

6-1998

## El rito y la fiesta en la dramaturgia de Román Chalbaud

Carmen Márquez Montes

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Marquéz Montes, Carmen. (1998) "El rito y la fiesta en la dramaturgia de Román Chalbaud," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 13-14, pp. 267-275.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

## 13

---

### EL RITO Y LA FIESTA EN LA DRAMATURGIA DE ROMÁN CHALBAUD

**Carmen MÁRQUEZ MONTES**

Román Chalbaud<sup>1</sup> comenzó su producción en los años cincuenta y es, junto a Isaac Chocrón y José Ignacio Cabrujas, uno de los precursores del moderno teatro venezolano. Autor de dieciséis<sup>2</sup> piezas dramáticas, todas ellas montadas y dirigidas por él<sup>3</sup>. Se caracteriza por ser el dramaturgo que más claramente ha mostrado la sociedad venezolana de esta segunda mitad de siglo. Una constante en su producción es la búsqueda de afectos por parte de sus personajes, que manifiestan un deseo desenfrenado por formar parte de un grupo y hallar un espacio donde sentirse queridos.

---

<sup>1</sup> Nacido en Mérida (Venezuela) el 10 de octubre de 1931.

<sup>2</sup> *Los Adolescentes*(1953), *Muros horizontales*(1953), *Caín Adolescente* (1955), *Réquiem por un eclipse*(1957), *Cantata para Chirino*(1960), *Sagrado y obsceno* (1961), *Días de poder* (1962) -en colaboración con J. I. Cabrujas-, *Las pinzas* (1962) -1ª parte de *Triángulo*, en colaboración con J. I. Cabrujas e I. Chocrón-, *Café y orquídeas* (1962), *La quema de judas* (1964), *Los ángeles terribles*(1967), *El nuevo rico*(1968), *El pez que fuma*(1968), *La cenicienta de la ira*(1974) -último acto de *Los siete pecados capitales*, en colaboración con M. Trujillo, L. Brito García, R. Monasterios, I. Chocrón, E. Lerner y J. I. Cabrujas-, *Ratón en ferretería*(1977), *La cigarra y la hormiga*(1980) -primero titulada *El Viejo Grupo*-, *Todo bicho con uña* (1981) y *Vesícula de nácar* (1992).

<sup>3</sup> Seis de las cuales han sido llevadas al cine por él mismo, a saber: *Caín adolescente* (1959), *La quema de Judas* (1974), *Sagrado y obsceno* (1976), *El pez que fuma* (1977), *Ratón en ferretería* (1987), *Todo bicho de uña* (1990) -bajo el título *Cuchillos de fuego*-, *Los ángeles terribles* no fue llevada al cine como tal, sin embargo sirvió de base para su película *La Oveja negra* (1989).

Son personajes que deambulan buscando su parcela dentro del desajuste que sufrió Venezuela tras el boom de las explotaciones petroleras, realidad que tiene cabida en su dramaturgia desde los inicios y que ha ido evolucionando al compás de los acontecimientos sociales.

Sus primeras obras hacen hincapié en el problema de la emigración del campo a la ciudad, especialmente *Muros Horizontales* (1953) y *Caín adolescente* (1955). Más adelante se centra en la ciudad, Caracas, que se convierte en poco más de diez años en una megalópolis, con un alto índice de población viviendo en suburbios que no dejan de crecer, producto de la inmigración y del aumento demográfico<sup>4</sup>. Los personajes de estas piezas son los desheredados de la Venezuela Saudita, carecen de un hogar convencional, son vagabundos urbanos que viven al día, como pueden; seres desarraigados, en permanente desajuste con la cotidianidad. Están conformados por múltiples planos, con comportamientos muy diferentes dependiendo de quién tengan enfrente. Para sobrevivir adoptan actitudes dadas por la sociedad, lo que provoca que, a veces, ni ellos mismos sepan cuál es su razón de ser. Es en esta segunda etapa donde aparece definida la tipología chalbaudiana de chulos, ladrones, prostitutas, mendigos, etc. que viven en lugares destartados llenos de desechos de la sociedad de consumo y de objetos de diversa índole. Gracias a ello, crea ambientes kitsch muy en la línea de la estética del feísmo<sup>5</sup>. Se apartó de esta tendencia con *Ratón en ferretería* (1977) y *La cigarra y la hormiga* (1980), para retomarla en sus dos últimas piezas: *Todo bicho de uña* (1981) y *Vesícula de nácar* (1992) obra, ésta última, muy apocalíptica, con la que se sumerge en la corrupción y presenta un país derrumbado, acorde con la realidad por la que atraviesa Venezuela en estos momentos.

