



**UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
AÑO ACADÉMICO 2009**

CÓMO SABER SI ES AMOR. EL MUSICAL

Tesistas

Yasmin Centeno
Andrea Felce
Ma. Alejandra Fernández

Tutor

Elisa Martínez

Caracas, septiembre 2009

Cómo saber si es amor... un dilema sin tiempo. Una historia que refleja las memorias de las mujeres que sin querer sirvieron de musa para dejar una constancia de su paso por la vida: sus experiencias, sus amores y desamores, sus sueños y fracasos, sus sonrisas y sus lágrimas... jamás sospecharon el nivel de admiración. Nunca imaginaron que tuvieron un público que no se cansó de verlas, escucharlas, disfrutarlas y que un día les rendiría un tributo por ser quien son. No importan sus caras, sus verdaderos nombres, porque cada una de ellas podrá encontrarse en algún texto, en alguna melodía, en alguna historia, en algún peinado, en algún vestido o en alguna luz. No importa si las conozco desde que nació o tan sólo han pasado los minutos entre su casa y el teatro. Esta es la mejor excusa para reconocer su trayectoria. A los hombres de estos cuentos, gracias por ser el complemento perfecto en el momento justo... ustedes son la causa y la consecuencia, pero sobre todo siempre serán el amor. Y si alguna vez se preguntaron el nombre de esta historia, aquí les regalamos un nuevo detector: la imaginación.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme una nueva oportunidad... Volví a nacer para ser mejor, eso no lo dudes.

Gracias por la luz...

Al trío que ha hecho de mi lo que soy... Mami, si es cierta la teoría de que uno elije en quien va a nacer entonces nací en la fortuna, porque nací de ti... Tus regalos: la palabra justa, el susurro perfecto, la canción favorita, el amor más indescriptible. Mami sí ¡pude! Papá, gracias por agarrar un avión cada vez que mi mundo se ve oscuro y sacar las fuerzas que necesito para salir adelante; a pesar de todo lo logré y lo logré porque ha sido más el amor que he recibido en mi vida que el dolor, esa es mi explicación. Hermano, mi primera inspiración desde que comprendí qué era tener una musa a los 6 años. A ustedes 3, la medalla, el título, mis lágrimas de alegría y mi sonrisa.

A mi abuela América, la verdadera América, mía, en vivo y directo día a día. Abrí los ojos y te vi, desde ese momento conectamos nuestras almas para hacerlas 1... tanto que decidí rendirte un tributo interpretándote en esta historia ¡¡¡Te amo!!!!

A Penélope y Gloria, a mis hermanas, a mis hijas, a mis amigas, a mis compañeras: Andy, gracias por verme con esos ojos y luchar a mi lado, gracias por tu arte, eres una estrella sin lugar a dudas, qué honor verte brillar. A Mary, mi cordón umbilical, te encontré. Pensé que sólo había tenido un hermano, pero me lleve una sorpresa cuando llegaste. Las amo eternamente.

A el amor... Tú, mi complemento, mi héroe, la mejor excusa para hacer una historia donde le grito al mundo que el mejor día de tu vida, es el día que encuentras el amor... yo tuve ese día: 16 de enero de 2005. A ti, por tu valentía, tu entrega, tus ganas inmensas de hacerme feliz, tu valor inexplicable para afrontar lo triste, tu magnifica forma de eliminar y reparar los momentos del pasado y dejarlos ahí, en el pasado, todo con el objetivo de convertir mi futuro en la plenitud absoluta. Tú, el príncipe de los cuentos de mi mamá, tú, el compañero de vida que se imaginó mi papá, tú, el vehículo de mis sueños, tú el papá de los hijos que quiero tener... Gracias por tu alma convertida en un hogar de casi 5 años, gracias por amarme infinitamente... Mi mejor final en la carrera: Tú, William, el amor.

Yasmin Centeno

A Dios, por permitirme cerrar esta etapa llena de logros y bendiciones. Por poner en mí camino a tantas personas maravillosas y darme fortaleza en cada momento difícil.

A mis padres, por permitirme escoger mi camino y apoyarme en cada sueño. Papá, gracias por siempre darme lo mejor y por enseñarme a buscar la excelencia en todo lo que hago, porque cuando era chiquita te miraba y decía algún día seré cómo él. Fuiste mi modelo y mi gran protector por tantos años. A la mujer de mi vida: Mi mamá. Gracias por ser mi mano derecha, por amar lo que amo, por ser mi pilar. Porque siempre has estado allí para solucionar todo con una palabra amorosa, porque nunca me has dejado sentir que estoy sola. Este logro también es tuyo y te lo dedico, porque nos veo a las dos reflejadas en esas tres mujeres sensibles y maravillosas. Tú eres maravillosa y hoy me despido de esta etapa recordando que la viví contigo a mi lado. ¡Los Amo a los dos! Hermano se que estarás allí sentado viendo a tu hermanita con orgullo, como siempre...Te amo mucho.

A mi novio, Rafa, tú le das sentido a esta historia porque tú me enseñas cada día lo que es el amor. Gracias por llegar a mi vida para ser el protagonista de mis sueños, por apoyarme en cada proyecto, y porque tu amor y tu fe hacen que sienta que todo es posible. Tú eres la mejor motivación para hacer las cosas. ¡Te Amo para siempre!

A mis amigos y hermanos, William y Daniel, por ser los mejores compañeros de carrera. Su amor y su entrega han sido los ingredientes que nos han ayudado siempre a culminar con éxito. Esta tesis también es de ustedes. Simplemente no tengo palabras... ¡Los adoro!

A mis hermanas: Yasmín y María Alejandra, mis almas gemelas. Porque son las mejores compañeras de vida con las que me atrevo a soñar, amar y crear. Sólo ustedes saben todo lo que hemos pasado para llegar a este día. Cuantas risas, sueños, locuras, tristezas, aprendizajes... Minsi, mi hermana mayor, gracias por darme la seguridad y la confianza para hacer cosas que jamás creí que haría. Gracias por tanta fuerza que no se de dónde sacas... Siempre te veré con ojos de admiración y respeto. Mary, gracias por ser el equilibrio y el apoyo que he necesitado para llegar hasta aquí. Tú eres esa parte que hace que todo resulte posible. Crecer con ustedes ha sido la mejor experiencia de todas y estoy orgullosa de tenerlas en mi vida. ¡Las amo infinitamente! ¡Lo logramos!

Andrea Felce

A Dios, por llenarme de bendiciones, por acompañarme, por ser la luz que guía y protege mi camino...

A mis tres AMORES... Mami, mi ejemplo, mi mayor admiración, mi reflejo. Tú has sido siempre sinónimo de amor en mi vida. Gracias por el aliento y los empujones, por darme la fuerza que a veces me falta, por dejar que me refleje en ti, por ser mi más grande orgullo. Papi, mi refugio, mi calma, mi paz. Gracias por no dudar nunca de mi talento, por ser mi mayor crítico, pero también mi más grande fan, por callar para no preocupar, por todo lo que has luchado, por todo lo que me has dado. Hermano, mi lucha, mis ojos, mi más grande amor. Gracias por tu aprobación detrás de una sonrisa, por los repetidos monólogos, por las respuestas de siempre, por tu forma de decir te quiero. LOS AMO

A mis dos ángeles de la guarda, Abuelos... Gracias por convertirme en su consentida, por su devoción, por jamás dudar, por regalarme tantas enseñanzas, por poner su esperanza y fe en mí, prometo nunca defraudarlos.

A los Méndez-Salerno... Sra. Nelly, Sr. Heriberto, Sra. Lucy, Erick... Gracias por hacerme parte de la familia, por hacerme sentir como una hija, una hermana y una sobrina más, por las sonrisas, los recuerdos, los detalles, por la confianza y el cariño.

A Minsi... porque me has hecho cruzar caminos que nunca pensé siquiera en pasar, porque me has dado el mejor ejemplo de valentía, porque me has enseñado que la música es el motor de la vida, gracias por convertirte en mi cordón umbilical. A Andy... por ser el baile, el arte, la amistad que comenzó un día sin pretextos, sin excusas, gracias por enseñarme a soñar en grande. GRACIAS por darme la oportunidad de terminar esta etapa de la mejor manera posible: bajando el telón en el estreno de nuestro MUSICAL.

A ti... mi compañero de cada día, mi alma gemela, mi presente y mi futuro... Esto es por ti, por ser mi inspiración, mi bastón y mi luz... Gracias por tu paciencia y dedicación, por enseñarme que el amor va más allá de una palabra, de una fecha, de la costumbre, por dibujarme un castillo de fantasía y hacerme su princesa, por robarte mi corazón y guardarlo en un cofre de cristal, por convertir esa fantasía en realidad. Gracias por caminar a mi lado, por querer un mañana mejor, por hacerme tan feliz, por recordarme cada noche que estaremos juntos por siempre. TE AMO

Ma. Alejandra Fernández

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	ix
MARCO REFERENCIAL	11
CAPÍTULO I: El Musical	11
1.1 El Genero	11
1.2 Los Inicios	11
1.3 De la Opereta a la Comedia Musical	14
1.4 El Aporte de los Espectáculos Picarescos	18
1.5 Hacia la Comedia Musical Americana	19
1.6 El Jazz en Broadway	22
1.7 Broadway en la depresión	24
1.8 Un nuevo giro	26
1.9 La llegada del Rock and Roll	27
CAPÍTULO II: El contexto de esta historia	30
2.1 Los años 50	30
2.1.1 La moda	30
2.1.2 Los géneros musicales	32
2.2 Los años 70	35
2.2.1 La moda	35
2.2.2 Los géneros musicales	36
2.3 Los años 90	38
2.3.1 La moda	38
2.3.2 Los géneros musicales	39
CAPÍTULO III: El Musical en Venezuela	41
MARCO METODOLÓGICO	46
1. EL PROBLEMA	46
1.1 Descripción del problema	46
1.2 Objetivos	47
1.3 Delimitación	47

2. LIBRO DE PRODUCCIÓN	48
2.1 Cronograma	48
2.2 La Historia	49
2.2.1 Sinopsis	49
2.2.2 Tratamiento	49
2.2.3 Perfil de personajes	52
2.3 GUIÓN	55
2.4 PLANILLA DE CASTING	82
2.5 PROPUESTA DE VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO	86
2.5.1 Moda años 50	86
2.5.2 Moda años 70	87
2.5.3 Moda años 90	88
2.5.4 La moda actual	89
2.5.5 Los 50 al estilo Cabaret	89
2.5.6 El estilo Chazz	90
2.5.7 Las bailarinas del bar	91
2.5.8 Los zapatos	91
2.6 PROPUESTA ESTÉTICA	93
2.7 PROPUESTA ESCENOGRÁFICA	94
2.7.1 El bar	95
2.7.2 Las ventanas	96
2.7.3 El santuario de Penélope	97
2.8 PROPUESTA DE ILUMINACIÓN	98
2.8.1 Referencias de iluminación	101
2.9 LISTA DE NECESIDADES	102
2.9.1 Vestuario, maquillaje y peinado	102
2.9.2 Escenografía	107
2.9.3 Utilería	108
2.10 MATERIALES	110

2.11 TEMAS	112
2.11.1 El Negro Chazz	112
2.11.2 Pregúntale a la flor	113
2.11.3 Bésame Mucho	114
2.11.4 Mírame	115
2.11.5 Primer Amor	116
2.11.6 Véndame la vida	117
2.11.7 Tocando tu alma	118
2.11.8 Todos volvemos a amar	119
2.12 PLANOS DE REFERENCIA	120
2.12.1 Plano con medidas	120
2.12.2 Plano distribución de las lámparas	121
2.12.3 Ubicación de personajes y escenografía en tarima	122
2.13 PRESUPUESTO	123
2.13.1 Honorarios	124
2.13.2 Gastos administrativos	125
2.13.3 Alimentación y transporte	126
2.13.4 Preproducción	127
2.13.5 Dirección de Arte	128
2.13.6 Producción	129
2.14 ANÁLISIS DE COSTOS	130
2.15 CONTACTOS	131
2.16 MATERIAL AUDIOVISUAL	134
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	135
FUENTES	146
ANEXOS	150

INTRODUCCIÓN

La música es el lenguaje que despierta todos los sentidos. Una melodía puede sacudir hasta el alma más dormida y ser compañera en momentos de alegrías, pesares y reflexiones. Pero sobre todo, la música representa en cada uno de nosotros un código que permite explorarnos y se convierte en el motivo y el medio que nos permite asumir el reto de acercarnos al otro.

Desde sus inicios el hombre ha ideado cientos de formas musicales, en un principio a través de la voz y el uso del cuerpo, luego mediante de toda clase de instrumentos que generaban melodías para acompañar rituales religiosos, adorar a los dioses, alejar malos espíritus, atraer la lluvia o festejar las buenas nuevas. Luego cada lugar del mundo fue asentando sus propias raíces musicales. Y la música fue el medio para que chamanes, sacerdotes, juglares y enamorados pudieran llevar su mensaje.

Con la aparición del sonido en el mundo del cine, la música se convirtió en un elemento determinante que contribuye a enriquecer la trama del film. Su valor es tan reconocido que incluso se premia a la mejor banda sonora. Y es que el uso pertinente de la misma contribuye a que el mensaje llegue de forma más contundente.

Al reconocer la importancia que la música tiene en la vida del ser humano, se considera que es necesario rescatar un género en el que la misma es el elemento principal: El Musical. Este género utilizado inicialmente en teatro y llevado posteriormente al cine, se caracteriza por el uso de diálogos intercalados con fragmentos musicales acompañados de coreografías.

Este estilo teatral fue desarrollado primero en Inglaterra como un descendiente de la ópera, luego se hizo propio de la cultura norteamericana que lo vio crecer, y desde entonces Broadway ha sido su hogar y su sello. Sin embargo, se cree que la riqueza de su producción puede ser aprovechada para narrar cualquier tipo de historia que busque mostrar alguna faceta de la vida, independientemente de su contexto cultural.

¿Los temas? Han sido muchos... Mujeres asesinas, productores estafadores y hasta la última semana de vida de Jesús han sido representadas en los mejores teatros de Broadway y de todo el mundo. Pero si hay algo que no podemos negar es que una de las experiencias más determinantes en la vida del ser humano es el amor. El amor y los sentimientos que este genera, han sido los motivos para narrar miles de historias, para escribir tantas poesías, y componer miles de canciones. Desde Shakespeare hasta Juan Luís Guerra, la ilusión, el despecho, el olvido, la traición y la incertidumbre en torno a este tema se han hecho presentes a lo largo del tiempo.

La preocupación por encontrar el amor verdadero y cómo saber que se le ha encontrado ha sido siempre un tema que muestra al ser humano en su forma más vulnerable. Es por ello que la idea de este trabajo de grado es reivindicar al musical como género capaz de aportarle una serie de elementos enriquecedores al mensaje que se desea narrar.

El argumento del amor, visto desde la perspectiva de 3 mujeres de épocas distintas, reafirma el hecho de que la música ha sido el acompañante del ser humano en los momentos más importantes de su existencia. De esta manera se tratará de atrapar y conmover la fibra emotiva del espectador, creando un sentido de identificación con lo que está viendo. El uso de la música y el baile en esta propuesta no sólo servirá para apoyar el discurso de los actores sino también para marcar esa diferencia de épocas, aunque al final se concluya que cuando se trata de un tema universal como el amor, las diferencias generacionales se reducen, pues no importa la década en la que se viva, el hombre en su esencia siempre es el mismo.

MARCO REFERENCIAL

CAPÍTULO I: El Musical

1.1 EL GÉNERO

En palabras de John Kenrick (2003): “El musical en todas sus formas, es un tipo de arte viviente” (Sección: What is a Musical? ¶ 1. Traducción libre de las autoras). Este estudioso del género lo define de la siguiente manera:

“**Musical** (sustantivo): producción en escenario, televisión o película que utiliza el estilo popular de canciones con diálogo opcional, ya sea para contar una historia (musicales libro) o para mostrar el talento de los escritores y actores, artistas e intérpretes (revistas)”. (Kenrick, 2003, sección: What is a Musical? Traducción libre de las autoras).

Según el autor, los musicales estilo libro, es decir lo que tienen como fin contar una historia, han tenido diversos nombres a lo largo de la historia: operetas, operas cómicas, burlescos, extravaganzas, comedia musical... Mientras que los estilo revista tienen su origen en la variedad, el vaudeville, música juglar y salas de espectáculos. Sin embargo, considera que los mejores musicales deben tener tres características básicas:

- Cerebro: inteligencia y estilo
- Corazón: una verdadera y creíble emoción
- Coraje: las agallas para hacer algo creativo y apasionante. (Kenrick, 2003).

1.2 LOS INICIOS

Para comprender el musical como lo conocemos hoy en día es necesario conocer cómo se originó y cuál ha sido su evolución.

Kenrick (2003) nos dice que el arte de contar historias, incluso con canciones, se remonta a tiempos inmemorables. Los antiguos griegos ya en el siglo 5 a.C., incluían canciones y danza en sus comedias y tragedias. Aunque algunos dramaturgos de Atenas usaron canciones existentes, autores como Sófocles y Esquilo compusieron de su cuenta.

“Presentadas en anfiteatros al aire libre, estas obras representaron el humor sexual, político y la sátira social, malabaristas y cualquier cosa que pudiera entretener a las masas” (Kenrick, 2003, sección: How long has been this going on?, ¶ 1. Traducción libre de las autoras).

