



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

EL PERSONAJE HEROICO FEMENINO EN CÉSAR RENGIFO.

**(EN JOAQUINA SÁNCHEZ, MARÍA ROSARIO NAVAS,
LA SONATA DEL ALBA Y HARAPOS DE ESTA NOCHE)**

Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Licenciada en Artes
Mención Artes Escénicas

Autora: Br. Mitchell Miansiny Magdalena Ybarra

Tutora: Dra. Xiomara Moreno

Caracas, febrero de 2017

Título: EL PERSONAJE HEROICO FEMENINO EN CÉSAR RENGIFO.
(EN JOAQUINA SÁNCHEZ, MARÍA ROSARIO NAVAS, LA
SONATA DEL ALBA Y HARAPOS DE ESTA NOCHE)

Autora: Br. Mitchell Miansiny Magdalena Ybarra

Tutora: Dra. Xiomara Moreno

Resumen

El presente Trabajo Especial de Grado presenta un análisis del personaje heroico femenino en la dramaturgia de César Rengifo (1915-1980) en las cuatro obras: *Joaquina Sánchez* (1947-1948), *María Rosario Navas* (1964), *La sonata del alba* (1948-1954) y *Harapos de esta noche* (1945), según la metodología del chileno Sergio Arrau (1994), conocida como “Análisis Cuadridimensional del personaje”, basada en la profundización de los aspectos físicos, sociales, psicológicos y teatrales de los personajes. Se complementa con un análisis de las funciones que cumplen los personajes dentro de la obra, utilizando el modelo actancial de Anne Ubersfeld (1997), tomado de la interpretación que realizan los académicos Fernando De Toro (2008) y Juan Antonio García-Barrientos (2003); y el estudio de Juan Villegas (1978) sobre las fases que enfrenta la construcción del personaje heroico en el viaje propuesto por Campbell (1959). El análisis se acompaña de una panorámica de la vida de Rengifo, sus obras y su temática heroica, para ubicar a los personajes protagónicos: Joaquina Sánchez, María Rosario Navas, Antonia y Clara de las obras seleccionadas, para buscar, identificar y reconocer un modelo de construcción de los personajes heroicos femeninos dentro de su teatro y señalar la importancia de la figura de la mujer como símbolo de heroicidad y como principal impulsadora en los procesos de desarrollo social y cambio cultural.

Palabras Claves: *Teatro de César Rengifo, Personaje heroico femenino, Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral, Modelo Actancial aplicado.*

DEDICATORIA

Dedico este Trabajo Especial de Grado a mis padres:

Miguel Ángel Magdalena Mendoza (1968-2015)

y

Silena Nijai Ybarra Vidal

Quienes dieron todo por inspirarme y guiarme por el buen sendero, el de la educación. Por levantarse todas las mañanas y trabajar fuerte para que nunca me faltara nada. Por ser los mejores padres del mundo. Por haber depositado toda su confianza en cada reto que se me presentaba, sin dudar de mi inteligencia y capacidad para resolver problemas.

- *A mi único y querido hermano:*

Miguel Ángel Magdalena Ybarra (Junior)

Por ser un ejemplo a seguir. Nunca dejes de estudiar.

- *A mi prometido, futuro esposo y padre de mis hijos:*

Mygerson Josue Alfonso Urrieta

Por apoyarme siempre en todo. Por estar conmigo en las buenas y en las malas. Porque llegaste en el momento más indicado para darme fuerzas y para brindarme tu amor y paciencia.

Por ustedes soy lo que soy ahora.

Porque algún día nos volvamos a reunir toda la familia.

Los amo con mi vida: Papi, Mami, Junior y May.

AGRADECIMIENTOS:

- A mi familia toda, por ayudarme y para demostrarles que a pesar de las dificultades si es posible lograr las metas y hacer realidad los sueños para un mejor vivir, cultivando el conocimiento.
- A mi tutora Xiomara Moreno, por guiarme y alumbrarme el camino durante mis estudios en la Escuela de Artes y durante la elaboración de este Trabajo Especial de Grado.
- A mis profesores todos, por haber dedicado cada momento a enseñarme a construir mi propio camino hacia el saber.
- A mis amigos, por haber estado conmigo en cada momento bueno y malo, dentro de la universidad y fuera de ella también. Y gracias por compartir conmigo muchos momentos agradables.
- Y a todas las personas, que de una u otra manera colaboraron en el proceso de realización de este Trabajo Especial de Grado.

ÍNDICE

Introducción.....	07
Marco Metodológico.....	09
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	15
I.1. Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral.....	16
I.1.a. Aspecto Físico.....	17
I.1.b Aspecto Social.....	18
I.1.c. Aspecto Psicológico.....	18
I.1.d Aspecto Teatral.....	19
I.2. El Modelo Actancial.....	21
I.2.1. Propp y el cuento maravilloso.....	21
I.2.2. Souriau y las funciones dramáticas.....	25
I.2.3. Greimas y el Modelo Actancial.....	26
I.3. Características del personaje heroico.....	29
CAPÍTULO II: CÉSAR RENGIFO Y SU TEMÁTICA.....	33
II.1. Reseña biográfica de César Rengifo.....	33
II.1.a. Cronobiografía de la vida de César Rengifo.....	45
II.2. Temáticas de César Rengifo.....	47
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DEL PERSONAJE HEROICO FEMENINO EN LA DRAMATURGIA DE CÉSAR RENGIFO.....	52
III.1. Análisis de Joaquina en <i>Joaquina Sánchez</i>	53
III.1.a. Argumento.....	53
III.1.b. Análisis Cuadridimensional.....	54
III.1.c. Modelo Actancial.....	62
III.1.d. Viaje de la heroína.....	65
III.2 Análisis de María Rosario en <i>María Rosario Navas</i>	67
III.1.a. Argumento.....	67

III.1.b. Análisis Cuadridimensional.....	68
III.1.c. Modelo Actancial.....	70
III.1.d. Viaje de la heroína.....	71
III.4 Análisis de Antonia en <i>La sonata del alba</i>	73
III.1.a. Argumento.....	73
III.1.b. Análisis Cuadridimensional.....	74
III.1.c. Modelo Actancial.....	80
III.1.d. Viaje de la heroína.....	81
III.4 Análisis de Clara en <i>Harapos de esta noche</i>	84
III.1.a. Argumento.....	84
III.1.b. Análisis Cuadridimensional.....	85
III.1.c. Modelo Actancial.....	88
III.1.d. Viaje de la heroína.....	89
Conclusiones.	91
Referencias Bibliográficas	95

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo especial de grado presenta una travesía del teatro venezolano en su etapa contemporánea, al mismo tiempo rendimos el mejor homenaje a la larga y paciente labor del dramaturgo César Rengifo (1915-1980), figura central en la recopilación de materiales y análisis de obras teatrales que presentan y perfilan a la mujer como una heroína tanto como protagonista en la historia venezolana como en su anónimo existir en la sociedad.

En la obra dramática de César Rengifo podemos evidenciar una extensa preocupación por valorar la historia de Venezuela y por resaltar el carácter heroico de la mujer, para ello perfila la imagen femenina como una especie de símbolo que muchas veces se asemeja a la vida misma, a la humanidad y a la lucha de clases -en la búsqueda de la igualdad-; y de esta manera ayudar a combatir la discriminación racial, de género, política, económica, social y hasta religiosa. Su insaciable motivación por la temática realista-social e histórica y su principal objetivo de crear una conciencia en la colectividad sobre la igualdad social, se hacen más evidentes y apreciados en la construcción de sus personajes heroicos femeninos. Entendiendo la palabra héroe como el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales. (Campbell, 1959:19)

En su obra dramática, *Joaquina Sánchez* (1947-1948) y *María Rosario Navas* (1964), Rengifo pone en alto a la heroína como protagonista histórica, definida por sus características de poder, de convicción y fuerza espiritual para luchar por sus ideales. Realzando su identidad y moral para enfrentarse a conflictos armados ocurridos en la lucha de independencia de Venezuela, motivadas por su incesante deseo de ver la patria libre de la opresión española, y de contribuir a forjar un mejor país. Mientras, en *La sonata del alba* (1948-1954) y *Harapos de esta noche* (1945), los temas de la marginalidad, la pobreza, la prostitución, la injusticia y

el amor, se hacen presentes en las situaciones que confrontan los personajes femeninos protagónicos, buscando resaltar la heroicidad femenina en un espacio social adverso.

Reconocer la forma cómo César Rengifo modela estos personajes heroicos femeninos en su dramaturgia, es la finalidad de esta investigación; para lo cual se ha utilizado el Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral del dramaturgo chileno Sergio Arrau (1994), y con el cual se busca profundizar en las cualidades físicas, sociales, psicológicas y teatrales de estos personajes; así mismo, y para enriquecer el análisis se aplica una metodología que profundice en las funciones de los mismos, para ello se utiliza el “Modelo Actancial”, propuesto por Anne Ubersfeld (1997), tomado de la interpretación que realizan el académico Fernando De Toro (2008) y el catedrático español Juan Antonio García-Barrientos (2003), lo cual permite reconocer la obra teatral de forma más minuciosa, disminuyendo la crítica holística y sin especificidad.

Seguidamente, el viaje de la heroína propuesto por Joseph Campbell nos guiará en el recorrido que debe realizar todo héroe antes de realizar su hazaña. Recorrido compuesto por siete etapas denominadas: Situación inicial: Necesidad de redención; El llamado: Nacimiento del héroe-redentor; El cruce del umbral: El héroe y su sentir redentor; El viaje: Prueba iniciática ante la misión del redentor; El encuentro: Epifanía del redentor y entrega de su mensaje; El regreso: Universalidad de la redención; Inmolación del héroe: Consumación de la redención (Montaner; 1987). Esto nos permite enfocar, reconocer y determinar el desempeño de los personajes femeninos en su condición heroica, facilitando la comprensión atmosférica de los personajes, además de categorizar su relación con su entorno dentro de la obra.

MARCO METODOLÓGICO:

Planteamiento del problema:

Se busca resaltar la importancia y la visibilización femenina en la obra de César Rengifo ya que el autor rompe el esquema tradicional y constante de dominación/dominado, víctima/victimario, y combina acertadamente elementos de la época contemporánea para crear personajes que se convierten en héroes o en heroínas. Para ello el Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral (Arrau, 1994) en combinación con el Modelo Actancial (Ubersfeld - De Toro - García Barrientos) nos permite reconocer y comparar cómo está construido el personaje heroico femenino dentro de la dramaturgia de Rengifo.

Justificación:

La investigación del personaje heroico femenino de César Rengifo, en las obras de teatro *Joaquina Sánchez*, *María Rosario Navas*, *La sonata del alba* y *Harapos de esta noche*, a partir del Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral, permite estudiar los personajes femeninos y el proceso de la construcción dramática del personaje en Rengifo. Con lo cual se podrá observar que los personajes heroicos no corresponden solo a un contexto de teatro historicista sino que también existe una heroicidad en el drama social, de allí que se utilicen obras de un corte y del otro.

También se toma en cuenta que, aunque hoy en día es más evidente la participación de la mujer en procesos culturales y en el quehacer teatral venezolano, sigue existiendo la desigualdad de género, por lo que es necesario seguir incentivando a través del arte la erradicación de esta forma de exclusión social. En este sentido, se pretende evidenciar en la obra teatral de Rengifo las cualidades presentes en los personajes femeninos, y apreciarlos también como seres humanos valientes que luchan para formar y unificar la sociedad de manera protagónica.

Objetivos de la investigación:

Objetivo General:

Evidenciar las características del personaje heroico femenino en la dramaturgia de César Rengifo en cuatro de sus obras emblemáticas: *Joaquina Sánchez*, *María Rosario Navas*, *La Sonata del Alba* y *Harapos de esta noche*.

Objetivos Específicos:

- .- Contextualizar las obras seleccionadas dentro de la producción del autor.
- .- Analizar las dimensiones: físicas, sociológicas, psicológicas y teatrales del personaje heroico femenino en la dramaturgia de César Rengifo, a partir del Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral propuesto por Sergio Arrau (1994).
- .-Determinar las funciones de los personajes heroicos de cada obra seleccionada, a partir del Modelo Actancial propuesto por Anne Ubersfeld, Fernando De Toro y Juan Antonio García Barrientos.
- .- Reconocer un modelo de construcción de los personajes heroicos femeninos en César Rengifo.

Antecedentes de la investigación:

Dentro de las tesis trabajadas en la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela existen investigaciones que son antecedentes a ésta, ya sea porque su tema principal sea el autor César Rengifo o porque haya un interés en presentar la figura del personaje femenino como protagonista sociocultural dentro del teatro venezolano.

A continuación se señalan las mismas:

Primeramente, Adriana Arostegui, quien realizó un Trabajo Especial de Grado titulado *El Personaje Femenino en la Dramaturgia Venezolana Contemporánea* (1988). En la investigación se refiere al personaje femenino en las artes escénicas venezolanas por lo cual realizó una selección de autores pertenecientes a la dramaturgia contemporánea, cuyos trabajos se enmarcaron desde 1950 hasta 1988; en donde los escogidos fueron:

- Ida Gramcko: *María Lionza* y *La Dama y El Oso*.
- Elisa Lerner: *La Bella de Inteligencia*, *Vida con Mamá* y *La Mujer del Periódico por la Tarde*.
- José Ignacio Cabrujas: *Acto Cultural* y *El día que me quieras*.
- Rodolfo Santana: *La empresa perdona un momento de Llocura*.

En las conclusiones del referido estudio se expresa que los rasgos de los personajes de la dramaturgia venezolana contemporánea son producto de un medio socio-cultural concreto, y que de él se nutren para expresar la visión del universo al que pertenece su autor. Con lo cual nos demuestra una vez más que el quehacer teatral viene elaborado por el hombre. El hombre como reflejo de una sociedad cargada de virtudes y conflictos. Los cuales convergen en el producto mismo, en el texto dramático. Y que expresan el entorno del autor, de su creador.

Otra tesis es la de Isadora Guerrero: *El personaje Femenino Indígena en la obra Dramática de Cesar Rengifo* (1998). El objetivo general fue:

Estudiar la evolución del personaje de la mujer indígena en la obra dramática de Cesar Rengifo. En forma específica determinar la posición de liderazgo que este autor asigna al personaje de la mujer indígena y, además estudiar la sociedad indígena en que se desenvuelven los personajes femeninos. Todo esto en las obras dramáticas: *Curayú o el vencedor* (1947), *Oscéneba* (1957); *La torres y el viento* (1969) y *Apacuana y Cuaricurián* (1975).

Esta tesis representa un aporte al desafío de proponer un modelo de estudio basado en el personaje femenino indígena, a partir de la forma como se desenvuelven y evolucionan los mismos de forma coherente en las piezas seleccionadas, buscando el enfoque que realiza el dramaturgo César Rengifo del personaje femenino indígena dentro de su teatro. Logrando establecer una mirada integral en la investigación, porque identifica, analiza y compara al personaje femenino indígena de carácter histórico con el personaje femenino indígena de carácter social.

Finalmente, Alejandra Segovia realizó un Trabajo Especial de Grado cuyo título es *El Personaje Femenino en Tres Obras Venezolanas del Periodo 1968-1989: El pez que fuma, La Empresa perdona un momento de locura y Divorciadas, Evangelizadas y Vegetarianas*. (2004). El objetivo general fue determinar la importancia que tiene el personaje femenino en la dramaturgia venezolana a partir de tres autores venezolanos que pertenecieron a distintas épocas. Además de estudiar la múltiple y cambiante manera en que se nos presentan los personajes femeninos seleccionados:

- La Garza en *El pez que fuma*. (1968) de Román Chalbaud.
- La Psicóloga en *La empresa perdona un momento de locura*. (1975) de Rodolfo Santana.
- Beatriz en *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*. (1989) de Gustavo Ott.

En esta investigación, surgida como resultado de una revisión de los trabajos especiales de grado de la Escuela de Artes, Segovia determina que encontró una limitada atención al tema de los personajes femeninos y su vinculación con el rol de la mujer venezolana; por ello explora el área psicosocial y se enfoca directamente en la identidad de los personajes femeninos pertenecientes a tres periodos de la dramaturgia venezolana. Todo esto con la finalidad de obtener un resultado de cada momento histórico, como de cada dramaturgo, y conocer la forma de expresión teatral de los personajes femeninos y sus constantes cambios, y adaptaciones en relación a su entorno, social, económico, cultural, político y religioso. Logrando evocar que el teatro es un producto social que se encuentra

inmerso en el ser humano, reflejándose en la historia y permaneciendo en el espacio a través del tiempo.

En cuanto a los trabajos de investigación sobre César Rengifo, la ponencia/cartel presentado por la Profa. Xiomara Moreno, en las Jornadas de Investigación de la Facultad de Humanidades (2015) arroja los siguientes resultados:

Tutora Profesora Xiomara Moreno:

- (2013) María V. Lares G. “Apuntes sobre *Las torres y el viento* de César Rengifo: Propuesta de dirección escénica”. (TESIS CYD9369)
- (2013) Ciclo de Lecturas Dramatizadas Isaac Chocrón de las obras de César Rengifo. (Programa de los eventos)
- (2006) Ciclo de Lecturas Dramatizadas de las obras de César Rengifo. (Programa de los eventos)

Tutor Prof. Luis Chesney L:

- (2004) Jesús A. Vargas M. “La ideología y el espacio dramático en tres obras de César Rengifo”. (TESIS H2004 V297)

Tutor Prof. Orlando Rodríguez B:

- (2003) Bárbara M. Soto P. “Análisis de la temática social en cinco obras latinoamericanas: El vendaval amarillo, de César Rengifo (Venezuela 1952) (TESIS H2003 S718)
- (2002) Alexander Gómez. “El realismo como constante en César Rengifo”. (TESIS H2002 G633.4)
- (2002) Alexys A. Palmera M. “La dramaturgia de César Rengifo como crónica periodística evidenciada en las obras: *¿Por qué canta el pueblo?* (1958), *Manuelote* (1950) y *Las torres y el viento* (1970)”(TESIS H2002 P177)

- (1999) Ana M. Escalante P. “La tetralogía del petróleo en el teatro de César Rengifo (1914-1980)” (TESIS H999 E74)
- (1999) Rosa P. Monroy A. “Búsqueda y evasión de la libertad en cuatro obras venezolanas escritas en los años cincuenta: *Soga de niebla* de César Rengifo” (TESIS H999 M753)
- (1997) Alba Z. Añez C. y Jorge E. Beltrán. “Presencia africana en las obras de teatro de Juan Pablo Sojo y César Rengifo.” (TESIS H997 A637)
- (1994) José G. Araujo M. “César Rengifo: Padre del teatro contemporáneo venezolano.” (TESIS H994 A663)
- (1994) Maribel Espinoza A. “El Mural de la Guerra Federal: Discursos histórico, ficcional y mítico en la dramaturgia de César Rengifo.” (TESIS H994 E77.2)
- (1983) Martha Track. “César Rengifo y Rodolfo Santana como expresiones del teatro popular en Venezuela.” (TESIS H983 T759)

Tutor Prof. Elías Castro:

- (2001) María Celeste Domínguez C. “Rengifo en la ruta de Jung: Análisis de la presencia de algunos arquetipos jungianos en la obra plástica de César Rengifo.” (TESIS H2001 D671)

Tutor Prof. Eduardo Gil (†)

- (1987) Rina Toister F. y Cristina Afonso M. “La visión del marxismo-leninismo en las obras teatrales de César Rengifo” (TESIS H987 T646)

CAPITULO I: MARCO TEÓRICO

Existen diferentes maneras de analizar un personaje, unos métodos suelen ser más efectivos que otros porque aportan a la investigación datos muy relevantes para su estudio. Existen momentos en los cuales es factible aplicar dos, tres y hasta cuatro tipos de análisis del texto dramático, pues cada uno visualiza al personaje de una forma diferente a la otra. En todo caso lo importante es determinar lo que se quiere establecer a través de cada modelo de análisis a ser utilizado, y de esta manera lograr comprender la naturaleza del personaje teatral que se estudia.

El Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral propuesto por Sergio Arrau¹ (1994) nos permite visualizar desde diversas perspectivas cómo se forja el personaje en su entorno ficcional y a conocerlo desde su aspecto físico, social, psicológico y teatral, el Modelo Actancial de Greimas, introducido en el mundo teatral por Anne Ubersfeld, con el cual se constata cómo los personajes se relacionan entre sí, a través de las funciones ejercidas dentro del texto dramático, y la *Estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* de Juan Villegas, en cuanto nos expresa el viaje que debe realizar todo héroe, con lo cual se determinará en las obras seleccionadas el pleno ejercicio de dicho recorrido, serán los referentes para el estudio de la heroína, sus antecedentes y sus características en el teatro de César Rengifo.

¹ Quién concibe al teatro como una expresión humana de carácter colectivo. Pues en él participan: la pintura desde el vestuario, el maquillaje, la escenografía y la iluminación; La escultura, como la forma presente en el espacio, la cual es representada en el escenario por el hombre o mujer (actor); la Arquitectura, expresada por las proporciones generadas en el edificio teatral; la música, incorporada al teatro como esa melodía que armoniza en la medida de que va impregnado los oídos del espectador; y la danza, para coreografiar todos los movimientos y organizar y expresar lo orgánico propio del hombre como ejecutante. (Arrau, 1994: 13)

I.1. ESTUDIO CUADRIDIMENSIONAL DEL PERSONAJE TEATRAL

Sergio Arrau fue un estudioso de las artes escénicas que destacó por sus y aportes en la formación teatral, al mundo del teatro latinoamericano, específicamente chileno.² Entre sus principales aportes a las artes escénicas destacan, el Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral. Este esquema -como él mismo lo denomina- creado a partir de simples interrogantes con la finalidad de indagar de una forma más en los personajes de una obra teatral y así poder conocerlo en todos sus aspectos y para poder tener una visión más holística del personaje.