Dentro de esta vorágine de población, el rito, la fiesta, la magia, la religión están presentes; temas por los que, además, el mismo Chabaud ha expresado su interés.<sup>6</sup> Pero, debemos hacer una precisión referente al modo en que estos términos son tratados por el autor. Cuando se habla de rito en Chabaud no hay que confundirlo con el teatro ritual que están realizando en Cuba grupos como Teatros de Orilé, Anaquillé, Galiano 108, entre otros, que trasladan conscientemente al teatro la ritualidad en sus formas sagradas y profanas, cumpliendo funciones específicas como

---

<sup>4</sup> Entre 1936 y 1970 se triplicó la población. En 1936 la población era de 3.364.347; en 1961, 7.523.999; y en 1971 alcanzaba los 10.721.522. Y en 1990 la población llega a los 20.000.000 de habitantes. Aunque a este aumento demográfico también contribuyeron las oleadas inmigratorias europeas de 1958-59.

<sup>5</sup> Cfr. AZPARREN GIMÉNEZ 1990:25 y MONASTERIOS, R. 1990:89.

<sup>6</sup> "Me interesan las cosas populares, la religión, María Lionza, el alcohol, José Gregorio y esos motivos aparecen en mis obras", en VESTRINI, Miyó (1980), *Isaac Chocrón ante el espejo*, Caracas, Ateneo de Caracas, p. 72.

manifestación sincrética y transcultural del pueblo cubano<sup>7</sup>. Del mismo modo que tampoco puede identificarse con el teatro antropológico y la vuelta a la ritualidad que busca Grotowski o Barba. En las obras de Chalbaud, analizaré en primer lugar las referencias a la religión, en el sentido sincrético con el que la viven los habitantes del Caribe; y en segundo lugar, los espacios sagrados que los personajes crean para aislarse de lo cotidiano y de la sociedad en la que están inmersos.

Con respecto al primer punto hay que señalar las continuas referencias que existen sobre elementos religiosos. De entrada, muchos de sus personajes son beatas o curas, otros son vendedores de estampas de santos, elixires, amuletos o pregonan oraciones y bebedizos; otros ejercen esporádicamente de sanadores, tal es el caso de Encarnación -personaje de *Caín adolescente*-; otros practican la santería, como es el caso de La Danta -personaje de *La quema de Judas* (1964)-. En este sentido, merecen una especial atención *Caín adolescente* y *La quema de Judas*, por ser las que están más impregnadas de elementos rituales y religiosos, son en sí mismas una ritualización de la vida de sus personajes, incluso sus títulos ya aluden directamente al rito, en este caso cristiano.

En *Caín adolescente*<sup>8</sup> (1955) dramatiza Chalbaud la vida de Juana y su hijo Juan, quienes han abandonado el campo para buscar un nuevo *status* en la ciudad. La estructura de la que se ha servido el autor es la del año litúrgico cristiano. Así, los tres actos de la pieza portan los siguientes títulos: acto I, Navidad; acto II, Carnaval; y acto III, Semana Santa. Como se sabe, el año está ordenado por las estaciones, cada una de ellas dominada por la influencia del sol o la luna, orden del que se han servido las religiones para disponer su calendario [Cfr. CARO BAROJA, 1965]. El autor ha utilizado la estructura cristiana para ordenar las vivencias y pasiones de sus personajes en la ciudad.

