE VESTUARIO DE LA VEJEZ EN CANON)

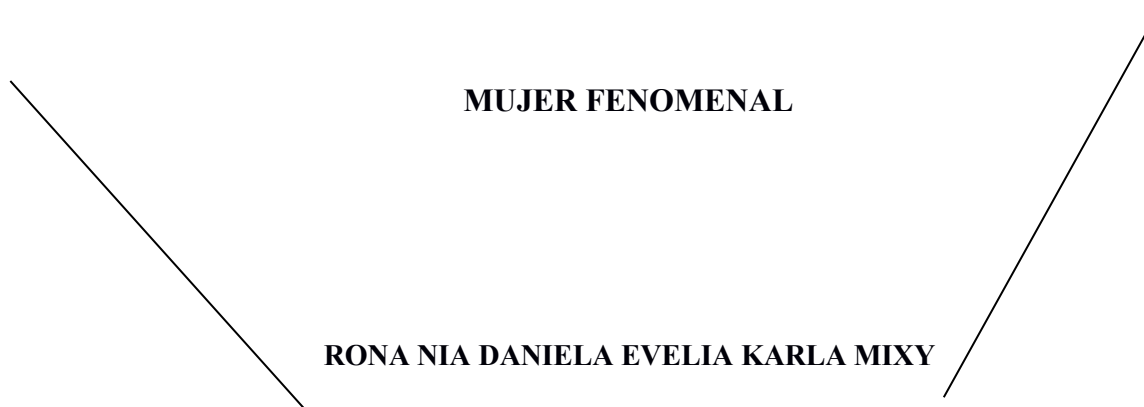
RONA- EVELIA

KARLA- MIXY

NIA- DANIELA

TERCER MOMENTO

(EN SILLA DE LA IZQUIERDA DEL ESCENARIO SE SIENTA NIA, LUEGO MIXY TRAS LA SILLA DE LA DERECHA, LUEGO RONA TRAS SILLA IZQUIERDA, LUEGO KARLA SE SIENTA EN SILLA DERECHA, DEPUES DANIELA A CENTRO DELANTE DE LA CESTA Y EVELIA A SU LADO)



**AL DECIR EL TEXTO SE VOLTEAN COMIENZAN A CAMBIARSE
(JUGAR CON PERFILES EN TEXTO GRUPALES O SEGUNDOS TEXTOS.**

POSES FINALES

RONA: MANOS A LA CINTURA

NIA: POSICION DE YOGA

DANIELA: POSE RETADORA PECHO AL FRENTE

EVELIA: POSE DIVA

KARLA POSE MISTERIOSA PERFIL Y CABELLO SOBRE LA CARA

MIXY: POSE SEGURA

ENSAYO 05-06-2014

- Se Monto propuesta de Grietas
- Se pulió Penélope Posmo

ENSAYO 09-06-2014

- Ensayo Coreográfico se pulió grietas, incluyendo Ánfora o Vasija de barro.
- Karla no vino hoy, es posible que tenga que ser sustituida en el montaje. LLAMAR A ANDREA PEDRÒN

ENSAYO 11-06-2014

- Karla no continua en el proyecto se integra el día de Hoy Andrea Pedròn.
- Se le mostro obras hasta Grietas a Andrea

ENSAYO 12-06-2014

- Se paso todo el montaje con Andrea

- Daniela no vino por malestar estomacal
- Trabajar secuencia individual con Andrea en la Luna Oscura, así como Grietas, niñas y novia.

ENSAYO 16-06-2014

- Ensayo coreográfico súper centrado en pulir a Andrea y hacer últimas modificaciones para el aspecto coreográfico se cierra esta parte del trabajo solo queda pasar y pasar mucho las secuencias coreográficas.

ENSAYO 18-06-2014

Se termino de trabajar intenciones.

ENSAYO 19-06-2014

Se termino de trabajar intenciones.

ENSAYO 23-06-2014

Ultimo ensayo coreográfico. Primera pasada completa, falta bastante ritmo y se necesita trabajar duramente coreografías, trabajo facial en coreografías, entre otras cosas.

MIXY ESTA DE PERMISO

ENSAYO 25-06-2014

SEGUNDO DIA DE PASADA COMPLETA.

Mucho mejor, se paso dos veces y ya las conexiones entre escena están funcionando mejor.