El teatro está compuesto por diferentes elementos con características propias, pero que a su vez se encuentran relacionados y complementados de forma mutua en función de la representación teatral. En ese sentido, destacamos la importancia que reside en el actor cuando de construir personajes se habla, porque “el actor es también un creador, por más que los materiales para su creación sean proporcionados por otros, específicamente el autor y el director, pero él los transforma agregándole lo suyo propio”. (Arrau, 1994: 17) Y esa jerarquía la apreciamos en cuanto a que el actor es el principal ejecutor del personaje en una obra de teatro, pero no podemos olvidar que el análisis y la completa comprensión de lo que un autor quiere expresar mediante un personaje, definirá el éxito o el fracaso de la ejecución del actor en una obra ante el público. Por ello, el siguiente capítulo pretende mostrar las herramientas para el análisis del personaje para su representación, se estructura de la siguiente manera:

a.- Se aíslan las partes que constituyen el todo del personaje en cuatro aspectos: físico, social, psicológico y teatral. De esta manera es más preciso el análisis pues se estudian de forma específica, por separado.

² Ha obtenido premios y menciones en concursos dramatúrgicos en Chile, Perú, Cuba y Venezuela. (Arrau, 1994)

b.- Se dan respuesta a cada una de las interrogantes que se plantean en cuanto a el por qué el personaje se caracteriza de determinada manera (se justifica el porqué de esta manera específica de ser del personaje)

c.- Se fusionan todas las partes en una crítica que sirva de comprobación para reforzar lo que se conocía inicialmente, de primera impresión, del personaje. Pues cada personaje teatral dispone de un objetivo en particular que muy pocas veces es mostrado al lector y al público de forma directa, sino que es esbozado.

d.- Finalmente se genera un modelo que unifique los datos más relevantes y que contribuyan a componer un patrón en la concepción del personaje teatral según el dramaturgo.

A continuación, la estructura del Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral:

I.1.a. Aspecto Físico:

Este aspecto, se basa en interrogar al personaje desde una perspectiva externa. Esto nos ayuda a crear una imagen mental de como pudiera ser físicamente ese personaje en cuanto a su raza, sexo y edad. Y también contribuirá en crear una imagen de cómo puede que este personaje sea visto por los demás personajes según sus rasgos puramente físicos.

Estas son las interrogantes a aplicar para poder generar una descripción externa del personaje teatral:

- 1.- ¿Cuál es su raza, sexo y edad?
- 2.- Contextura ¿Cuál es su altura y peso?
- 3.- Detallar su retrato. ¿Cuáles son sus rasgos fisonómicos?
- 4.- ¿Tiene algún defecto o anormalidad físicos?
- 5.- ¿Cómo es su voz, en cuanto a intensidad, timbre, tono y altura? ¿Tiene alguna característica especial? ¿Ocasionada por qué?
- 6.- ¿Cómo camina? ¿Cuál es su posición habitual? ¿Tiene algún gesto característico?
- 7.- ¿En qué estado de salud se encuentra?
- 8.- ¿Cómo se viste habitualmente? ¿Se preocupa de su aspecto físico?

I.1.b. Aspecto Social:

Este aspecto se basa en conocer tanto la procedencia del personaje como su contexto social actualizado. Es muy útil en cuanto facilita la forma de expresión física en la representación, según la época o su nivel social que se presenta en el mundo ficcional de la obra. Por ejemplo: si es un personaje extranjero delimita las maneras que tiene de expresarse verbalmente en cuanto a los demás personajes, y hasta la manera de entender las costumbres y formas sociales de su entorno.

Estas son las interrogantes para establecer una forma de comportamiento en el personaje:

- 1.- Nacionalidad. ¿En qué país vive?
- 2.- Estrato social al que pertenece.
- 3.- Lugar que ocupa en la colectividad. ¿Destacado, marginal?
- 4.- Ocupación o profesión. Condiciones del trabajo. ¿Coincide con sus aptitudes y vocación?
- 5.- Educación. Cantidad y calidad. Dónde.
- 6.- Vida familiar. Estado Civil. Relación con sus padres. Precisar relaciones con cónyuge e hijos, si cabe.
- 7.- Estado financiero. Sueldo o salario. ¿Suficiente para sus necesidades? ¿Tiene ahorros?
- 8.- Religión. ¿Creyente: convencido o indiferente?
- 9.- Ideas políticas. ¿Pertenece a algún partido?
- 10.- Pasatiempos. Actividades deportivas. ¿Qué hace en su tiempo libre?

I.1.c. Aspecto Psicológico:

Este aspecto es de vital importancia pues está ligado a los deseos del personaje según sus problemas en el pasado. Debido a que esto influirá en su presente, modificará su futuro, y dará cuenta de ¿Cuál y el porqué de su forma de ser?:

- 1.- Vida sexual ¿Le ha ocasionado algún problema de índole psicológico?
- 2.- Normas morales que lo guían. ¿Corresponden a su religión?

- 3.- Actitud hacia la vida. Filosofía personal. ¿Cuál es su objetivo vital? ¿En qué se interesa profundamente?
- 4.- Contratiempos y desengaños. ¿De qué índole?
- 5.- Temperamento. Consultar tipos psicológicos. ¿Sanguíneo, colérico, melancólico, flemático?
- 6.- Carácter. Consultar Spranger (En Aceves, 1981) o Jung. ¿Introvertido o extrovertido? ¿Teórico, estético, económico, social, político o religioso?
- 7.- Inhibiciones y complejos. ¿Qué los ha motivado?
- 8.- Cualidades intelectuales. Inteligencia. Imaginación.
- 9.- ¿Tiene alguna anomalía psicopática: fobia, alucinación, manía, etc.?

I.1.d. Aspecto Teatral:

Este aspecto es importante porque aunque en este caso las obras no tienen como finalidad ser representadas, sino analizadas a cabalidad. Siempre es necesario, conocer previamente la estructura completa de la obra para de esta manera poder ubicar las entradas y salidas del personaje. Y sobre todo saber que quiere el personaje al principio de la obra y si al final lo obtiene y cómo puede afectar esto en la obra y su relación con los demás personajes.

A continuación, las interrogantes para determinar ¿Qué quiere el personaje y si al final de la obra logra obtenerlo?:

- 1.- ¿En qué parte de la obra aparece el personaje?
- 2.- ¿Qué hace el personaje? Sus acciones físicas.
- 3.- Al comenzar la obra, ¿Cuáles son sus sentimientos hacia los demás personajes? ¿Y qué sienten ellos hacia su personaje?
- 4.- ¿Qué dice el personaje: de sí, de los demás, de lo que sucede en la obra? ¿Qué dicen de él?
- 5.- ¿Cuál es su relación con el personaje protagónico? ¿Y con los demás personajes?
- 6.- ¿Qué objetivo máximo persigue su personaje al iniciar su intervención en la obra?
¿Logra conseguirlo?

7.- Para alcanzar ese objetivo máximo, ¿Qué gradación de objetivos menores se establece? ¿Qué obstáculos se oponen al logro del gran objetivo como de los menores? ¿Cómo reacciona frente a las dificultades?8.- Durante el desarrollo o al finalizar la obra, ¿Cambian sus sentimientos hacia los demás personajes? ¿Cómo y por qué? ¿Cambian los sentimientos de los demás personajes hacia el suyo?

El esquema de Arrau se sostiene en que respondiendo las interrogantes propuestas en cada una de las dimensiones del personaje, es posible obtener una visión específica de que cómo concibió el autor o dramaturgo y como materializó la figura del personaje en el texto dramático.

I.2. EL MODELO ACTANCIAL.

El modelo actancial es una herramienta de construcción y análisis del personaje teatral, gracias a su carácter esquemático, no sólo ayuda a describir y manifestar la estructura de un texto dramático sino que también contribuye a revelar la ideología inscrita en cada posición actancial, determinada por las interrelaciones de función de los diversos personajes o entidades abstractas. (De Toro, 2008: 203). Aunque en este modelo de análisis literario no se facilita el reconocimiento del género, ni del contexto, ni del tema, tiene otros aportes. Uno de ellos es contribuir en la determinación del origen de los cambios, lo cual permite darle un sentido estructural a la acción dramática, en la búsqueda de las funciones de cada personaje. Y también permite determinar en los personajes cuáles son sus objetivos, quien ayuda o se opone y para quien o qué está destinada la acción.

La virtud que encontramos en esta forma de dar cuenta de las acciones es que permite abandonar toda descripción subjetiva y sustancialista del personaje, centrándose en su función y no en lo que el crítico piensa que el personaje siente o piensa. (De Toro, 2008)

I.2.1. Propp y el cuento maravilloso:

Vladimir Jakovlevich Propp, fue un antropólogo, lingüista y ejemplar profesor de etnología en la Universidad de Leningrado. Nació en Rusia, San Petersburgo en 1895 y falleció en Leningrado en el año 1970. Destacó en el área de la literatura desarrollando investigaciones relacionadas con el cuento en especial con los cuentos de tipo maravilloso pues le atribuía a esta expresión gramatical una peculiar organización que no percibía en otros modelos de escritura. Por lo cual se interesó en profundizar en la forma del cuento para poder hallar su estructura. En su libro titulado *Morfología del cuento* (1928), una de sus obras con mayor difusión por el abordaje que le da el autor a la definición de la estructura y determinación del núcleo de los cuentos maravillosos. Resume en 31 funciones que representan la base morfológica y explica las funciones del cuento maravilloso. Entendiendo

el término funciones como “los elementos fundamentales del cuento, aquellos con los que se forma la acción” (Propp, 1928: 81):

- 1- El alejamiento: Un miembro del grupo se aleja.
- 2- La prohibición: Al héroe se le prohíbe algo.
- 3- La transgresión: El héroe transgrede la prohibición.
- 4- El conocimiento: El héroe y su antagonista entran en contacto.
- 5- La información: El antagonista obtiene información sobre su víctima.
- 6- El engaño: El antagonista engaña a su víctima.
- 7- La complicidad: La víctima, engañada, ayuda al antagonista.
- 8- El daño: El antagonista causa daño a un miembro del grupo.
- 9- La mediación: Se pide u ordena al héroe partir para reparar el daño.
- 10- La aceptación: El héroe toma la decisión de partir.
- 11- La partida: El héroe parte.
- 12- La prueba: El héroe es sometido a una prueba para obtener una ayuda.
- 13- La reacción: El héroe supera la prueba o no logra hacerlo.
- 14- El regalo: El héroe recibe la ayuda, un objeto mágico para su travesía.
- 15- El viaje: La búsqueda del héroe lo conduce a otros lugares.
- 16- La lucha: El héroe y su antagonista se enfrentan.

- 17- La marca: El héroe es marcado por el enfrentamiento.
- 18- La victoria: El héroe derrota a su antagonista.
- 19- La enmienda: Se repara el daño.
- 20- El regreso: El héroe regresa a casa.
- 21- La persecución: El héroe es perseguido en su regreso.
- 22- La ayuda: El héroe recibe la ayuda de alguien.
- 23- El regreso como incógnito: El héroe regresa sin ser reconocido.
- 24- El fingimiento: Un falso héroe hace suyos los logros del real.
- 25- La tarea difícil: El héroe se enfrenta a una tarea difícil.
- 26- El cumplimiento: El héroe cumple con la tarea.
- 27- El reconocimiento: El héroe es reconocido.
- 28- El desenmascaramiento: El falso héroe es desenmascarado.
- 29- La transfiguración: El héroe toma una nueva apariencia.
- 30- El castigo: El antagonista recibe su castigo.
- 31- La boda: El héroe se casa.

Aunque estas funciones son constantes en los cuentos, existen ocasiones en que no todas están presentes. Sin embargo es necesario mencionar que todas las funciones se agrupan lógicamente según determinadas esferas de acción. Estas esferas responden a los personajes que realizan las funciones.

- La esfera de acción del Héroe: es el que actúa, moviliza la acción o la genera.
- La esfera de acción de la Princesa: es la que exige una hazaña y ofrece, a cambio matrimonio.
- La esfera de acción del Mandador: es ese alguien al cual el héroe envía a una misión. Responde a esta pregunta ¿Qué cosa hizo? Una necesidad o un antecedente. Es el que hace que el héroe se movilice.
- La esfera de acción del Donador: es el que surte de objetos mágicos y valores. También puede ser alguien que ofrece algo.
- La esfera de acción del Agresor: es el que comete una mala acción y altera el equilibrio.
- La esfera de acción del Falso héroe: es el usurpador por un tiempo limitado o por momentos de las funciones del héroe. Es alguien que toma o moviliza la acción por un momento.
- La esfera de acción del Auxiliar: es quien ayuda al héroe. Siempre está en la obra. Pero el mismo protagonista es el que se ayuda.

En cualquiera de las esferas de acción existen tres casos para que se generen combinaciones:

Caso I: La esfera de acción corresponde exactamente con el personaje.

Caso II: Un único personaje ocupa varias esferas de acción.

Caso III: Una única esfera de acción se divide entre varios personajes.

Cabe destacar que no necesariamente tiene que ser una persona el que ejemplifique las *esferas de acción*, puede ser un objeto o una circunstancia. Este tipo de esferas pueden o no, estar todos los relatos de cuentos. También existen ocasiones en las cuales no son visibilizadas en el relato, sino, en el contexto del autor. Hay que destacar que estas formas narrativas son universales. Es decir, que se pueden aplicar bajo cualquier circunstancia en

cualquier cuento realizado en cualquier lugar del mundo. Por tal motivo pueden existir variedad de situaciones generadas por el relato.

I.2.2. Souriau y las funciones dramáticas:

Étienne Souriau, de origen francés, nace en 1892 en Lille y fallece en París en 1979. Era un reconocido filósofo y estético que dedicaba a impartir clases de filosofía y estética en la Universidad de Lyon. (Souriau, 2016) Bajo el mismo elemento de estudio de las funciones, se centra no en el cuento maravilloso, sino, en el texto dramático. Y publica su libro titulado *Las doscientas mil situaciones dramáticas*. En el cual dirige su investigación a:

- Discernir, por medio del análisis, las grandes funciones dramatúrgicas sobre las que reposa la dinámica teatral.
- Estudiar morfológicamente sus principales combinaciones; buscar las causas de las propiedades estéticas, tan diversas y variadas de estas combinaciones o situaciones.
- Observar cómo estas situaciones se encadenan, o por qué inversiones se modifican y hacen avanzar la acción teatral. (Román, 2007: 51)

A través de las investigaciones y aportes de este innovador, rescata un grupo de elementos recurrentes a los cuales denominará funciones dramáticas. “Define una situación dramática como la figura estructural diseñada dentro de un momento dado de la acción por un sistema de fuerzas. Señala seis y las simboliza mediante signos zodiacales y astronómicos”. (Román, 2007: 52)

1. León o fuerza: sujeto del deseo. Es alguien o algo que desea de otro algo para generar movimiento.
2. Sol o representante del valor: bien deseado. Se podría comparar con la esfera de la princesa expuesta por Propp.

3. Tierra u “obtenedor” de ese bien: es el contenedor de ese algo. Ejemplo: es el lugar a donde va el león porque está buscando el sol.
4. Marte u oponente: fuerza antagónica u obstáculo.
5. Balance u árbitro de la situación: del bien. No ayuda a nadie, es decir no es obstáculo ni ayudante. Ejemplo: un juez o la justicia.
6. Luna o ayudante de las otras funciones.

I.2.3. Greimas y el Modelo Actancial:

Algirdas Julius Greimas fue un investigador en el área de la semiótica. Nació en Lituania el 9 de marzo de 1917 y fallece en París el 27 de febrero de 1992. También destacó en el área de la lingüística y la lexicografía. Es el fundador de los estudios de semiótica estructural. (Carvajal, 2012) Luego de estudiar lo concerniente al signo, Greimas comienza a indagar en el proceso de producción. Es decir, se centra en estudiar lo que antecede al signo y lo que hace que sea como es. Debido a que no existían estudios que indicaran el por qué cuando se lee un texto, siempre todas las personas entienden ideas diferentes o en algunos casos coincidían las concepciones. Motivado por su interés sobre el conocimiento, penetra el universo de los cuentos y al toparse con las teorías de Propp quien observó que todas estas construcciones narrativas disponen de la misma estructura narrativa. Se reavivaron las relaciones de tensión existente provenientes de las figuras del *Héroe-Antihéroe*. Concretando que en todo sistema siempre existe una estructura forjada por equilibrios y desequilibrios. (Carvajal, 2012)

Entre sus principales aportes dedicados al estudio de los personajes en relación con su entorno, destaca el modelo actancial, el cual fue desarrollado entre los años 1966 y 1970. Este modelo se basa en el estudio analítico de los personajes a partir de las funciones que cumplen dentro del relato o cuento. Es decir, se enfoca de manera específica en las acciones que realizan cada personaje para cumplir determinados objetivos. Greimas también desplaza el término personaje y lo suplanta por el término *actante*, para referirse a “un personaje, un

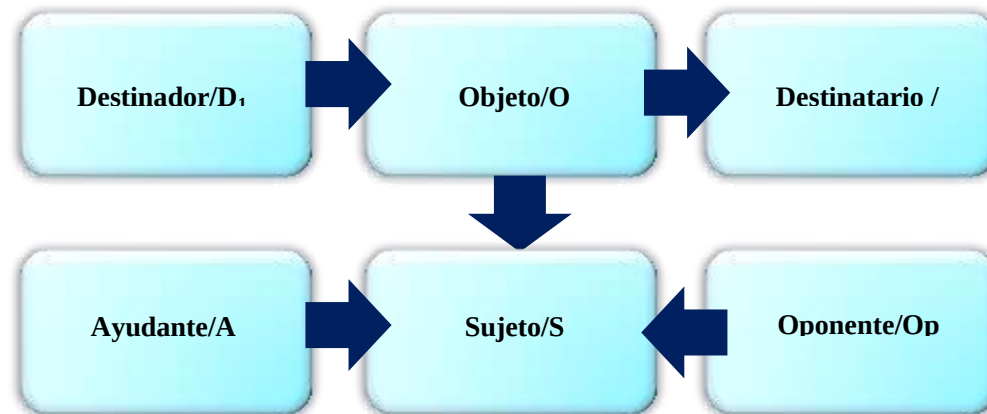
grupo de personajes, un personaje colectivo, un ser inanimado o simplemente una abstracción, como la justicia, la libertad, Dios”. (De Toro, 2008: 192) También incorporó a la estructura del modelo seis funciones actanciales las cuales son:

1. Un Sujeto / S: que posee un proyecto o desea algo.
2. El Objeto / O: aquello a lo cual tiende o busca el sujeto.
3. El Destinador / D₁: que hace posible que el objeto sea accesible al sujeto, por lo general siempre impone la tarea.
4. El Destinatario / D₂: que será quien reciba el objeto o se beneficiará de la tarea impuesta por el destinador.
5. El Ayudante / A: que presentará su apoyo al sujeto para que alcance su objeto facilitando la tarea.
6. El Oponente / Op: que pondrá obstáculos a la labor del sujeto para que no realice la tarea o se retarde en hacerla.

Posteriormente se realizó una relación de tres oposiciones binarias para equilibrar las fuerzas entre cada actante y se conformaron de cada unión tres ejes sintácticos. Quedando de la siguiente manera (Barrientos, 2003: 72):

- Sujeto – Objeto: eje del deseo. Es el de las funciones que impulsan el desarrollo de la historia.
- Destinador - Destinatario: eje de la Comunicación, es el más abstracto y de carácter ideológico. Al que corresponden las motivaciones e impulso.
- Ayudante – Oponente: eje de la participación o proyección del sujeto. Estos favorecen u obstaculizan la acción.

La estructura propuesta inicialmente del modelo actancial elaborada por Greimas se constituía de la siguiente manera (De Toro, 2008: 189):

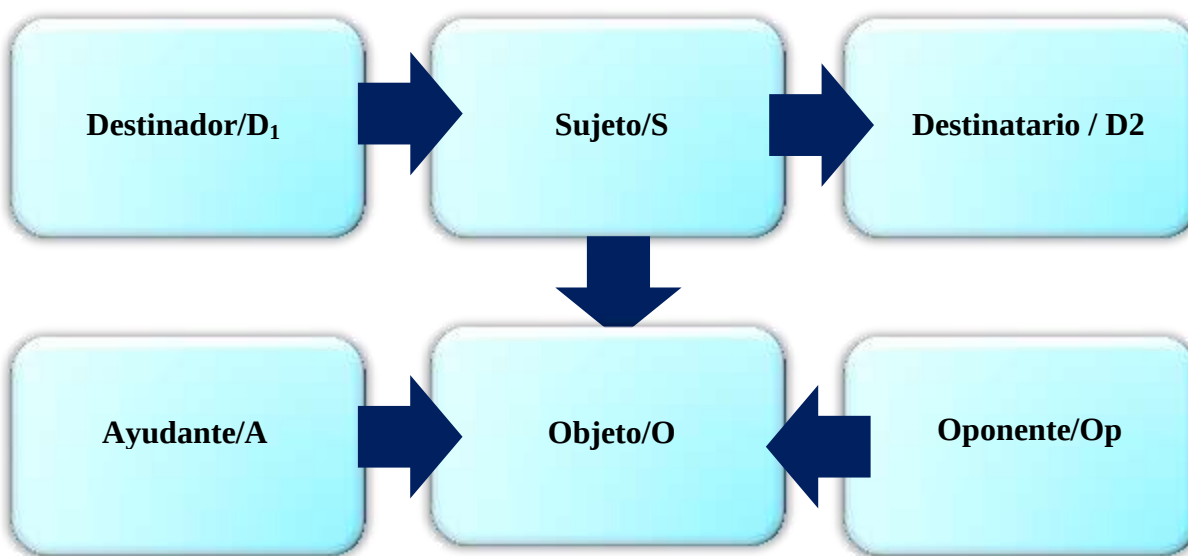


Otras de las características que definen el modelo actancial expuesto por Greimas son los cambios que pueden generarse durante el transcurso de la historia. Estos cambios los denominará de la siguiente manera (Barrientos, 2003: 70):

- a) **Isoformismo:** El actante puede coincidir con un personaje.
- b) **Sincretismo:** Varios actantes pueden coincidir con un personaje.
- c) **Desmultiplicación:** Un actante puede coincidir con varios personajes.