A menudo las canciones se convertían en la forma en la que el coro comentaba la acción. Sin embargo, los *solos* no eran conocidos. “Si bien estos musicales no tuvieron un efecto directo sobre el desarrollo del teatro musical moderno, demuestran que estos *Showtunes* han existido alrededor de dos mil quinientos años”. (Kenrick, 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 1. Traducción libre de las autoras).

Los romanos copiaron el estilo de los griegos en el siglo 3 d.C. Comedias como las de Plauto incluyen canciones y danza con acompañamiento orquestal. Para hacer más audibles los pasos de la danza, incluyeron en sus zapatos de baile chapas de metal conocidas como “Sabilla”, los primeros zapatos de tap.

“Aunque realizado en recintos cerrados de madera, estructuras mucho más pequeñas que los teatros griegos, la técnica escénica romana destacó por el espectáculo y los efectos especiales, una tendencia que hace eco en nuestro propio tiempo”. (Kenrick, 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 2. Traducción libre de las autoras).

Si el teatro romano ha contribuido poco a la literatura griega en la que hoy en día se basa el teatro dramático, la comedia musical ha heredado el espectáculo y los numerosos logros técnicos de esta austera, mecánica, agotada sociedad (Flynn, 1997 cp Kenrick 2003, sección: How long has been this going on?. Traducción libre de las autoras).

Ya para la edad media, la Europa cultural contaba con juglares itinerantes y tropa artistas que ofrecen canciones populares y comedia de payasadas. Kenrick (2003) afirma que en los siglos XII Y XIII existieron los dramas religiosos. Algunos de ellos, como es el caso de la “Pieza de Herodes” y la “Pieza de Daniel”, han sobrevivido. “Representadas en las iglesias como herramientas de enseñanza litúrgica con canciones, estas obras se convirtieron en una forma autónoma de teatro musical” (Kenrick, 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 4. Traducción libre de las autoras).

En algunos de los musicalmente más interesantes (dramas religiosos), las formas poéticas - a menudo como una especie de conjunto pieza - se alternan con diálogos en prosa y cantos litúrgicos. En otros, los textos en prosa fueron reestructurados como poesía y siempre con modificaciones o melodías completamente nuevas. El proceso fue llevado a veces a tales extremos que casi la totalidad del texto fue lanzado en forma poética, con poca o ninguna dependencia de los textos litúrgicos y melodías (...). (Hoppin, 1978 cp Kenrick 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 5. Traducción libre de las autoras).

Durante el Renacimiento en la Commedia dell'Arte, era una tradición italiana que el estridente payaso improvisara historias familiares. Entre los payasos se destacan personajes como el Arlequín, la Pulcinella y el Scaramouche, personajes que según Kenrick (2003) se convirtieron en elementos básicos en la fase de la comedia occidental durante los siglos por venir.

Aunque el teatro musical en un modo formal fue poco frecuente en el Renacimiento, Molière convirtió varias de sus obras en comedias con canciones, donde la música era proporcionada por Jean Baptiste Lully, cuando la corte de Louis XIV exigió espectáculos con canto a finales de 1600 (Kenrick, 2003. Traducción libre de las autoras)

Para en la década 1700, dos formas de teatro musical fueron comunes en Gran Bretaña, Francia y Alemania: la óperas baladas, como la Ópera de los mendigos de Jonh Gay (1728), que tomó canciones prestadas del día a día cambiando las letras y las óperas cómicas que usaron partituras originales y líneas románticas como “La Chica Bohemia” (1845) de Michel Balfe (Kenrick 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 7. Traducción libre de las autoras).

1.3 DE LA OPERETA A LA COMEDIA MUSICAL

Gerald Bordman (1985) describe a la comedia musical, desde la más antigua hasta la más reciente, como un género que se caracteriza por siempre relatar una historia, aunque sea irreal o trivial o se pierda en un tumulto de otras actividades.

A intervalos durante el espectáculo, la historia invariablemente deja lugar para un desfile de canciones y bailes alegres, de hecho a veces ese es su principal objetivo. Las historias, las canciones y los bailes se desarrollan en un atractivo escenario y un vestuario igualmente atractivo.

(...) A parte de los actores principales, las chicas eran más importantes

que los chicos. Desde el principio una larga fila de hermosa chicas, que a veces cantaban y bailaban bien, y otras no muy bien, se convirtió en un elemento permanente de toda la comedia musical. (Bordman, 1985. Pág. 9-10).

Sin embargo, la comedia musical no se distingue demasiado de su predecesor: La opereta. Aunque también presentaba una historia acompañadas de canciones y bailes sobre un escenario, básicamente “comerciaba” con un romanticismo sincero y color de rosa y con frecuencia trasportaba a sus personajes y al público a tierras lejanas y exóticas y a épocas que son recordadas con cariño. En contraste, la comedia musical tenía una actitud cínica y avinagrada y en su mayoría, flaquezas muy propias de su época (Bordman 1985).

Muy a menudo las diferencias entre ambos géneros ocasionalmente se hacían difusas. Fue con el paso del tiempo que ambos géneros fueron evolucionando.

Según explica Bordman (1985) el estudio sobre operetas y comedias musicales presenta el obstáculo de que su historia sólo puede ser relatada de manera superficial, ya que “existen múltiples lagunas históricas, programas perdidos y anuncios de esos tiempos” así como la falta de textos reales, pues este tipo de comedias musicales no se clasificaban claramente en los géneros a los que pertenecía. `Los términos “opereta”, “opera cómica” y “comedia musical” eran usados para describir los primeros esfuerzos líricos al público potencial, junto con la farsa musical, la comedia musical, la obra musical cómica y muchas otras´ (Pág. 13).

Al parecer una misma obra musical ligera recibía un nombre en cierto momento y lugar y otro en uno distinto, con la finalidad de atraer a todo tipo de público. “Así la comedia musical norteamericana comienza a tomar forma más o menos reconocible en los últimos 25 años del siglo XIX” (Bordman, 1985. Pág. 10).

En este punto cabe señalar una característica fundamental de la comedia musical: En la mente de los autores y del público la comedia cumple un rol primario y la música un secundario. Bordman (1985) nos cuenta que en el caso de la opereta a finales del siglo XIX y principios del XX, compositores profesionales a menudo dirigían sus propias obras, mientras que los compositores de comedias musicales, frecuentemente eran poco más que melodistas que dejaban la dirección musical a otros.

Este mismo autor hace mención a las palabras de Alan Jay Lerner, quién dice que un libreto decide si una obra musical tendría un triunfo inmediato, mientras que su música decide si sobrevivirá. “(...) la regla empírica de Lerner se aplica a la opereta al igual que a la comedia musical, la comedia constituye la armazón básica de la comedia musical y la música la decoración” (Bordman, 1985, pág 14). A lo que el autor añade que “una opereta puede triunfar inclusive con un argumento pesado si la música es realmente bella, pero a la comedia musical se le exige que haga reír al público” (Bordman, 1985, pág. 14).

Continuando con los rasgos que diferencian la opereta de la comedia musical, encontramos que en la comedia musical suele ser localista. Recordemos que se dijo que la opereta solía trasportarnos a lugares más lejanos y románticos por lo que su comicidad era más generalizada. En cambio, en la comedia musical tiende a burlarse de las últimas ocurrencias que ha cometido la gente (Bordman, 1985).

En cuanto a las canciones, la comedia musical suele ser mucho más recitada que la opereta, que solía ser más lírica y requería de mejores cantantes que la sustentaran (Bordman, 1985).

La opera- balada importada fue el primer entretenimiento musical profesional en Estados Unidos; eran atracciones populares (...) que relataban historias sencillas, a menudo bucólicas (...). Junto con estas óperas-baladas, pronto encontraron lugar en los escenarios norteamericanos espectáculos más elaborados y óperas inglesas auténticas (Bordman, 1985. Pág. 15).

A partir de 1840 y 1850 la popularidad de la óperas inglesas en los Estados Unidos, como *The Bohemian Girl* y *Maritana*, marcaron pauta para la aparición de las óperas cómicas de décadas posteriores. Por lo que las bases de la comedia musical fueron construidas con anterioridad. En 1823, Pierre Egan había triunfado con *Tom and Jerry* y *Life in London*, dos éxitos que fueron precursores de la comedias musicales que inundaron los escenarios norteamericanos posteriormente. Después de los acontecimientos en 1776 y más cercanamente 1812 Inglaterra y su capital continuaban ejerciendo una importante influencia en la mente de los espectadores, que eran principalmente anglosajones (Bordman, 1985).

Bordman (1985) narra que para la década de 1840 dos actores llegaron a Nueva York para preparar el camino de la comedia musical: William Mitchell y Frank Chanfrau. El primero en llegar fue Mitchell, un inglés al que se le llamaba “el distinguido comediante de Convent Garden”. Debutó en los EEUU en 1836, pero su triunfo no fue sino hasta que, en 1839, rentó el pequeño teatro “Olympic” en el número 444 de Broadway y cuyos programas figuraron entre los espectáculos más populares de Broadway.

Es en este punto, el *bataclán* comienza a definir el rumbo de las obras musicales. (...) “Consistía en hacer payasadas y las más de las veces era una parodia de alguna obra de teatro muy gustada o de una ópera, ballet, novela o relato popular” (Bordman, 1985. Pág. 17).

Según Bordman (1985), de 1825 a 1875, los bataclanes y las derivaciones de *Tom y Jerry* deleitaron al público norteamericano.

Fue en *A Glace of New York* de Benjamín A. Baker que el joven americano Frank Chanfrau conquistó los escenarios americanos; su actuación como Mose lo lanzó al estrellato a tal punto que llegó a actuar en dos teatros en una misma noche.

Esta obra se apartó de las variedades picarescas. Desaparecieron los versos burlescos, llenos de juegos de palabras y de tonterías polisilábicas. Ahora había un diálogo más tradicional que recurría a la jerga que se usaba en ese entonces. Las canciones se entrelazan con la acción, y aunque se siguió usando prestada la música de otras óperas y *ballets*, la letra es nueva y apropiada (Bordman, 1985).

La comedia picaresca se caracterizó por que “(...) la mayor parte del humorismo provenía de los juegos de palabras, los anacronismos y dislocaciones de lugar igualmente absurdos (...) que hacían reír al público” (Bordman, 1985. Pág. 25). Tampoco faltaron los “pecadillos políticos” que se incluyeron posteriormente ni las calumnias raciales o “(...) uno que otro chiste sobre el creciente movimiento abolicionista (...)” (Bordman, 1985. Pág. 21).

Para 1866 las obras musicales comienzan a tomar forma en la ciudad de Nueva York.

(...)La parte baja de Broadway era la carretera más ocupada de Nueva York, cada trozo estaba tan congestionado de tráfico como lo es hoy - con caballos temperamentales y montones de abono añadido a la mezcla. Como el negocio de la posguerra prosperó, había un aumento agudo del funcionamiento de la ciudad y la población de clase media, y estas masas de crecimiento de personas clamaban entretenimiento. Los teatros abundaron en Manhattan, el más notable era *The Nible's Garden*, un auditorio de 3.200 asientos en la esquina de Broadway y las *calles del Príncipe* que alardeaba de la zona mejor equipada en la ciudad. Su gerente era William Wheatley, algún día el actor y el inventor casi olvidado del musical de Broadway. No porque él tuviera la intención de inventar algo. El pobre hombre solamente trataba de mantener su teatro lleno. (Kenrick, 2003, Sección: *Accidental Birth* ¶ 1. Traducción libre de las autoras)

Fue en ese mismo año que Wheatley produjo lo que sería el primer mega hit musical de los Estados Unidos: *The Black Crook*. Una obra que robada elementos del “Fausto de Goethe, Weber's *Der Freischütz*, y varias otras bien conocidas” (Kenrick, 2003, sección *Accidental Birth?* ¶ 4. Traducción libre de las autoras). Bordman (1985) nos dice que esta historia bastante gastada de un hombre que vende su alma al diablo, fue la primera obra musical que se representó durante más de un año en Nueva York.

Kenrick (2003) cita al historiador de teatro británico Sheridan Morley (1987) quien “sugiere que *The Black Crook* fue el primer musical, de América o de otro tipo. Si bien es discutible,

The Black Crook demostró qué tan rentable podría ser el teatro musical en los Estados Unidos” (Sección: *Why Landmark?* ¶ 4. Traducción libre de las autoras).

1.4 EL APORTE DE LOS ESPECTÁCULOS PICARESOS

Las primeras obras picarescas de Broadway aparecieron en la década de 1840, permitiéndole a las audiencias de clases inferiores burlarse de los hábitos de los ricos. *El Mercader de Venecia* de Shakespeare fue burlado en *Shylock: A Jerusalem Hearty Joke* (1853). Verdi y su nueva ópera popular *Il Trovatore* inspiró un picaresco llamado *Kill Trovatore!* (1867). “Se trata de obras de teatro desechables, diseñadas para ejecutarse durante una semana o dos antes de ser olvidadas rápidamente”. (Kenrick, 2003, sección: *British Imports*, ¶ 1. Traducción libre de las autoras).

El picaresco se trasladó a un nuevo nivel de popularidad cuando Lydia Thompson y su tropa de "British Blondes" (Rubias Británicas) llegó a Broadway en una parodia mitológica titulada *Ixión* (1868). La idea de jóvenes damas que aparecen en el escenario en pantys como agresoras sexuales fue un poderoso desafío visual al statu quo de la época. (Kenrick, 2003, sección *British Imports*, ¶ 3. Traducción libre de las autoras).

Kenrick (2003) relata que “la demanda de entradas fue tal que *Ixión* se trasladó a *The Nible's Garden*, el mismo teatro donde *The Black Crook* había triunfado dos años antes. En total, Thompson recaudó una extraordinaria suma de \$ 370.000 en la primera temporada de Nueva York”. (Sección: *British Imports*, ¶ 4. Traducción libre de las autoras). Su impacto sobre el desarrollo futuro de entretenimiento popular en los Estados Unidos fue enorme.

Sin duda, el principal legado cultural del picaresco es su forma de establecimiento de las pautas de la representación de género que cambió para siempre el papel de la mujer en la etapa de América y, posteriormente, influyó en su papel en la pantalla. En 1869, la exposición del cuerpo femenino es considerado moralmente y socialmente indebido. La exposición del cuerpo femenino no era aceptada por el traje de respetabilidad burguesa; una fuerte broma que cuestionó el "lugar" de la mujer en la sociedad americana. (Allen, 1991 cp Kenrick, 2003. Sección *British Imports*, ¶ 5. Traducción libre de las autoras).

Sin embargo, fueron dos los espectáculos picarescos que pusieron en evidencia la transición del teatro musical hacia una etapa más madura.

Evangeline, en 1874, tomó su título, y poco más, del popular poema de Longfellow. Se convirtió en un éxito sorpresa del verano durante un período en *The Nible's Garden*. Fue producida por dos nativos de Nueva Inglaterra, L. Chever Goodwin y Edgard. E. Rice (Kenrick, 2003).

Rice dominó el género, convirtiéndose en el primer compositor y productor prominente de América. Como productor, llevó dieciocho musicales picarescos de Broadway, y envió docenas de empresas de viaje a los Estados Unidos. En lugar de confiar en las canciones prestadas, en su muestra había partituras originales. Sin formación musical formal, sino un sólido sentido de la melodía, Rice dictaba melodías a su asistente. (Kenrick, 2003).

Bordman (1985) hace referencia a la música de *Evangeline*:

La música de Rice era agradable, si no especialmente memorable. Pasaba por todas las formas líricas que se esperaban en esa época: valeses, marchas, bailes campesinos y melodías cómicas pequeñas y temblorosas. La letra no era nada fuera de lo común. Estaba repleta de metáforas y símiles literarios artificiosos (...)" (Pág. 31)

Diez años más tarde Rice triunfaba nuevamente con la segunda picaresca más popular de Broadway: *Adonis* (1884). La historia de una atractiva estatua masculina que cobra vida y que encuentra las costumbres humanas tan desagradables que decide volver a convertirse en piedra.

Adonis deleitó tanto a Nueva York que se le concedió un honor singular: fue la primera obra musical, y de hecho la primera obra de teatro, que se representó más de 500 veces consecutivas en Broadway (...) Adonis dio la vuelta al país, con regresos ocasionales a Nueva York, hasta fin del siglo. (Bordman, 1985. Pág. 42)

1.5 HACIA LA COMEDIA MUSICAL AMERICANA

El estilo que posteriormente se apoderó del teatro musical fue el que se conoció como teatro de variedades o "vaudeville" una especie de serie de piezas en miniatura que eran "totalmente

contemporáneas y domésticas, totalmente aturridas y llenas de melodías del tipo más ligero (Bordman, 1985. Pág. 45). De este tipo de teatro musical se destacan las obras producidas por la familia Salisbury y en especial sus obras *Patchwork* y *The Brook* (1879). Poco a poco los argumentos ligeros se fueron sustituyendo por unos más sofisticados. (Bordman, 1985).

La forma que conocemos como comedia musical nació en Broadway en una serie de espectáculos protagonizada por Edward (Ned) Harrigan y Tony Hart, quienes produjeron entre 1878 y 1884, con libreto y letra de Harrigan y la música de su padrastro David Brahama, comedias musicales en las que figuran personajes y situaciones tomados de la vida cotidiana de las clases bajas Nueva York. Con estas obras americanas claramente, Harrigan, Brahama y Hart establecieron un camino a seguir que fuera más rentable para los musicales de Broadway durante más de un siglo por venir. (Kenrick, 2003, sección *Harrigan and Hart*, ¶ 1. Traducción libre de las autoras).

Para finales del siglo XIX y principios del XX el teatro musical se vio influenciado por manifestaciones diferentes. Los ingleses hicieron su aporte desde el teatro Gaiety, donde George Edwardes produjo piezas con un estilo más culto. (Bordman, 1985.). Fue en *A Gaiety Girl* en 1893, donde Edwardes utilizó por primera vez el término “comedia musical” (Bordman, 1985).