El paralelismo entre la existencia de los personajes y el orden pasional cristiano es patente. El primer acto -Navidad- supone para Juana y su hijo el regocijo familiar y la esperanza de una nueva vida; en el segundo acto -Carnaval- disfrutan los placeres que la nueva vida les proporciona; y ya en el tercer acto -Semana Santa- el sufrimiento y la tristeza desplazan al desenfreno del carnaval. La muerte termina con esta etapa de sufrimientos, Juana muere sepultada en una iglesia por los efectos de un terremoto. La obra termina después del entierro; tras el cual, Juan tiene la intención de quemar las pertenencias de su madre en la pira de la quema del Judas del Domingo de Resurrección. La obra ha cerrado un ciclo y queda abierta a uno nuevo, tras el domingo de resurrección. La quema simboliza la destrucción de todo lo que unía a Juan al cerro, disponiéndose a comenzar una nueva vida libre de las lacras del pasado.

---

<sup>7</sup> Cfr. MARTIATU, I. M., 1994; AZOR, I., 1993.

<sup>8</sup> CHALBAUD, Román (1955), *Teatro I*, Monte Avila, Caracas, 1991. Las citas se harán a través de esta edición.

Se aprecia que Chalbaud estructura los acontecimientos desde una concepción mitológica; es decir, impregnando cada etapa de su carácter concreto, siempre en relación con los sucesos que en ella tienen lugar. Viene a confirmar esta idea el que durante toda la pieza se oigan comentarios de las lavanderas, que a modo de coro introducen notas sobre las estaciones y la naturaleza, con clara intencionalidad, por parte del autor, de vincularlas a la vida de los personajes. En este mismo sentido se interpreta la presencia del Mendigo, quien actúa como corifeo y cuya función es evidenciar el sentido cíclico de la vida:

MENDIGO: Esta noche brillarán todas las luces de la ciudad. Hasta las estrellas brillarán. Nacerá de nuevo. Y seguiremos siendo... lo que somos. Esta noche... mañana... siempre. (p. 23)

Por otra parte, *La quema de Judas*<sup>9</sup> (1964), a pesar de ser una obra muy diferente a *Caín adolescente*, presenta una concepción de la religión bastante similar. El título, como ya se dijo, alude al rito cristiano; la quema de Judas es una costumbre muy arraigada en algunas zonas de la Península Ibérica y de América Latina, y que consiste en que el Domingo de Resurrección se haga una pira para quemar un muñeco, que se supone es Judas, y al que se le pinta la cara de alguien al que la comunidad considera un traidor.

Obra de un sólo acto, con estructura brechtiana. Es un relato periodístico, la Señora Santísima, ante el féretro de su hijo Jesús, responde a las preguntas de un periodista, a través de las cuales se conoce la vida de su familia en uno de los cerros de Caracas. Ella introduce sucesos notables de la vida de sus hijos -José, Jesús, Juan y Ángel-, y estos acontecimientos toman forma en el escenario. Por ellos sabemos que otro de sus hijos -José-, ha muerto también. La Señora Santísima cree que sus hijos murieron por culpa del uniforme que portaban, policía el uno y soldado el otro.

El nombre del hijo al que están velando y el relato de la Señora Santísima lleva a pensar que esta vez Chalbaud ha optado por representar la Semana Santa de la familia, aunque los recuerdos de ella hacen presenciar una navidad<sup>10</sup> y unos carnavales, tras los

---

<sup>9</sup> Caracas, Monte Avila, 1992. Las citas se harán a través de esta edición.