En nuestra investigación nos hemos basado en el modelo actancial presentado por Greimas. Sin embargo trabajaremos entorno al modelo actancial que mediante la francesa Anne Ubersfeld fue introducido en el teatro aproximadamente en el año 1977; y valorado, traducido y explicado por el académico Fernando De Toro (2008).

Expone Ubersfeld que en un principio tomó la decisión de realizar un cambio en la estructura del modelo. De esta manera cambio de lugar la relación Sujeto / Objeto pues reflexionó que era más conveniente que las flechas convergieran en el objeto. De esa forma el conflicto se desarrollaría entorno al objeto y no al sujeto. De esta forma cuando se busque identificar al sujeto principal de la acción será el único en relación con el objeto en el texto dramático. Quedando de la siguiente manera (De Toro, 2008: 192):



I.3. CARACTERÍSTICAS DEL PERSONAJE HEROICO.³

La importancia de indagar en la conceptualización del héroe y las etapas del viaje, el recorrido, la frontera, la separación y el retorno son necesarias para reconocer la heroicidad en la dramaturgia de César Rengifo. A demás de ayudarnos a descubrir lo insólito, lo particular presente en su teatro. Para así poder determinar la estructura, el sentido y el mensaje que este singular dramaturgo incorporó en la concepción de los personajes heroicos femeninos.

³ A partir de Juan Villegas y su propuesta de una estructura mítica del héroe (1978).

En la investigación de Joseph Campbell titulada *El héroe de las mil caras* se aprecia la figura del héroe desde la mitología y expresa lo siguiente “el héroe mitológico es el campeón no de las cosas hechas sino de las cosas por hacer”. (Campbell, 1959: 187) A partir de lo cual Juan Villegas re-elabora la conceptualización del héroe construyendo un camino por el cual debe transitar el héroe para ser concebido como tal. Basados en la investigación que realizó Montaner en el estudio del “mito como estructura que subyace en la obra literaria” (Montaner, 1987) podemos exponer el siguiente esquema sobre de la aventura del héroe:

Primera Etapa:

- a.- Situación inicial: Necesidad de redención.
- b.- El llamado: Nacimiento del héroe-redentor.
- c.- El cruce del umbral: El héroe y su sentir redentor.

Segunda Etapa:

- a.- El viaje: Prueba iniciática ante la misión del redentor.
- b.- El encuentro: Epifanía del redentor y entrega de su mensaje.

Tercera Etapa:

- a.- El regreso: Universalidad de la redención.
- b.- Inmolación del héroe: Consumación de la redención (Montaner, 1987).

En este esquema sistemático se nos expone la estructura del viaje que debe realizar un personaje para ser calificado como héroe/heroína. El personaje al salir de la zona de confort y en la búsqueda del redescubrimiento, inicia su conformación como figura heroica aunque un héroe no debe estar preestablecido, está predestinado a adaptarse a un espacio, tiempo y lugar. Para Villegas el héroe debería tener una conceptualización

necesariamente dinámica y adecuarse a la concepción del hombre y del mundo dominante en un determinado momento histórico (...) postular una visión de la humanidad estancada, es creer que los modos de vida no cambian y que nuestra existencia debería ser un continuo retorno a las formas de vida del pasado. Limitar la concepción de héroe a tipos humanos de otros tiempos es como exigir que en la actualidad se escriban epopeyas o que los dramas correspondan todavía a las normas descritas por Aristóteles. Tenemos que preguntarnos cómo es el héroe de esta época y cuál es su misión. (Villegas, 1978:140)

Este camino conforma al héroe como una especie de modelo asumido desde el viaje que conforma el mito griego. El cual, aunque es “un hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual lo reputaban más que hombre y menos que dios; p. ej., Hércules, Aquiles, Eneas,” (RAE) entre otros, no desaprueba desde cualquier perspectiva esta conceptualización porque según Villegas un héroe no está diseñado para ser exclusivo de una época histórica. Al contrario, un héroe es aquel con capacidades adaptativas, pues renace en cualquier cultura y su nacimiento es producto precisamente de los pasos que va cumpliendo en su viaje. (Villegas, 1971)

Según las investigaciones de Campbell y Villegas, dirigimos la vista a determinar las características propias de un héroe y comprobarlas en los personajes femeninos seleccionados anteriormente como: Joaquina Sánchez, María Rosario Navas, Antonia y Clara del dramaturgo César Rengifo. Y de esta manera poder demostrar su heroicidad en esta investigación a partir de las siguientes características, las cuales serán ejemplificadas mediante el análisis de las obras en el capítulo III:

- a.- Es un ser humano que lleva y realiza la acción dramática.
- b.- Los hechos que realiza generalmente beneficia a alguien o a grupo de personas o hasta la misma sociedad.

- c.- Posee cualidades humanas y puede ser un ciudadano común.
- d.- Puede ser hombre, mujer, adolescente, niño o niña.
- e.- Es un ser humano que se preocupa por los demás.
- f.- Tiene capacidades para identificarse con las personas. Comparte sus sentimientos, es un ser sensible.
- h.- Observa las cosas desde otra perspectiva. Se coloca en el lugar de las demás personas.
- i.- Es hábil en resolver conflictos, confía en sus acciones.
- j.- Cree que los momentos de mayor dificultad son los momentos en los cuales surgen las mejores soluciones.
- l.- Es responsable por sus hechos.
- m.- Asume grandes riesgos, es valiente.
- n.- Es persistente.
- ñ.- No le teme a morir.
- o.- Un héroe generalmente no sabe que lo es hasta que finaliza su hazaña. Y el éxito siempre lo consigue pues su heroicidad no está definida por un final feliz, sino por ser alguien que lucha por algo, alguien que hace y realiza una acción heroica.

De esta manera, a partir de lo ya expuesto, podemos determinar al héroe, concluyendo que el carácter heroico no sólo es inherente al hombre sino también a la mujer.

CAPÍTULO II: CÉSAR RENGIFO Y SU TEMÁTICA

II.1. RESEÑA BIOGRÁFICA DE CÉSAR RENGIFO.

César Nereo Rengifo Cadenas fue un artista que destacó por poseer sólidos y profundos conocimientos de la ideología marxista, los cuales aplicó a su trabajo. Nació el 14 de mayo de 1915 en Caracas, Venezuela. Su padre fue Ángel María Rengifo Goita, quien falleció dos meses antes del nacimiento de su último vástago (César Rengifo), y se dedicaba al oficio de repartidor de pan en una panadería ubicada en el centro de Caracas, en Capitolio, específicamente en la esquina de Gradillas. Su madre fue Felicia Cadenas, dedicada a la costura, fallece a los dos meses de haber nacido César Rengifo, dejándolo huérfano y al cuidado de Ascensión y Mariano Rovaina, quienes se dedicaron a criarlo y además contribuyeron en el desarrollo de sus aptitudes y a orientar su vocación. Para el año 1923 fallece su madre adoptiva la señora Ascensión. Del matrimonio de Ángel y Felicia nacieron cinco hijos, llamados: Concepción, Mercedes, Lola, Ángel Ignacio y por último César Rengifo.

César Rengifo inicia sus estudios primarios a los 8 años de edad, en el colegio San Ignacio de Loyola, y los continúa en La Salle, posteriormente en el Manuel María Echandía y por último en el Católico Alemán ubicados al este de la capital. Paralelamente y para beneficio del joven, el señor Mariano Rovaina quien hasta entonces tenía la custodia del niño, la cede a su primo, el señor José del Carmen Toledo quien cuidaría de él en compañía de su esposa la señora Josefina Ñañez, y lo orientaría hacia el conocimiento de las artes plásticas y le enseñaría el valor del trabajo en la sociedad.

Impulsado por su nuevo padre adoptivo, en 1925, César Rengifo comienza a frecuentar la Academia de Bellas Artes de Caracas. Comienza a impregnarse de conocimientos prácticos y teóricos referente a las artes plásticas. Con apenas 10 años de edad

es aceptado como estudiante en una modalidad muy especial por ser tan joven. Al mismo tiempo ingresa a la Academia de Bellas Artes de Caracas y se inscribe en el Liceo Sucre, junto con Héctor Poleo, con quien conformaría una amistad inquebrantable. De esta manera obtuvieron mayor tiempo para dedicarse al oficio del pintor a cabalidad.

A principios del año 1928 César Rengifo se establece en la casa de Don Pablo Rojas, padre del poeta Pablo Rojas Guardia, donde permanece bajo su tutela hasta el año 1936. Ya con 13 años de edad se inicia en la política, participando en la distribución de propaganda en contra del gobierno del General Juan Vicente Gómez, apoyando lo que se conoció como la generación del 28, un movimiento de carácter académico estudiantil en donde participaron: Rómulo Betancourt, Jóvito Villalba, Andrés Eloy Blanco, Raúl Leoni, Miguel Otero Silva, Germán Suárez Flamerich, Miguel Acosta Saignes y Elías Toro, entre otras personas ligadas al ámbito político; y que protagonizaron acciones para impulsar cambios en el modelo político venezolano. Todo esto trajo como consecuencias el enfrentamiento con el régimen político de Gómez y el surgimiento de líderes que empezaron a organizar las nuevas agrupaciones políticas que construirían el futuro del país (Historia Contemporánea de Venezuela, 2012: 73). Explica Rengifo que en su “casa siempre hubo una actitud antigobierno, antigómez; la gente que me crio era gente de pueblo que venía de muchas experiencias, de guerras civiles, de revoluciones” (Mujica, 2014).

Para el año 1929, César se inscribió en una escuela de música pero no prosiguió sus estudios pues era indispensable el oído tonal para continuar con las lecciones. Decidió tomar clases particulares con el Dr. Pedro Pablo Hernández Mujica, gran conocedor cultural y músico. Fue insistente en su deseo de aprender pero sus esfuerzos fueron en vano. Sin embargo logró recibir clases de violín y sus primeras lecciones sobre el marxismo ⁴

⁴. Sistema filosófico, político y económico basado en las ideas de Karl Marx (1818-1883) y de Friedrich Engels (1820-1895), que rechaza el capitalismo y defiende la construcción de una sociedad sin clases y sin estado; aporta un método de análisis conocido como materialismo histórico e influyó en movimientos sociales y en sistemas económicos y políticos: el comunismo se basa en el marxismo. (Oxforddictionaries.com, 2016).

Entre los años 1930 y 1935 realizó estudios formales en la Academia de Bellas Artes de Caracas, y egresa graduado en la última promoción de artistas egresados de la academia durante la época gomecista, en dibujo, pintura, escultura y anexos. De su promoción expresa que “... tuvo el privilegio de recibir clases de los últimos grandes maestros de la plástica venezolana del siglo XIX; maestros que, a su vez, habían sido compañeros o alumnos de Tovar y Tovar, de Cristóbal Rojas, de Arturo Michelena” (Moreno, 2002) y que en la actualidad forman parte del gran acervo artístico, cultural e histórico de Venezuela.

Fue en 1936, tras la muerte del General Juan Vicente Gómez, que César Rengifo inicia la denuncia mediante su obra plástica. Entre sus temas destacan el de las grandes privaciones que habían dejado el gobierno, todas las miserias presentes en el país y que trajeron como consecuencias innumerables atrasos en la sociedad venezolana. Como artista buscó representar la Venezuela rural, y dar a conocer la realidad venezolana exteriorizando sus reflexiones en la pintura, el teatro y la poesía. A finales del año 1935 se inició en el teatro y logró reflejar sus preocupaciones en sus construcciones poéticas. En la entrevista realizada por Mujica señala que algunos de esos poemas eran llevados a través por su propia mano a las paredes de la academia, como una forma de liberación y denuncia en pro de crear una conciencia real en la sociedad venezolana y específicamente caraqueña.

Ya con 21 años de edad, Rengifo decide participar en la movilización estudiantil del 14 de febrero de 1936, la cual había sido convocada por la Federación de Estudiantes de Venezuela (FEV).⁵ Este movimiento buscaba exigir la restitución de las garantías constitucionales, las cuales habían sido suspendidas en decreto por el ahora nuevo Presidente de los Estados Unidos de Venezuela el General en Jefe José Eleazar López Contreras. El país necesitaba cambios a nivel: económico, social, tecnológico y de otros

⁵ “Fue una manifestación encabezada por el rector de la Universidad, Francisco Antonio Rísquez, fue considerada entonces como «la manifestación cívica más importante jamás efectuada en Venezuela. López Contrera promete restituir las garantías, y sustituye los funcionarios gomecistas”. (Moreno, 2002)

aspectos que impulsarán al pueblo también hacia una construcción y valoración en materia cultural.

Para el 17 de marzo del mismo año, César Rengifo crea una asociación de Estudiantes de Artes Plásticas de Venezuela e inaugura una exposición libre en conjunto con: Héctor Poleo, José Fernández, Luis Ordaz, Armando Barrios, Miguel Arroyo, Ventura Gómez, José Requena y Ramón Márquez, todos miembros de la asociación. Con motivo de dicha inauguración, suscribieron el siguiente texto:

Hoy, en que nuestra Patria comienza una reconstrucción cultural, y creyendo por ello nosotros que nuestro porvenir artístico será fructífero, y esperando llevar a cabo feliz y ampliamente nuestro cometido en la vida, o sea crear arte para la Patria y por el arte, ser durante ella unos cultivadores y creadores de belleza. Habiendo vivido hasta ahora en una estrecha camaradería que tal vez pueda ser rota por una larga separación. Nos comprometemos bajo palabra y con toda nuestra fe y esperanza juvenil, reunimos todos los firmantes en la ciudad de París, el 24 de julio de mil novecientos cuarenta y cinco a las cuatro de la tarde en la puerta central del Museo de Louvre. Allí haremos un brindis por nuestra vida estudiantil pasada, relataremos nuestra actuación, triunfos y aventuras, y si es posible reanudaremos nuestro estrecho abrazo general. En Caracas el día 3 de abril del año de 1936.
(Mujica, 2014)

Después del fallecimiento de Gómez, surgieron una variedad de situaciones que cambiaron la vida de Rengifo, entre esos fue el haber sido considerado para el otorgamiento de un nombramiento por 300 bolívares de sueldo para ir al país de Chile a estudiar y profundizar sus enseñanzas en la Escuela de Artes Aplicadas y la Escuela de Bellas Artes. Estudió Técnica y Enseñanza de las Artes Plásticas y Aplicadas, pero no se sentía completo

artísticamente. Y en agosto, decide escribirle una carta a Enrique Planchart en la cual expresa su descontento:

Yo siempre he sido recto en todo, y cuando me entrego a una cosa lo hago íntegramente. Con el arte he hecho siempre eso. Por él he desafiado todo, hasta la miseria. Para mí, él es un apostolado, por eso hoy aquí, con una responsabilidad vertical sobre mi vida, me creo culpable cuando presiento que no pueda responder a ella (Mujica, 2014)

En 1937 viaja a México, acompañado por su compañero José Fabbiani Ruiz con quién cursaba estudios en Santiago. Ya en este nuevo país hace estudios de pintura, pintura mural y escultura en la Academia de San Carlos y en la Escuela La Esmeralda. Expresa en la entrevista:

Yo soñaba con una gran pintura latinoamericana, deseaba hacer obras trascendentales sobre todo dentro del campo de muralismo, porque consideraba, en ese momento, que debía dedicarme a un arte más público, que le llegara a más gente y no sólo el arte de Caballete para minorías. (Mujica, 2014)

Tanta fue su impresión de la plástica mexicana que quedó impregnado de su producción artística. Destaca de las obras su valor nacional, pero al mismo tiempo tan americana y universal. César entró en un cierto desconcierto del cual casi fue absorbido por tan seductora atracción. Rápidamente se mezcló con el acervo mexicano y descubrió otros ambientes tanto en lo artístico como en lo político. Conoció artistas muy destacados como al escultor José Monasterios, el músico Silvestre Revueltas y a David Alfaro Siqueiros. Con este último establecería una amistad muy sólida. También descubre otras realidades que le permiten entender su venezolanidad desde afuera, desde lo exterior y lo ayudan a comprenderse a sí mismo.

Cuando Fabbiani y yo llegamos allí, inmediatamente contactamos a hombres notables de la realidad mexicana: no sólo en el campo artístico sino también en la política, y nos sumergimos en aquella atmósfera, nos dejamos devorar por una participación activa que nos permitió palpar directamente los grandes acontecimientos: la nacionalización del petróleo, la solidaridad con la República Española... (Mujica, 2014)

Tanto fue su apego con las mencionadas realidades, que decide junto con Pedro Beroes ofrecerse como voluntario en favor de los republicanos en La Guerra Civil Española. Tras ser reprobada su solicitud, se inscribe en el Partido Comunista de México; posterior a ello publica su libro de poemas titulado *Ala y Alba*.

Voces 3

*Escaparse de la vida y llegar a un espacio
Donde la palabra no necesite sonido.
Sentirse aislado en una ausencia infinita,
Para regresar de nuevo a uno mismo,
Ligero de las cosas amargas y con brote de bondad;
Que deje, tras la reja de un olvido, al desconcierto
Y haga abrir la pupila serena y amplia hacia la claridad
que nos encuentra de pie frente al rumbo infinito.*

(César Rengifo Poesía Reunida, 2015)

En 1938, Rengifo regresa a Venezuela y se incorpora activamente en la lucha política liderada por la FEV, se inscribe en el Partido Comunista de Venezuela e ingresa a la Agrupación Cultural Femenina. También realiza colaboraciones en la revista de la FEV, y pasa a formar parte del consejo de redacción. Al mismo tiempo escribe teatro y trata de conciliarlo con las artes plásticas, de manera que ambas formas de expresión artísticas sirvan

a la sociedad como expresión y denuncia de los problemas sociales. Durante ese mismo año, realiza su primer mural al fresco.

Posteriormente es detenido y confinado en Jobito (Puerto Páez), una cárcel ubicada cerca de la confluencia de los ríos Orinoco y Meta, acusado de haber realizado unas pancartas en una manifestación obrera. Para su mayor infortunio, contrae una afección pulmonar, que tendrá graves consecuencias posteriormente.

En 1939 es expulsado del país y en 1940 regresa a Venezuela con mayor ánimo. Para 1941 en conjunto con Pedro León Castro y Héctor Poleo trabaja en un taller ubicado entre las esquinas de Llaguno y Bolero. Se inicia en el periodismo y forma parte del equipo fundador de *Últimas Noticias*, periódico en el cual comienza a trabajar como redactor; y forma parte de la primera Junta Directiva del Sindicato de Periodistas.

Para el año 1942, ya con 27 años de edad, prosigue con su trabajo periodístico, ingresando como reportero al periódico *El Herald*, en el cual estará hasta el año 1946. Por consiguiente su producción plástica se ve un poco abandonada y comienza a renacer nuevamente su producción teatral con la obra *Yuma o cuando la tierra esté verde* y en diciembre de ese mismo año contrae nupcias con la señorita Ángela Carrillo.

Durante el año 1945, y hasta el año 1948 se ve sumergido en el periodismo colaborando además con el diario *El Nacional* y con la revista *Élite*. Paralelamente realiza exposiciones de obras plásticas algunas de forma individual y, otras, acompañado de Pedro León Casto y Alejandro Otero. Viaja a Nueva York y a Bogotá para mostrar su arte. Nace su primera hija, Diana Rengifo.

En el año 1947, enferma fuertemente, porque se le diagnostica poseedor de una úlcera intestinal de origen tuberculoso, no decae y gracias a los grandes apoyos de sus allegados logra salir con éxito de tan amargo momento. Ya completamente recuperado de su enfermedad decide renunciar a las artes plásticas en el año 1948 y dedicarse en profundidad al

hecho teatral que desde hace tiempo venía cultivando. Participa en una conferencia realizada en el Instituto Venezolano Soviético, en el cual reflexiona entorno al *Realismo en el arte* creando grandes controversias en cuanto al término. Posteriormente publica diversos artículos en los periódicos capitalinos recalcando su apoyo hacia el *Realismo Social* en el arte. Y en la Revista *Cultura Universitaria* publica *Hojas del tiempo*.

Al siguiente año, en 1949 y ya con 34 años de edad, nace su segunda hija a la cual llamará Florida Rengifo. Realiza exposiciones tanto en el Museo de Bellas Artes de Caracas, como en el Instituto Venezolano y en el Instituto Soviético. También, realiza otras exposiciones al público en el Ateneo de Valencia. Y la Editorial Universitaria de la Universidad Central de Venezuela, publica su obra teatral titulada *Curayú o el vencedor*. Adicionalmente, El Teatro del Pueblo del Ministerio del Trabajo estrena su obra *Joaquina Sánchez* bajo la dirección de Francisco Petrone. También obtiene diversos premios en el ámbito de la plástica y es estrenada su obra teatral *Los Canarios* bajo la dirección de Luis Arconda en el Teatro Universitario de la Universidad de los Andes. Paralelamente crea una agrupación dedicada al ámbito teatral conocida como el Grupo Máscaras junto con varios de sus más allegados compañeros: Luis Colmenares, Enrique Izaguirre, Augusto González, César Burguillos, María García, Malú del Carmen, Gil Vargas, Alejandro Tovar, Daniel Izquierdo y Humberto Orsini. Además de ser estrenada su obra dramática titulada *La Sonata del Alba* dirigida por Gilberto Pinto.

Cinco años después, en 1954 Rengifo dirige al Grupo Máscaras con el estreno de su obra teatral *Manuelote* en el Teatro Municipal de Valencia. Fue cuando se le presentó la oportunidad de realizar un mural en un lugar de carácter público. Lo más favorable era que sin duda su arte sería valorada por la sociedad a la cual siempre quiso llegar y que siempre había pensado que iba a ser imposible si continuaba con pinturas de caballete y retratos individuales. El Mural además sería construido en las paredes de la Plaza Diego Ibarra.