El término no era nuevo. Se había aplicado sin discriminación durante cien años o más a diversos espectáculos líricos, pero con el éxito de *A Gaiety Girl* y otras obras que siguieron, este término se afianzó como nunca antes lo había hecho y llegó a representar un tipo determinado de comedia musical (Bordman, 1985. Pág. 69).

Muchas de estas obras fueron importadas a los Estados Unidos, no obstante, es fácil sobreestimar la influencia de las Gaiety en las comedias musicales americanas.

Bordman (1985) asegura que la comedia musical norteamericana lo era casi por accidente, por el hecho de ser escrita por estadounidenses para estadounidenses y porque su escenario y los personajes también eran de los Estados Unidos. Pero no fue sino hasta principios del nuevo siglo que la comedia musical norteamericana trató de manera consciente y algo tímida ponerle un sello verdaderamente americano a sus esfuerzos (Bordman, 1985).

La década de 1900 significó una etapa de ejercitamiento de la comedia musical en Estados Unidos. Exponentes como George Cohan supieron combinar las demandas de todo tipo de público, junto con toques picarescos y gran patriotismo (Bordman, 1985).

En Chicago se destacaron Frank R. Adams, Will M. Hough y Joy Howard quienes escribieron la música de una docena de producciones musicales (Bordman, 1985).

Como dice Bordman (1985), en Nueva York y otros lugares, se originó otro grupo de comedias musicales que provenían de un grupo de actores ligados por las circunstancias sociales, dando pie a las primeras comedias musicales de negros en Broadway. Los mejores talentos de raza negra de esa época adaptaron muchos de los patrones de los blancos para reflejar características legítimas de la raza y en especial las percepciones estereotípicas de los blancos ya que iban a ser representadas ante un público blanco. Aunque al principio Broadway los recibió con reservas, pronto los shows de negros fascinaron con sus libretos bien elaborados, sus canciones, la alegría de sus bailes y el gran arte cómico.

La comedia musical Norteamérica continuó expandiéndose durante los siguientes años tocando una gran variedad de temas, entre los que Bordman (1985) destaca: las carreras de automóviles y de yates donde malvados extranjeros trataban de bloquear el paso de los héroes y heroínas, algunas hablaban de los típicos problemas matrimoniales e incluso sobre los divorcios. Uno de los temas más populares fue el de los norteamericanos colocados en medio de una cultura exótica, lo que permitía a los escritores criticar la idiosincrasia estadounidense, y comparar sus valores con los extranjeros.

Tras la introducción del “ragtime” [Género musical afro norteamericano que junto con el blues es la base del jazz] en Broadway en 1896, sonidos y ritmos nuevos se incluyeron en las composiciones musicales de los años siguientes, sin embargo, las partituras de la mayoría de los musicales aún eran poco originales (Bordman, 1985).

En cuanto a los bailes encontramos que el “tap” fue introducido en 1903 pero en general sólo lo bailaban las solistas. “Pasaron varios años antes de que los coreógrafos se dieran cuenta de sus efectos electrizantes cuando lo ejecuta el coro” (Bordman, 1985. Pág. 100).

1.6 EL JAZZ EN BROADWAY

Los principios de jazz en Broadway no fueron muy alentadores pues la mayoría de los críticos no lo consideraba verdadera música.

Jerome Kern fue de los primeros en introducir muchas armonías de Jazz en sus canciones para Broadway. Fue en *Oh I say!*, donde se escucharon por primera vez saxofones en una comedia musical (Bordman, 1985).

Bordman (1985) explica que para la época el jazz aún no se había entendido del todo, lo que agravó el impacto de esta novedad. Además, los prejuicios sociales también hicieron su parte. Pese a eso, con el paso del tiempo estos obstáculos se fueron superando. Según el autor, “la fecha en el que el jazz llegó a ser un idioma establecido e incluso bienvenido se puede señalar como el primero de diciembre de 1924” (Pág. 170). Con el estreno esa noche de *Lady, Be Good!*, la comedia musical nunca volvió a ser la misma.

La aceptación del jazz en esta pieza se debió a que casi un año antes George Gershwin, con ayuda de Paul Whiteman y Ferde Grofé, introdujo el jazz en la Sala de Conciertos *Aeolian* de Nueva York, lo que le dio la respetabilidad de la que había carecido (Bordman, 1985).

(...) Salta a la vista un punto importante sobre la era del jazz: sus canciones son las que hicieron destacar (y a la larga parece ser que sólo las canciones perduraron, porque pocas de las obras se volvieron a representar alguna vez). (...) Claro está que una canción no es solamente una melodía. Una canción está compuesta de palabras y música, y Gershwin tuvo la suerte de contar con un magnífico escritor de letras de canciones, su hermano Ira. La comedia musical recién liberada de los veinte introdujo en Broadway a algunos de los mejores escritores de letras: Ira Gershwin, Lorenz Hart y Cole Porter. Escribiendo en estilos libres y fácilmente coloquiales, ellos llevaron una gracia y un ingenio a las letras de las canciones de Broadway (...) (Bordman, 1985. Pág. 174).

A pesar de que las melodías de Broadway eran cada vez más magníficas, Bordman (1985) nos cuenta que hubo una cosa que no cambió muy radicalmente: los libretos. Seguían manteniendo los mismos chistes y “tonterías azucaradas” que le gustaban al público.

En 1925, Estados Unidos gozaba de una bonanza económica en la que como dice Bordman (1985), “(...) hasta los nuevos ricos querían hacerse pasar por gente de alcurnia” (Pág. 175). Los country clubes, hoteles lujosos, mansiones y salones de baile se convirtieron en los lugares más concurridos. “Era la buena vida como se percibía en los veinte, en donde corría libremente el licor de contrabando (...), fiestas que duraban toda la noche, carros de lujo, y el charleston (...)” (Bordman, 1985, págs. 175 -176). Ese era el medio en el que se desenvolvían las comedias musicales de la época.

Sobre este mismo año, Kenrick (2003) nos dice que en septiembre comenzó la “época de oro” del musical americano cuando cuatro hits abrieron en un espacio de siete días:

- *No, No Nanette* de Vincent Youmans e Irving Caesar fue la comedia musical que más éxito tuvo en la década.
- *El Rey Vagabundo* de Rudolf Friml, una opereta romántica donde se destacaba el ídolo Dennis King.
- *It's Sunny* de Jerome Kern, Otto Harbach y Oscar Hammerstein, donde actuó la popular estrella Marilyn Miller.
- *El Enemigo más querido* de Richard Rodgers y Lorenz Hart, una comedia musical sobre un romance entre una muchacha patriótica de Nueva York y un oficial británico durante la época de la Revolución americana.

Sobre estas piezas Kenrick (2003) afirma que fueron escritos por los artesanos que se tomaron en serio el teatro musical, tratando de proporcionar entretenimientos de calidad y obtener ganancias al mismo tiempo. Este acercamiento mantuvo el teatro musical que prosperó correctamente durante la década (Sección: *A golden age*. Traducción libre de las autoras).

Fueron tantas las obras musicales y los nombres que se escucharon en esa época que tomaría demasiado nombrarlos a todos. No obstante, cabe mencionar que “(...) la gloria del teatro musical norteamericano en la era del jazz era su galaxia de estrellas rutilantes” (Bordman, 1985, págs. 183). Broadway ofreció una gran variedad de los mejores actores que hubieron existido, hasta que la llegada del cine sonoro se llevó a gran parte de ellos (Bordman, 1985).

La gloriosa época de oro de la comedia musical que le regalaron las grandes estrellas y compositores, donde se reflejaba la vida costosa y despreocupada de la sociedad no duró demasiado. “Hollywood descubrió el sonido, y Wall Street descubrió sus posibilidades. La comedia musical de los treinta había de tener una forma marcadamente diferente” (Bordman, 1985, pág. 185)

1.7 BROADWAY EN LA DEPRESIÓN

Gerald Bordman (1985) explica que la década de los treinta no fue precisamente una etapa oscura para la comedia musical, pero ciertamente Broadway no brilló como lo hizo en los veinte. La depresión redujo las posibilidades de gasto de los norteamericanos, por lo que, cuando se necesitaban contar los peniques para comprar comida, el entretenimiento pasaba a un segundo plano.

Con los patrocinantes y los grandes productores en quiebra, los espectadores desapareciendo y la escasa producción de obras, los teatros también comenzaron a desaparecer. Muchos se convirtieron en salas de cine o en radios (Bordman, 1985)

Después de todo, una película cuesta cinco centavos, la radio era... gratis y los musicales costaban hasta tres dólares un asiento. (...) ¿Con la Gran Depresión en su peor y mucha hambre que pasa, cómo podría Broadway esperar sobrevivir? (Kenrick, 2003, sección *Old Man Trouble*, ¶ 1. Traducción libre de las autoras)

La consecuencia de esa situación fue que el teatro se volvió más elitista en esos años. Sólo los que no habían sido tan duramente afectados por la depresión o quienes realmente eran seguidores fieles que se esforzaron por reunir dinero para asistir, fueron el público de entonces. Una élite accidental, que de ninguna manera estuvo ligada por algún linaje, riqueza, educación o ideología política (Bordman, 1985).

En respuesta, Broadway comenzó a cambiar. La desilusión que caracterizó el malestar económico trajo consigo que se originaran algunas obras de protesta aunque no de forma tan

estridente. Su finalidad continuaba siendo “(...) divertir a los cansados hombres de negocios y a sus esposas” (Bordman, 1985, pág. 187).

Strike Up The Band, en 1930 de Ira Gerwish se valió del idioma del jazz aunque puede ser considerado más una opereta que una comedia musical. Ira la llamó “opereta política”. Durante el resto de los treinta las pocas comedias que se hicieron en Broadway eran bastante semejantes a las que se habían aclamado en los veinte. Eran fórmulas ya probadas, sólo que esta vez no pasaron la prueba de la aceptación (Bordman, 1985).

Poco a poco comenzaron a aparecer comedias diferentes. “Algunas personas se escandalizaron al ver que la comedia musical exploraba temas que hasta entonces había sido intocables” (Bordman, 1985, pág 191). Por ejemplo, el tema de la corrupción política de la ciudad de Nueva York, como se toca en la pieza *Face the Musical*, se ajustó bastante a la situación de la época.

Fueron justamente las obras que trataron las debilidades sociales las que duraron más tiempo en cartelera. Sin embargo, Bordman (1985) dice que aunque los espectadores disfrutaban las obras que los estimulaban intelectualmente, seguían prefiriendo las diversiones escapistas. Para su beneficio, los mismos escritores de los veinte seguían manteniéndose en el mundo de los musicales.

Los treinta también fueron testigos de una evolución en los montajes. Sin duda acicateado por la competencia de Hollywood, Broadway ya no quería aceptar la simplicidad, y en muchos casos, la cursilería que había caracterizado diseños los escenarios, y en mucho menor grado el vestuario. (...) Los trajes lujosos y a veces grotescos con los que se pavoneaban a menudo los coristas y las estrellas eran considerados como algo burdo y pasado de moda. Los trajes se volvieron estilizados incluso cuando no siempre se habían simplificado (...) Las luces al pie del escenario desaparecieron, y fueron reemplazadas por luces colgadas de las plateas y de otras partes del auditorio. (Bordman, 1986, pág. 201)

Los escenarios estaban menos llenos de gente, y el baile comenzó a introducir el ballet moderno en sus actos.

El hecho de que el swing no se haya incluido en las comedias musicales, hace notar de que sus creadores ya no se guiaban por lo que estaba de moda, como sucedió cuando se incorporaron el ragtime y el jazz.

Las estrellas también cambiaron, mujeres hermosas como Marilyn Miller cedieron espacio a mujeres no tan bellas pero con mejor preparación vocal y actoral como Ethel Merman. Y las payasadas ya no fueron tan físicas. Todos estos cambios graduales se traducen una evolución de temas, de montajes y de bailes. Los shows aunque seguían siendo impetuosos estaban cambiando y los espectadores estaban satisfechos (Bordman, 1985).

1.8 UN NUEVO GIRO

Luego de una temporada experimental de varias producciones musicales, donde las letras de Gershwin se seguían destacando, en 1943 apareció una obra que cambiaría el rumbo de la comedia musical. Richard Rogers y Oscar Hammerstein II presentaron el 31 de octubre, *Oklahoma!*

“(…) se proclamó generalmente que la obra había iniciado un nuevo género lírico, la obra de teatro musical, que se caracterizaba por una integración sin precedentes de canción e historia” (Bordman, 1985, pág 215). Pero, Bordman (1985) no comparte este pensamiento, pues básicamente la combinación de canciones e historia no era una novedad, la novedad que se entretejió cuidadosamente fue el baile, ya no separado del canto a modo decorativo, sino como parte de la historia. La integración verdadera de estos tres elementos (canciones, historia y baile) llegó a ser la tónica de las obras que le siguieron a *Oklahoma!*, aunque también hubo algunas de la vieja escuela que tuvieron éxito.

Kenrick (2003) asegura que antes de *Oklahoma*, los compositores y letristas eran compositores de canciones, después de esta obra, ellos tuvieron que ser dramaturgos, usando todo a su disposición para desarrollar al personaje y avanzar la acción (Sección *Oklahoma, ok!: What changed?* Traducción libre de las autoras).

Aparentemente las comedias musicales de Broadway en esta época optaron verdaderamente por tomar un camino más novedoso.

En general, las comedias musicales más grandes de los cuarentas, cincuentas y principios de los sesentas parecían decididamente progresistas, empeñadas en hacer avanzar, o por lo menos cambiar la naturaleza misma de la comedia musical. Su lema llegó a ser “cántame una canción con significado artístico”. Las mejores obras tenían textos y estilos bien integrados, su diálogo y sus letras eran frescos y coloquiales, el desarrollo de sus historias era honrado y sus personajes eran realmente tridimensionales (Bordman, 1986, pág. 221).

Finalmente, llegaría un nuevo estilo musical que enloquecería a todo el mundo occidental.

1.9 LA LLEGADA DEL ROCK AND ROLL

Para Bordman (2003) la temporada de 1948 y 1949 en Broadway, a pesar de contar con pocas obras, fue sobresaliente. Piezas como *Where's Charley*; *Lend an Ear*; *Kiss me Kate* y *South Pacific* fueron algunos de los éxitos de entonces. Sin embargo, en el caso del rock, no fue sino hasta mediados de los años cincuenta que comenzó a ganar popularidad y con la llegada de los Beatles en los años sesenta se convirtió en una verdadera pasión nacional (Bordman, 1985).

Hasta los momentos, Broadway había ignorado la música del rock, como hizo con el swing en los treinta. El público estaba envejeciendo y el rock era un género completamente juvenil. Esta juventud que vivió el rock no tenía formación teatral como los músicos anteriores, habían nacido en la era de los discos, la radio, las películas y luego la televisión. Fue en 1960 que Broadway hizo cara a esta nueva moda (Bordman, 1985).

Bye bye Birdie fue una “comedia musical cautivadoramente melódica y deliciosamente cómica, pero a pesar de su historia mantenía al verdadero rock and roll en a prudente distancia”, así la describe Bordman (1985, pág. 236) Aunque su éxito fue contundente los momentos del rock fueron los menos sobresalientes (Bormand, 1985).

Fue en 1967 y 1968 que el rock tomó posesión de Broadway aunque no de forma descarada y abrupta. Dos musicales se destacaron con aceptación entonces: *Hair* y *Your Own Thing*. Ambas, presentadas fuera del *Time Square*.

La música de *Hair* fue hermosa y notablemente melódica, “(...) demostró que el rock podía hacer que a gente cantara de nuevo las canciones de Broadway” (Bordman, 1985, pág. 237). Aunque, las experiencias posteriores pusieron en evidencia que los libretistas y compositores que hacía obras de rock no tenían idea de lo que era necesario en el teatro, produciendo partituras y melodías complicadas, fáciles de olvidar (Bordman, 1985).

Pronto los libretos débiles llevaron muchas obras al fracaso. La mayoría eran cantadas totalmente. Como es el caso de *Jesus Christ Superstar* que fue anunciada como una ópera de rock (Bordman, 1985).

Los personajes perdieron tridimensionalismo, los diálogos pasaron a ser una jerga frecuentemente obscena y banal, con lugares comunes y molestas repeticiones. El rock no fue del todo puro, como sucedió con el ragtime y el jazz, pero mientras estos dieron resultado y dejaron canciones perdurables en el tiempo, el rock se mantuvo opaco.

Cierto que *Hair* ofreció “Aquarius” y “Good Morning, Starshine”, y *Jesus Christ Superstar* nos dio la canción que lleva ese mismo nombre y “I Don’t Know How To Love Him”, pero en general las obras musicales de rock habían producido pocas canciones que tengan posibilidades de sobrevivir. (Bordman, 1985, págs. 238 y 239).

Una costumbre que Bordman (1985) califica de “horrenda” es el uso de la amplificación, pues el rock fue creado para instrumentos electrónicos, lo que según el autor separa a lo que era el teatro vivo de su público.

En 1975, se realizó otra versión de *The Wizard of Oz*, presentada originalmente en 1903 bajo el título de *The Wiz*, con un elenco totalmente negro y una producción también realizada por la gente de color, con ritmos como el blues y un derivado negro del rock and roll: el soul (Bordman, 1985).

A principios de los setenta aparecieron dos nuevas categorías musicales en Broadway: la obra musical del director y la obra conceptualizada. Por lo general, los directores de la “obra musical del director” eran coreógrafos expertos. Es el caso de Jerome Robbins con *On the Town* y *West Side History* (Bordman, 1985).