<sup>10</sup> "JESÚS: Sí, es Navidad. ¿Sabes lo que te he traído? Vas a hacer tu Nacimiento, como todos los años, pero este año será más grande, más hermoso, el más bello de tu vida. ¿Sabes lo que te he traído? (llama) Jeremías, Gabriel, Ganzúa, comiencen, traigan las cosas. (Una extraña música litúrgica llena el ambiente. Jeremías, Gabriel y Ganzúa entran a escena cargados de la más gigantesca imaginería religiosa. Ovejas, pastores, Reyes Magos, Virgen María, el buey, la vaca, la mula, San José, del tamaño de seres humanos. Los hombres van colocando las estatuas delante de los objetos electrónicos)" (p. 33)

A lo largo de la escena van confeccionado del Belén, que más tarde sabemos han robado de unos almacenes.

cuales comienza la cuaresma y con ella el sufrimiento que termina con la muerte de Jesús.

El calvario particular de Jesús comienza cuando decide entrar en el cuerpo de policía, de ahí que la escena siguiente comience con la entrada de Ángel portando una cruz acuestas<sup>11</sup>, en clara alusión a la procesión del Martes Santo; incluso La Danta hace un comentario sobre las estaciones, que confirma lo antes mencionado. Román Chalbaud ha sido fiel a los postulados que puso en boca de El Mendigo en *Caín adolescente*, cuando afirmaba que no tiene sentido disfrazarse porque se continúa siendo uno mismo, no se puede engañar al destino. Por eso el intento de José y Jesús de adoptar hábitos que no les pertenecen provoca su muerte. De todas formas, resulta curioso que en la decisión de ambos tuviera mucha influencia la presión exterior. José decide hacerse soldado para tener un uniforme y así conquistar a la chica que le gusta y Jesús lo hace por imposición del Doctor Altamira, para así tener acceso a robos de mayor cuantía. Y volvemos al ciclo vital de estos personajes, que de una forma u otra están condenados.

Junto a la estructura cristiana, Chalbaud ha incluido una escena espiritista, muy plástica, en la que La Danta -novia de Jesús- invoca el espíritu de éste. En ella participan todos los personajes, excepto el periodista; una nueva muestra del sincretismo religioso, pues una de las más fervientes participantes es la Señora Santísima, a pesar de ser católica practicante. Es el ciclo que se observaba en la obra anterior, pero que ahora lo presenta *ad finem*, es decir, partiendo desde la pasión: la madre llorando ante el féretro de su hijo. Ello debido a que Chalbaud no desea que el lector-espectador se distraiga esperando un desenlace, sino que se centre en analizar la vida de estos seres abocados a la muerte.

Pienso que Chalbaud recurre a la religión, no sólo porque está muy enraizada en la sociedad, sino porque le aporta una gran carga plástica a su obra y le ayuda a ritualizar la vida de sus personajes. No hay que obviar tampoco la dura crítica, si bien de forma velada, que hace a la institución eclesiástica, sobre todo cuando ésta altera su función espiritual y pasa a convertirse en portadora de meros formalismos y doctrinas. Esto se percibe de forma nítida en su obra *Sagrado y obscuro* (1961), en la que Edicta, beata

---

<sup>11</sup> "(Entra a escena Ángel. Sobre sus espaldas trae una cruz a cuestras. Jesús, Jeremías, Juan, Gabriel y la Danta se vuelven a verlo)

JESÚS: Quítenle la cruz a ese idiota. (Sale)

JEREMÍAS Y GABRIEL: Jesús... (Lo siguen)

JUAN: ¿Por qué hacer eso, Ángel?

LA DANTA: (Deja caer unos billetes sobre Ángel) Juan, cómprale un vestido nuevo a Angelito. (Sigue a Ángel y a Juan) Primera estación: Angelito va a tener un vestido nuevo. Segunda estación: Angelito, el loco, se horina sobre la cama. Tercera estación: Pero aquí todos queremos. Cuarta estación: Es inútil que Angelito sufra. ¿Para qué va a sufrir Angelito? (Salen)" (pp. 60-61)

dueña de una pensión, simboliza todo lo despreciable de la religión, pues se queda en lo meramente doctrinal; en cambio los personajes que creen firmemente en algo son los únicos que tienen posibilidad de salvación. Chalbaud, como veremos más adelante hace mucho hincapié en la carga espiritual del ser humano, poniendo de manifiesto cómo ésta puede revelarse de distintos modos.