En la más rigurosa tradición del muralismo, César Rengifo decide emprender una ardua tarea (...): El Mural Amalivaca, extendido sobre una superficie de 90 metros cuadrados en una de las paredes de la Plaza Diego Ibarra del Centro Simón Bolívar, fue planificado, diseñado y ejecutado por el artista y un conjunto de colaboradores (...) en un año y seis meses. Se construyó a fines del año 55 y representa la labor muralista más ambiciosa realizada en Venezuela. (Mujica, 2014: 80)

Hoy, a casi dos años después del Centenario del Natalicio de César Rengifo, aún después de tantos días de haber sido elaborado el mural en mosaico del mito de Amalivaca, ubicado en el Centro Simón Bolívar de la Plaza Diego Ibarra, en 1955, y el mural en mosaico en Los Próceres que representa tres momentos de la historia de Venezuela, en 1973, es posible evidenciar su labor como uno de los creadores de murales más importantes de Venezuela.

En el año 1956 dirige el estreno de la obra teatral *La sonata del alba* junto con el Grupo Máscaras, mientras que Román Chalbaud dirige una adaptación de la obra teatral *Manuelote* para la televisión venezolana. En febrero del año 1958, junto a otros artistas, firma el acta constitutiva de la Sociedad de Escritores y Artistas; en marzo, además de establecerse en Mérida con su familia, pasa a formar parte de la Dirección de Extensión Cultural de la Universidad de los Andes. Mientras que en el Teatro Nacional se estrena su obra teatral titulada *Soga de Niebla*, bajo la dirección de Carlos Denis.

En el 1er Festival de Teatro Venezolano realizado en el año 1959, participa con sus obras teatrales *Soga de niebla* dirigida por Humberto Orsini y con *El Vendaval Amarillo* dirigida por Alfonso López. Es estrenada su obra *Oscéneba*, dirigida por Román Chalbaud. Viaja a la República Popular de China tras los actos conmemorativos en celebración del XI aniversario de la Revolución de Mao. También visita la Unión Soviética para presenciar el acto conmemorativo del 43^a Aniversario de la Revolución de Octubre. Tras regresar a Caracas

se integra a la Universidad Central de Venezuela como profesor de la cátedra de Historia del Teatro en el Curso de Capacitación Teatral de la Dirección de Cultura. Para el año 1964 se estrena su obra *Buenaventura Chatarra* en el Teatro Universitario de los Andes bajo la dirección de Ildemaro Mujica.

Entre los años 1967 y 1973 participa en el 3er Festival de Teatro Venezolano con las obras teatrales: *Los hombres de los cantos amargos*, dirigida por el mismo y *La fiesta de los moribundos* dirigida por Alfonso López. Esta última obra es galardonada con el Premio Rafael Guinand. Bajo el sello de la editorial de la UCV, se le publica el volumen *Teatro*. Mientras que la Asociación de Escritores de Venezuela publica otro volumen.

Posteriormente, es llamado por la Comisión del Sesquicentenario de la Batalla de Carabobo del Ministerio de la Defensa para que realice el mural Creadores de la nacionalidad. Basándose en tres momentos relevantes de la historia venezolana: La Conquista, La alucinación de El Dorado y Los Precursores, lucha y victoria. Además, se realiza una exposición compuesta por más de 300 obras pictóricas elaboradas por Rengifo, llamada Retrospectiva, el 24 de marzo al 30 de junio.

En 1974, César Rengifo vuelve a sentirse entusiasmado por su grandiosa labor que poco a poco ha ido construyendo y expresa:

Creo que a partir de 1974 comencé a ver las cosas con más precisión. Después de la retrospectiva de mi obra realizada por Pro-Venezuela. Por primera vez tuve la oportunidad de contemplar con espíritu crítico gran parte de mi producción. Aun, obras pintadas con influencia de las enseñanzas de la Academia. Fue como mirarme en un espejo resquebrajado que me ofrecía fragmentos de un mismo rostro... (Mujica, 2014: 84)

Entre los años 1976 y 1979 asiste a diversas conferencias en las cuales reflexionará entorno a lo que es ser latinoamericano y ser caribeño. En la primera, asistirá en Caracas con:

Emilio Carballido, de México, Enrique Buenaventura, de Colombia, Oswaldo Dragún, de Argentina, para discutir básicamente un proyecto de la UNESCO sobre la integración de las tres culturas que conforman la cultura latinoamericana.

En la segunda, viaja a La Habana para participar en el Festival Carifesta-1979 y participa en una reunión de especialistas en el ámbito teatral para reflexionar en relación de la identidad Cultural Caribeña con la ponencia “Los Caribes”. En esta conferencia además de realzar los ideales nacionales, expresa lo laberintico de entender la venezolanidad. Porque la complejidad del ser venezolano inicia desde su génesis, por ser producto de innumerables procesos de conquista y reconquista. Procesos que a su vez hicieron de nosotros seres únicos debido a que somos producto de un mestizaje; haciéndonos merecedores tanto de lo bueno como lo malo, portadores de diversas características culturales convergidas en un mismo ser. Y que sin duda se encuentran constantemente pulsando en cada acción realizada en nuestra cotidianidad y que luchan por sobreponerse la una sobre la otra.

Es a través de la cultura que César Rengifo ha encontrado participar en un proceso de intercambio de saberes. Y que así como hay personas que han hecho del arte un vehículo de dominación, Él ha hecho del arte un arma de liberación, de tolerancia y de aceptación de la diversidad cultural.

En cada producto artístico elaborado de forma detallada plasmó la lucha de un pueblo en busca de su libertad, de su independencia. Combatiendo la esclavitud en todas sus formas y sembrando en la sociedad los ideales propios de las tierras venezolanas. En cada trazo, palabra o historia plasmada en su obra narró la historia de una patria que se mantenía firme y digna ante cualquier amenaza. Su legado inmortal es el arma para dar la batalla de las ideas y derrotar el colonialismo cultural.

Para el 2 de noviembre del año 1980:

Por unanimidad el jurado le otorga el Premio Nacional de Teatro. El 2 de noviembre 2 muere en Caracas. “Fue iniciador de nuevos rumbos en la dramaturgia y entregó a esta una creación continuada, fecunda y con jerarquía estética y literaria eminente (...) Aunó a su múltiple labor intelectual y artística una acción integérrima como hombre. Demostró, con su existencia, cómo el artista, en cuanto a individuo, debe vivir y actuar armónicamente y consecuentemente en relación a su palabra y a su obra. No hubo en él distancia entre su actuar social y su hacer cultural. (Mujica, 2014: 86)

César Rengifo fue una personalidad del mundo cultural que demostró ser contenedor de amplios y profundos conocimientos artísticos, los cuales adquirió a través de sus estudios teóricos y prácticos; además logró ser coherente expresando una madurez impecable, tanto en su discurso como en sus actos; y que logró destacarse en diferentes aspectos de las artes y la vida social, ser artista plástico y escultor, escritor, dramaturgo y director teatral, muralista y pintor, poeta y periodista, promotor cultural, activista político y defensor de los derechos para con el pueblo.

II.1. a. CRONOBIOGRAFÍA DE LA VIDA DE CÉSAR RENGIFO

Años/ Edad Rengifo	Vida	Presidentes de Venezuela	Hechos relevantes
1915 Nace César Rengifo el 14 de mayo.	Nace Cesar Rengifo, su padre fue Ángel María Rengifo Goita y su madre fue Felícita Cadenas. Fue adoptado tras la muerte de sus padres por Ascensión Mariano Rovaina.	Victorino Márquez Bustillos (1915-1922).	(1915-1918) Primera Guerra Mundial. (1971-1921) Revolución Rusa. (1915-1923) Genocidio Armenio en Armenia (1918-1919) Revolución de noviembre en Alemania.
1920 5 años.	Al fallecer sus padres adoptivos fue amparado por José de Carmen Toledo. Rengifo aprendió la decoración y la albañilería. Comenzó a visitar la Academia de Bellas Artes de Caracas. (1925-1936) Rengifo vivió alquilado en la casa del poeta Pablo Rojas Guardia.	Juan Vicente Gómez (1922-1929).	(1926-1929) Guerra cristera en México. (1929-1950) Guerra Civil China.
1930 15 años.	Inicia estudios formales en la Academia de Bellas Artes de Caracas. Y en 1935 se gradúa en “Dibujo, pintura, escultura y anexos”. (1936) Funda la asociación de estudiantes de Artes Plásticas de Venezuela. Viaja a Santiago de Chile donde se inscribe en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Escuela de Bellas Artes. (1937) Se residencia en México D.F. y comienza a estudiar pintura, pintura mural y escultura en la Academia de San Carlos y en la Escuela La Esmeralda. Se inscribe en el Partido Comunista de México. (1938) Regresa a Venezuela y se incorpora a la lucha política y presenta su primera exposición de pintura en el Club Caracas con cuadros que exponían temas sobre la crítica social. Por participar en la elaboración de pancartas para una protesta, es confinado en Jobito (Puerto Páez), situado cerca de los ríos Orinoco y Meta. Allí contrae una afección pulmonar. (1939) Es expulsado de Venezuela y viaja a Colombia de donde regresará al año siguiente.	Juan Bautista Pérez (1929-1931). Juan Vicente Gómez (1931-1935). General Eleazar López Contreras (1935-1941)	(1932-1933) Guerra colombo peruana. (1936-1939) Guerra civil española. (1941-1942) Guerra peruano ecuatoriana. (1939-1945) Segunda Guerra Mundial.
1940 25 años.	Inicia su actividad periodística luego de integrarse al grupo Centro de Estudios del Presente. Formó parte del equipo fundador del diario <i>Ultimas Noticias</i> , donde inicia a trabajar como redactor. Colaboró en el semanario <i>¡Aquí está!</i> Integró la primera junta Directiva del Sindicato de Periodistas (Hoy conocido como Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa.) (1942) Trabaja como reportero en el diario El Heraldito. (1942) Se casa en Diciembre con Ángela Carrillo. Colabora desde el año 1942 hasta el año 1948 con el diario El Nacional y la revista Élite. (1945) Nace su hija llamada Diana. (1947) Se enferma de úlcera intestinal de origen tuberculoso. (1948) Tras su convalecencia inicia su actividad pictórica Participa junto a Miguel Arroyo, Miguel Otero Silva,	General Isaías Medina (1941-1945). Rómulo Betancourt (1945-1948). Rómulo Gallegos (1948-1948). Coronel Carlos Delgado (1948-1950).	(1947-1991) Guerra Fría. (1948) Primera guerra árabe israelí. (1945) Se estableció la Organización de las Naciones Unidas. (1948) Elaboración de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

	Mateo Manaure, Pedro León y Luis Guevara Moreno en un ciclo de debates titulado “El Realismo en el arte”. Publicó en la prensa varios artículos en defensa del Realismo Social.		
1950	La editorial Universitaria de la UCV publica su obra <i>Curuyú o el vencedor</i> .	G. Suarez Flamerich (1950-1952).	(1950-1953) Guerra de Corea.
35 años.	Nace su hija Flérida. (1953) obtiene el premio “Andrés Pérez Mujica” con su obra <i>Los Andes</i> . Obtiene el segundo premio en el VI Salón Arturo de Pintura con su obra <i>El andamio roto</i> . Obtiene el premio popular con la obra <i>El hijo enfermo</i> . El 30 de junio de 1953 funda el grupo teatral llamado “Máscaras”. (1954) Gana el Premio Nacional de Pintura en el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano y también obtiene el premio “Antonio Michelena”. (1958) Radica con su familia en Mérida en donde asume Dirección de Extensión Cultural de la Universidad de Los Andes. Es nombrado por el Ministro de Educación como Coordinador de la Campaña de Alfabetización en Mérida (1957) Escribe la obra “ <i>Oscéneba</i> ”.	Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Junta de Gobierno: Wolfgang Larrazábal y Edgar Sanabria (1958-1958).	(1956-1959) Revolución cubana. (1958) un movimiento cívico-militar derrocó al gobierno de Marcos Pérez Jiménez el 23 de enero.
1960	Regresa a Caracas e inicia su actividad en el mundo teatral.	Rómulo Betancourt (1959-1964).	(1960-1965) Crisis del Congo.
45 años.	Participa en la Exposición homenaje al pueblo cubano. Viaja a la República Popular de China, para participar en la celebración del XI aniversario de la Revolución China. Viaja a la Unión Soviética donde asiste al 43º aniversario de la Revolución de Octubre. (1964) Su obra <i>Lo que dejó la tempestad</i> , es incluida en la antología <i>El Teatro Hispanoamericano Contemporáneo</i> . Gana el premio “Rafael Guinand” con su obra teatral <i>La fiesta de los moribundos</i> .	Raúl Leoni (1964-1969).	(1960-1996) Guerra civil en Guatemala. (1964) Conflicto armado colombiano. (1965-1975) Guerra de Vietnam. (1967) Guerra de los seis días. (1967-1970) Guerra civil nigeriana. (1967) Terremoto de Caracas, Venezuela.
1970	Inaugura una muestra de mosaicos en la Galería Bellini. La Asociación de Escritores de Venezuela publica un volumen con sus piezas teatrales “Los hombres de los cantos amargos” y “La fiesta de los moribundos”.	Rafael Caldera (1969-1974).	(1979-1990) Revolución Sandinista.
55 años.	(1973) Realiza el mural del Paseo los Próceres en Caracas distribuido en tres paneles que describen: La conquista y alucinación de El Dorado, Los precursores y La lucha y victoria. (1976) Presenta la ponencia “En defensa de las culturas nacionales”. (1979) Participa en el Primer Encuentro de Investigadores de la Historia del Teatro en América Latina convocado por el CELCIT, y conforma al jurado junto con Orlando Rodríguez y Carlos José Reyes. Recibe el premio “Ollantay” otorgado por el CELCIT. Recibe el premio Especial otorgado por el círculo de Críticos Teatrales de Venezuela.	Carlos Andrés Pérez (1974-1979).	(1975-1989) Guerra civil libanesa. (1978-1992) Guerra de Afganistán.
1980	Fallece en Caracas el 02 de noviembre, a los 65 años.	Luis Herrera Campins (1979-1984).	(1980-1988) Guerra Irán e Irak.
65 años.			

II.2. LA TEMÁTICA DE CÉSAR RENGIFO EN SU OBRA TEATRAL.

El monumental trabajo de César Rengifo en las artes escénicas, destacó a gran escala. Siendo valorado por cientos de generaciones y recordado por su variedad dramática, considerado como uno de los escritores de teatro contemporáneo venezolano. También es posible atribuirle el título de creador e impulsador del teatro moderno en nuestro país. Su producción teatral fue bastante amplia debido a que abarcó diversas perspectivas teatrales. Logrando clasificar su teatro en cuatro grandes estilos denominados:

1.- Teatro Histórico:

1. A. Periodo de la Conquista:

- 1) Curayú o el vencedor (1945-1947).
- 2) Oscéneba (1957-1958).
- 3) Apacuana y Cuaricurian (1975).

1. B. Periodo Pre independentista:

1) Joaquina Sánchez (1947-1948)

2) *Manuelote* (1950)

3) *Soga de niebla* (1952-1954)

4) María Rosario Navas (1964)

5) *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971)

6) *¿Quién se robó esa batalla?* (1976)

7) *El mapa de barinas o un hombre llamado el mapa* (Inconcluso)

1. C. Periodo de la trilogía del Mural de la Guerra Federal:

- 1) *Los hombres de los cantos amargos* (1956)
- 2) *Un tal Ezequiel Zamora* (1956)
- 3) *Lo que dejó la tempestad* (1957)

1. D. Periodo de la Tetralogía del Petróleo:

- 1) *Las mariposas de la oscuridad* (1951-1956)
- 2) *El vendaval amarillo* (1952-1954)
- 3) *El raudal de los muertos cansados* (1969)
- 4) *Las torres y el viento* (1969-1970)

2.- Teatro Político (serie de obras que se van más allá del ámbito venezolano):

- 1) *¿Por qué canta el pueblo?* (1938)
- 2) *Muros en la madrugada* (1958-1960)
- 3) *Una medalla para las conejitas* (1966)
- 4) *Volcanes sobre el Mapocho* (1974)

3.- Teatro Social:

- 1) ***Harapos de esta noche* (1945)**
- 2) *Estrellas sobre el crepúsculo* (1949)
- 3) ***La sonata del alba* (1948-1954)**

- 4) *Buenaventura chatarra* (1960-1963)
- 5) *La fiesta de los moribundos* (1966)
- 6) *La esquina del miedo* (1969-1970)
- 7) *El insólito viaje de los inocentes* (1975-1976)
- 8) *El caso de Beltrán Santos* (1976)
- 9) *La trampa de los demonios* (1976)
- 10) *Un fausto anda por la avenida* (1979)

4.- Teatro Psicológico:

- 1) *Yuma o cuando la tierra está verde* (1940)
- 2) *En mayo florecen los Apamates* (1943)
- 3) *Hojas del tiempo* (1948)
- 4) *Los canarios* (1949)
- 5) *Armaduras de humo* (1950-1951)
- 6) *Vivir en paz* (1951)
- 7) *Los peregrinos del camino encantado* (1952)
- 8) *Las alegres cantáridas* (1967)
- 9) *Roguemos todos por los inmortales* (1975-1976)

Siendo Rengifo un defensor y valorizador de los más necesitados, entre sus principales temas se encuentran:

- **LO HISTÓRICO COMO TEMA:** Fue, en primer lugar, su punta de lanza para realizar críticas basadas en la técnica del distanciamiento al ubicar el contexto histórico de una obra teatral en el pasado. En segundo lugar, para reflejar que los seres humanos son producto o consecuencia del pasado incidiendo sobre el devenir. En tercer lugar, para rescatar las raíces, la génesis de la identidad cultural. En cuarto lugar, para formar conciencia en las nuevas generaciones que están surgiendo y que desconocen los orígenes de los venezolanos y latinoamericanos, que también forma parte de lo que son ellos en la actualidad. En quinto, y no menos relevante, porque Rengifo maneja el arte como reconstrucción, es decir, realizar una revisión de algo, que se puede volver a tomar y representar en un espacio y tiempo determinado y que, sin embargo, no termina ahí pues se puede volver a repensar, reevaluar y recrear en función de crear algo nuevo y que se adapte a las necesidades del momento en el cual se crea para dar a conocer una idea, un sentimiento o denunciar un hecho. Lo cual lo hace un producto artístico transcendente porque se adapta al tiempo y espacio.
- **LA MISERIA DEL PAÍS:** Como denuncia al resultado de las arduas luchas económicas en las grandes crisis que trajeron: la dictadura de Gómez, el descubrimiento del petróleo y externamente la Segunda Guerra Mundial, como otros acontecimientos históricos mundiales que ciertamente trajeron cambios al país y que afectaron la realidad del venezolano.
- **LA LUCHA POR LA IGUALDAD SOCIAL:** En este sentido, Rengifo perteneció al Partido Comunista cuyos fundamentos están otorgados bajo el cumplimiento de la “formación de una sociedad sin clases sociales, donde los medios de producción sean

de propiedad común. (...) lo que llevaría el poder a la clase trabajadora”
(Definiciones, 2016)

- **LA LIBERTAD:** Como sinónimo de lucha obtenida por su propia mano y la unión de personas que quieren o desean el mismo objetivo. Situaciones que este singular dramaturgo visibiliza en su obra dramática desde diferentes contextos de la historia de Venezuela. Es una constante en César Rengifo que para que exista libertad debe haber primero justicia.
- **EL AMOR Y EL DESAMOR:** Aparecen como temas secundarios o subtemas, pero que en la mayoría de sus producciones dramáticas están presentes. Porque permite formar valores y promover la nacionalidad y sobre todo el humanismo en la sociedad. Para no dejar perder la cultura venezolana que comenzaba a disiparse con la llegada del petróleo, tecnologías y organizaciones del sistema que más que promover nuestra cultura desde la verdad, buscaban crear una cultura delimitada por ideales políticos no favorables al pueblo.

CAPITULO III:
ANÁLISIS DEL PERSONAJE HEROICO FEMENINO
EN LA DRAMATURGIA DE CÉSAR RENGIFO:

Para determinar sus características físicas, sociales, psicológicas y teatrales haremos uso en esta investigación del Estudio Cuadridimensional del Personaje Teatral, propuesto por Sergio Arrau (1994). De esta forma conoceremos, a través de las preguntas formuladas por el autor, sus dimensiones físicas, sociales, psicológicas y teatrales. Consecutivamente evidenciaremos el Modelo Actancial predominante en cada obra según su división por actos. De esta manera visibilizaremos los cambios actanciales en su estructura dramática, además de que conoceremos las fuerzas que definen a los personajes. Para finalmente reconocer la estructura que subyace en el texto dramático, a partir del viaje de la heroína a fin de elaborar un análisis detallado sobre cada personaje heroico. Centrándonos únicamente en las cuatro obras ya mencionadas anteriormente. Por último, la estructura sistemática del viaje de la heroína nos guiara por el universo que debe atravesar todo individuo para ser reconocido como héroe en el contexto que se encuentre. Esto nos hace reflexionar entorno a las cuatro obras teatrales *Joaquina Sánchez*, *María Rosario Navas*, *La sonata del alba* y *Harapos de esta noche*, a las cuales, ya que a partir de la contextualización se hace posible ubicar en la temática que el dramaturgo emplea para lo histórico y lo social. De esta manera podremos visibilizar a la mujer como participe protagónica en la construcción de la sociedad venezolana, fracturando el estereotipo en el cual sólo el hombre es héroe y la constante tradicional de dominación/ dominado.

III.1. ANÁLISIS DE JOAQUINA EN *JOAQUINA SÁNCHEZ*

III.1.a. Argumento:

Joaquina Sánchez es una mujer mantuana, heroína, inteligente, luchadora y protectora de los derechos de libertad e igualdad entre las clases sociales en el pueblo de la Guaira en 1799. Ella fue participe en la conspiración liderada por Manuel Gual y José María España su esposo. Una noche decide apresurar el movimiento emancipador pre-independentista contra el régimen español, colaborando, dirigiendo, patrocinando y repartiendo pancartas, armas, dinero y organizando a las tropas que irían a luchar cuándo llegará el momento de combatir. Todo esto con la finalidad de crear una forma de organización basada en la participación política y activa de los ciudadanos, concreción de la justicia social y la búsqueda del bien común. Pero la conspiración resulta fallida porque sus planes fueron derrumbados tras ser atrapado uno de libertos que confesó al comandante Vásquez Téllez haber sido invitado por el negro Rafael, uno de los sirvientes y colaborador de Joaquina, a participar en un alzamiento armado contra el Rey y los señores que gobernaban en la Guaira.