Esta categoría significó un atraso en cuanto a composición, letras y libretos, más bien sirvieron para el se consagrarán nuevos artistas: los coreógrafos (Bordman, 1985).

Por otro lado, en la obra musical conceptualizada el texto era sumamente importante. En este género se destacó Stephen Sondheim con operetas como *A Little Night Musical* y *Sweedney Tod*, y varias comedias musicales (Bordman, 1985).

En 1981, Michael Bennet estrena *Dreamgirls*, la historia de un hombre que pasa de la pobreza a la riqueza a través del mundo del espectáculo. Un tema bastante trillado, pero estas obras resultan bastante relajantes porque se alejan bastante de los argumentos y letras densas e incluso sociológicas de Sondheim (Bordman, 1985).

Como se puede observar, la comedia musical ha recorrido un largo camino que la ha llevado a una forma más culta y madura. En cuanto al rock, Broadway no ha podido responder como lo hizo antes con el ragtime y el jazz. Según Bordman (1985), la importancia que se les daba antes a los compositores, se les da ahora a los libretistas, directores y coreógrafos. La obra ahora se considera en su totalidad, integrando armoniosamente canción e historia. Esto es lo que pronostica el autor, al decir: “Cada era verá a sus mejores comedias musicales tratando de alcanzar la integración” (Bordman, 1985, pág. 248).

CAPITULO II: El contexto de esta historia

¿Qué significa ser una mujer? He aquí la pregunta por excelencia, puesto que ninguna evidencia nos ofrece su apoyo cuando se trata de saber lo que es un hombre. En cuanto a lo que ella puede desear, como lo afirma su sabiduría ancestral, uno nunca está seguro de ello. De ahí la inevitable oscilación entre el culto a la mujer como misterio –enigma- y el odio a la mujer como mistificación (...) Pero esas dos posiciones no hacen más que mantener el desconocimiento de lo que constituye la verdadera cuestión de la feminidad, pues ambas postulan que la mujer sería como un escondite que ocultaría algo (Serge, 2002. Pág 12)

Uno de los motores que mueve esta propuesta de guión inédito, es el desglose del pensamiento femenino, específicamente con el tema del amor. El paseo por los anhelos de las mujeres es quizá el principal axioma que se pondrá al descubierto a lo largo de la historia. ¿Qué piensan? ¿Qué sueñan? ¿Qué temen? Interrogantes que serán respondidas tomando casos reales y cotidianos de las féminas, pero presentando la postura de cada una de las épocas que representan. Comprender lo que es ser mujer a partir del momento en que descubren el amor.

Es por esta razón que a continuación se describirán las características propias de las tres décadas que se hacen presentes en la esta historia musical, con la finalidad de entender un poco los elementos que rodeaban a esas mujeres. Una mirada a se contexto que permite conocer cómo vivía, cómo era y cómo sentía la mujer en los años 50, 70 y 90.

2.1 LOS AÑOS 50

2.1.1 La moda:

Según lo explica Candance Rich (2009), las mujeres vestían inteligentemente en los 50. La apariencia impecable era muy importante. La manera de actuar y de verse de una dama era aprendida prácticamente desde la cuna.

Los tacones altos eran necesarios para completar el look. Vestidos floreados y faldas estilo columpio o acampanadas fueron muy populares en sus distintos estilos. También lo eran las

faltas estilo lápiz o de tubo hasta la parte baja de la rodilla que le daban al cuerpo forma de ocho o de reloj de arena. Sin embargo, estas no fueron tan utilizadas por las mujeres más jóvenes (Rich, 2009. Sección: Fifties dresses. Traducción libre de las autoras).

Las mangas de vuelos igualmente fueron populares para adornar los vestidos de la época. Mientras que los cinturones a la cintura eran una parte esencial de los conjuntos (Rich, 2009. Sección: Fifties dresses. Traducción libre de las autoras).

Lazos, cuellos en V o cuadrados, con vuelos o dobladillos, mangas cortas, tres cuartos o sin mangas, chaquetas cortas, collares pegados al cuello y accesorios de perlas eran combinados de distintas maneras para lograr una estética muy femenina.

Una señorita siempre llevaba guantes en los años cincuenta. Ella no se consideraba adecuadamente vestida sin ellos. Vinieron y en muchas longitudes de todos los colores. Los guantes blancos cortos fueron los más comúnmente usados y las mujeres siempre tenían varios pares.

La bufandas también eran muy utilizadas ya que se puede hacer mucho con ellas, enrollarlas como un cinturón o usarlas en la cabeza, estilo babushka. Las más usadas eran las cortas de colores brillantes y de chifón que se amarraban a una cola caballo (Rich, 2009. Sección: Fifties accesories. Traducción libre de las autoras).

Los peinados en los años 50 eran suaves y ondulados. Los cabellos cortos estaban de moda y como en esa época no existían los secadores de pelo, las mujeres solían dormir con rollos en la cabeza para lograr un estilo a lo Sandra Dee (Rich, 2008. Sección: Fifties accesories. Traducción libre de las autoras).

Las permanentes fueron la solución para la mayoría de las mujeres de aquel entonces. Sin embargo, el estilo “frenzy poodle” también fue muy popular. Se caracterizaba por llevar el cabello corto al estilo de la popular actriz de “I love Lucy”, Lucille Ball (Rich, 2009. Sección: Makeup and hairstyles. Traducción libre de las autoras).

En cuanto al maquillaje, se usaron tonos melocotón en la tez y algo de rubor para lograr un tono natural en el día. Mientras que en la noche las mujeres solían tener un look más dramático usando delineador líquido negro para definir el contorno de los ojos, principalmente la parte superior del párpado. El labial rojo fue el color predilecto para la noche, pues los labios debían lucir exuberantes y llenos de color (Rich, 2009. Sección: Makeup and hairstyles. Traducción libre de las autoras).

2.1.2 Los géneros musicales:

La década de los años 50 dio a luz al Rock and Roll. La inocencia del “Sentirse bien” (“feeling good”) de la música de los 50 reflejó el optimismo post II Guerra Mundial en América. La gente joven la época, esa fuerza emergente llamada adolescentes, estaba buscando algo más interesante. Esa vitalidad se encontró en el Rock and Roll (Rich, 2009. Sección: Music. Traducción libre de las autoras).

El Rock and Roll no es un estilo musical que haya surgido por sí mismo, ha bebido de diversos estilos como el Jazz, el Rythm & Blues, el Country & Western, el Blues y el Gospel, un invento de los estadounidenses que se extendió por todo el mundo (Ramírez, 2009).

Surgió como una forma de protesta de la juventud hacia sus padres, como un acto de rebeldía. Su nacimiento a principios de los 50 se debe a la película *The blackboard jungle* o “La selva de las pizarras”, en ella se incluía la canción “Rock around de Clock”, cuyo autor era Hill Haiyle, del grupo *Comets*, aunque para muchos el nacimiento de Rock and Roll data de mucho antes, en 1920 con la canción “Crazy Blues” de Mammie Smith. Sin embargo, en lo que todos coinciden es que el Rock alcanzó su madurez con la llegada de un famoso joven de Memphis: Elvis Presley, al que llamaban “el Rey” (Ramírez 2009).

El Rock no fue el único género que se escuchó en esa época. Otros géneros también fueron parte de la historia de esa década, entre ellos el Blues.

Este género proviene de los negros americanos y su contenido es básicamente social y sexual. Tiene dos variantes claramente identificadas: el blues urbano, interpretado por voces femeninas acompañadas de piano; y

el blues rural, interpretado por hombres acompañados de un banjo o guitarra. (Verdi, 2008. Diccionario de géneros musicales. Blues).

Según Florencio Valera (2005), su origen se remonta al siglo XVII y fue evolucionando hasta lo que conocemos hoy en día como blues. Y más que una frase estructurada, el blues, es un sentimiento e interpretación, un *feeling* creado en parte por las inflexiones del vocalista y técnicas creadas adicionalmente como la transposición de cuerdas en la guitarra o bending, entre otras.

El jazz fue otro género que continuó sonando durante la época. Este ritmo surge de la conjunción de ritmos africanos con melodías del folclore anglosajón, a finales del siglo XIX. Se caracteriza por tener un ritmo sincopado y la alternancia o superposición de los tiempos, el swing o balanceo que produce tensión emocional y la libertad de improvisación (Verdi, 2008. Diccionario de géneros musicales. Jazz).

Sin embargo, no todo lo que se escuchó en los 50 tiene origen anglosajón. Géneros latino americanos también se escucharon en esa época, como es el caso del Bolero.

Cuando hablamos de bolero, enseguida viene a nosotros todo un ambiente de romanticismo. Este género tiene su origen en España. Según Susana Saibene (s.f), el bolero español consistía en: “Música para bailar con acompañamiento de castañuelas, tamboril, guitarra y, además, con un matiz teatral”

Con la conquista española, este género arribó a Cuba donde se le dio ese compás armonioso con sus bongos, tumbadoras y guitarras. Así el bolero evolucionó, de música de cantinas y penas, a música de serenatas, adaptándose a todas las clases sociales. Saibene (s.f) afirma que muchos consideran que la muerte de Carlos Gardel, contribuyó a que el bolero ganara terreno en el mundo musical, pues al morir el máximo exponente del tango, el bolero pasó a sustituirlo. Sobre este hecho la autora opina: “En algún punto estamos de acuerdo. Pero el bolero no reemplaza a nadie, es EL BOLERO con su mágicas cadencias y para siempre será el Rey de la música para los enamorados” (Saibene, s.f, ¶ 11).

Otro estilo que vale la pena mencionar, también tuvo su origen en la isla cubana: El Son, un género vocal, instrumentalailable que nace de las músicas africanas (Bantú) y españolas, pero ya fundidos con el estilo cubano.

Se baila en pareja y emplea una amplia gama instrumental que puede ir de un simple tres o guitarra, acompañado de marímbula, güiro y bongó, hasta grupos más grandes y complejos (Pérez, 2005).

Según Odilio Urfé, el son es el exponente sonoro más sincrético de la identidad cultural nacional [...] su existencia verificada comienza concretamente en las postrimerías del siglo XIX, en una ubicación zonal múltiple que comprende los suburbios montuneros de algunas ciudades orientales, como Guantánamo (con el Changuí), Baracoa (lugar donde según Sindo Garay, se originó el tres cubano), Manzanillo (con su base organera) y Santiago de Cuba con sus barrios folklóricos de emplazamientos sub-urbanos (Pérez, 2005, ¶ 4).

Según Pérez (2005), por sus “(...) características sonoras y coreográficas y su uso social, el son cubano devino históricamente como el medio de expresión más idóneo y representativo para las capas humildes de la estructura socio-económica-política de la Cuba de la primera post-guerra” (¶ 5). Y su expansión por el Caribe, América Latina, Norteamérica, Europa y otras áreas del mundo fue exitosa.

Para completar la diversidad musical de los años 50, encontramos otro género que sin duda ha estado vigente en todos los tiempos. Se trata de la Balada. Un estilo que Daniel Party (2003) define como “una canción de amor de *tempo* lento, interpretada por un cantante solista generalmente acompañado de una orquesta” (Pág. 1).

La balada es de los pocos géneros musicales que tiene gran popularidad en todos los países de habla hispana.

La balada romántica latinoamericana es un género musical transnacional. No sólo es un estilo de música que goza de popularidad más allá de las fronteras del país de origen del cantante – como se define comúnmente transnacionalismo. La balada es un género musical que no acarrea una identidad nacional. Me explico: a diferencia de la salsa, la cumbia, el tango

o el blues, géneros que aún llevan la marca de su país o región de origen, la balada pareciera no tener un locus originario. Excepto por el acento, no es posible distinguir una balada argentina de una chilena o venezolana. Es un estilo musical del cual todos los latinoamericanos sienten como propio. (Party, 2003. Pág. 1).

Se puede decir que esta variedad de estilos hace de los 50 una década muy rica a nivel musical. Cada uno de los géneros tiene su espacio propio y convivieron para expresar el sentir de los protagonistas de su historia.

2.2 LOS AÑOS 70

2.2.1 La moda:

La moda de los años 70 e incluso desde los años 60, marcó un hito en la forma de vestir de hombres y mujeres, en una época que estuvo marcada por un momento de agitación política y social que sin duda se reflejó en la moda

El movimiento hippie hizo que los estilos de vestir fueran mucho más relajados, cómodos y naturales. Hubo algunos muy singulares e imaginativos hechos en cuero. Mientras que en las universidades los jeans y la camisetas (teñidas o no) eran lo común. Otros estilos rompían más con el status quo, con colores más brillantes, y longitudes más cortas que revelan las piernas (Rich, 2009. Sección: *Sixties fashion*. Traducción libre de las autoras).

Ya desde los años 60 se comenzaron a ver las mini faldas y los pantalones de cinturón bajo como una moda de rebeldía frente a los diseños conservadores de la generación anterior (Rich, 2009).

Como cuenta Daniela Frontera (s.f), lo más representativo fueron sin duda los pantalones “pie de elefante”, conocidos como pantalones campana, con amplias botas y un poco apretados arriba. Los colores y diseños más característicos estuvieron influenciados por el aporte de la música “Disco”. La película “Saturday Night Fever” o “Fiebre del Sábado Noche”, protagonizada por John Travolta y Karen Lynn Gorney, fue el claro exponente de ese estilo.

Para resaltar en la pista de baile, nada mejor que la vistosa lycra, que ganó protagonismo sobre el algodón. “Las blusas estampadas, con flores o figuras geométricas de rayas, puntos o círculos eran todo un furor y mostraban muy bien la tendencia “onírica” de los diseñadores del momento” (Frontera, s.f. ¶ 3). Además del tradicional cuello redondo, se ponen de moda el de tipo “pico” y la costumbre de usar pañuelos amarrados al cuello.

Los zapatos de plataforma fueron clásicos en esta década, bien altos y exagerados, así como los vestidos entallados que hacían lucir los detalles del cuerpo de la mujer (Frontera, s.f.). Se imponen también los zapatos de charol de colores, las chaquetas de flecos y las lentejuelas.

El cabello corto de los años 50 y 60 dio paso a un estilo más libre, podía usarse de diversas maneras, largo liso, rizado, desordenado o estilo afro. La adolescentes solían amarrar su cabello con una cola de medio lado o dejarlo suelto con una banda o cintillo (Rich, 2009).

Según Patricia Sabio (s.f), en los años 70 se dio una revolución cosmética. El maquillaje comenzó a estar al alcance de todo el mundo. Aparecieron por primera vez las sombras en crema, por lo que los sombreados en los ojos con delineación superior abundaron y una de las novedades que marcó más tendencia, fue hacer este tipo de maquillaje en blanco y negro. La piel tenía un aspecto un poco graso, y el colorete se empezó a utilizar en forma de “le”. Los labios son más bien pálidos. Mientras que los ojos solían resaltarse con pestañas postizas.

El resultado fue una mujer más liberal, con estilo atrevido y extravagante que creó nuevas imágenes y nuevas formas de vida, entre ellas, la libertad de elección del hombre y la mujer.

2.2.2 Los géneros musicales:

En los años 70 el rock continuó evolucionando y diversificándose. El rock glam aparece de la mano de David Bowie. Mientras que en los suburbios de Londres “El punk, como movimiento cultural, social y musical, surgió con posturas muy radicales frente a todo lo establecido, volviendo a las raíces más puras y conservando ese estado primitivo que tenía el rock en sus orígenes” (García Espinoza, s.f. ¶ 8).

Sin embargo, no todo fue rock, heavy metal o punk, dos nuevos estilos fueron protagonistas de esta década: El Dance y la música disco.

El dance “es un género conocido como música comercial por su estilo cantado y melódico. Su definición más amplia es la de conjunto de estilos de música de baile o electrónica” (Verdi, 2008. Diccionario de géneros musicales. Dance).

A mediados de la década de los setenta surgiría, de la fusión del rhythm and blues, el soul, el blues propiamente dicho y el funk, un nuevo estilo de música que haría bailar hasta al más aburrido. La música disco o música para discoteca o para el baile. (García Espinoza, s.f.).

Algunos la catalogaron como frívola y sin esencia. Sin embargo, tuvo mucho éxito, como lo podemos comprobar por películas que inmortalizaron el nuevo estilo, como Fiebre de sábado por la noche, en la que un desconocido actor llamado John Travolta revolucionó al mundo con sus atrevidos pasos de baile. Lo propio hicieron gente como Linda Blair, que puso de moda los patines a través de la película Roller Boogie, y los populares Village People, que hicieron su propia película y vendieron millones de discos registrando hits ahora clásicos como Y.M.C.A. y In the navy (García Espinoza, s.f. ¶ 7).

Esta época de grandes grupos musicales como *The Queen*, *The Police*, *Sex Pistols*, *Aerosmith*, *The Clash*, *Ramones*, entre muchos otros, fue una de las décadas más creativas y revolucionaria de la historia, con una riqueza musical que se sigue apreciando y un estilo de vida que sin duda muchos quisieran haber experimentado.

Pero además de estos estilos musicales, desde mediados de los años 60 ya se mencionaba la palabra “salsa” para referirse a un nuevo género musical de influencia puertorriqueña.

Así se le llama a una mezcla de ritmos de origen caribeños boricuas, como son Bomba Plena, Seis, Guaracha y Aguinaldos; así como el SON cubano y el Guaguanco, y ritmos de Mambo, Latin Jazz Soul, Rhythm y Swing, - que mezclaron músicos en su mayoría de origen puertorriqueño en la ciudad de Nueva York y la isla de Puerto Rico. La salsa es un nuevo genero que no es Mambo, no es Son, no es Bomba, no es Plena, Guaracha, Jazz o Swing, es una mezcla de todos, eso es = SALSA. (Sincretismo musical) (García, 2009. ¶ 2).