Como mencioné anteriormente, muchos de los personajes de Chalbaud acotan un espacio en el que se manifiestan como realmente son, si bien es cierto que, en cualquier país del mundo, el hombre se ve obligado a interpretar varios papeles según el entorno -en la oficina, con la familia, etc.-, éstos se han convertido en cotidianos. La cotidianidad es seguir unas normas establecidas, que se repiten de forma mecánica, por costumbre, y donde la sorpresa no tiene cabida. Ante esta perspectiva la fiesta, tanto si es sacra como profana<sup>12</sup>, es lo que aparta de la cotidianidad y significa la liberación del rol habitual [Cfr. ARANGUREN, 1991]. Esta liberación puede significar a veces la conculcación de la personalidad a través del disfraz -carnavales, noches de difuntos-, la transgresión en contraste con la observancia de las convenciones -romerías, bailes, noches de San Juan, etc.-, normalmente se bebe y se come de forma inhabitual, por exceso o por defecto, como sucede en la cuaresma cristiana. Es, en suma, dejar el espacio cotidiano para entrar en una realidad distinta con la demarcación de un espacio en un tiempo determinado. Pero los personajes de Chalbaud tienen una vida muy diferente a la que es considerada convencional desde un punto de vista occidental. Ellos tienen que vivir al día, no poseen una vida programada porque su entorno no lo permite. Desde la óptica de una persona occidental es estar fuera de toda convención social, fuera de toda normalidad. Ellos tienen que luchar cada día por sobrevivir, y el intento de conseguir sustento les puede ocasionar la muerte. Se encuentran en un entorno hostil donde siempre han de estar alerta, la vida es luchar por un espacio. De ahí que le den tanta importancia a tener un lugar que identifiquen como propio, suyo.

La obra que más claramente define esta situación es *Los ángeles terribles*<sup>13</sup> (1967), pieza en cinco escenas, cada una de las cuales porta, respectivamente, los títulos: Vacaciones, Confesiones y recuerdos, Secretos, Juegos y El bautizo. A través de estas escenas conocemos las vivencias de una extraña familia formada por Zacarías, Gabriel, Ángel y Sagrario. Los tres últimos han sido rescatados de la calle por Zacarías, un viejo ladrón que ha enseñado a robar a Gabriel y Ángel y ha introducido en la prostitución a Sagrario; él no puede seguir robando por su avanzada edad, pero se disfraza de mendigo ciego para obtener algunas ganancias. Zacarías es una especie de sumo sacerdote -es él quien ha iniciado a los demás- cuya principal afición es

---

<sup>12</sup> En principio todas las fiestas tienen un sentido sacro, pero, dada la desacralización experimentada por la sociedad en los últimos tiempos la mayoría de las personas se suman a una fiesta sin un sentimiento de acercamiento a lo sacro, sino simplemente como diversión, para salir de la cotidianidad.

<sup>13</sup> Caracas, Monte Avila, 1992. Las citas se harán a través de esta edición.

confeccionar muñecas, a las que bautiza, inicia a la vida de una forma u otra, cada una de las cuales corresponde a una etapa determinada del sentir de Zacarías:

No quiero que Aspasia se parezca a ninguna. No quiero que se parezca a Clotilde. Clotilde fue la primera. La más vieja, pero la primera. Nació de un viejo colchón comido por las ratas (...) A Jimena la quiero mucho. Un día me encontré un pedazo de libro entre las montañas de basura que bordean la ciudad. Era un libro de caballería. Comencé a leerlo. Conocí a Jimena. Me la imaginé. No lo seguí leyendo y ocupé mi tiempo en darle vida. Aquí está. (...) Gitana es vulgar (...) ¡Miguelina! ¡Extraña Miguelina! Le cambié muchas veces la expresión... (pp. 98-99)