Finalmente, Joaquina Sánchez y sus domésticas esclavas cómplices, Isidra y Margarita, fueron sentenciadas a permanecer por ocho años en la Casa de la Misericordia en Caracas. Y a José María España se le condenó al suplicio de la horca, luego de ser confesado y puesta su alma en paz con el Señor; y que luego de muerto, por mano del verdugo, sea descuartizado y esparcido por donde proyectaba reunir a la gente para sublevarse contra las injusticias de la monarquía española.

III.1.b. Análisis Cuadridimensional:

Entre los símbolos de lucha femenina de la historia de Venezuela, valorada por el insigne dramaturgo César Rengifo, encontramos a Joaquina Sánchez, personaje que representa la viva esencia de la mujer que es emprendedora y constante en la búsqueda de sus objetivos y que el dramaturgo vivifica como una figura libertaria. Destaca, primeramente, por su sentir histórico y múltiple como el de ser esposa, compañera de luchadora, bordadora, guerrera y madre, en defensa del pueblo de la Guaira y, sobre todo, del pueblo venezolano. Siendo ella una mujer con facciones de raza blanca, su apariencia física no limita sus metas para defender al pueblo, racialmente variopinta, de la opresión. Con un espíritu inquebrantable, batalló al lado de su pueblo y de los seguidores que buscaban construir un país mejor. Sin embargo, no se especifica en el texto sus detalles físicos en cuanto a altura, peso, defecto o algún asunto específico. Pudiéramos decir que cualquier mujer es capaz de interpretar este personaje. Sin embargo, su fisonomía corporal destaca debido a que esta heroína se encontraba en estado de gestación. Aunque al principio de la obra es muy difícil darse cuenta, durante el desarrollo de la misma se va volviendo más evidente su condición de futura dadora de vida. Pese a ello hay que resaltar que su estado de gestación no fue un impedimento para combatir contra la opresión, sino más bien fue sinónimo de lucha y fuerza para esta mujer. Lo interesante es como el sentimiento de amor contenido en Joaquina Sánchez es su móvil, su impulso para derrotar el miedo y seguir adelante sin importar las consecuencias.

Por otra parte, para continuar analizando y descubriendo el universo de características que César Rengifo plasma en el personaje de Joaquina Sánchez, es fundamental profundizar en su voz, ya que es un elemento primordial cuando se necesita describir un personaje. Es la voz la que nos va a permitir de una u otra manera: detectar capacidades, incapacidades o expresar emociones. En el caso del personaje de Joaquina Sánchez, considerando que su tonalidad cambia cuando ocurren situaciones que afectan directa o indirectamente su estado anímico, como en la escena donde se le realiza el interrogatorio a Joaquina Sánchez por parte

del Comandante de la Guaira, Vásquez Téllez, en cumplimiento del Real Servicio de su Majestad, para determinar si es cómplice de algún plan desestabilizador en complicidad con Gual y España, allí su voz comienza a tornarse recia, respaldando sus acciones no sólo con hechos sino también con su tonalidad. Esto no implica que diga o no lo que realmente trama, porque de eso trata el juego, de ser astuta para poder vivir, aunque eso implique unirse al enemigo y adaptarse al contexto. Para que no se descubra la revuelta y sus planes de liberar al pueblo, decide actuar con rapidez y afianzar el movimiento en el cual ella es participe; básicamente promueve los medios, patrocina la revuelta, distribuye las pancartas y diseña la imagen, símbolo o bandera representativas.

En otro momento, más adelante, cuando sus planes son descubiertos, su voz cambia, pasa a ser más lenta, comienza a relentar, como si estuviera perdiendo las fuerzas por un instante. Aunque después de que ejecutan a su esposo comienza a traspasar un umbral, como si estuviera en un trance y su voz cambia a ser más sombría y serena, resignada y aceptando su condición de privada de libertad. Del mismo modo en que su tonalidad se ve afectada, cuando ella se percata, dentro de la cárcel, que están procediendo a desmembrar el cuerpo de su esposo, su voz se torna dolorosamente exaltada.⁶

Su estado de salud se basaba principalmente en una postura que deviene de cuando debía salir a la calle a caminar y, al principio, debe disimular su embarazo de aproximadamente 2 ó 3 semanas de gestación⁷ y fingió tener una enfermedad del pecho para justificar su reclusión en la casa. Ya transcurridos al menos sus cuatro meses decide enfrentar con la frente muy en alto a sus vecinos, quienes se dedican a crear calumnias en cuanto al

⁶ La cabeza de su esposo sería llevada en una jaula de hierro al puerto de la Guaira y la colocarían en el extremo más alto, en vigía y a treinta pies de altura. En otro palo igual en la entrada del pueblo de Macuto, se colocaría otro de sus restos; otro de sus miembros en el vigía en donde tuvo oculto a reos de Estado. Otro, donde recibió juramento de rebelión contra el Rey. Y el último en la cumbre donde proyectaba reunir a la gente.

⁷ Debido a que si su esposo tenía dos años fuera de la ciudad ¿Cómo era posible que ella estuviera embarazada?

padre del hijo que esperaba Joaquina. Y es allí cuando comienza a no preocuparse por su postura al caminar, sus sentimientos o deseos; asume que es algo que no va a poder ocultarlo.

Para César Rengifo no es relevante el aspecto visual de este personaje, pues en pocas ocasiones especifica su vestuario, lo que nos hace pensar que, tal vez, lo importante no es como se vea ante los ojos de las demás personas, sino lo que haga por los demás. La vestimenta de Joaquina en su primera aparición es muy conservadora, va muy cubierta, pero en el acto II, Joaquina solicita a Margarita que le prepare su vestido negro y el pañolón que va a salir en la noche a una reunión importante en el Guamacho.

¿Realmente se materializan sus acciones o se quedan en simples palabras? Pues aunque no se haya logrado el objetivo de la manera en la que estaba planificada, no significa que no se vaya a lograr lo que deseaba Joaquina. Porque en esta obra las palabras tienen poder, juegan un papel importante. Y son las acciones las que determinen si esas palabras valieron la pena. Aunque su esposo ya no esté, lo que tiene validez es la valentía con la que enfrentó lo sucedido y que, de sus palabras, dependerá el futuro de la sociedad.

¿Habrá llegando esa premisa a alguno de los ciudadanos que se sienten reprimidos, igual que ella se sentía? Creo que el verdadero objetivo del personaje radica en transmitir la palabra, crear un ideal, y luego difundirlo, que todos al menos lo escuchen una vez, porque lo sucedido con José María España pasará pero su convicción quedará junto con la fuerza de su esposa Joaquina Sánchez, que luchó hasta el final por liberar su patria con propaganda y ayuda económica, inclusive de los mismos organizadores del alzamiento.

Otro aspecto relevante del personaje es el aspecto social. Este aspecto es el que va a determinar qué relación conecta a la heroína Joaquina Sánchez con su entorno. Ella ha vivido toda su vida en la Guaira. Su estrato social es de una clase acomodada para la época y con poder sobre lo político y lo social. Es una mujer que ocupa un lugar en la colectividad como distinguida, destacada, muy conocida o popular, y vigilada por ser la esposa de José María España, que no era muy bien visto por tener pensamientos de liberación y revolucionarios en

contra del Rey, y que atentaban contra la estabilidad política, social y económica de la zona, hasta de localidades no tan cercanas.

En cuanto a la ocupación o profesión que desempeñaba Joaquina Sánchez podemos indicar que aunque en el texto no se evidencia parlamento alguno en el cual se indique su grado de estudio, ella se dedica a ayudar al movimiento revolucionario que estaba organizando el Capitán Manuel Gual y José María España y sus aportes eran básicamente difundir la propaganda y movilizar las armas ayudando con aportes económicos, por lo que su gran conocimiento y conciencia de clase y de patria lo había adquirido al lado de su esposo, el cual avivó en ella pensamientos liberadores y revolucionarios. No se especifica en el texto el nombre o procedencia de los padres de Joaquina. En su situación económica sólo dispone de ahorros, pero sólo los necesarios para comprar las armas para la lucha contra los españoles. No trabaja por un sueldo, debido a que su estatus económico es bien acomodado para cubrir sus necesidades básicas. En cuanto a su situación religiosa es católica, se puede apreciar que va a la iglesia.

Ella Piensa que debe existir libertad para todas las clases sociales e igualdad entre las personas. Por tal motivo sus acciones de lucha determinan su carácter persistente en cuanto desea vivir en un lugar libre y sin discriminación social. Sin embargo, en su tiempo libre asiste a la iglesia con sus conocidos o vecinos más cercanos. Entre su aspecto psicológico destacan su vida sexual, la cual en este personaje es muy relevante porque, aunque pudiera ponerse en peligro su estado de salud por estar en estado de gestación, ella toma a su bebe como elemento para recuperar su fuerza. Ella niega en algún momento del interrogatorio que su hijo es de José María España para salvar a su esposo de que sea buscado para apresararlo. Por lo tanto su moral y estatus ante la sociedad de ese entonces se vio afectada por su comportamiento y esa actitud que tomó al responder, Sin embargo ella no esperó nada de sus vecinos pues en su mayoría no compartían sus ideales.

En cuanto a su actitud hacia la vida o su filosofía personal se pudiera decir que es fiel creyente de que debe existir igualdad y libertad en la sociedad. Por tanto cree que no deberían existir ideas clasistas, racistas, discriminatorias ni esclavistas que excluyan a las personas. El temperamento de Joaquina Sánchez es de alta receptividad ante su entorno y, en este caso, ante el pueblo. Persevera su alto grado de concentración para la realización de sus actividades pues necesita hacer las cosas lo mejor posible para tener éxito. Es una persona muy ágil y práctica cuando debe tomar una decisión y sobre todo independiente y responsable de sus hechos.

Joaquina Sánchez, al final declara que su esposo no está muerto sino que está vivo como una bandera desplegada contra el viento. Es decir, que su objetivo era hacer propaganda del movimiento, difundir el mensaje para que llegara a todas partes de Venezuela, y lo logró. En definitiva, podemos decir que su tipo psicológico de temperamento es de un ser sanguíneo. Porque es una mujer alegre, activa, optimista y que se adapta a las circunstancias, no es constante en la forma de cómo conseguir sus objetivos, puede variar y rápidamente adaptarse.

En cuanto a su carácter, según Spranger (En Aceves, 1981) la podemos relacionar más con el comportamiento del hombre social. Porque es una mujer de conseguir relaciones con diferentes personas y de muy fácil manera, es hábil. No es egoísta y le interesa el beneficio social, porque en la medida que ayuda a la sociedad se está ayudando ella misma. Y desde la perspectiva de Jung (En Aceves, 1981), podemos decir que es un ser extrovertido porque se nutre volcando su fuerza, sus energías al exterior en pro de conseguir lo que desea. Es una mujer que se define por ser comunicativa, se lleva bien con la mayoría de las personas, posee confianza en sí misma. Le gusta lo real, lo concreto, la acción. Es una mujer con un espíritu luchador. Su principal motivación es ayudar al pueblo, porque se siente indignada de como sufren unos mientras otros se hacen cada vez más ricos por la mala forma, corrupción

e injusticia. Destacan sus cualidades sociales y políticas. Es apasionada, en momentos de lucha. También se pudiera decir que es impaciente y hábil cuando se encuentra en peligro y se sacrifica por los demás así ella tenga que sufrir las consecuencias. No se reconoció en el texto dramático en el personaje de Joaquina la presencia de que sufriera de alguna anomalía psicopática como fobia, alucinación o manía.

Teatralmente tiene dos apariciones en el acto I, cuando Isabel y Farfán están conversando en relación a los planes de alzamiento contra los españoles. Ella aparece toda cubierta, tapando su identidad. Generando la impresión de que realmente lo que quería ella es que todos se dieran cuenta de lo que realmente estaba sucediendo. Su segunda aparición es cuando debe esconderse en un nicho porque el Corregidor va a entrar a una guarida a conversar con Isabel, y cuando ellos se retiran del lugar, ella sale del nicho en el cual se encontraba escondida escuchando toda la conversación que habían tenido.

En el acto II tiene dos apariciones. Cuando Joaquina aparece en su casa por la puerta interior advirtiéndole su preñez de cuatro meses y en la mano lleva una carta de invitación de las vecinas mantuanas de apellido Palomares a la ceremonia que harán esa misma noche para entronizar a la imagen de la Virgen que les llegó de Sevilla. Además de eso le recomiendan que no deje de asistir pues la ceremonia la oficiará el presbítero o sacerdote López. La otra aparición es cuando Isidra termina de conversar con la vecina mantuana María Josefa, la cual quería saber la salud de Joaquina y cuando se despiden insiste en que seguirá pidiéndole a los santos por la salud de la doña. Cierran la puerta de la casa de Joaquina y aparece diciendo que es una hipócrita y preguntándole a Isidra quién fue el que trajo esas flores a su casa. A lo que ella responde que fue el Corregidor.

En el acto III, continúa en escena y con el mismo escenario del acto segundo. Y la calle está débilmente iluminada, predominando la luz en la estancia, donde Joaquina e Isidra conversan. Su próxima aparición es cuando sale del cuarto donde estaba con Isidra, buscando a Margarita para que le ayudara a entregar unos recados. Toca la puerta y es el Comandante

Vásquez Téllez con su comisión para proceder a realizarle por orden del Rey un interrogatorio y un registro.

En el acto IV no hay aparición de Joaquina Sánchez.

En el acto V Joaquina aparece una sola vez y ya encarcelada, padeciendo más por la sentencia que sufrirá su esposo que por la suya propia, condenada a pasar en la cárcel ocho años, condenada en la Casa de Misericordia en la ciudad de Caracas, por ser cómplices en los planes de conspiración y rebelión.

Joaquina Sánchez fue la mujer que promocionó los actos del movimiento de Gual y España contra el Rey y patrocinó la primera bandera de Venezuela. Ella elaboró, distribuyó y copió propaganda de los documentos de la gesta independista. Y ayudó al Capitán Manuel Gual y a su esposo José María España a esconderse de sus enemigos.

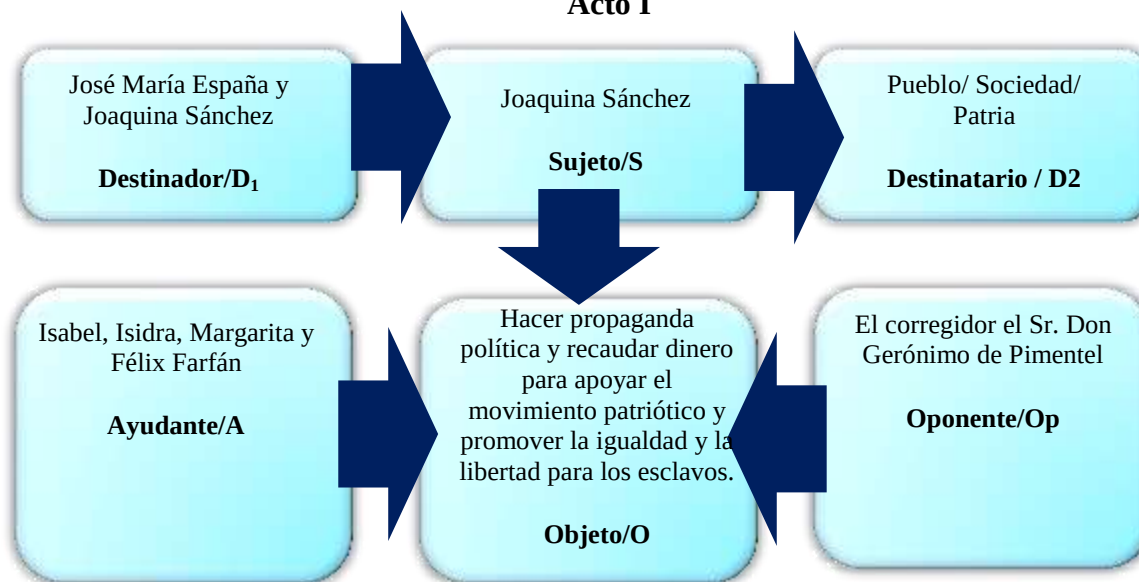
Al comenzar la obra, Los sentimientos que siente Joaquina hacia los demás personajes son de respeto y estimación pues los ve como seres humanos. No distingue entre clases sociales. Mientras que los demás personajes sienten hacia ella respeto, la ven como una líder porque está luchando por sus ideales con acciones y no sólo con palabras. Sin embargo sus enemigos no opinan lo mismo. Sus vecinas mantuanas la detestan y desean que no viva cerca de su casa porque les trae mala reputación y los señores que sirven al Rey al principio le tienen lástima pero después no tienen compasión en difundir calumnias sobre ella en el pueblo.

Si al principio, su objetivo era formar una revuelta, con el pasar de los hechos, cambia su objetivo y se conforma con difundir lo que está pasando en el país, dar a conocer que hay personas cansadas de ver a otros sufrir por el tema de la esclavitud y

ser tratados sin importancia por ser de otro color de piel. Joaquina no decayó en ningún momento, siempre con la cabeza muy en alto y serena para poderse concentrar en buscar las soluciones más beneficiadoras para todos los involucrados en la revuelta. Nunca cambiaron sus sentimientos hacia los demás personajes pues sus intenciones eran firmes ante lo que estaba sucediendo en su contexto social. Lo más relevante que dice el personaje de Joaquina Sánchez de sí misma es que de nada servirá huir ante tantas adversidades, y que lo primordial es seguir con decisión hasta el triunfo.

III.1.c. Modelo actancial:

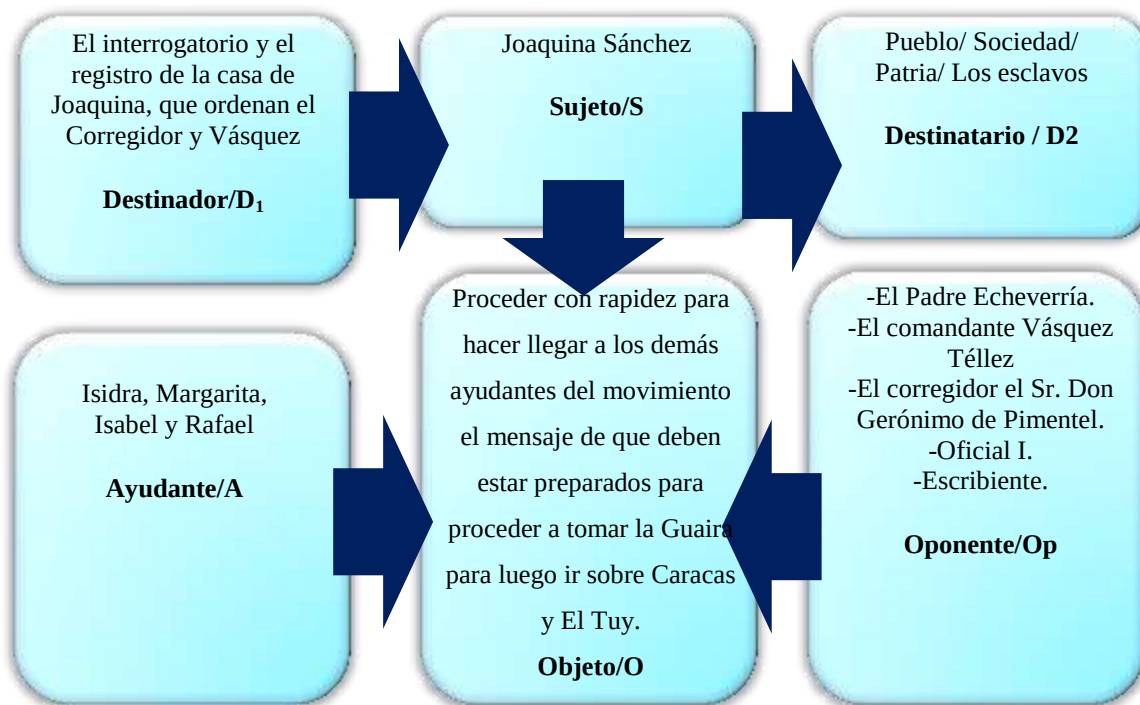
Acto I



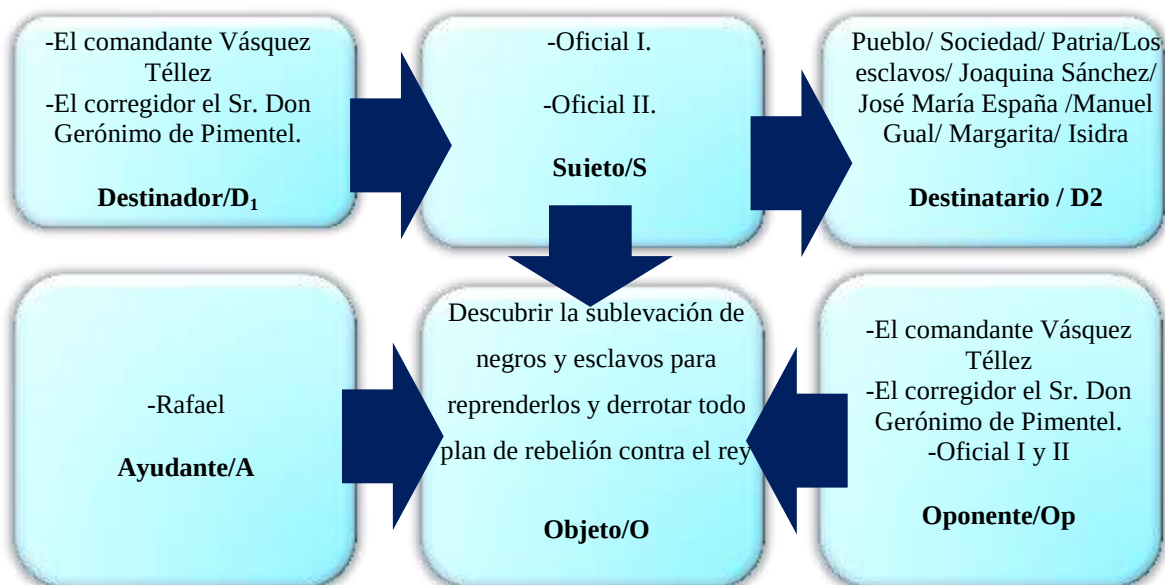
Acto II



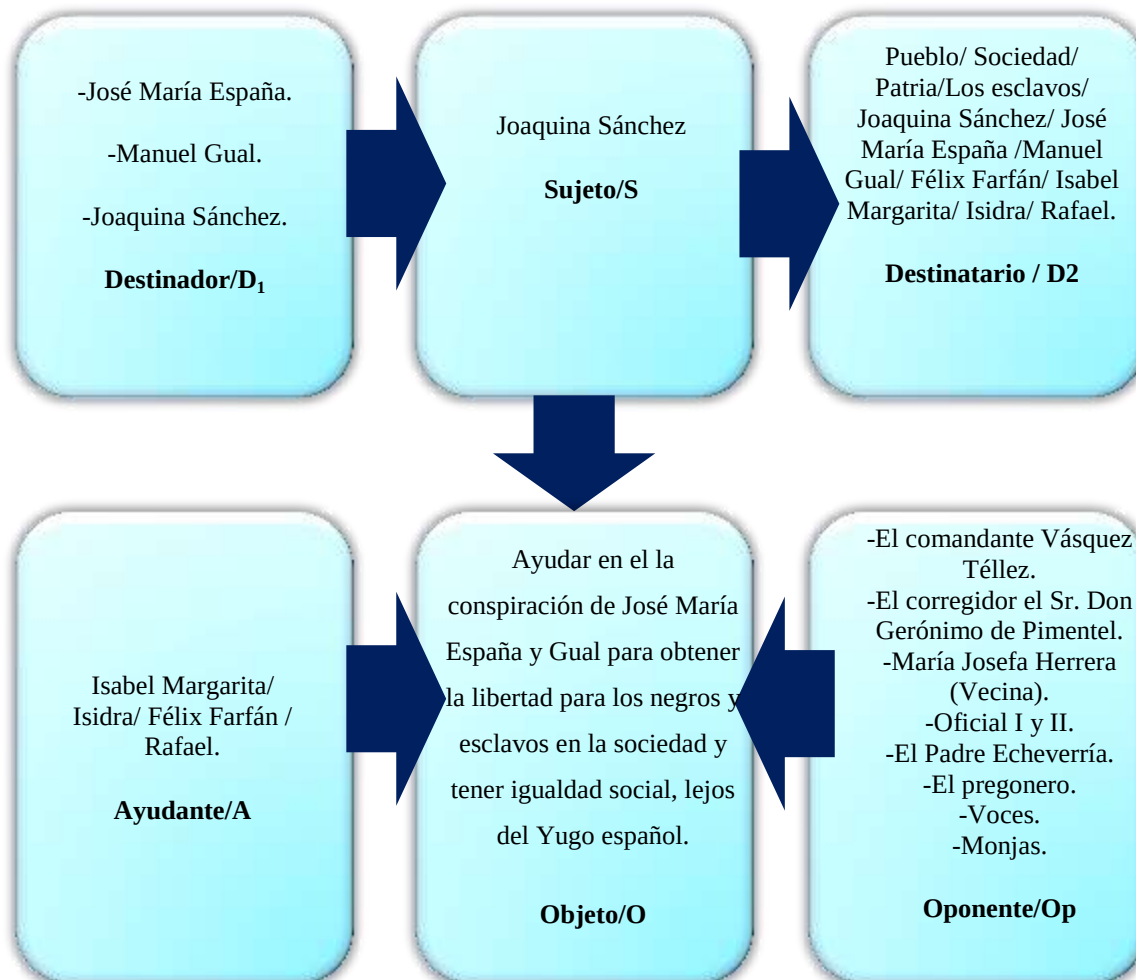
Acto III



Acto IV



Modelo Actancial predominante en la obra



III.1.d. Viaje de la Heroína:

Los héroes al igual que las heroínas están definidos por su talento innato de defender la causa que los anima antes de defenderse a sí mismos. De la misma manera sucede con el personaje de Joaquina Sánchez, una mujer que se niega a perder su libertad y que siente sumergida en un ambiente donde se vulneran los derechos a las personas sin valorar que todos son seres humanos. Por lo tanto, ella busca apoyar el movimiento de Gual y España para ayudar a combatir el poder opresor construido por la monarquía española y hacer que triunfe la igualdad social entre clases.

Partiendo del mito de la redención escrito por Montaner (1987), podemos decir que el viaje de Joaquina tiene una situación inicial en la cual su necesidad de redención es porque está activamente participando en la conspiración de su esposo, porque va a tener un hijo y no quiere que nazca en una patria monárquica donde es común ver actos de injusticia, como son los atropellos a personas inocentes que se encuentran limitadas a un estatus social por tener un color de piel diferente a la mayoría. No hay equidad social y en lo político hay un régimen de colonia implantado. Muy explícitamente la misma Joaquina lo dice en uno de sus parlamentos cuando se da cuenta de la espantosa sentencia que le imponen a su esposo: “Digna de nuestros opresores; de los que conquistaron estas tierras matando indios y sembrando esclavos.” (Rengifo, 1947-1948) En ese sentido se puede entender sus deseos de cooperar en la construcción de una sociedad nueva. De esta manera, se hace presente el llamado: **Nacimiento del héroe-redentor**. Porque ella anhela liberar a los esclavos e igualar las condiciones sociales para todos y establecer la justicia social.

Adentrándose en el **Cruce del umbral**, cuando una noche decide apresurar el movimiento emancipador pre-independentista contra el régimen español y a escondidas colabora, dirige, patrocina y reparte pancartas, armas, dinero y organiza a las tropas que irán a luchar cuándo llegue el momento de combatir, ya entonces su viaje se ha iniciado pero, antes de continuar con su camino, ella debe superar las pruebas que determinarán su capacidad para

superar por sí sola sus propios miedos. Entonces es cuando es interrogada por el Comandante Vásquez Téllez del Real Servicio de su Majestad el Rey de España. Con la finalidad de comprobar si ella es cómplice de las hazañas y burlas que su esposo ha realizado en los últimos dos años en contra de la corona, para desestabilizar el gobierno colonial e implantar un régimen político diferente al establecido. Es entonces, cuando ella realiza una grandiosa acción de convencimiento, aunado con un discurso irrefutable del porque su embarazo y del paradero de su esposo, afirmando que su hijo es de otra persona y que nada sabe de su amado. Con éxito y gran lucidez evade todas las preguntas. Demostrando su capacidad intelectual, porque la aventura de la heroína representa para ella el momento en que alcanza **la iluminación**, el momento nuclear en que, todavía viva, encuentra y abre el camino de la luz por encima de los oscuros muros de la muerte en vida (Campbell, 1959).

En contraposición tenemos al ser que ejerce una fuerza, oponiéndose a la heroína. Pues es indispensable para que exista un héroe, un enemigo o villano que se oponga, limite o desarrolle con menor rapidez la acción de la heroína. En el encuentro: **Epifanía del redentor y entrega del mensaje**, se nos informa que la conspiración resultó fallida porque los planes fueron descubiertos por el Comandante Vásquez Téllez tras atrapar a uno de libertos que confesó haber sido invitado por el negro Rafael, uno de los sirvientes y colaborador de Joaquina, a participar en un alzamiento armado contra el rey y los señores que gobernaban en la Guaira.

Tras conocer el plan que tramaban Joaquina Sánchez y sus colaboradores, el regreso de **la redención** se materializa cuando Joaquina se entera que han condenado a José María España al suplicio de la horca y luego será descuartizado por mano del verdugo. Finalmente **la inmolación del héroe**: Consumación de la redención se concreta cuando Joaquina Sánchez y sus domésticas esclavas cómplices Isidra y Margarita son sentenciadas a permanecer por ocho años en la Casa de la Misericordia en Caracas. Concluyendo el viaje de esta heroína con que no todo está perdido y porque siempre después de la noche más oscura el sol resplandece más. Debido a que la muerte de su esposo representó el inicio, el renacer de una vida.

III.2. ANÁLISIS DE MARÍA ROSARIO en *MARÍA ROSARIO NAVAS*

III.2.a. Argumento:

María Rosario Navas es, primeramente, una madre⁸ y heroína de claros procederes, que está siendo juzgada ante un tribunal, en la ciudad de Mérida. Su delito fue haber sido desleal al rey, su imperio y sus fieles vasallos, al haber guardado pasquines de letra, hierros y armas subversivas. María Rosario también tiene un hijo con ideales contrarios a la realeza y que en plena guerra fue abatido por unos guardias, resultado impedido, con los brazos totalmente fracturados, quedando negado físicamente para la lucha, aun así pide inútilmente ser incorporado a la guerra. Su madre devastada e indignada por la situación de su hijo, decide tomar las armas y luchar por él en defensa de la patria.

La finalidad de tales hechos es obtener la libertad para Venezuela, pero para María Rosario Navas significó ser apresada y llevada a la horca para pagar por sus actos de insubordinación, por sus planes subversivos. Mientras es juzgada, ella defiende su postura hasta el final, sembrando en la audiencia la incertidumbre y tratando de aflorar la duda en aquellas mujeres y hombres que fueron partícipes en ese acto de amor por la libertad.

⁸ Cuando hablamos de Madre, nos estamos refiriendo a aquel ser vivo dadora de vidas, es aquella que dá todo su amor sin esperar nada a cambio y que no sólo es madre de un hijo sino de la vida, de la sociedad. Y no hablamos de aquella madre que sólo tuvo desafíos, sino de aquella que no se dio por vencida a pesar de todo. Porque Madre es aquella que puede tomar el lugar de todos pero ninguno puede tomar el lugar de ella.

III.2.b. Análisis Cuadridimensional:

Comenzaremos describiendo las cualidades físicas de María Rosario Navas. Aunque no se indique su raza, en el texto podemos reconocer que estamos hablando de una femenina entre los treinta y cinco y cuarenta años de edad. Alta y esbelta como se indica en el texto.

Entre las didascálicas podemos encontrar: “Con serena tranquilidad”, “altiva”, “vibrante”, “con fuerza”, “sonora como una trompeta”, “serena”, “con pesar”, “resentida”, “grave y recia”; lo que nos hace suponer que su sonoridad vocal está cargada de una variedad de matices. Estas características de la voz de María Rosario Navas, plasmada en el texto, nos hace vislumbrar sus particulares y singulares cualidades de ser humano que no se doblega ante nada ni nadie, sin importar sus condiciones y realzando su valentía. En el caso de este personaje sus didascálicas son producto de un constante interrogatorio; mientras ella permanece de pie, es juzgada por tres jueces ante un tribunal. Mientras es juzgada sólo dispone de una única vestimenta. Un traje sombrío, de color oscuro, que no es de luto.

Entre sus cualidades sociales destacan que es una mujer nacida en Mérida. Su estrato social no se indica en el texto. En cuanto al aspecto político, fue colaboradora y partícipe de la guerra por la Independencia de Venezuela, contra la rebelión ante el poder opresor que cubría la ciudad de Mérida en el año 1817. No se indica en el texto su profesión, condiciones del trabajo o educación. En su vida familiar destaca la fuerte relación que posee con su hijo y que la hace una madre abnegada.

Entre sus características psicológicas destacan el reconocer frente a la audiencia que presencia su veredicto que la figura referencial del capitán de la patria Simón Bolívar la está observando. Según el comportamiento de María Rosario Navas y su firmeza frente a los otros podemos decir que su tipo psicológico es colérico. Es decir, posee nivel alto de concentración para resolver circunstancias que le adversan, pero también se puede definir por ser sensible, insistente y con una gran capacidad para estar constantemente en actividad. Según Jung, es de temperamento extrovertido porque tiende a ser una mujer con metas

definidas y delimitadas, con una opinión firme e irrevocable tanto para ella misma como para lo que estén en su ambiente. Para Spranger, es de temperamento social, porque le agrada colaborar por el bienestar de los demás, es una persona con una visión optimista y de valentía frente a las circunstancias de la vida. Valora a las personas por lo que son, no por lo que valen. Y si está en la búsqueda de una meta u objetivo no reconoce obstáculos o pruebas que se interpongan en el camino para obtener lo que desea. Y no se reconoce en el texto algún complejo que la haya limitado a realizar una hazaña, anomalía que altere el rumbo de la obra.

En cuanto a lo teatral, es una protagonista que se mantiene en escena durante toda la obra. Al inicio de la obra cuando el escenario está completamente oscuro y a lo lejos se oye un rumor confuso como de una multitud agitada. Y entre el rumor estallan algunos disparos aislados. Y una voz grita: ¡Viva el Rey! ¡Viva! Y otras voces gritan: ¡Muera el Rey! ¡Muera! Desde ese mismo instante entra María Rosario Navas, es acompañada por dos soldados que la custodian e iluminada por un cenital brillante. Mientras todo a su alrededor se queda envuelto en una luz difusa.

Desde el comienzo de la obra sus sentimientos hacia los demás personajes se mantienen, no varían. Ella siente amor por su hijo como por la patria que lo vio nacer, pero se opone fieramente a aquéllos que no quieren ver la patria liberada. Por su parte, los jueces que la juzgan, la consideran “carne nula y rebelde que a la horca debe ir.” Pero el Coro que está conformado por tres o más voces indica que ella es una mujer de claros procederes. Ella expresa de sí misma que ciertamente estaba cegada por un manto que no la dejaba ver lo que realmente acontecía y por la situación que afrontaba su hijo y que al reconocer la lucha de su hijo, fue que pudo conocerse y reconocerse a sí misma. Siendo ella el personaje protagónico, su relación con los demás personajes es de mártir, porque se ofreció como sacrificio en la lucha contra la corona española. El objetivo máximo que persigue María Rosario Navas es batallar en la guerra en la búsqueda de la libertad para construir una patria donde prevalezca la libertad, Pero aunque no lo logra porque es apresada, defendió sus ideales y los de su hijo.

III.2.c. Modelo actancial:

Acto I y modelo actancial predominante en la obra



III.2.d. Viaje de la Heroína:

El viaje que realiza una heroína como María Rosario Navas comienza con su situación inicial o **necesidad de redención**: En la cual, ella está siendo juzgada por un tribunal en la ciudad de Mérida en el año 1817. Debido a que fue apresada por haber sido infidente al Rey, guardar pasquines de letra subversiva y por tener un hijo que contra el Rey Guerrea. Por tal motivo será llevada a la horca.

Posterior a eso el viaje va comenzando con el llamado: **Nacimiento del héroe-redentor**. En donde María Rosario Navas al contemplar a su hijo que había sido incapacitado por luchar en la guerra contra los fieles vasallos del Rey, dejó de ser fiel y honrada a la causa, para dejar caer los vendajes que cubrían sus ojos y defender la causa que en un principio defendía su hijo.

El cruce del umbral: el héroe y su sentir redentor. Con palabras el hijo de María Rosario Navas le cambio el pensamiento. Renació el hijo de María Rosario Navas en ella. Tras haber cruzado el umbral el viaje: **prueba iniciática** ante la emisión del redentor. Ella expresa a los presentes lo que por tanto tiempo ha hecho sufrir a miles de oprimidos, expresó ver a Bolívar y en sus ojos estaba Venezuela encendida, y en su pecho los fuegos bramando y liberando, proclamando un mundo con justicia y tras sus pupilas vió nacer la patria sola. Pudiendo decirse que Bolívar para ella era como el reflejo en un espejo, porque en realidad se describía a ella misma.

El Encuentro: epifanía del redentor y entrega de su mensaje. María Rosario Navas ve entre los cacaotales musgosos y sombríos, al negro libre alzando sus puños como piedras y en el pecho de la figura de Simón Bolívar vió al indio andino mirando el horizonte.

El regreso: universalidad de la redención. El coro dice a los Jueces que tengan cuidado porque aún siguen las armas en la manos altivas y esta lucha es muy larga, por lo cual hoy pueden ser reprimidos los que por la patria luchaban, pero mañana los reprimidos pueden ser otros.

Inmolación del héroe: consumación de la redención. María Rosario Navas se sacrifica y decide luchar por su hijo, por la libertad de la patria, y ella decide que su hijó vaya sobre sus pies, que ella llevaría sus armas.

Con lo cual podemos decir que “el último acto de la biografía del héroe es el de **su muerte o partida**. Aquí se sintetiza todo el sentido de la vida. No es necesario decir que el héroe no sería héroe si la muerte lo aterrorizara; la primera condición es la reconciliación con la tumba” (Campbell, 1959). María Rosario Navas manifiesta no sentir temor frente a la situación que la adversaba. Es por ello que podemos decir que María Rosario Navas fue una heroína aunque las posibilidades de éxito fueran mínimas. Eso es lo que realmente define a un héroe.

III.3. ANÁLISIS DE ANTONIA EN *LA SONATA DEL ALBA*

III.3.a. Argumento:

Antonia es una mujer que vive alquilada en una habitación, con su esposo Miguel. Aunque son una pareja de escasos recursos, un día él le da dinero a ella para que vaya a comprar verduras y carne para la sopa que harán en la cena. Lo que ella no se esperaba era que camino a la carnicería se encontraría a un recién nacido abandonado. Consternada y recordando que ella jamás podrá tener hijos decide llevarlo a la habitación con la ilusión de adoptarlo -además de que estaba haciendo mucho frío y probablemente el bebé no había comido. Su esposo al llegar a la casa y enterarse de la noticia se opone rotundamente al objetivo de Antonia y decide llamar a la policía para entregar al bebé. Pero cuando intenta salir se inicia una devastadora lluvia que más tarde derrumbaría todos los ranchos en el cerro cerca de la quebrada. Aparece un personaje desconocido que lleva consigo un instrumento musical, un violín, el cual hace pensar a todos que él es un músico profesional pero en realidad se trataba de un vagabundo que se le había robado el violín a otra persona solo porque sintió la necesidad de tenerlo entre sus brazos. Finalmente y aunque la escena se intensifica con la llegada de las lluvias y los gritos de los vecinos desesperados, Antonia convence a su esposo de quedarse con él bebe y juntos criarlos, sin miedo, ni restricciones.

III.3.b. Análisis Cuadridimensional:

Antonia es una mujer de 30 años de edad que destaca en esta obra teatral por su capacidad para ayudar a los demás siendo de escasos recursos. No se reconoció en el texto su raza, altura, peso, rasgos fisonómicos. Su único defecto, si pudiera llamarse defecto es el de no poder concebir un hijo propio. No se reconoce en el texto alguna anormalidad física evidente en Antonia.

En el texto no se especifica detalladamente su voz, sin embargo podemos decir que es la de una mujer temerosa, pero que está segura de sí misma y de lo que quiere en la vida. Aunque algunas decisiones, como en la de adoptar al bebe, depende de su esposo. Ella siempre propone y su pareja decide o no aceptar.

Al iniciar la obra, las acciones físicas y la forma de caminar de Antonia cuando sale del dormitorio son muy suaves como si no quisiera hacer ningún ruido ensordecedor o que perturbe el ambiente. Posteriormente nos damos cuenta que en realidad es que no desea despertar al bebe que está tranquilito en el cuarto. Cuando su esposo llega del trabajo y cambia de ser tranquila a un estado extraño, como si escondiera algún secreto que quiera evadir por miedo pero que desea contarle a su esposo. Siempre está en movimiento, entre darle la cena a su esposo, abrir la puerta, mirar por la ventana a ver si escampo la lluvia y darle de comer al bebe recién nacido que está en el cuarto.

El estado de salud es el de una persona que habita una vivienda pobre pero humilde. Aunque no se especifica en el texto el estado de salubridad del hogar, podemos decir que como se encuentra cerca de una quebrada y en un barrio, no han de ser las mejores condiciones pero sí para sobrevivir a la dura crisis económica por la que atraviesa Antonia y su esposo Miguel.

La apariencia física de Antonia aunque es importante, son más relevantes las acciones que ella realiza para salvar al bebe de los fuertes torrenciales que azotan la ciudad. Y que gracias a que ella no se preocupa por su aspecto físico, o apariencias de terceros hacia ella es que puede tener el valor suficiente para rescatar de la calle a un bebé.

En lo social, Antonia es un ser humano perteneciente a un estrato social muy bajo. Ella es de nacionalidad venezolana y vive en Caracas. Aunque vive en un nivel marginalizado, su forma de expresarse tanto verbalmente como por sus acciones, hacen que destaque por ser un ejemplo de una persona que ayuda a los demás sin importar la calidad de vida que ella tenga o los obstáculos que tenga que afrontar para contribuir en una mejor vida de los demás.

En el texto, se expresa que Antonia se dedicaba anteriormente a la costura, y que su esposo tiene un empleo colocando bloques todo el día en una construcción. No se especifica en el texto el nivel de educación, sin embargo, se puede evidenciar que Antonia, sabe leer y desenvolverse verbalmente sin ningún inconveniente. En cuanto a su vida familiar, ella está casada, no tiene hijos ni jamás podrá tenerlos al menos biológicamente. No tiene ahorros para gastos de emergencia o inesperados y no se especifica su religión o ideales políticos. Su único pasatiempo es limpiar la casa, comprar comida y hacerle la cena a su esposo para que cuando llegue del trabajo en la noche darle de comer.

Psicológicamente, su vida sexual se ha visto afectada por la inesperada noticia de no poder tener hijos, aunque las causas exactas no son expuestas en la obra teatral. Inicialmente no le afectó en lo absoluto pues afirmaba que era mejor no tener hijos debido a su pobreza, pero al ver al bebé recién nacido abandonado en la calle y sin alguien que lo protegiera, sintió la necesidad de acudir a su ayuda, sin importar que fuera sido retenida por la policía o que su esposo hubiera tenido problemas. Debido a que llevarse a un bebé así sin más, es un delito. Porque sencillamente ese bebé pudo haber estado desaparecido o reportado por robo y alguien tal vez lo puede estar buscando. Aunque la actitud hacia la vida vista por Antonia es positiva en todo momento, ella insiste en que siempre está dispuesta a esperar un tiempo distinto, por eso no le teme a un hijo, porque aunque para ellos que son muy pobres implica sufrir, ella insiste que se sufre pero por algo, por un motivo algo que es la alegría misma. Porque el éxito en la vida no se mide por lo que logras, sino por los obstáculos que superas en la vida.