Aunque hubo aportes de dominicanos, panameños, norteamericanos, cubanos, colombianos y venezolanos en este proceso en Nueva York, fueron los boricuas puertorriqueños los que hicieron orquestas de renombre en este género. Tras las crisis de los misiles en Bahía de Cochinos durante los años 60, Cuba quedó aislada incluso musicalmente, lo que permitió que los puertorriqueños tomaran la batuta de la ruta musical que se desarrollaría (García, 2009).

La salsa se extendió por todos los países latinos, con gran aceptación, pues su resultado fue un sonido fresco, melódico y bailable. Un género musical que sonó, sigue y seguirá sonado, ya que se ha convertido en un elemento de la identidad latinoamericana.

2.3 LOS AÑOS 90

2.3.1 La moda:

La moda en los años 90 no está marcada por un estilo en particular. Más que una moda generalizada se trató de un período para marcar la individualidad a través del modo de vestir. Se pasó de la atmósfera exuberante de los 80 a un estilo más cómodo y simple (Frontera, s.f.).

En general, destacan los pantalones de tiro bajo, los escotes prominentes, y los jeans desteñidos y rotos. Mientras que las camisas cortas hasta el ombligo se usaron para lucir piercings y tatuajes (Frontera, s.f.).

Hay que destacar que la moda de esos años absorbió las influencias de algunos géneros musicales. Se puede advertir que el estilo Grunge, cuyo principal exponente fue Kurt Cobain, del grupo “Nirvana”, se hacía sentir sobre todo en Norteamérica, con pantalones desgastados y camisas a cuadros. El Rap también aportó lo suyo con pantalones y remeras sueltas, además de las características gorras de visera (Frontera, s.f. ¶ 6).

El peinado de la época suele ser un estilo también más natural por lo que el uso de sprays ya no es tan excesivo. Los cabellos se usaban largos y era frecuente el uso de tintes. También era común para los hombres llevar el cabello largo (Frontera, s.f.).

Fue una época gloriosa donde surgieron las supermodelos más reconocidas en el mundo de la moda, por lo que también afloró una delgadez exagerada que originó preocupaciones por casos de anorexia (Frontera, s.f.).

En cuanto al maquillaje, esta década se caracterizó por una gran variedad a precios asequibles. Por fin las mujeres podían usar cualquier color. No obstante, como hay menos tiempo para todo el maquillaje es ahora más práctico y cómodo de aplicar (Sabio, s.f.).

El sombreado más típico en los noventa que se sigue repitiendo, es un degradado horizontal en forma de uve, marcando muy poquito la cuenca. Se marcaba solo un tercio de la línea interior del ojo y se llevaban todos los colores. Máscaras de pestañas negras, marrones, transparentes, e incluso empezaron a parecer azules y verdes (Sabio, s.f. ¶ 5).

También están de moda las pieles bronceadas, con brillos y polvos brillantes en los escotes, labios con tendencia a agrandarse con delineados del mismo color del lápiz labial y el gloss para darles brillo. Cejas picudas y ojos alargados con las sombras, y finalmente el uso de colorete a tres tonos (Sabio, s.f.).

2.3.2 Los géneros musicales:

Los Años 90 fueron un período de implementación tecnológica a nivel musical; las nuevas técnicas de grabación y el uso de las computadoras revolucionaron la producción musical.

Fue entonces cuando el rock dio paso a un nuevo movimiento: El “grunge”, y con él a su máximo exponente: Kurt Cobain (Vegas, 2008)

(...) a finales de lo 80 se empezó a gestar en Seattle un movimiento que musicalmente conjuntaba la potencia y fiereza del punk y el heavy metal, e ideológicamente transmitía un mensaje de indiferencia, introspección y aislamiento, ante lo que ocurría en la sociedad estadounidense y en el mundo en general (Vega, 2008. Entre el cielo y el infierno, Los años 90. ¶ 3).

De este movimiento surgieron bandas como *Nirvana* y *Pearl Jam*, sin embargo, *Nirvana* ganaría gran popularidad entre los jóvenes adolescentes con el tema “Smells teen spirit”, pero también tras el trágico suicidio de su cantante Kurt Cobain en 1994 (Vega, 2008).

Como respuesta, los británicos revivieron aquella oleada de Britpop de los años 60, y en esta ocasión abanderados por grupos como Oasis, Blur, Radiohead, Supergrass, Pulp, The Verve, que a mediados de la década le dieron un nuevo sentido y dirección al rock. (Vega, 2008. Entre el cielo y el infierno, Los años 90. ¶ 5).

Estas famosas bandas de Rock, tuvieron, no obstante, que competir con un género que tuvo su apogeo en la década de los 90: La música pop. Este género no es otra cosa que la música popular que se desarrolló en los países anglosajones desde la década de los cincuenta bajo la influencia de estilos musicales negros como el rhythm and blues, y de la música folk británica. Y en la actualidad, constituye un importante fenómeno de comunicación de masas prácticamente en todo el mundo (Verdi, 2008. Diccionario de géneros musicales).

El pop “conserva la estructura formal "verso - estribillo - verso", ejecutada de un modo sencillo, melódico, pegadizo, y normalmente asimilable para el gran público” (Naranjo, 2007. ¶ 1).

Históricamente, la música pop no era entendida como un género musical con características concretas. Sino más bien se asociaba con lo contrario a la música de culto o música clásica, para gente con poca cultura musical. Sin embargo, con el tiempo fue ganando su acepción como un estilo independiente. Se fue extendiendo a principios del siglo XIX como parte de la cultura juvenil, dejando atrás el rock, que también tenía sus seguidores (Naranjo, 2007).

Aunque existen diversos subgéneros, la comercialidad del pop ha originado artistas significativos como Madonna, Michel Jackson y Prince.

CAPITULO III: El Musical en Venezuela

La historia de los musicales en nuestro país es bastante corta. Pues sólo desde hace algunos años para acá este género se ha venido colando en los teatros venezolanos. Sin embargo, las representaciones que se han realizado son importaciones que han tenido gran éxito en los escenarios norteamericanos.

Los pioneros de los musicales en Venezuela han sido el equipo de “Palo de Agua Producciones”. Una empresa liderada por Michel Haussman, un destacado director de Teatro graduado en el Emerson College en Boston, quien fundó la compañía en el año 2003 junto con Yair Rosemberg, Productor Ejecutivo graduado de administración de empresas en la Universidad Metropolitana de Caracas.

“Palo de Agua nace producto de la inquietud creadora de un par de jóvenes, quienes poco a poco han ido contagiando a todo aquel que de alguna forma ha formado parte de cada proyecto” (Palo de Agua Producciones, 2006, Sección: Nosotros, ¶ 1) que puede abarcar el teatro, cine, TV y cualquier otro medio que requiera. Buscando la ejecución de proyectos de calidad que combinen el balance ideal para que el arte llegue a la mayor cantidad de público.

Para Palo de Agua, cada aspecto de la comunicación representa una oportunidad para la expresión y la difusión de ideas propias o de aquellos que decidan hacerlos intermediarios de sus propios proyectos (Palo de Agua Producciones, 2006).

Según Michel Haussman, el procedimiento para la elección de la pieza ha sido más que nada intuitivo, así sucedió con la primera obra de esta productora: *El violinista sobre el tejado*, una de sus obras favoritas, que se propuso traducir palabra por palabra para poder presentarla ante el público venezolano. Con Yair Rossemberg como Productor Ejecutivo y Salomón Lerner como director musical, fue estrenada en octubre del 2005 en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela (UCV) con la colaboración del Centro Social, Cultural y Deportivo Hebráica (C.S.C.D Hebráica).

Su éxito llevo a la realización de otras 6 funciones en marzo de 2006 consiguiendo un total de 25 mil espectadores. Actualmente se está preparando un reestreno en marzo de este año (2009) (Palo de Agua Producciones, 2006. Sección Teatro, *El violinista sobre el tejado*).

En el libro de mano entregado en aquella oportunidad al público de la obra, Isaac Chocrón afirma que *El violinista sobre el tejado* fue, de 1964 a 1972, la comedia musical más representada en la historia del drama musical norteamericano, récord que es mucho decir si se recuerda que la antecedieron clásicos como *Show Boat*, *Porgy and Bess*, *Oklahoma*, y otros cuantos más.

Hay algo muy especial en la historia de *El violinista sobre el tejado* que hace que haya sido montada y remontada con éxito titánico en docenas de países en los últimos 40 años. Ese algo es su universalidad. *El violinista* es una oda a la aspiración nunca plenamente lograda por la comprensión, el derecho a la dignidad y el respeto a la diversidad. Trata de temas tan cercanos al ser humano del siglo XX como lo es la tensión entre el apego a las tradiciones y las potentes fuerzas de la modernización, tensión que se desarrolla con una dosis muy grande de amor de principio a fin de la obra (...) Es difícil no darle una lectura propia a esta obra aquí en Venezuela, no solamente porque vivimos un momento político donde la intolerancia se ha convertido en parte de nuestra cotidianidad, sino también porque muchos de los que levantaron a nuestra nación en el siglo XX fueron inmigrantes italianos, españoles, portugueses, árabes, judíos... que se vieron obligados a salir de sus tierras natales por adversidades similares y que encontraron en Venezuela la felicidad y la libertad a la que aspiran los personajes de *El Violinista* (Hausman, 2006, libro de mano, pág. 3).

Esta visión de Hausman se une con la del C.S.C.D Hebráica:

No es frecuente que en nuestro país se presenten obras del género musical, y *El violinista sobre el tejado* podría muy bien marcar el inicio de un nuevo auge para esta forma expresiva, que une la actuación al canto y a la coreografía (...) Un espectáculo como *El violinista sobre el tejado* realizado en Caracas, en idioma castellano, con intérpretes de extensa trayectoria en el país y en una sala tan prestigiosa como el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, es casi una fantasía cuyo cumplimiento nos llena de una inmensa satisfacción, además de que su mensaje enaltecedor de la dignidad, el respeto y la aceptación al prójimo está hoy más vigente que nunca (C.S.C.D. Hebráica, 2006, libro de mano, pág. 4).

Luego de la experiencia de *El Violinista sobre el tejado*, Palo de Agua Producciones decidió seguir explorando el mundo de las obras musicales con la producción de otra de las grandes de Broadway: *Jesucristo Superestrella* de Andrew Lloyd Webber y Tim Rice. Considerado el musical más famoso del siglo XX, fue presentada en 1971 en Broadway y al año siguiente en el West End de Londres donde permaneció 8 años convirtiéndose en el musical más duradero de la historia. Fue presentada en más de 40 países y fue traída a Venezuela en una producción española en 1983 teniendo gran éxito en las salas del Teatro Teresa Carreño (Palo de Agua Producciones, 2006, sección Teatro, *Jesucristo Superestrella*).

Estrenada en mayo de 2007 en el Aula Magna de la UCV, *Jesucristo Superestrella* se presentó luego en octubre en el Aula Marga de la Universidad Rafael Urdaneta, para el público marabino. Un espectáculo con una puesta en escena de más de 40 artistas, que contó con la compañía de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo.

Para Venezuela, significó el evento más importante de los últimos años. Se utilizó una escenografía imponente de dos niveles que sirvió para crear el mundo de JESUCRISTO SUPERESTRELLA. Contó con la participación de 38 músicos de la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas y 6 músicos en una banda de rock en vivo y más de 250 piezas de vestuario le dieron vida a los personajes. La crítica y la prensa catalogaron la calidad de este musical de nivel internacional y alrededor de 28 mil personas disfrutaron de esta producción en Caracas (Palo de Agua Producciones, 2006. Sección Teatro, *Jesucristo Superestrella*, ¶ 8).

El siguiente paso del trío de Haussman, Rosemberg y Lerner junto al equipo Palo de Agua, fue la puesta en escena de *Los Productores*, su producción más reciente, que se llevó a cabo en mayo de 2008 con una temporada de 15 funciones, nuevamente en el Aula Magna de la UCV.

Según lo reseñaron varios medios de comunicación en el país, el musical superó las expectativas con un total de más de 30 mil espectadores (Palo de Agua Producciones, 2006. Sección *Los Productores*).

El clásico de Mel Brooks que fue llevado al cine en 1968 y luego como musical 33 años después, narra la historia de unos productores de Broadway que dedican cometer un fraude realizando la peor obra musical. *Los Productores* resultó ser la obra de este género más

premiada de toda la historia, consiguiendo 12 premios Tony, 11 Premios Drama Desk y 8 Premios de la Crítica. Y desde el 2004 ha sido presentado exitosamente en más de 18 países, entre ellos Inglaterra, Alemania, España, México, Israel, Brasil, Italia, Canadá y Argentina (Palo de Agua Producciones, 2006. Sección Los Productores).

Su director nos cuenta cómo nació Los Productores como producción venezolana:

Este sueño lo compartía con Salomón Lerner, quien siempre ha estado fascinado por la complejidad musical de la pieza (...) Por eso fue todo un sueño para los dos poder traducir una por una las 24 canciones que Mel Brooks escribió para esta obra y, junto a un magnífico equipo creativo, montarla sobre un escenario. Lo que le da trascendencia a este musical es lo humano de la historia. Dentro de lo genial de las canciones, lo grandioso de las coreografías y lo afilado de su humor, esta obra funciona porque cuenta una historia de amor; de amor entre amigos, dos personajes opuestos que encuentran en el otro su complemento. Es esto lo que logró consagrar en la historia del teatro a este musical (...) (Hausman, 2006, libro de mano, pág. 1).

Luego de estas tres experiencias y con el reestreno de El violinista sobre el tejado en puertas, Michel Hausman se encuentra especializándose en la escritura de musicales para poder traer al público venezolano una producción original. Aunque se han realizado otras obras musicales menores en el país, en estas producciones antes señaladas se resume la historia profesional del musical en Venezuela. Sin embargo, a nivel académico existe una experiencia que vale la pena mencionar. Se trata de la tesis de Nellyyú María Gutiérrez Sanoja estudiante de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), realizada en el año 2004.

Bajo el título de *Melodías de Broadway*, este trabajo de grado, “es una invitación a recordar, a conocer algunos de los inolvidables musicales que han logrado pasar la prueba del tiempo. “Melodías de Broadway” un homenaje a los grandes musicales del distrito teatral de la ciudad de Nueva York” (Gutiérrez, 2004. ANEXO programa de mano).

La autora hace una compilación de los grandes musicales del siglo XX: *Oklahoma, West side story, The Lion King, Cabaret, 42nd Street, Show boat, A Chorus Line, Rent, Cats, Hair,*

Annie, uniendo las historias a través de un argumento dramático que permite enfocar todas las canciones coherentemente.

La obra narra cómo tras la muerte de un famoso director de la ciudad de Nueva York, su sobrino hereda el viejo teatro de Broadway en el que no se ha producido ningún musical exitoso desde hace algún tiempo. En su desesperación el protagonista acude a los antiguos archivos de su tío y descubre los guiones y reseñas de la prensa sobre los musicales que alguna vez hicieron brillar a Broadway. Junto a su asistente, el director y la compañía de actores, emprenderá la producción de un espectáculo que revivirá el pasado, con los grandes musicales que tuvieron éxito alguna vez en Broadway (Gutiérrez, 2004).

Esta es la única experiencia académica de la que se tiene conocimiento en nuestro país y junto con las producciones de Palo de Agua han dejado el camino abierto para quienes desean seguir explorando el fascinante mundo de los musicales.

MARCO MÉTODOLÓGICO

EL PROBLEMA

Descripción del problema

¿Cómo escribir y producir un musical original sobre tres mujeres de épocas distintas y sus visiones del amor?

La idea de realizar una obra musical surge debido a que si bien este género es propio de la cultura norteamericana, ha sido llevado a diversas partes del mundo incluyendo Venezuela. Sin embargo, las producciones musicales que se han realizado en el país siempre han sido adaptaciones de musicales extranjeros. Es por ello que el aporte novedoso de esta propuesta es la realización de un musical inédito, desde su idea hasta su puesta en escena.

Darle respuesta a esta pregunta permitirá demostrar las habilidades y conocimientos que adquieren los comunicadores sociales. Creando un libreto en el que el contenido y la forma se enlacen de manera eficaz para construir un mensaje coherente y divertido a través de un género teatral que no pertenece a la cultura cotidiana del venezolano.

He allí el mayor desafío de este trabajo de grado, pues permite poner en práctica todos los conocimientos adquiridos durante la carrera y sobre todo en la mención Artes Audiovisuales, pues aunque este estilo teatral no se estudia como una materia académica, el pensum brinda herramientas que permiten al estudiante generar un producto audiovisual, partiendo de la idea y el proceso creativo hasta la última etapa de la producción.

Objetivos

Objetivo General

Escribir y producir un musical original sobre tres mujeres de épocas distintas y sus visiones del amor.

Objetivos Específicos

Investigar sobre el origen del musical.

Investigar sobre el desarrollo de musicales en Venezuela.

Realizar la preproducción del musical.

Delimitación

El proyecto se realizará desde el tercer trimestre del año 2008 hasta el tercer trimestre del año 2009. Tiene como finalidad estudiar todo el proceso de preproducción y montaje de una historia que permita trasladar el género musical al contexto del teatro venezolano.