Así continúa el personaje mencionando una a una sus muñecas y los acontecimientos a los que se debió su nacimiento. Si bien es cierto que las muñecas son un símbolo constante en la dramaturgia de Chalbaud [Cfr. KING, 1985], en esta obra tienen una connotación especial, pues su existencia confirma la idea de que Zacarías además de cumplir la función de *pater familiae* actúa como sumo sacerdote, dador de vida tanto para sus ahijados como para sus muñecas. A ello hay que sumar sus pretensiones de poseer ciertas dotes adivinatorias. En la primera escena afirma tener poderes cuando, a través de los rezos, consigue hallar lo que había perdido; pretende también sanar enfermedades; y es él quien les ha enseñado juegos; uno de ellos, el de "las confesiones" sirve para que los personajes puedan expresar el apego que sienten por las cuatro paredes que los han acogido. Un espacio en cuyo interior no hay nada que haga referencia al mundo exterior. Las escasas notas de fuera son negativas, en el exterior sólo hay caras extrañas, desconocidos de los que se sirven para obtener lo necesario en su supervivencia. Afuera reina el caos, una amalgama inhóspita de la que han salido para entrar en algo real, una familia con la que dialogan, se confiesan, tienen enfrentamientos, etc... Y en la que todo tiene el sentido que ellos le han inventado. Todos los actos que realizan en el interior están perfectamente ritualizados, incluso mirar un libro termina convirtiéndose en un juego. Quizá el rito más interesante tiene lugar en la última escena -El bautizo-, cuando se disponen a iniciar a la vida a Aspasia, una muñeca en cuya confección han participado todos de una forma u otra. Toda la escena es una transgresión muy en la línea del teatro abierto; Zacarías ejerce de oficiante y hace la introducción al rito:

ZACARÍAS: ¿Qué líquido regar en sus blondos cabellos? ¿Qué palabra mágica nueva pronunciar, para que ella se la aprenda en monosílabos? Mamá: No. Ya no existe. Nunca existió. Papá: No. Ya no se sabe. Es temerario. Ángel: Suena a demonio. Gabriel: Suena a infierno. Sagrario: Sabe a dolor. Zacarías: Parece muerta. Mejor no enseñarle ninguna. Pronunciar muchas y que ella misma escoja... (p. 150)



Comienzan todos por presentarse y después continúan emitiendo palabras que intentan representar con gestos y movimientos, sin seguir ningún tipo de sistematización. La ceremonia alcanza un gran desenfreno, todos los personajes están muy bebidos y unos juegos van sustituyendo a otros de forma azarosa, hasta que olvidan el motivo de la celebración. Quizá lo más notorio es que llega un momento en el que Zacarías simula su muerte para ver la reacción de los demás; éstos, cuando ven que ha sido una broma, lo instalan en la cama y continúan sus juegos dejándolo fuera, ignorándolo. Con ella parece que Chalbaud ha pretendido cerrar un ciclo y presentar el nacimiento de uno nuevo sin la participación de Zacarías, pues se comprueba que el juego, el rito puede continuar sin su participación. Ya ha concluido su labor de iniciador y su obra continúa una nueva etapa, sin que él sea necesario.

A lo mencionado hay que añadir la fuerte jerarquización que se observa en este espacio, donde todos se esfuerzan por no perder su posición, es lo que le sucede a Zacarías cuando advierte que lo están desplazando. Esta característica se observa en todas las piezas de Román Chalbaud, donde, además, si alguien se salta la regla de pertenencia y muestra interés por algo exterior, inmediatamente es expulsado del espacio. Esto último queda patente en *El pez que fuma* (1968), donde Dimas, el chulo de turno del burdel, es desplazado por permanecer demasiado tiempo fuera de él en compañía de una mujer que no pertenece al grupo. O bien en su última obra, *Vesícula de nácar* (1992), en la que el personaje principal, Adonai, vive encerrado en un sótano, y cuando alguien intenta entrar en el recinto es para destruirlo; entonces se unen todos los personajes, a pesar de sus diferencias, para expulsar al intruso.