Su único contratiempo fue no tener la capacidad para tener un hijo porque la pobreza no le impidió rescatar al bebé para criarlo con su esposo.

El tipo psicológico de Antonia es colérico, caracterizada por ser una mujer con sentimientos muy intensos. Es una mujer que está en un constante hacer en pro de ayudar a los demás. Aunado a todo esto, este tipo de comportamiento, genera las condiciones básicas para promover una personalidad con iniciativas propias. También favorece en la combatividad social, en la búsqueda de una estabilidad colectiva.

Para Spranger, Antonia es un ser social con cualidades distintivas para la sociabilización con personas ajenas a su entorno cotidiano. Realza entre los demás porque no es egoísta. Mientras que para Jung, es de carácter extrovertida. Porque vuelca sus energías para mejorar lo exterior y no interioriza las cosas. Es muy comunicativa y una mujer de acción más que de palabras. No se reconoció en el texto complejos o inhibiciones que modificaran su comportamiento. Ni anomalías psicopáticas como fobias, alucinaciones o manías.

En lo teatral, el personaje de Antonia tiene cinco apariciones durante la obra. La primera aparición es cuando está iniciando la obra. En donde ella sale cuidadosamente de su cuarto y va directo a la cocina. Toma un pote de leche para bebés y comienza a leer las instrucciones. Mientras se escuchan unas llaves Antonia inmediatamente procede a guardar el pote de leche en la alacena. Y es ahí cuando realiza la primera aparición su esposo que está llegando del trabajo. El tiempo en la escena es muy importante en esta obra porque cuando el esposo está llegando del trabajo, ya es tarde y está comenzando a llover. La segunda aparición es cuando Antonia sale de la cocina con una cafetera y dos tazas. Ofreciéndole una taza al desconocido y otra a su esposo Miguel. La tercera aparición es cuando ella sale de la cocina y va a la sala en donde aún está el desconocido y su esposo. Ella lleva consigo un tetero recién preparado para el bebé que está en el cuarto que debe tener hambre. La cuarta aparición es cuando se intensifican las lluvias y con ella los gritos de las personas observando como el agua de la quebrada crece y se lleva sus casas. En ese momento, se apagan y encienden las luces y aparece Antonia muy alarmada por la situación. Preguntando al desconocido y a su

esposo Miguel ¿Qué será lo que ocurre? ¿Por qué gritarán? La quinta aparición de Antonia es cuando sale del cuarto con el bebé bien cubierto en sus brazos, y rápidamente le pregunta a su esposo ¿Qué haremos con el niño? A lo que él le responde que no lo entregará a la policía y que será de ellos, lo adoptarán. Posteriormente salen de la casa que poco a poco la lluvia se está llevando. Y junto con la vecina Adela salen todos en mitad de la noche, y juntos buscan sobrevivir a la vaguada.

Todas las acciones físicas que realiza un personaje dentro de una obra teatral son importantes para entender su universo. En el caso de Antonia, inicialmente sus acciones son como de una persona que busca esconderle a su esposo una realidad. En la cual ella recogió a un niño de la calle y lo metió a su casa sin autorización de nadie. Lógicamente siente miedo de su esposo al querer ocultarle eso a él inicialmente. Pero cuando su esposo se da cuenta de lo que está pasando, es decir que ya está en proceso la situación y que ya no hay marcha atrás pues estamos hablando de una criatura indefensa. Ella toma fuerzas e impulsada por ese deseo de ser madre defiende al bebé hasta el último momento. Lo que ella no se esperaba, era el cambio de su esposo al aceptar finalmente conservar al recién nacido. Ya en ese momento sus acciones físicas hacia el infante se desbordaron, no se limitó ni reprimió ninguna emoción tras ya sentirse segura de que el bebé por fin lo conservarían.

Al iniciar la obra el personaje de Antonia siente hacia su esposo un poco de temor por el hecho de ser tan pobres y sin su consentimiento haber salvado la vida de un bebé recién nacido que alguien había abandonado en la calle. Pero su esposo no siente lo mismo, él a pesar de que la ama y la adora con mucha pasión, siente lástima por no darle una mejor vida a causa de su pobreza. Hacia Adela, solo tiene sentimientos de amistad pues es su vecina y en ocasiones comparten momentos felices pero también dificultades y del mismo modo ocurre con lo que siente la vecina por Antonia. Y hacia el desconocido sólo tiene sentimientos de lástima pues, es un hombre que se estaba en la calle pasando frío y se estaba mojando desgarradamente por consecuencias de los fuertes torrenciales. El desconocido percibe hacia Antonia que es una mujer generosa, amable, atenta con los demás y buena madre porque vio que iba a alimentar al bebe.

Antonia, aunque no se expone en el texto qué opinión tiene de sí misma, podemos decir mediante sus intervenciones que es una mujer forjada por el hecho de nunca darse por vencida. Y expone en uno de sus alocuciones que su madre le decía a ella que en este mundo no hay nada inútil, ni siquiera los sufrimientos. Dándole apoyo moral a su esposo que se siente devastado por ser de escasos recursos. Antonia es por demás el personaje protagónico que guarda en general una relación muy estable con los demás personajes. Con todos es muy amable, y compareciente, además de que es una mujer que ayuda siendo ella la que necesita ser ayudada.

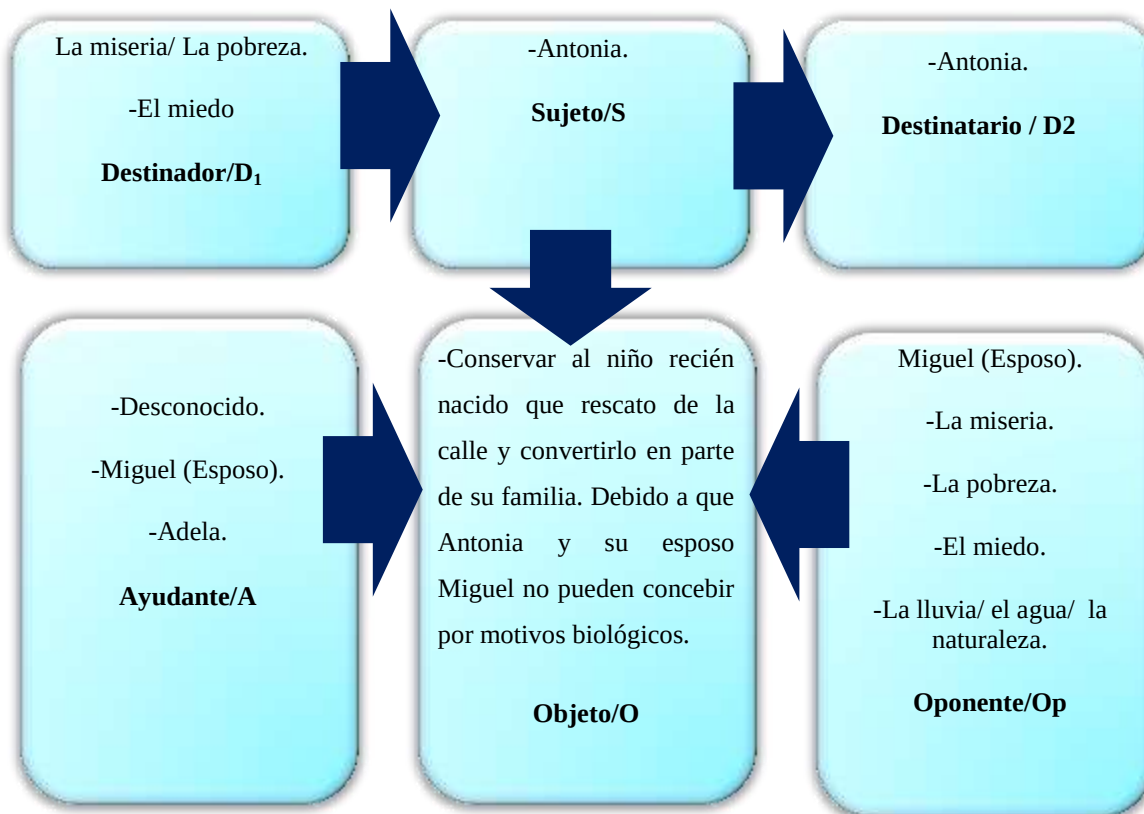
El objetivo máximo que buscaba Antonia al iniciar la obra era el de hacer que su esposo aceptara la petición de mantener bajo su custodia al niño recién nacido que ella había encontrado abandonado en la calle. Para formar una familia y vivir felices. Entre los objetivos que ella tuvo que atravesar destacan el hecho de que antes de que llegara su esposo del trabajo, debía ofrecerle primero comida a él por ser el que mantiene la casa actualmente y la persona a quien ella más le importa en el mundo. Y con la que quiere tener una familia. También tuvo que ayudar al violinista desconocido que llegó a su casa por escampar de la fuerte lluvia y que de una u otra manera se convierte en una punta de lanza para ayudar a darle una opinión masculina a Miguel sobre la vida. Y sobre porque le afectó a él no cumplir sus sueños por miedo, circunstancias que lo llevaron a terminar como un indigente y sin nadie que lo acompañe. Aunque ella tuvo que atravesar momentos difíciles. En ningún momento decayó ante la situación, hasta lograr conseguirlo. Porque el héroe es el portador de los cambios (Campbell, 1959).

Para concluir podemos decir que evidentemente ocurre un cambio si comparamos el inicio, con el final de la obra. Para Antonia no le fue fácil tener que descubrir su propio temor, sus propios miedos, producto de un contexto social, político y sobre todo económico que los ha separado en cierta manera de la vida. Es decir, ella vivía reprimida a expensas de las pocas migajas que su esposo le llevaba a la casa para comer. Y pese a su circunstancia, aún quedaba en lo más profundo de su ser, ese sentimiento de humanidad, natural de los seres humanos. Y

que César Rengifo aviva y valora con el simple hecho de lo que significa rescatar a un bebé recién nacido de la calle. Un bebé que se encontraba a la intemperie de todo y sin posibilidades para valerse por sí sólo. Pero cuando llega esta mujer que indisputa para concebir hijos, decide que si no va a tener un hijo por motivos biológicos, al menos lo tendrá por crianza. He ahí su valerosa fuerza que la impulsa a tomar parte en esta responsabilidad tan abismal como lo es criar un hijo de otra persona, un hijo de la vida. Ella no sólo tuvo que establecer una armonía entre su esposo y ella, sino que también debía ser fuerte, hábil, inteligente, para también crear un vínculo armonioso, para que su esposo aceptara dejar al bebé en el hogar. Y esto sólo lo pudo lograr porque ella es una mujer con capacidades para reconocer las virtudes y defectos de su pareja y aun así continuar creyendo en él, en su capacidad para salir a delante. Porque los problemas e inconvenientes en una pareja no son solo de uno, sino de ambos.

III.3.c. Modelo actancial:

Acto I Modelo actancial predominante en la obra



III.3.d. Viaje de la Heroína:

Antonia, es una heroína que inicia un viaje en la cual su situación inicial se desarrolla en una habitación donde sólo hay lo necesario para vivir. Es decir, algunas cosas las tienen con escasez y de otras no disponen. Aunado a eso, la habitación tiene muchas goteras que imposibilitan la estadía cuando afuera llueve. Ella vive con Miguel, su esposo, en un cerro ubicado cerca de una quebrada en Caracas. Por ser muy pobre, apenas les alcanza para comer y costear los gastos de esa habitación. Refugio que les ha salido más costoso pues tienen varios días desvelándose por las fuertes lluvias. Aunque ellos colocan perolitos, pipontes, pimplinas, ollas y demás enceres para recoger el agua que cae por la cantidad de goteras, no les retribuye a ninguno, las horas de sueño perdidas. Debido a que al día siguiente las necesitarán para rendir en el trabajo. Un día, Miguel le dio más dinero a su esposa Antonia para que comprara carne para realizar una sopa en la cena, pero algo ocurrió que imposibilitó su compra.

El Llamado: Nacimiento del héroe-redentor. Antonia le cuenta a su esposo mientras él cena sopa con pan, lo que le ocurrió en la mañanita cuando iba a la carnicería a comprar carne. Luego de que él se fuera a trabajar, ella barrió la casa y salió a buscar las verduras y la carne para la sopa. Pero en la primera carnicería no encontró nada de su agrado, y como ella quería una carne fresca y buena tuvo que ir a una que estaba a tres cuadras, pasando un callejón. Y al salir de él, cerca de una pared en el suelo vio un vulto raro. Cuando se acercó a revisarlo se percató de que era un recién nacido.

El Cruce del umbral: El héroe y su sentir redentor. El niño que Antonia vio, estaba envuelto en trapos y cubierto con periódicos. Cuando ella le descubrió la carita, el bebé tenía los ojitos abiertos y miraba hacia arriba como pidiendo ayuda. Como hacía mucho frío lo alzó e intentó llorar, pero rápidamente le susurró al oído para que se calmara.

El viaje: Prueba iniciática ante la emisión del redentor. Antonia no sabía que hacer y al ver que no había nadie cerca porque era muy temprano. No se pudo sucumbir a la tentación de pensar de que ella jamás podría tener un hijo porque un doctor le había dicho anteriormente. Por lo cual le ofreció su calor corporal y se olvidó de todo cuanto tenía a su

alrededor. Olvido todo lo que tenía que comprar y rápidamente lo llevó a su casa. Ella sintió la necesidad de calentar al niño pues temía que muriera de frío. Con el dinero de las verduras compró un tetero y con el dinero de la carne y medio más compro un pote de leche para niños recién nacidos.

El Encuentro: Epifanía del redentor y entrega de su mensaje. Luego de que Miguel escuchara la historia, seguidamente alguien toca a la puerta. Antonia y Miguel se aproximan a la puerta, la abren y un desconocido que cargaba un violín se refugiaba en la puerta de su rancho para esperar que cesara la lluvia. Miguel abre la puerta y Antonia lo invita a pasar. Pero como ellos son personas que hacen el bien a los demás sin esperar nada a cambio, porque de una u otra manera algún día cosecharán todo lo que sembraron. Le invitan una taza de café. Inmediatamente Antonia se retira para ir a alimentar al bebé. En la sala quedaron solo Miguel y el violinista que era un desconocido para ellos. La intensa conversación que tuvieron mientras esperaban que todo escampara tuvo como tema principal la vida y las dificultades que uno debe enfrentar para luchar. El miedo era una variable pues es algo presente en todas partes y que si no sabe ignorarsele, encadena a las personas, por lo tanto no es bueno para el ser humano porque no lo deja vivir. El violinista le dice a Miguel que no crie a su hijo con miedo, sino que lo crie fuerte y luchador, pero que luche sabiendo a donde ir y que le enseñe a odiar la resignación. También el señor le cuenta que no es un violinista profesional, sino un hombre errante, un pordiosero, una basura y desde hace poco un ladrón porque se acaba de robar el violín. Se lo robó a un hombre que ya debe estar camino a la policía a denunciar la pérdida de su violín. Pero cuando él lo vió, estaba sólo en su caja, fino, reluciente y no pudo resistirse a la tentación de tenerlo, de acariciarlo y cuando el pordiosero reaccionó, ya lo tenía agarrado entre sus brazos, como si siempre hubiera sido de él. Aunque Miguel le comenta que lo puede devolver aún, este indica que aunque ha querido devolverlo, ya ha sido suyo por momentos y la lluvia está incesante. Como para salir en ese instante.

El regreso: Universalidad de la redención. El violinista desconocido lo persuadió de que era mejor tomar todas las oportunidades que la vida ofrece y que debe renacer del miedo y

vivir sin resignación, sin temores. Porque las casualidades no existen, las cosas ocurren por algo y al final de todo Miguel y Antonia terminarán comprendiendo el significado de porque llegó a su puerta ese pordiosero haciendo pasarse por violinista profesional. Rapidamente, Miguel decide dejar de luchar contra el miedo porque ya se ha cansado de luchar contra los problemas de la vida e invita a Antonia a conservar al niño a pesar de todas las situaciones ocurridas.

Inmolación del héroe: Consumación de la redención. Antonia enfrenta a la naturaleza y su implacable lluvia junto a su esposo para salir del rancho donde se alquilaban y así salvarse a sí mismos y al niño que juntos decidieron proteger y criar. En cualquier caso, cuando la noche es más oscura significa que siempre vendrá el día más brillante. Porque nunca es tarde para emprender un nuevo rumbo, para empezar una vida diferente o comenzar a construir un sueño. Pues el secreto de seguir adelante es comenzar. Porque siempre la vida te pone puebas para comprobar de que realmente eres capaz y tienes la fortaleza necesaria para continuar. En conclusión, la mejor guerrera, luchadora, heroína no es aquella que triunfa, sino que vuelve sin miedo a la batalla después de todo.

III.4. ANÁLISIS DE CLARA EN *HARAPOS DE ESTA NOCHE*

III.4.a. Argumento:

Clara es una jovencita de veinte años de edad que vive en la ciudad de Caracas, en una habitación muy pequeña y humilde que comparte con su tía y su abuela. Siendo ella una madre soltera, siempre está a merced de lo poco que consigue en su trabajo nocturno de cajera en un bar, para llevar comida a su casa. Ella está a la espera de obtener mediante un tribunal, la patria potestad del hijo que tuvo con Henri, un hombre adinerado que posteriormente la abandonó para casarse con otra mujer. La mamá de Henri al enterarse de la situación intentó sobornar a Clara con dinero para que ella desapareciera con el niño y de esta manera no denigraran el apellido de la familia de Henri.

El tribunal da el fallo a favor del papá del niño. Imposibilitando los planes de Clara para tener a su hijo. Pero cuando la mamá y la esposa de Henri se enteran, cambian de opinión y deciden llevarse al niño fuera del país para hacerle unos estudios médicos. En consecuencia, Clara, decide hacerle frente a sus problemas y recuperar la poca dignidad que le queda, arrebatándole la vida al padre de su hijo, sin importarle ser encarcelada por el delito cometido.

III.4.b. Análisis Cuadridimensional:

El personaje de Clara en *Harapos de esta noche*, es una mujer de raza blanca y facciones de pelirroja. Su edad es exactamente 20 años, sin embargo con el desarrollo de la historia, su edad llega a pasar a un segundo plano. En cuanto a su altura, aspecto, rasgos fisonómicos y defectos o anormalidad física, fue imposible recaudar alguna información en el texto. Sin embargo, con respecto a su voz es posible observar que cuando atraviesa situaciones que afecten su estado pasivo, su voz se torna exasperada, terca y sarcástica. Un ejemplo de esta agresividad es cuando desborda su ira contra el abogado que afirma que la madre de Henri y la esposa se van a ir de viaje al día siguiente y desean llevarse al hijo de Clara para hacerlo ver con grandes especialistas. Clara se expresa con rotundidad y se exalta desbordando su ira de forma verbal hacia el abogado.

En cuanto a sus condiciones físicas es posible notar que su estado de salud no es considerado una de las mejores ya que la parte psicológica fue afectada durante el proceso de la lucha por la potestad del niño, además de que la tensión a la que Clara es expuesta cada vez que Henri, borracho, acude a su hogar a reclamar a su hijo, alterando el orden público y causando molestias a los vecinos, están las dificultades económicas porque en casa de ella hay más bocas que alimentar que personas trabajando, lo cual hace que Clara siendo la cabecilla de la casa se desespere por no conseguir alguna salida a tantos problemas, y en ocasiones sus intentos por solventar sus problemas generen consecuencias peores.

Al momento de describir un personaje, según Arrau, su vestimenta es también significativa, porque esto puede determinar ciertos datos que nos pueden ayudar a revelar la verdadera identidad de un personaje. En el caso de Clara, en su primera salida a escena la describen con una cota la cual comienza a despojarse cuando va al dormitorio. Su segundo cambio de ropa lleva puesto un traje de casa, sin ningún otro detalle específico. El tercer cambio comienza cuando se entera que Henri se ha llevado a su hijo de la casa de la cuidadora, entonces, estando en la sala de la casa procede a despojarse de la blusa y va al

dormitorio con rapidez. Cuando regresa a la sala ya viste su blusa de salir y lleva cartera. Son detalles mínimos que si profundizamos podemos notar que más le importa el bienestar de su hijo que su propia apariencia ante los demás.

Otro aspecto relevante se encuentra en el ámbito de lo social. En este caso no fue satisfactorio reconocer la nacionalidad ni el país donde habita Clara. Pero si pudimos resaltar que su estrato social es de clase baja, muy pobre, lo cual su lugar en la colectividad es de marginal. Es una mujer con muy escasos recursos económicos pero con suficiente valor, para ser reconocida como una heroína en cuanto a la sobrevivencia de ella y su familia.

En cuanto a la profesión u ocupación rescatamos del texto que aunque perdió su trabajo formal, no paró de trabajar porque al poco tiempo se puso frente a una máquina de coser durante el día para cubrir los gastos de su hijo asmático, y como no era suficiente decidió buscar un trabajo nocturno de cajera en un bar. Debido a ello podemos decir que sus condiciones de trabajo son extremas porque debe producir lo suficiente para poder alimentar al menos a cuatro bocas en su hogar. Debe además cubrir los gastos de salud tanto del niño como de su abuela que se encuentra delicada. En definitiva, su estatus económico sólo les alcanza para cubrir las necesidades básicas. Es decir, para vivir día a día. En cuanto a su religión, ideales políticos, pasatiempos deportes no se encontró alguna información en el texto dicho de forma. En cuanto a las normas morales que la guían no se encontró información en el texto que describan o guíen su comportamiento religioso.

En cuanto al temperamento de Clara, podemos decir que según la descripción de sus acciones en el texto, su temperamento es de un tipo psicológico colérico. Es decir, que tiende a ser emprendedora en lo que se propone, sin embargo, hay ocasiones en las que tras ser atacada por la impotencia surgen de ella acciones emocionales violentas, las cuales pudieran desencadenar en consecuencias aún más negativas de lo que pueda estar suscitándose en el momento.