Aunque la historia está escrita por jóvenes, los personajes que forman parte de ella pertenecen a tres épocas distintas, permitiéndole al público viajar con ellos a ese tiempo en particular; por lo que el target al que va dirigido esta obra es amplio en edad y género. De modo más específico y por el tipo de diálogos que se manejan, se trata de una historia para el adulto joven.

LIBRO DE PRODUCCIÓN

Cómo saber si es Amor

EL CRONOGRAMA

Año	2008																2009									
Mes	Junio	Julio	Agosto	Sept	Oct	Nov	Dic	Enero	Feb	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Sept	Oct									
Quincena	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º						
A	■	■	■																							
B		■	■	■																						
C		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
D		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
E					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
F					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
G						■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
H					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
I					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
J										■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
K										■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
L															■	■	■	■	■	■						
M															■	■	■	■	■	■						
N																										
O																			■	■						
P																			■	■						
Q																			■	■						
R																				■						

ACTIVIDADES

- A Investigación y revisión del material bibliográfico
- B Estudio de recursos y locaciones
- C Escritura del guión
- D Composición de los temas musicales
- E Casting
- F Elaboración de las propuestas
- G Armar el equipo de trabajo
- H Lectura de guión
- I Ensayos de canto
- J Montaje y ensayos de coreografías
- K Búsqueda y elaboración de vestuario
- L Elaboración de escenografía y utilería
- M Ensamblaje del trabajo de grado
- N Contratación de Iluminación y Sonido
- O Ensayos en estudio
- P Ensayos Generales
- Q Ensayos en el teatro
- R **Presentación del Musical**

LA HISTORIA

Sinopsis

Él, un músico soñador que trabaja en un bar de grandes espectáculos. Ellas, tres mujeres cargadas de vivencias e historias que compartir sobre el eterno dilema: el amor. Una noche de trabajo, Chazz, el músico, encontró muchas respuestas gracias a la coexistencia de tres generaciones que decidieron ir a ese bar a discutir las diversas visiones del amor a partir de una duda: “Cómo saber si es amor”. América (la abuela), Victoria (la mamá) y Gloria (la hija) son las visitantes inesperadas que a lo largo de la noche contarán sus propias experiencias para poder hacerle entender a la menor de las tres (Gloria) si la decisión de casarse con su actual pareja es la indicada. Ese encuentro de referencias de épocas, distintos tipos de relaciones amorosas, historias contadas de manera especial, personajes particulares, músicas, bailes y ritmos serán la conclusión perfecta para relatarles cómo se puede tener el mejor día de la vida, el día que encuentras el amor.

Tratamiento

En una noche de trabajo de los años 90, en un bar de música en vivo, Chazz, uno de sus principales músicos de la cantera, encontró en una de las mesas centrales de aquel lugar a tres mujeres que cambiarían su mundo por completo. Como todas las noches, “el negro Chazz”, como lo llaman sus compañeros trabajo, llegaba tarde para comenzar la faena, cuando de pronto apareció un trío generacional: abuela, mamá e hija, quienes escogieron la mesa central para comenzar con una noche de historias y reflexiones. La imaginación de Chazz comenzó a trabajar y concluyó que una reunión de mujeres, en un lugar donde hay música, las hacía completamente coetáneas en edad pero ubicadas en su tiempo mental, pues para él los años se llevan en la mente y no en el cuerpo. Lo característico del cuadro que recreó es que físicamente cada una representaba una época distinta correspondiente a su edad (50s, 70s y 90s).

América, la mayor de las tres, había arreglado el encuentro ahí a petición de su nieta Gloria quien tenía algo que comunicarles, tanto a ella como a Victoria, su madre. Había escogido ese sitio porque lo consideraba el lugar perfecto para las tertulias femeninas, además para ella la música es el complemento perfecto para toda ocasión.

Una vez que se sientan a la mesa, Gloria les confiesa una enorme disyuntiva. En pocos días se celebrará el matrimonio con su pareja de años y de pronto le ha surgido un miedo enorme de si lo que siente realmente es amor o por lo menos el amor suficiente como para compartir el resto de su vida. Citó a sus dos fuentes cercanas y de confianza para que le den señales de hacia dónde debe dirigir su rumbo: su madre y su abuela.

Victoria no está de acuerdo en lo absoluto con el planteamiento de su hija, pues considera que su miedo es parte de los nervios normales ante tal decisión. Es una mujer dura de emociones que esconde su verdadero sufrimiento al tratar de evitarle a su hija repetir su historia. El divorcio con el padre de Gloria bloqueó cualquier tipo de felicidad y positivismo ante el poder del amor, pero se niega a aceptarlo.

La abuela, al escuchar el grito de auxilio de su nieta, comienza la conversación y las invita a participar en una especie de catarsis, recordando las vivencias de diferentes tópicos para así poder darle a Gloria la respuesta que tanto anhela. A pesar de la negativa de Victoria, esta acepta colaborar en esta reunión.

Por otro lado, ahí laboraba desde mucho tiempo atrás una amiga de América de toda la vida, Penélope, una mujer llena de glamur y cantante principal del Bar. Penélope es una suerte de alter ego de América y viceversa. Ella sin buscarlo interviene en un tema delicado para su alma, pues jamás supo lo que era el amor de alguien, sólo conoció y vivió el amor de la música. Chazz también la involucró en su juego de imaginación y hasta la devolvió a su época dorada, porque si hay alguien que no olvida la luz de las personas es él.

El primer beso, el primer amor, el desamor y el significado del amor son algunos de los temas que se tratan como antesala para el gran desenlace. Victoria reconoce que lo que no la ha dejado salir a luz de nuevo es el dolor que por años ha guardado en su corazón. Gloria toma la

mejor decisión de su vida y la abuela se despide regalándoles el tesoro de la sabiduría: su concepto de amor. Después de describir todo lo que sucedió esa noche, Chazz explica que ese fue el mejor día de su vida porque conoció el amor, Gloria... la del enorme dilema.

Perfil de Personajes

CHAZZ



Chazz, un músico soñador, alegre, extrovertido y con mucho ritmo en sus venas. “El negro Chazz” como lo conocen sus compañeros, vive sus días a través de la imaginación. Desde su tarima observa al mundo a través una óptica musical y romántica. Cuentan que su nombre artístico, proviene de un concepto que sus compañeros sacaron de él: "es una explosión de jazz y cha cha chá... Un hombre lleno de magia y de mucho ingenio. Su forma particular de narrar la vida de los personajes, materializará una comedia romántica con un mensaje cargado de emociones.

GLORIA



Gloria, la nieta, la hija, la del enorme dilema. A pocos días de dar el gran paso de compartir la vida con su compañero de años, duda de si esa es la persona indicada...peor aún: duda del amor que siente, sencillamente porque cuando todo está claro no hay cabida para el miedo y ese ahora es su confidente. Gloria decide contarle a sus dos mentoras (América, su abuela y Victoria, su madre) lo que está sintiendo y pide ayuda ante tal cataclismo emocional. Es alegre, extrovertida, con mucha personalidad y ganas de tener un final feliz. Aunque Gloria es producto de un divorcio, jamás ha dudado de que existen amores para siempre, por eso decidió frenar por un instante y tomar una decisión que la conduzca a lo que siempre ha soñado. Adora las palabras de su abuela porque siempre hace cualquier cosa por hacerla reír. Choca constantemente con su madre porque no entiende por qué se negó la felicidad. De esa convocatoria se desprenderán experiencias que le responderán si lo que siente es amor.

VICTORIA



Victoria, una madre divorciada a la que le rompieron el corazón. El fracaso del amor la ha llevado a bloquear sus años de libertad del alma; para ella su presente es lo que cuenta pero el fantasma de lo que fue y sintió no la ha dejado conseguir la felicidad. El temor se enamoró de ella y es por eso que cada una de sus palabras lleva de la mano una carga de rabia. Su hija y su madre son lo único que le queda, sin embargo, no pierde oportunidad para criticar la forma en que enfrentan las situaciones de la vida porque su entorno siempre está en los extremos: o blanco o negro. Fue así que dejó de comprender el concepto del amor...fue así que se le borró la sonrisa. Detrás de esa mirada estricta se esconde un ser que desea salir de nuevo a la luz. Una madre como muchas que lucha por conseguirle paz a sus hijos creyendo que lo perfecto es lo indicado y no la verdad del sentimiento. Quizá porque esto sea el reflejo de su historia.

AMÉRICA



América, la abuela de esta historia. Es una mujer que vive cada minuto de su vida como si fuera el último, quizás por los años, quizás porque su única meta siempre fue vivir en paz desde la sonrisa, he ahí su sabiduría. Siempre soñó con ser una gran cantante pero la vida la puso en una difícil decisión: o era una esposa feliz o era una cantante feliz, porque en su época las dos juntas era imposible, sin embargo, no se arrepiente y en cualquier ocasión que se le presenta canta con el alma así sea a las ollas de la cocina. Como buena abuela destila amor por su nieta y siempre está a la mano para cuando la necesita; con su hija lo único que le queda es luchar contra la oscuridad que le opacó el corazón y hacerla entender que las decisiones de los sentimientos son cruciales para tener un final deseado. América es risa, una buena oportunidad para sentir alegría y un ejemplo de que a veces el primer amor resulta ser el último.

PENÉLOPE



Penélope, la cantante del "Bar". Tiene más de 50 años trabajando como la vocalista principal de este lugar. Tiene una colección de pelucas tan enorme que ha perdido la cuenta, sin embargo, cada una de ellas tiene un significado propio y esa noche decidió usar la número 75. Su carrera de canto la ha aprendido en las tablas y no le importan las críticas de si tiene una gran voz o no, porque para ella lo que cuenta es la pasión con la que haces las cosas y sobre todo la dedicación de entregar momentos fantásticos a todo aquel que se siente, así sea por unos instantes, en ese lugar. Su posición como protagonista del bar la llevó a tener un pequeño santuario en él, un camerino en honor a ella donde noche a noche descansa en su trono de reina, porque aquello era su gran castillo. Si bien poseía una gama de atuendos glamorosos de diversos colores, la caracterizaban sus zapatos negros, el significado de un luto eterno en su corazón; ese día ella también opinó sobre el amor, aunque no muchas veces le tocó a su puerta.

MESERAS-BAILARINAS



Son seis mujeres que materializan con sus expresiones cada tema musical que se interpreta en el bar. Todas admiran a Penélope. Son una suerte de pupilas porque el sueño de cada una, dentro la personalidad que las caracteriza, es ser como ella. Es por esto que siempre sucumben ante sus actos y espectáculos.

CANTINERO MANOLO

Es un hombre serio cuya única misión es observar todo lo que sucede y aprenderse de memoria las preferencias de bebidas, en especial las de sus compañeros de trabajo.

GUIÓN

Cómo saber si es Amor

Personajes:

Chazz

Penélope

América

Victoria

Gloria

Figurantes:

Manolo

Los músicos

Las meseras

Extras:

Clientes del bar

Aclaratoria sobre la iluminación:

Es importante mantener la continuidad en Chazz. El blackout y el seguidor marcan el tiempo de la historia, en su caso es el presente. Todo lo demás que ocurre es el pasado, hasta llegar al final que es el cambio de ropa de Gloria quien marca el tiempo.

ACTO ÚNICO

EL NEGRO ENTRA POR LA PUERTA DE ATRÁS DEL TEATRO CON UNA BICICLETA. EL ESCENARIO ESTÁ OSCURO. CHAZZ ENTRA EN UNA BICICLETA. LA ESTACIONA Y COMIENZA EL VOICE OVER.

CHAZZ (V.O)

(Angustiado) Es que ya escucho la vocecita de Danilo diciendo: negro otra vez... bueno pero qué le digo... negro la de siempre: verdad directa... que quieres que te diga que me quedé en el popular manguareo... no hijo, esa no funciona. Y si le digo que se me dañó el carro... Ok ¿no te has dado cuenta que estás llegando en una bicicleta? Piensa otra pero rápido... ya lo tengo, mi abuela se enfermó y era el único que podía comprarle las medicinas...viejo, vives solo...

SE MONTA EN LA TARIMA. UN SEGUIDOR SE PRENDE E ILUMINA A CHAZZ. SÓLO EL REFLEJO DEL SEGUIDOR ES EL QUE ILUMINA EL BAR PARA DESTACAR EL ESTADO DE DESOLACIÓN Y TRISTEZA DEL LUGAR. SOLO SE VEN UNAS SÁBANAS CUBRIENDO LAS MESAS, LA BARRA, Y EL SANTUARIO DE PENÉLOPE.

CHAZZ

18 de Diciembre de 1990, un día que jamás olvidaré y esa es la razón por la que asumí la misión de difundir este mensaje, este tesoro, que seguro me agradecerán... porque si hay algo que compartimos todos los seres humanos, sin importar raza, edad, época, gusto musical o equipo de beisbol... es la ilusión del amor, sin embargo muchos la han perdido, pero ¡tranquilos! Para eso vine a narrarles esta historia. Este lugar no es ni la sombra de lo que era hace algún tiempo. Este Bar, hoy oscuro y saturado

de silencio, fue la luz de la música y las historias de amor. Y es que así suele suceder con la vida, todo aprendizaje cuesta... a veces plata, a veces llanto, a veces dolor... y si entendemos que aprendizaje es beneficio, entonces todo no es tan malo. Como les decía, cada persona que allí laboraba hacía que el ambiente tuviera una magia especial. Los músicos éramos algo más que eso. Cada uno de nosotros aportaba ese toque particular que le daba vida a las canciones que noche tras noche interpretábamos para cada uno de los protagonistas...el público. Los aplausos, las luces y sobre todo las sonrisas eran el cheque en blanco que hacía que tuviera sentido aquello que hacíamos. Gozábamos de la mejor presentadora del momento, Penélope, siempre tenía algo que contar de forma espectacular. Ella era la encargada de darle antesala a los mejores espectáculos; es que hasta el cantinero Manolo formaba parte de un rompecabezas perfecto. Pero volviendo a ese día, al mejor día de mi vida, les juro que fui testigo de una gran revelación. Hermano, es que yo comprendí la teoría esa que dice que las mujeres son de Venus y los hombres de Marte. Todos estábamos en posición cuando de pronto llegó sin yo buscarlo mi boleto al nirvana femenino: ¡¡¡3 mujeres!!! Venían a iluminarme el camino... Tú sabes lo que es descubrir qué pasa por la cabeza de una mujer... no chico eso es mejor que ganarse la lotería, con lo incomprensibles que son. Pero es que si hay alguien que le pasan momentos insólitos, es a mí... al negro, al negro Chazz.

MUSICA DE INTRO DEL “NEGRO CHAZZ”. LAS LUCES HACEN UNA ESPECIE DE INTERMITENCIA. LAS MESERAS ESTÁN ESCONDIDAS DEBAJO DE LAS MESAS. QUITAN LAS SÁBANAS LENTAMENTE HASTA QUE EXPLOTA LA MÚSICA.; MANOLO ESTA ESCONDIDO DENTRO DEL SECTOR DE LA BARRA DEL BAR Y TAMBIÉN SALE A LA LUZ CUANDO LA MÚSICA COMIENZA

FUERTE. LOS MÚSICOS ESTÁN EN POSICIÓN A OSCURAS EN UN PRIMER MOMENTO EJECUTANDO SUS INSTRUMENTOS. FINALMENTE SE PRENDEN LAS LUCES Y COMIENZA LA ACTIVIDAD TÍPICA DE UN BAR. ENTRAN LOS CLIENTES (EXTRA), LAS MESERAS ATIENDEN, MANOLO PREPARA TRAGOS Y CHAZZ SE UNE A LA FAENA NOCTURNA Y SE DIRIGE A LA BARRA.

CANTINERO MANOLO

Justo a tiempo no... Negro ¿lo de siempre?, Un mojito con Chazz.

CHAZZ

Ey... doble, vaso grande, batido... si no, no hay negro Chazz que aguante toda la noche.

PENÉLOPE

Bienvenidos a la meca de la música, el romance y la diversión... esta noche tenemos numerosos actos fascinantes... Manolo lo de siempre por favor (*saluda a la gente de la mesa*) Cómo has estado, supongo que viniste a bailar toda la noche...My Darling estás divina, cómo se ve que estás contenta... La idea es que pasen un momento agradable y puedan disfrutar de una experiencia sensorial fascinante, en el único lugar del mundo donde ofrecemos momentos gratuitos...los sueños... Oh!! pero si aquí está mi sueño más oscuro...

CHAZZ

Penélope querida. (*Chazz y Penélope se saludan AD LIB*).

PENÉLOPE

¡Qué, no lo conocen! (*se dirige a las meseras*) Niñas a sus puestos que se los vamos a explicar.

PENÉLOPE CANTA “EL NEGRO CHAZZ”. LA MÁQUINA DE HUMO COMIENZA A SOLTARLO, LA ILUMINACIÓN ES ROJA. EL SEGUIDOR SE DIRIGE A PENÉLOPE. EL BACKING DE LOS MÚSICOS TIENE UNA LUZ FIJA ROJA. LAS

LUCES ROBÓTICAS SON ROJAS Y UNA LUZ BLANCA FIJA EN EL FRENTE DEL ESCENARIO. AL TERMINAR LOS EXTRAS APALUDEN.

PENÉLOPE

No se muevan de sus asientos... que ya regresamos.

PENÉLOPE SE VA A SU SANTUARIO. BLACKOUT. SE PRENDE EL SEGUIDOR.