Así pues, queda patente que en las piezas de Chalbaud se observa una ritualización muy definida, donde la fiesta no se busca, como es habitual en la sociedad occidental, en el exterior, disfrutando de acontecimientos sociales; sino que es dentro de un grupo reducido, que se extrapola de todo lo exterior, y donde es necesario cumplir con las reglas impuestas dentro del espacio. Cuando se entra en él no se pregunta la procedencia, nada de lo exterior interesa, pero se exige una absoluta fidelidad.

El dramaturgo invierte el sentido de la fiesta y el rito porque en el entorno donde sitúa a sus personajes es difícil hablar de cotidianidad como la entendemos desde el discurso hegemónico de la sociedad occidental. Como apunté más arriba, sus personajes están confeccionados a base de múltiples planos, de ahí que ellos mismos ya sean transgresores desde una perspectiva convencional. Así pues, el rito para ellos significa acotar un espacio, pero no para transgredir la cotidianidad poniéndose una máscara y ser otra persona, no para crear desorden en su ordenada existencia, sino todo lo contrario; ellos inventan un espacio en el que se quitan la máscara con la que se protegen cada día para sobrevivir, y en ese espacio es en el único que se pueden permitir mostrarse tal cual son.

## Bibliografía

### I. Fuentes

- CHALBAUD, Román, *Teatro I* (Contiene: *Caín adolescente, Réquiem para un eclipse, Sagrado y obsceno*), Caracas, Monte Ávila, 1991.
- , *Teatro II* (Contiene: *La quema de judas, Los ángeles terribles, El pez que fuma*), Caracas, Monte Ávila, 1992.
- , *Teatro III* (Contiene: *Ratón en ferretería, La cigarra y la hormiga, Todo bicho con uña*), Caracas, Monte Ávila, 1993.
- , *El teatro de Chalbaud* (Contiene: *Los adolescentes, Muros horizontales, Vesícula de nácar*), Caracas, Pomaire, 1992.

### II. Estudios

- ARANGUREN, José Luis L., *De ética y moral. Lo que sabemos de moral. Moral de la vida cotidiana, personal y religiosa*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.
- AZOR, Ileana (1993), "Actor y ritualidad en el teatro latinoamericano", en *Tablas*, n° 3, pp. 2-9.
- AZPARREN GIMÉNEZ, L. (1990), *El gesto de mostrar*, Maracaibo, Pancho El Pájaro.
- CARO BAROJA, Julio (1965), *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1986 (4° reimp. de la segunda edición), 398 págs.
- CASTILLO, Susana (1980), *El desarraigo en el teatro venezolano*, Caracas, Ateneo de Caracas, 189 págs.
- CHOCRON, Isaac (ed.) (1981), *Nueva crítica de teatro venezolano*, Caracas, Fundarte, 140 págs.
- HARRIS, Marvin (1983), *Antropología cultural*, Madrid, Alianza, 1990, 739 págs.
- (1971), *Introducción a la antropología general*, Madrid, Alianza Universidad, 1986 (6° reimp.), 599 págs.
- HERNÁNDEZ, Gleider (1979), *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J. I. Cabrujas, I. Chocrón*, Caracas, El Nuevo Grupo, 142 págs.
- HUIZINGA, Johan (1954), *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 1987 (2° reimp.), 269 págs.
- KING, Marita (1987), *Román Chalbaud: poesía, magia y revolución*, Caracas, Monte Ávila, 176 págs.
- MARTIATU, Inés M. (1994), "Taller de actuación transcendente: ¿El nacimiento de un método?", en *Tablas*, n° 1-2, pp. 14-21.
- MONASTERIOS, Rubén (1975), *Un enfoque crítico del teatro venezolano*, Caracas, Monte Ávila, 1990 (2ª ed.), 166 págs.
- VILLEGAS, Juan (1988), *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina*, Minneapolis, The Prisma Institute, Inc., 203 págs.