Gran trabajo escénico Daniela, Andrea y Nia

Seguir trabajando con Rona y Evelia

MIXY ESTA DE PERMISO

ENSAYO 26-06-2014

ENSAYO SUSPENDIDO POR ENTREVISTA RADIAL DE EVELIA Y
AUSENCIA DE MIXY

ENSAYO 27-06-2014

ENSAYO SUSPENDIDO POR AUSENCIA DE DANIELA Y AUSENCIA DE
MIXY

ENSAYO 30-06-2014

Se realizaron dos pasadas completas del montaje. Atención con la energía en escena se pierden algunas expresiones faciales durante las secuencias corporales, también está muy mal la memorización de texto.

Controlar las propuestas de Nia ya definir que se hará.

ENSAYO 01-07-2014

Se realizaron dos pasadas completas del montaje.

Se trabajo ejercicio personalizado con la actriz Andrea Pedrón, surgieron momentos emotivos de aprovechamiento para el personaje. Trabajo de Memoria emotiva.

Se fijaron movimientos del parto orgásmico con Nia. Se le recordó no modificar el poema de Marivé Perozo

ENSAYO 02-07-2014

Se realizo una pasada completa. Con un espectador, la percepción de un mover emotivo en el publico es clara.

Mujer Fenomenal, salió Fenomenal. Valga la redundancia

ENSAYO 03-07-2014

Se realizo una pasada completa.

Se hablo acerca de los detalles en el texto.

Se modificaron detalles de textos que se estaba memorizando de mala manera o como estaban no funcionaban a la escena.

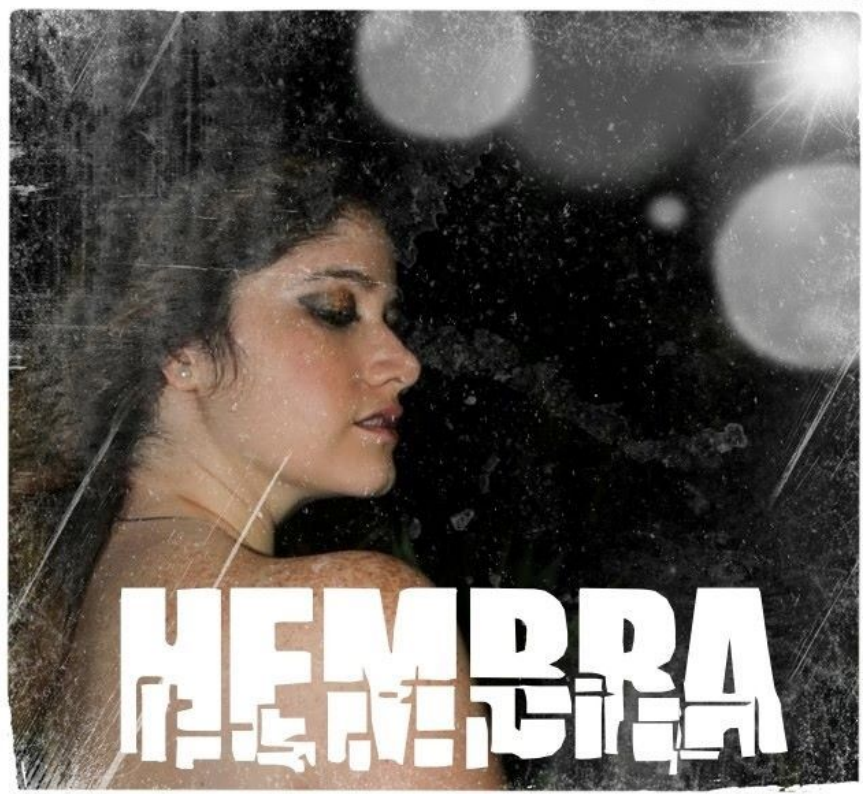
ENSAYO 04-07-2014

Se realizo una pasada completa. SIN MIXY

Se monto saludo, pues como directora no me gustan esos saludos todos mal organizados y sin personalidad

ANEXO 4: MATERIAL DE PROMOCIÓN Y FOTOGRAFÍAS

(Lamina 1. Banner Publicitario)



(Lamina 2. Imágenes para Prensa)



(Lamina 3. Fotografía: Jesus León. Introducción El Comienzo de Todo)



**(Lamina 4. Fotografía: Johan Escalante Chacón . Niñez. Actriz: Evelia Di
Genaro)**



(Lamina 5. Fotografía: Victor Alexandre. Adolescentes. Actriz Nia Pérez)



(Lamina 6. Fotografía: Jesús León. Grietas)



(Lamina 7. Fotografía: Johan Escalante Chacón. Adultez)



**(Lamina 8. Fotografía: Johan Escalante Chacón. Vejez. Actrices: Rona Olivares
y Nia Pérez)**