CHAZZ

(Al público) Como les venía contando, esa noche, esas tres niñas llegaron para darme el método práctico para entender la esencia femenina, pero es que no eran 3 mujeres cualquiera eran como sacadas de película... una abuela, una mamá y una hija...3 generaciones que se sentaron en la mesa central... Allí coexistían 3 visiones completamente diferentes en forma pero iguales en fondo del eterno dilema... el amor... ese era el tema que allí se discutía. Lo más gracioso es que aunque se llevaran unos cuantos años entre ellas, yo las veía desde mi tarima, como de la misma edad. Imagínense todas de ventipico de años, la mentalidad del presente pero con la pinta del pasado. Las vi llegar una a una...

SUENA MÚSICA DE FONDO PARA LA PRESENTACIÓN. A MEDIDA QUE CHAZZ LAS NOMBRA VAN APARECIENDO EN EL ESCENARIO. LAS LUCES DEL BAR SE ENCIENDEN MUY TENUES.

CHAZZ

La primera fue la abuela, una mujer extrovertida llena del glamur propio de los 50... es que la visualicé en sus años mozos perfecta, tenía pinta de cantante de bolero y todo, y con el pasar del rato me di cuenta de que aunque las arruguitas llegaron, ella mantiene viva esa muchachita, debe ser que cuando la gente es

bastante mayor superan la etapa del bloqueo juvenil... luego llegó la mamá, que en realidad es la hija de la abuela... bueno ustedes me entienden, con una pinta retro frita psicodélica, unos lentes enormes, y un peinado bastante especial, pero eso sí cuando la escuchas hablar te das cuenta de que no ha alcanzado el nivel de liberación porque tiene más bloqueado que el carrizo esos años de excentricidad, bueno vamos a estar claros los papás siempre nos hacen creer que eso no pasó...y te dice: yoooo, yo no hice eso chico deja el invento...sí como no, te echo un cuentico. Luego llegó la menor de las tres, una muchacha que estaba bien chévere por cierto, era la típica Caraqueña que vivió el paso agigantando de la era tecnológica, de bailar las coreografías de Menudo al celular de bloque, una fanática a leguas de la cantante famosa de la época: la gran Kiara. Una chama bien pues, pero con un dilema más grande que sumar las edades de todas. La reunión fue convocada por la abuela, conocedora de los mejores lugares para realizar las tertulias femeninas, por algo somos los número 1 durante 50 años en el mejor ambiente para exponer tu yo interno... en dos platos: música en vivo para todas las generaciones, mujeres e historias de amor... no chico, mejor y se daña...

SE APAGA LA LUZ SOBRE EL NEGRO Y SE VA AL LUGAR DE LOS MÚSICOS. SE ILUMINA LA MESA DE LAS 3 MUJERES Y DE RESTO UNA LUZ TENUE CON ACTIVIDAD TÍPICA DE UN BAR.

AMERICA

(Emocionada) Y bien... qué les parece este sitio.

VICTORIA

Se ve un poco ruidoso, tú sabes que yo nunca en mi vida he frecuentado lugares de bulla y esas cosas...

GLORIA

Ay mamá, ¿ni cuando estabas joven?

VICTORIA

Yoooo, yo no hice eso chica deja el invento.

AMERICA

Bueno, bueno, me dijeron que buscara un sitio porque tú tenías que contarnos algo mi reina.

GLORIA

Tengo una duda.

ENTRA CANCIÓN “PREGÚNTALE A LA FLOR” DE GLORIA. DURANTE LA INTRODUCCIÓN GLORIA DICE UN PARLAMENTO Y LUEGO COMIENZA A CANTAR.

GLORIA

5 años esperando este momento... Desde el día 1 imaginé cómo sería todo... mis lágrimas de emoción, mil fotos del anillo en mi mano, él y yo... yo y él... el salón, el vestido, la banda...pero... ese día ya llegó y no consigo ni mis lágrimas ni la cámara para tomarle la foto a mi anillo.

EL SEGUIDOR ILUMINA A GLORIA. LA ILUMINACIÓN ES MORADA: BACKING DE LOS MUSICOS FIJA, LUCES ROBOTICAS BLANCAS Y LA LUZ FIJA DEL FRENTE DEL ESCENARIO MORADA.

VICTORIA

No entendí...

AMERICA

Hija querida, debes aprender que todo ser humano atraviesa por 3 etapas básicas para asumir el conflicto: NEGACIÓN, NEGOCIACIÓN Y ACEPTACIÓN. Evidentemente tú te

quedaste pegada en la negación desde hace años... Cómo no vas a entender... Glorita no sabe si quiere asumir el compromiso del matrimonio con este muchacho.

VICTORIA

(Alterada) ¡¡¡Cómo es la vaina!!! Tú quieres matarme de un infarto Gloria Victoria... *(angustiada)* No, me va a dar un ataque...ya las invitaciones están repartidas y...

AMERICA

(Interrumpiendo a Victoria) ¿Y qué? Uno no puede casarse teniendo una duda... nosotras lo hemos vivido y sabemos el gran paso que es el matrimonio... así que deja el drama, si la niña no sabe reconocer si lo que siente es amor, es nuestra tarea aclararle el panorama... así que propongo que hagamos una charla de chicas a profundidad.

VICTORIA

Mesonera, por favor, me trae una copa de vino.

GLORIA

A mí también.

AMERICA

Mejor me trae la botella, eso sí *(le habla con complicidad a la mesonera)* que sea la mejor para producir toquecitos de sinceridad. Deja el lío por dios santo, hoy es un día para sacar todo eso que llevamos por dentro... además chica eso no es motivo de angustia, para mí estresante de verdad fue mi primer beso.

ENTRA UN PIANO CON UNA MELODÍA SIMILAR A “BÉSAME MUCHO” QUE SIRVA DE FONDO PARA EL DIÁLOGO DE AMÉRICA. LA ILUMINACIÓN DEL BAR ESTÁ INTACTA NO HAY LUCES EN MOVIMIENTO.

AMERICA

Mi mamá murió cuando yo nací y como yo tenía un papá militar de la vieja escuela te podrás imaginar que vivíamos como en un campo de entrenamiento, lo único que escuchabas era sí señor... obviamente que un muchacho se me acercara era motivo de fusilamiento.

GLORIA

¿Abu cómo hiciste?

AMERICA

Un día mi papá nos dejó un fin de semana en casa de la Tía Hortensia por motivos de trabajo, ojo, esa fue la primera y la última vez que dormí fuera de la casa hasta que me casé, porque al general no le gustaban esas cosas, decía que las muchachas de bien no dormían fuera de su hogar por nada del mundo, pero esta vez tuvo que hacer una tremenda excepción y gracias a Dios que la hizo, sino no hubiese podido conocer a tu abuelo. Mijita, ese me montó el ojo enseguida que llegué. Yo al principio ni volteaba a verlo, me daba una angustia que se me acercara. Pero él no perdió tiempo y emprendió su laboriosa tarea de enamorarme, era tan buenmozo el condenado, además caballero y picarón. Las muchachas del pueblo le decían Gardel porque se la pasaba cantando por todos lados y a mí que me encantar cantar, si me venía con una serenata me noqueaba. Yo la verdad también tenía lo mío...ay ojalá y pudieran verme en la plenitud de la juventud... bueno, resulta y acontece que el último día a pocas de horas de que me buscaran y con un fin de semana llena de romanticismo eso sí, sin contacto físico. Tu abuelo me llevó a la laguna que quedaba cerca de la casa y que para darme una serenata. Yo tenía cara de inocente pero no señor, yo olía sus intenciones y la verdad es que quería que aquel buenmozo encantador me estrenara los labios...

VICTORIA

(Apenada) Mamá por favor.

AMERICA

Ay sí...qué pecado lo que estoy diciendo. Tu abuelo se me acercó. Mis piernas eran una gelatina pero yo ahí dura, como que si yo fuese una experta en el asunto. Cuando lo tenía a 1 cm de distancia no se me ocurrió una mejor idea de “veterana” que bajar la cabeza y aquel hombre con los ojos cerrados se encontró con los labios más duros del mundo: mi frente. Yo me paralicé de los nervios y él con una sonrisa de ternura me acomodó la cara y me dio un beso que jamás se me ha olvidado.

COMIENZA EL INTRO DE “BÉSAME MUCHO” EN BOLERO. EL SEGUIDOR LA ILUMINA SIN NINGÚN OTRO CAMBIO DE ILUMINACIÓN EN EL AMBIENTE DEL BAR. CANTA EL CORO DE BÉSAME MUCHO. AL CULMINAR PROSIGUE LA CANCIÓN DE BÉSAME MUCHO PERO EL PIANO LA TOCA EN UN RITMO DISCO Y SE APAGA EL SEGUIDOR.

GLORIA

Abuela qué historia tan hermosa... ¿y tú mami?

VICTORIA

No chica...

AMERICA

Ah no, hazme el favor y cuéntanos esa historia, me muero por saberla.

VICTORIA

Bueno, está bien, pero que quede entre nosotras

GLORIA

¿Por qué? *(se queda pensativa)* ¡¡Quéeeeeeee!!... no fue con mi papá.

AMERICA

jajajajaja

VICTORIA

La verdad que no...fue con Nicolás Branger, con ese es con quien he debido casarme, no con el cara dura de tu papá.

GLORIA

(Cortante) Mami... el primer beso sí.

VICTORIA

Aja bueno, déjame tomarme un poco de vino primero (*toma vino*). Era mi último día de 5to año del colegio, por fin me graduaba y estaba más que feliz. Nicolás estudió conmigo desde pequeños y fue la primera vez que se me acercó a invitarme a un sitio, miya por fin se dignó a avisarse. En mis tiempos no se estilaba hacer esas fiestas que hoy en día hacen los muchachitos del colegio, no, la mejor invitación era ir al autocine, la mejor porque eso era el prelude de un romance. Claro con Nico, no podía esperar mucho. Fuimos a ver la película del momento: “Fiebre del Sábado por la noche”. Yo me sentía Karen Lynn no se qué vaina... En mi mente deseaba que mi acompañante se engominara y me viera como John Travolta la veía a ella, pero eso sólo era en mis sueños mi amor porque estábamos a 3000mil cm de distancia... a medida que acortaba el trayecto, a mi querido Nico se le antojaba comprar cotufas, refresco... toda la lista de chucherías que había en la tiendita. El carro parecía un kiosco. Yo me supuse que algo oculto había en su actitud tan mojigata, no es que yo era una diabla ni mucho menos, pero tampoco era Nico. En vista de su demora opté por dar el primer paso... me fui rodando poquito a poco hasta que quedé en la mitad del asiento del copiloto porque Nico se empotró en su puerta y que para darme espacio... le dije Nico te tengo que decir un secreto...volteó la cara y le di un besito en la boca... ok lo acepto, me rajé, ahora la asustada fui yo, en tres segundos volví a mi puesto. A todas estas él, seguía petrificado viéndome y yo

fucsia de la pena. Habló. Se desahogó y me confesó que toda la vida había estado enamorado de mi pero que estaba esperando una señal para acercarse... imagínate tu qué señal le di, noo la de Batman se quedó pendeja al lado de mi gran signo. A todas estas la película transcurría con toda tranquilidad, pero mi tiempo en el carro se hacía eternoooo. Nico tomó mi mano y me dijo: ¿puedo?

AMERICA

(Comentando para sí) Mija ese muchacho parecía de mi época, qué horror.

VICTORIA

Yo afirmé con la cabeza y me besó profundamente... yo estaba de lo más instalada cuando de pronto... un amiguito de él apareció por mi ventana y nos dio tremendo susto.

GLORIA

Que corta nota...

VICTORIA

Si, tu papá siempre aparecía de esa forma... pero besaba mejor.

EL SEGUIDOR SE PRENDE E ILUMINA A VICTORIA QUIEN POR UN MOMENTO SE DESHINIBE Y CANTA EL CORO DE BÉSAME MUCHO EN FORMA DISCO. CUANDO TERMINA LA CANCIÓN CAMBIA LA FORMA A ROCK Y SE APAGA EL SEGUIDOR.

GLORIA

A mí no me tienen que decir que lo diga, amo contar estas cosas.

VICTORIA

Hija recuerda que estoy aquí por favor.

AMERICA

Ay esto debe ser cumbrísimo!!! Sobre todo verle la cara de espanto de tu mamá

GLORIA

Bueno fue un carnaval cuando tenía como 14 años

VICTORIA

¡14!

GLORIA

Bueno ok 12. Estaba con María Patricia y Ana María en el club. Mis papás estaban en una parrilla familiar en uno de los kioscos que quedaban arriba en la montaña y yo pedí permiso para bajar a la fiesta de apertura. Unos chamos nos pillaron y bueno nos invitaron a participar en un “juego” divertidísimo: la botellita así se llamaba. El juego consistía en que la gente se sentara en un círculo alrededor de ella, se ponía a girar y a las personas que señalara la botella por ambos lados tenían que cumplir una penitencia. Obvio que no era penitencia tontas, todas eran de besos.

AMERICA

Niña qué maravilla, como cambian las cosas

VICTORIA

Ok lo más lógico es que tú digas: ¡Fin de mundo!

AMERICA

¿Fin de mundo? Si a mí se me hubiese ocurrido participar de esa famosa botellita divertida, qué hubiese dicho la gente: “América... la barragana”

GLORIA

Bueno, estuve como una hora viendo cada espectáculo. Ah importante, si no hacías la penitencia te salías del juego sin derecho a ver y ni modo que yo me perdiera de participar en ese sistema lúdico de aprender a besar bajo presión. Así que yo estaba dispuesta a vivir esa experiencia, claro me tenía aterrada que me tocara el niño de los frenillos, ¿te imaginas? mi primer beso con una ferretería entera en mi boca, asco... Total que pasaba el rato y nada, yo angustiada de que a mi papá se le

ocurriera bajar, pero... ¡no podía perder mi concentración!. Estaba mentalmente dirigiendo la rotación de la botella hacia Ignacio... hacia Ignacio, o sea el más bello del círculo. Claro, no lo voy a negar estaba hiper nerviosa porque de pana ni idea de cómo era la cosa. Además... yo escuchaba que si una lata, y yo no veía ninguna lata yo lo que veía era una botella. Que inocencia la mía la verdad. De repente me tocó y con Ignacio... ¡Ves! por eso creo en la metafísica y en el poder mental que está de última moda por cierto. Ok, estaba lista. Ignacio se veía contento también. Todo iba viento en popa hasta que se escuchó: ¡Tacho! Era Ana María objetando el ángulo y se disparó la polémica. Final de la historia: ella, se terminó besando con Ignacio y yo con el chamo de la ferretería y la verdad ha sido el mejor beso que me han dado en mi vida.

SE ENCIENDE EL SEGUIDOR E ILUMINA A GLORIA CANTA EL CORO DE BÉSAME MUCHO Y TERMINA ESE MIX.

AMERICA

¡Bravo! Qué originalidad tiene esta niña para contar historias

GLORIA

Imagínate si cantara

VICTORIA

Claro, si el bueno para nada de tu papá tiene una yuca en el oído... él fue el que te fregó

GLORIA

Ay mamá, no tendré tu voz pero tengo la actitud que a ti te falta.

PENÉLOPE SE PERCATA QUE EN LA MESA CENTRAL SE ENCUENTRA UNA AMIGA DEL PASADO. SE VA ACERCANDO POCO A POCO.

AMERICA

Bueno, ¡bueno ya está! Victoria hazme el favor y compórtate chica te pones monotemática, caramba es que de chiquitica es así, mamá dame tete, mamá dame tete...y del mamá dame tete pasó a mamá amo a Luis, mamá es que lo amo, mami por dios lo amo demasiado... Mi madreee, qué intensidad..

PENÉLOPE

Pero mira quien está aquí, mi querida y adorada América...la gran cantante de... del hogar.

AMERICA

Si amor, ni te imaginas los recitales que les hice a las ollas de mi cocina... ¡Mi gran amiga! cómo has estado, bueno creo que está demás decirlo, luces igualita desde hace años... (*hacia su nieta e hija*) para mí que hizo toda una orquestación en el quirófano, poniéndose de aquí (*se señala el busto*) y quitándose de acá (*señalando la nariz*), lo que no se es cómo se guarda el pellejero porque operación para la gravedad mi amor , no existe.

VICTORIA

(*Apenada*) América por favor...

PENÉLOPE NO SE PERCATA DE LA CRÍTICA, ELLA ESTÁ VIENDO A LAS MESAS Y SALUDANDO A LA GENTE.

AMERICA

Por cierto, disculpa mi mala educación... Ella es mi hija Victoria y mi nieta Gloria

GLORIA

Guao...!!!amo tu pelo!!!

VICTORIA

(*susurra*) Escandalosísimo...

PENÉLOPE

Gracias mi amor, encantada de conocerlas...Este mi tesoro número 75, Y la verdad que es mi preferida... Yo las uso dependiendo de mi estado de ánimo, y hoy algo en el ambiente me movió a buscarla... Pero qué hacen por aquí

VICTORIA

Esta niña que nos quiere matar de una úlcera sangrante

AMERICA

Nada que a mi nieta le pidieron matrimonio y no está muy segura de su decisión pues...

PENÉLOPE

Me da un ataque... Esto parece sacado de una telenovela... Bueno si no es mucha imprudencia podría decirte mi opinión al respecto

GLORIA

Claro vale no hay rollo...

PENÉLOPE

Yo llevo más de 50 años trabajando en este templo del saber, del saber de la vida claro está...y podrás imaginarte a cuántos hombres he conocido, cuantas historias de amor hay debajo de este personaje que regala emociones a través de la música... pero sabes... Penélope, el ser humano, nunca tuvo la dicha de recibir una invitación duradera, no de una noche de pasión... sino de una pasión para todas las noches de la vida... yo aún no se si el problema fui yo o qué... a veces pienso que fue mi carrera, si, si es eso, ser cantante espanta a los hombres y más a los de mi época, ¿cierto América?