Según los temperamentos de Spranger predomina en su forma de ser lo social, por tratarse de una mujer en la cual sus acciones repercuten en la sociedad, o significa que el

entorno también se verá modificado por los cambios o acciones que Clara realice; ya que el bienestar de los individuos como parte de un colectivo, en este caso la familia, pueden mejorar o empeorar según las condiciones y las decisiones tomadas. Mientras que según la conceptualización de Jung nos estamos refiriendo a un ser de tipo extrovertido. Es decir, su centro energético se vuelca al exterior, se caracteriza por que es aquel que realiza una acción por su propia mano. (Aceves, 1981)

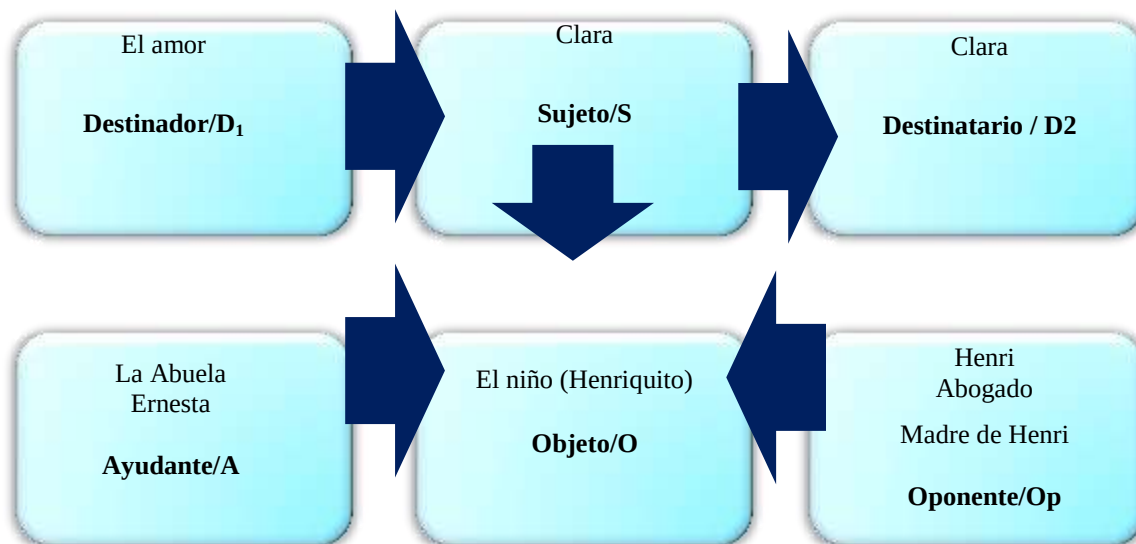
Otros aspectos relevantes pero de los cuales no se logró encontrar alguna información de Clara, fueron de sus inhibiciones, complejos, cualidades intelectuales, inteligencia o imaginación. Sin embargo, ella tiene una preocupación fija por proteger la integridad de su único hijo, lo cual la conduce finalmente a un desequilibrio mental que va a ir *in crescendo* durante la obra; el cual es avivado por reiteradas discusiones con Henri.

El personaje de Clara, dice a sí misma que no se quita un hijo como quien corta una flor. Es decir, que no es tan fácil arrebatarle un hijo a una madre porque ella luchará hasta el final por defender lo suyo. Porque el lazo maternal es producto de la naturaleza y ninguna fuerza inferior puede separar lo que la misma naturaleza ha creado.

En el aspecto teatral, el personaje de Clara realiza su primera aparición cuando Henri se va de la casa y siendo el personaje protagónico, su relación con su abuela, tía e hijo es muy confiable, y al mismo tiempo se puede sentir la espesura negativa que le genera la atmósfera de estos los personajes oponentes de Henri, su madre y esposa. El objetivo máximo y predominante de Clara durante toda la obra es obtener mediante un fallo de los tribunales la custodia de su único hijo frente al padre del niño. Esto la minimizo y la desmoralizo al darse cuenta de las malas jugadas de corrupción que pudo llegar a hacer la mamá de Henri con el juez, conociendo que a ella misma la intentó sobornar y que pese a su mala condición económica decidió no aceptar.

III.4.c. Modelo actancial:

Acto I Modelo actancial predominante en la obra



III.4.d. Viaje de la Heroína:

El personaje de Clara, es un personaje muy complejo porque tras esa coraza amable, humilde y respetuosa existe una guerrera fiel a sus ideales, fiel a su familia y que está dispuesta luchar por proteger lo suyo. He ahí donde inicia el viaje de esta heroína, esta luchadora de carácter social la cual está a la espera de un fallo del tribunal que lleva la custodia de su hijo.

La primera etapa del viaje de esta heroína comienza cuando en su situación inicial, Clara se llena de intranquilidad y angustia tras encontrarse a la espera de saber el fallo de los tribunales sobre la custodia de su hijo para que de esa manera poder vivir una vida tranquila junto con su familia y el niño. En esa primera etapa existe una escena de transición que es cuando el abogado de Henri llega a casa de Clara para darle la noticia del fallo. Ese es el detonante que hace que Clara se sienta impotente ante lo que demuestra el carácter injusto y corrupto de los encargados de hacer justicia en la sociedad.

Al ir aceptando de forma paulatina que los resultados no estuvieron a favor de ella, su objetivo es ir preparándose para descubrir su personalidad luchadora y perseverante, dándole paso a esa personalidad que se encontraba oculta por su aspecto físico. En un tercer momento denominado **cruce del umbral**, Henri decide llevarse al hijo de Clara que se encontraba en casa de la cuidadora. Aunque era completamente legal debido a que el juez ya había dado el fallo, sin embargo, Clara en desacuerdo con el veredicto tiene motivo suficiente como para emprender un cruce mediante una lucha contra Henri.

La tía, quien es la que da la noticia a Clara, también le comenta que además de llevarse al niño se lo llevará la madre y a la esposa de Henri, porque se van de viaje al exterior y le harán varios exámenes médicos al niño. Con lo cual Clara termina de irradiar y de desbordarse su ira contra el abogado, ejemplar representante de la justicia injusta.

En la segunda etapa en la cual se divide en dos momentos el primero denominado el **viaje**, el personaje de Clara al saber que Henri se ha llevado a su hijo de la casa de la cuidadora, procede a buscarlo y a hacer justicia, pero no mediante ningún abogado o representante de legal, sino por su propia mano.

En el **segundo momento** denominado el **encuentro**, la abuela de Clara recuerda una situación en la que ella conversaba con Henri sobre el embarazo de su nieta y le dejó claro que ella la aconsejaría que encare con valor el hecho de que al tener a ese niño, la moral y el prestigio de la familia se vendrían abajo, y traería muchas consecuencias negativas sobre todo en el círculo social que frecuentaba Henri.

En la Tercera etapa dividida igualmente en dos momentos, en el cual el primer momento es **el regreso**, Clara da muerte a Henri y su mensaje es que "¡No se quita un hijo como quien corta una flor! ¡Ya Henri no necesitará remedios!" con lo cual se puede evidenciar la personalidad que es capaz de desarrollar una madre cuando se le quiere quitar a un hijo. Su coraza externa que era parecía tener un aspecto debilitado, ingenuo y sin ánimos de hacer mal a nadie se esfuma completamente para expresar ese sentir de furia y poder que se encontraba reprimido tras tantas injurias contra su persona y su familia.

Sin embargo, y como todo héroe, debe existir un **sacrificio como ofrenda** para salvar al ser que más se quiere. Estamos hablando del **último momento denominado inmolación del héroe**, en el cual Clara se entrega a un grupo de personas que bajan de un vehículo y van a buscarla hasta su casa. Se pudiera presumir que van a retenerla por haber hecho justicia por su propia mano. Lo importante de todo esto es que César Rengifo busca en este personaje un carácter que sea luchador y constante, para revivir el sentir heroico que se encuentra inmerso dentro de cada madre. Y que sólo despierta y se vivifica cuando existe una verdadera tensión entre el sujeto y su oponente, cuando se puede estar en una situación extrema.

CONCLUSIONES

La realización de este trabajo especial de grado nos ha permitido exponer un estudio profundo y complejo del personaje heroico femenino en César Rengifo a partir de las obras teatrales tituladas: *Joaquina Sánchez*, *María Rosario Navas*, *La Sonata Del Alba* y *Harapos De Esta Noche*. Para optar al Título de Licenciada en Artes Mención Artes Escénicas otorgado por la Universidad Central de Venezuela.

César Rengifo tenía como premisa volcarse frente a la construcción de un hombre pluridimensional. Rompiendo de esta manera con el paradigma del patriarcado. Él se presentó durante toda su producción artística como un innovador y fortalecedor de las artes. Y que hoy en día aún se mantiene su legado. Se puede decir que mediante el hecho escénico adquirió el mérito de educador cultural porque a través de su obra teatral transmitió valores para fortalecer la igualdad social. Él buscaba erradicar específicamente desde su teatro, la discriminación social para fortalecer la igualdad y forjar el equilibrio político, social, económico, religioso y cultural en el arte nacional. Porque una sociedad donde todos seamos partícipes de nuestro proceso de enseñanza integrador y podamos no sólo participar, sino conocer y ejercitar nuestros conocimientos en materia cultural, será una sociedad más justa y equilibrada.

Esperando que este trabajo sirva como guía para promover un intercambio de saberes en el ámbito teatral. Y poder fomentar en los lectores, hombres, mujeres y niños una conciencia histórica e identidad venezolana, latinoamericana y caribeña. Rescatando nuestras raíces fundadoras para así impulsar mediante las artes escénicas el protagonismo de los valores humanos y rescatar la sensibilidad estética en las personas. De manera que sea un proceso de inclusión el que predomine desde la obra de César Rengifo para la sociedad toda.

Cabe resaltar que por ser el arte una forma de manifestación cultural que en el caso venezolano se vio fuertemente influenciada por el mestizaje y la transculturización, este proceso ha ido penetrando desde nuestros cimientos, las artes escénicas. He ahí el tema de rescatar lo propio, nuestras raíces. Y aunque en el teatro de César Rengifo, la mujer no ha estado ausente pues ha sido visibilizada mediante sus personajes heroicos que han realzado y contribuido con el desarrollo del teatro nacional. Es a partir de la mujer como símbolo de vida, de maternidad, de lucha, resistencia, fortaleza física, espiritual y moral, que este dramaturgo rescata la esencia venezolana.

Cuando hablamos de visibilizar hablamos también de hacer visibles, hacerle frente a lo que somos. Para luego poder reconocer al otro. Aunado a ese proceso de visibilización también implica una lucha constante para que no se pierda el interés ni la pasión por los placeres estéticos y literarios del arte. Una lucha en donde podamos dar a conocernos a través de las acciones, de la palabra, de la representación, del teatro. Porque la gran meta que tienen los dramaturgos venezolanos, hombres y mujeres, es ocupar el debido lugar en el pueblo. Que ellos sientan que son necesarios para que prevalezca nuestra identidad. A fin de cuentas los que escriben tiene un papel muy importante porque desde ellos es que la historia se universaliza y se perpetúa.

La importancia de César Rengifo como dramaturgo radica en que él cuenta la historia a partir de los que lucharon y no ganaron, de los que tienen un sueño utópico, de los vencidos, de los que aún luchan, de los que no perdieron las esperanzas. Razón por la cual su legado aún se mantiene, se inmortaliza en el tiempo. Materializando sus ideas desde el texto dramático para poder perdurar en el tiempo y así poder resistir las censuras de su contexto social y vivificar la figura heroica del ser humano a través de la feminidad, de la mujer luchadora. Por ello utilizó el teatro como instrumento para fortalecer y reconocer en la sociedad la figura engendradora de valores, la mujer. Pero no cualquier mujer, sino aquella que persigue sus sueños y que trabaja para conseguirlos. Porque él mantiene la esencia viva del país Venezuela.

Finalmente, podemos reconocer de su dramaturgia un modelo de personaje heroico femenino con estas características:

1. Son personajes con capacidades para fomentar acciones de transformación social y que poseen gran valentía.
2. Son personajes que buscan y fomentan la igualdad de género, raza o estatus económico. Porque son persistentes.
3. Son personajes que trabajan bajo los valores y el amor por lo que hacen. Son seres sensibles.
4. Son personajes que apoyan la diversidad porque se nutren de lo externo, de lo diferente.
5. Son personajes que apoyan la justicia cuando es hecha por su propia mano y ellos mismos realizan la acción.
6. Son personajes que están siempre en la búsqueda de la libertad, de la paz y de la igualdad.
7. Son personajes que forman parte de la historia de Venezuela, es decir son históricos. Pero también hay personajes dentro de lo social, el proletariado.
8. Son personajes carismáticos, que comparten una forma de expresión verbal, un lenguaje cotidiano, popular dándole acceso a cualquier lector de comprender en profundidad sus sentimientos, sus emociones y sus restricciones.
9. Son personajes que primero piensan en el bienestar social que en el de ellos mismos. Y por sobre todo confían en sí mismos y en sus ideales. Mantienen su postura ante todo. No dudan de si. No le temen a la muerte, pues morir es renacer en el pueblo.
10. Son personajes que arriesgan todo aun así los resultados no sean positivos. Insisten en que todo tiene un riesgo.
11. Son personajes que socialmente se identifican con el pueblo rápidamente porque son pueblo, vienen del pueblo, sufren lo que sufre el pueblo.

En este sentido, el héroe femenino es aquel que ha de servir como modelo general a los hombres y a las mujeres, en cualquier punto de la escala en que se encuentren. (Campbell, 1959)

Los personajes Heroicos femeninos los podríamos definir entonces como un sincretismo. Porque cada una es una sola en su propia esencia. Aunque todas parecen ser fieles guerreras de la vida, cada una es un ser único, insólito que destaca en donde llega. Y al hablar de mujer también decimos hombre. Y es que el ser humano es así, un crisol de emociones, sentimientos, vivencias, contexto, que moldean su carácter, su forma de ser y que hace verificable que un héroe este en todos porque todos somos seres humanos. Y solo el ser humano es el único contendor de ser apreciado así. La obra teatral de César Rengifo, tiene un propósito y una cualidad re-interpretativa de los hechos. Valiéndose de una mirada que analiza los eventos desde el punto de vista de las múltiples interacciones de la historia en sí misma. Abandonando lo monótono y de naturaleza unidimensional. Sino que su obra, es la suma de presentes anclados, interrelacionados y vinculados entre sí. La huella teatral que destaca en este dramaturgo, es de forma múltiple porque en ella destacan la dominación, la desigualdad, la opresión, el amor, la justicia, pero también lo humano, ese sentimiento de humanidad que está presente en cada personaje. Personajes que destacan por su cercanía con el mundo natural, con la madre tierra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, J. (1998). *La estructura dramática*. Madrid: Castalia.
- Aristóteles (1992). *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Arostegui, A. (1988) “*El Personaje Femenino en la Dramaturgia Venezolana Contemporánea*”. Caracas: UCV (Trabajo Especial de Grado)
- Arrau, S. (1961). *Estudio del personaje teatral*. Lima: T. U. de San Marcos.
- (1994). *Dirección teatral*. Caracas: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.
- Carrasquel, J. (2010) *Estudio técnico del espacio teatral*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- Chesney, L. (1996) *Teatro Popular Latinoamericano (1955-1985)*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- , (2000) *50 años de Teatro Venezolano*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- (2005) *Relectura del Teatro Venezolano (1900-1950). Los Orígenes de la Dramaturgia Moderna*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Fundarte Edit. (2015) *Colección Centenario César Rengifo*. Caracas.
- García-Barrientos, J. (2003). *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método* (1 ed.). Madrid: Síntesis.
- Guerrero I. (1998). *El personaje femenino indígena en la obra dramática de Cesar Rengifo*. Caracas: UCV (Trabajo Especial de Grado)
- Lawson, H. (1976). *Técnica y teoría de la dramaturgia*. La Habana: Arte y Literatura.
- Magarshack, D. (2003). *Prefacio. En K. Stanislavski, El arte escénico* (pp. 1-8). México: Siglo XXI.

- Moré, B. (2014) *Lengua y poder en la obra gramatical de Andrés Bello*. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Moreno, J. (2002) César Rengifo 1953- 1980. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana. Premio Nacional de Cultura Pintura/Teatro.
- Mujica, J. (2014) *César Rengifo a viva voz*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Núñez, J. G. (1993). *Técnica literaria del drama I*. Caracas: IUDET (Material de instrucción del Profesor)
- Pasquali, A. (1978) *Comprender la comunicación*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Pavis, P. (1983). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- Pérez, M. (2013) *El pasado en movimiento guía para la reconstrucción audiovisual de la historia local*. Caracas: Fundación Centro Nacional de Historia.
- Rengifo, C. (2015) *El Arte y la Cultura Nacional (Ensayos y Artículos, 1948-1980)*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- (2015) *Poesía Reunida*. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras
- (2008) *Tetralogía del Petróleo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Rodríguez, E. (1968) *El arte de narrar*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Saura, J. (2000). *El enigma de la cuerda rota*. Acotaciones: *Revista de investigación teatral*, N° 4, 62-80.
- Segovia, A. (2004). “*El Personaje Femenino en Tres Obras Venezolanas del Periodo 1968-1989*.” Caracas: UCV. (Trabajo Especial de Grado)
- Ubersfeld, A. (1997). *La escuela del espectador*. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Serie Teoría y Práctica del Teatro.
- Villegas, J. (1978). *La estructura del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta

INFOGRAFÍA

Aceves, J. (1981). *Psicología General*. México: Publicaciones Cruzó. Obtenido de:

<https://books.google.co.ve/books?id=fJj9K5EOli4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Armas, F. (2013). *Rostros de Venezuela César Rengifo*. Programa cultural realizado por Colombeia TV la televisora educativa de Venezuela. Obtenido de:

<https://www.youtube.com/watch?v=FvxC5nQyUeY>

Biografía de Vladimir Propp. (2016). *Biografías y Vidas*. La Enciclopedia Biográfica en línea. Obtenido 1 Agosto 2016, de:

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/propp.htm>

Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica. Obtenido de:

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/25143_91318.pdf

Carvajal, J. (2012). *Algirdas Julien Greimas. Semiótica y su desarrollo*. Obtenido de:

<http://semioticydesarrollo.blogspot.com/2012/09/michel-foucault.html>

Cortés, E. (2003). *Encyclopedia of Latin American Theater* (1 ed., pp. 476-477). Londres. Obtenido de:

<https://books.google.co.ve/books?id=WSS3v-czhPgC&pg=PA477&lpg=PA477&dq=El+ins%C3%B3lito+viaje+de+los+inocentes++CESAR+RENGIFO+FECHA&source=bl&ots=sqys31TxIJ&sig=FCOKGWmvdEvsS4M64PFMITTLkuk&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwjN1tn77bzOAhXhBsAKHRSqDL0Q6AEIRTAH#v=snippet&q=rengifo&f=false>

Definición de Comunismo. (2016). Obtenido 25 Julio 2016, de:

<http://definicion.de/comunismo/>

De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. (4 ed., pp. 189-203). Buenos Aires: Galerna. Obtenido de:

<https://books.google.co.ve/books?id=vVmPjQiHMioC&printsec=frontco>

ver#v=onepage&q&f=false

El post-gomecismo: El 14 de Febrero de 1936 (I). (2011). RunRun.es. Obtenido 23 Julio 2016, de: <http://runrun.es/opinion/historia/10302/el-post-gomecismo-el-14-de-febrero-de-1936-i.html>

Gómez, M. (1997). *Diccionario Akal de Teatro* (1 ed.). Madrid: Ediciones Akal.

Obtenido de: <https://books.google.co.ve/books?id=Gyvmz5K2toC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Marxismo: definición de marxismo en el Diccionario Oxford (español).

(2016).Oxforddictionaries.com. Obtenido 23 Julio 2016, de: <http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/espanol/marxismo>

Montaner, P. (1987). *El mito de la redención en dos novelas españolas* (12 ed., pp. 113-132).

Castilla: Universidad de Valladolid. Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136111.pdf>

Movimiento estudiantil de 1928. (2012). *Historia Contemporánea de Venezuela.*

Obtenido 23 Julio 2016, de: <https://historiadevzla.wordpress.com/2012/06/01/generacion28/>

Real Academia Española. Diccionario Usual. (2016). Dle.rae.es. Obtenido 25 Junio 2016, de: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=NEeAr5C>

Román, N. (2007). *El modelo actancial y su aplicación* (1 ed.). México: Pax México.

Obtenido de: https://books.google.co.ve/books?id=xWm5uZtiETMC&pg=PA51&lpg=PA51&dq=etienne+souriau+1950&source=bl&ots=IDoqFPhQ0-&sig=Ayd3A_XrPgXINZJOvVzwKEDfqH4&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjit5Hj7aDOAhUGGx4KHQuyDDsQ6AEIRTAf#v=onepage&q&f=true

Rucandio, E. (1987). *¿Qué tal si deliramos por un ratito? La utopía crítica de Eduardo Galeano.* 1 ed. Consultado en: <http://www.rebelion.org/docs/207205.pdf>

Souriau, Étienne. (2016). *La web de las biografías*. Obtenido 1 Agosto 2016, de:

<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=souriau-etienne>

Suárez, C. (1972). Vigencia de la realidad venezolana en el teatro de César Rengifo (pp.

51-61). Latin American Theatre Review. Obtenido de:

<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/download/134/109>

Teatro - Fernando De Toro. (2008). Revistadeartes.com.ar. Obtenido 2 Agosto 2016, de:

<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes11/fernando-de-toro.html>

Vanzada, I. (2014). César Rengifo y el compromiso revolucionario - Parte 1/2. Obtenido

de: <https://www.youtube.com/watch?v=LwsMziEFio8>

----- (2014). César Rengifo y el compromiso revolucionario - Parte 2/2. Obtenido

de: <https://www.youtube.com/watch?v=WGN7XgtytOQ>

Villegas, K. (2015). Documental: César Rengifo (1975) Dirección: Pedro Riera /

Producción: El Teatro del Triángulo. Obtenido de:

https://www.youtube.com/watch?v=4OIvj1-W_uY