AMERICA

Me lo dices... por eso yo tuve que escoger o era esposa feliz o cantante feliz.... Sabía que las dos juntas, ni a balazo mi amor

PENÉLOPE

Pero no podía hacer nada... la música siempre fue mi amor absoluto. Pero si hay algo que me quedó claro es que uno debe aprovechar las oportunidades... así que cuando sientas que alguien te tumba los esquemas ¡díselo! ¡grítalo! porque yo jamás lo hice.... Y por eso nunca cambió el color de mi alma y mis zapatos estuvieron de luto hasta el día de hoy.

PENÉLOPE CAMINA AL CENTRO DEL ESCENARIO. COMIENZA A DECLAMAR EN EL INTRO DE LA CANCIÓN...

PENÉLOPE

El luto... un luto de mi alma porque las miradas se iban al cerrar el telón... qué difícil se me ha hecho la vida tratando de encontrar la mirada del futuro... Inalcanzable? Sólo por minutos... pero nunca te diste cuenta que mi piel tenía forma de máscara, nunca quisiste quitarla y descubrir de qué color eran mis ojos y el verdadero tono de mi sonrisa.

COMIENZA A CANTAR LA CANCIÓN. LA ILUMINACIÓN ES AMARILLA. CON HUMO MUY TENUE Y CÁLIDA AL INICIO Y LUEGO DE QUE COMIENZA LA PARTE BAILABLE HAY MUCHO MOVIMIENTO EN LAS LUCES. VUELVE LA ILUMINACIÓN DEL BAR. PENÉLOPE SE DEVUELVE AL SANTUARIO ACOMPAÑADA POR 2 MESERAS.

VICTORIA

Y yo que pensé que ser cantante era lo más fácil y sabroso del universo... imagínate cuántos Luis le fregaron la vida a la pobre Penélope.

AMERICA

Bueno hija esa fue su decisión, además chica sarna con gusto no pica... yo pude haber sido una cantante magnífica... Imagínate que en Upata, mi pueblo querido, hacían festivales de canto y adivinen qué....

VICTORIA

Mamá otra vez vas a echar el mismo cuento...

GLORIA

Ay abu no le pares... ¿Qué pasó? ¿Participaste?

AMERICA

No sólo participé, me gané una permanente por obtener el primer lugar. Canté una canción de Felipe Pirela... Cuando ya no me quieras (*canta un pedacito de la canción y les muestra sus facilidades del vibrato*).

VICTORIA

(*En tono de burla*) Eso estuvo intenso mamá, de pronto pensé en el primer amor.

AMERICA

Ayyy el vino está haciendo efecto... Ya tu mamá agarró confianza.

VICTORIA

Si, a tu papá lo conocí ese día porque era uno de los mejores amigos de Nico, pero mi relación con él no sólo fue de un primer beso...Nico fue también mi primer amor...

GLORIA

No, no, no esto se pone bueno... ¡Cuéntame por favor!

BLACKOUT. CHAZZ ESTÁ UBICADO EN UNA ESQUINA DE LA TARIMA. SE ENCIENDE EL SEGUIDOR. LA GENTE QUEDA PARALIZADA.

CHAZZ

Dicen que el primer amor es una especie de eco que queda suspendido en el tiempo, bien sea para fijarse como un patrón de referencia, una sentencia que te sirve para determinar lo que te gusta y lo que no o para recordarte de que alguna vez lo viviste...para las mujeres el primer amor es el tótem, porque todo es una oda a las mariposas en la barriga, y la levantadita de pata...eso tiene una explicación muy sencilla: todo es nuevo.

VUELVE LA ILUMINACION DEL BAR.

AMERICA

Con tu abuelo las cosas fueron medio complicadas al principio, recuerda que fue una casualidad que yo haya podido vivir mi primer beso así de liberal. Mi papá nunca dejó de pasar raqueta hasta el día que me casé. Pero durante nuestro noviazgo yo sentía que por todo me desmayaba. Déjame contarte este pasaje... todas las tardes lo esperaba en el corredor de mi casa... es que verlo caminar era una melodía entera, porque tenía uno no sé qué que me mataba, por eso por todo me daba un veri veri. Mis manos eran una toallita húmeda, sabes como las de bebe, y lo peor es que delante del general sólo podía ser agarraditas de manos instantáneas, ¿cómo te parece Gloria Victoria?, no niña increíble...

VICTORIA

Yo te digo una cosa, con Nico todo fue perfecto. Era un caballero, ni una grosería decía. Le encantaba establecer rituales, por ejemplo los domingos íbamos a un restaurant muy famoso "El cubanito" ahí tomábamos de una misma copa un riquísimo jugo de fresa. Los días feriados tenían nombre de "Los Caracas", jamás nos pelábamos un puente sin ir a esa playa. La época de

navidad era el Junquito... y pare usted de contar. Era perfecto, Nico era perfecto.

GLORIA

(Suspirando) Ay el morocho, no puedo creer que ese tarado haya sido mi primer amor.

VICTORIA

Muy tarado y todo pero cómo llorabas cuando no te dábamos permiso para salir con él.

GLORIA

Bueno mamá porque en ese momento él era todo para mí. Todo lo que él dijera era la santa biblia, recuerdo que hasta me corté el cabello porque a él le mataba. Además en esa época lo importante era que el empate bailara para cuando fueras a las fiestas de 15 de tus amigas fueras la sensación... Dígame cuando recibía una carta de él... claro debo confesar que me parecían medio croquetonas...

AMERICA

Estos términos de los muchachos... ¿Croque qué?

GLORIA

¡Croquetona abu! Eso es como pensar en el Puma y Lila... o en Raúl Amundaray... o en Trino Mora

VICTORIA

No te metas con Trino Mora, mira que “Mi tristeza” llegó al primer lugar de sintonía... Además, tuve que escuchar esa canción mil veces gracias a tu querido papá

GLORIA

El punto es que el primer amor no tiene defectos y casi que por cada 24 horas hay una celebración distinta

AMERICA

Es que el primer amor es una celebración cargada de 300 millones de mariposas en la barriga... creo que es uno de los sentimientos que más nos conectan con el cielo porque cómo miraba uno las estrellas suspirando y suspirando....

DEL TECHO CAEN LOS MARCOS DE LAS VENTANAS DE CADA UNA. SALE MUCHO HUMO PARA QUE EL ENSUEÑO SE DENOTE CON MÁS FUERZA. LA ILUMINACIÓN ES DE DIVERSOS COLORES Y MUCHO MOVIMIENTO. COMIENZA EL TEMA DEL PRIMER AMOR.

GLORIA

(Como cansada de haber bailado) Uff que bueno es recordar el primer amor... por cierto mamá, si Nico era tan perfecto por qué te casaste con el imprudente, yuca en el oído, destruye corazones de mi papá... como lo defines tú... en cambio el otro era todo lo contrario... ¿por qué?? ¿Por qué no te casaste con Nico???

VICTORIA

Ay hija por favor no me vengas con estupideces

GLORIA

(Sonreída de curiosidad) No, no son estupideces mami, me da curiosidad... quiero saber por qué no te casaste con Nico...

VICTORIA

(Se empieza a alterar) Sabes qué, creo que nos estamos yendo por la tangente aquí vinimos a escuchar la locura de esta niña de que no sabe si se quiere casar, no vinimos a una charla de ayuda espiritual.

GLORIA

(Se pone un poco serio) No es la tangente mamá ustedes vinieron a aclararme el panorama como dice mi abuela

AMERICA

Victoria...respóndete, más que responderle a Glorita, por qué no te casaste con Nico...

VICTORIA

(En tono bajito) Era perfecto

GLORIA

Un momento... no entendí

AMERICA

Explico: Nico en efecto era un excelente muchacho, pero no le hacía sentir a tu mamá lo suficiente para verlo recién despierto todos los días

VICTORIA

Eso no quiere decir que tú no te vas a casar con Eduardo...mira que por yo estar buscando pasión, acción, aventura, magia...y esas pajuatadas, me fui por el barranco rapidito y mírame hoy lo que soy

GLORIA

Si mamá, pero de qué te sirve...

VICTORIA

(Interrumpiendo) De mucho, de mucho...porque esa etapa de película de fantasía se acaba y bueno si te dejan de amar ni hablar... Entiende algo Gloria, yo sólo te estoy evitando un golpe bajo.

AMERICA

No... tú le estas evitando ser feliz, y ser feliz es decidir sin importar el resultado.

VICTORIA

¿Ser feliz? Es que acaso yo soy el mejor ejemplo de la felicidad... ultimadamente chica, dentro de una semana nos estaremos riendo de esta nimiedad y listo en un año soy abuela y tendré el mejor yerno del mundo y ya está.

GLORIA

(Desconcertada) Hijos... yerno... dios mío no, no yo no...

VICTORIA

Tú no nada, tú no nada, usted se acuesta a dormir y listo ya mañana vas con Eduardo a ver las flores de los centro de mesa y la tontería se sale.

GLORIA

(Reflexionando y con la mirada perdida para el frente) Eduardo es perfecto...

VICTORIA

Viste yo te dije que esto era un momento de nerviosismo.

GLORIA

(Sigue viendo hacia el frente pero alza la voz) Eduardo es perfecto como Nico.

VICTORIA

No, no, mira Gloria...

AMERICA

Terminaste el show del síndrome del abandono... Un momento que ahora los otros locos que buscamos la felicidad vamos a intervenir... de verdad no pareces hija mía y menos de tu papá... Hija, dime dónde te duele.

VICTORIA

¿Qué me duele?

ENTRA EL INTRO DE LA CANCIÓN “VÉNDAME LA VIDA” MIENTRAS AMÉRICA TERMINA EL TEXTO.

AMERICA

Sí, piensa en el día en que Luis fue honesto contigo, y después de 10 años te dijo: ya no te amo, piensa en el día siguiente...

VICTORIA INTERPRETA “VÉNDAME LA VIDA”. LA ILUMINACIÓN ES AZUL.

GLORIA

Mami... ven (*la abraza muy fuerte*)

TODOS EN TARIMA QUEDAN CONGELADOS. LAS LUCES SE VAN BAJANDO POCO A POCO HASTA QUE TODO QUEDA OSCURO. SÓLO UNA LUZ DEL ESCENARIO ILUMINA A AMÉRICA.

AMERICA

El amor... sencillo que se ve de decir el condenado... pero ¡qué va! El amor no es una palabrita sola acompañada por un artículo... es todo un compilado de emociones y enseñanzas que te ayudan a acercarte a lo que puede significar, ahora, cómo saber si es amor... he ahí el dilema. Yo sólo puedo decirte desde mi experiencia qué fue lo que me hizo identificar si lo que he sentido casi toda mi vida es el amor. Fíjate mi teoría en el amor, hay palabras que significan cosas imposibles de describir, por eso decidí denominarlas: las palabras termómetro. Ellas te señalan tu nivel de temperatura, porque definitivamente, hay un tema de calor y frío en las emociones que no puedes dejar a un lado. Bueno, tampoco te aterres si sientes frío alguna vez, lo importante es que no dejes que se te congele el corazón. Aunque te confieso, cuando llega el amor el frío desaparece... Fíjate...cuando pienso en tu abuelo suena un latido (empiezan a sonar latidos del corazón) y mi cuerpo se llena de respeto... cuando sueño con tu abuelo viene otro latido que ilumina el brillo de mis ojos de tanta admiración... cuando el viejo se me fue mis lágrimas botaban litros y litros de libertad... porque eso es el amor: ¡libertad!... porque estoy segura que el día que me toque irme esa libertad me llevará hasta él de nuevo. Ten en

cuenta eso, el cuerpo es sólo un vehículo transitorio y como todo vehículo viene con sus imperfecciones, sus tropiezos, ni hablar de los choques y las rayas... pero el alma, no hija... el alma es perfecta y es intocable por las cosas que aparentan ser malas, porque ella se nutre del amor y es el único punto a favor que los humanos tenemos si queremos ser cada día mejores. El verdadero amor no depende de la presencia, del vehículo, depende de que el alma te abrace y nunca te sientas sola. No te lo voy a negar, a veces uno extraña porque tenemos una concepción más hacia el apego que hacia la libertad. Pero tu abuelo me enseñó justo a tiempo cómo se ama a través de la distancia, de las vidas, del cielo o como le quieras poner a ese más allá. Nunca olvidaré sus palabras...

LA ABUELA SE DIRIGE AL CENTRO DEL ESCENARIO A INTERPRETAR “TOCANDO TU ALMA”. LA ILUMINACIÓN ES BLANCA.

GLORIA

Gracias a las 2... definitivamente la sabiduría de la vida no está en los libros o en los grandes pensadores, está cerca... cerquita de uno (*abraza a su mamá y a su abuela*). Ya sé que es lo mejor.

BLACKOUT. TODAS LAS PERSONAS SALEN DEL ESCENARIO. EL SEGUIDOR ILUMINA AL NEGRO CHAZZ. SOLO QUEDAN LOS MUSICOS PERO NO SE VEN POR LA OSCURIDAD DE LA SALA

CHAZZ

Y bien, les hablé de la magia de este lugar. Les conté sobre una mujer particular que sólo encontró el amor en las notas musicales. Les describí detalladamente a las 3 mujeres que cambiaron mi vida por completo... les confesé cómo pude

descubrir el dilema de esta historia, pero nunca les expliqué por qué este fue el mejor día de mi vida... Ese día yo supe lo que era el amor. Ese día, el 18 de diciembre de 1990, yo conocí el amor.

DE LA PARTE DE ATRÁS DEL ESCENARIO SALE GLORIA EMBARAZADA Y CON OTRA ROPA. SE DIRIGE A CHAZZ.

GLORIA

Negro vámonos ya... si llegamos tarde a la boda de mi mamá me mata.

CHAZZ

Sí, mejor no busquemos que se le ponga el pelo de estopa explotada

GLORIA

Ay mi amor, de verdad yo no sé de dónde sacaste tú que mi mamá alguna vez usó afro

CHAZZ

(Chazz le pica el ojo al público) Vamos pues.

GLORIA

(Reflexiva) Si mi abuela estuviera aquí...

CHAZZ

No vale, tu abuela está mejor que nosotros... con su gran amor y haciendo el mejor de los conciertos desde el cielo.

CHAZZ Y GLORIA SALEN DEL ESCENARIO. CHAZZ SE REGRESA

CHAZZ

Ah... la suegra se casa con quien ustedes piensan

CHAZZ SALE CORRIENDO DETRÁS DEL ESCENARIO. COMIENZA “TODOS VOLVEMOS A AMAR”. SALEN EN EL SIGUIENTE ORDEN: AMÉRICA (QUIEN INTERPRETA EL TEMA), VICTORIA Y GLORIA, CHAZZ Y PENELOPE, TODAS LAS BAILARINAS. SE UNEN EN UNA COREOGRAFÍA. AL TERMINAR LA CANCIÓN SALEN TODOS DEL ESCENARIO Y LA BANDA TOCA EL FINAL DE LA CANCIÓN PERO INSTRUMENTAL.

PLANILLA DE CASTING



Nombres: Edward Francisco

Apellidos: Pérez Hernández

Edad: 28 años

Fecha de Nacimiento: 5 de septiembre de 1981

Dirección: Av. Río Paragua, Edf. 1, piso-1, apartamento 1,
Parque Humboldt. Municipio Baruta. Caracas.

Tallas: camisa – M pantalón – 32 zapatos - 45

Estatura: 1, 78



Nombres: María Alejandra

Apellidos: Fernández Tellería

Edad: 22

Fecha de Nacimiento: 05 de diciembre de 1986

Dirección: Calle Aragua. Qta. El Pilar, N°13-2. San
Antonio de los Altos. Edo. Miranda.

Tallas: camisa – M pantalón – 38 zapatos – 37,5

Estatura: 1, 67



Nombres: Paola Andrea

Apellidos: Martínez Mele

Edad: 31

Fecha de Nacimiento: 23 de noviembre de 1978

Dirección: Calle Caurimare Edif. Parque Alto, piso-8,
Apartamento 8C. Colinas de Bello Monte. Caracas.

Tallas: camisa – M pantalón – 30 zapatos – 37

Estatura: 1, 62



Nombres: Yasmin Alejandra

Apellidos: Centeno Corrales

Edad: 29

Fecha de Nacimiento: 18 de julio de 1981

Dirección: Carretera la India vía Padres Paulinos, Urb.

La India Casa 1-1

Tallas: camisa – M pantalón – 30 zapatos - 37

Estatura: 1, 59



Nombres: Andrea Carolina

Apellidos: Felce Zambrano

Edad: 22

Fecha de Nacimiento: 08 de Enero de 1987

Dirección: Ave. Circumvalacion El Sol, Edif. Camino Real,

Apto 6 C.

Tallas: camisa – S pantalón – 26 zapatos – 37

Estatura: 1, 57



Nombres: Akzara Patricia

Apellidos: Martini Milano

Edad: 21

Fecha de Nacimiento: 11 de Julio de 1988

Dirección: Calle 1, res. Santomenna Norte, apto4-a, la Urbina.

Tallas: camisa – S pantalón – 26 zapatos – 35

Estatura: 1, 55



Nombres: Giselle Andrea

Apellidos: Gil Catalano

Edad: 21

Fecha de Nacimiento: 13 Noviembre de 1987

Dirección: Calle Chacao II. Res. Park, apto. 22.
Macaracuay. Caracas.

Tallas: camisa – M pantalón – 28 zapatos – 39

Estatura: 1.67



Nombres: María Daniela

Apellidos: Guerrero Mutiozabal

Edad: 22

Fecha de Nacimiento: 21 de mayo de 1987

Dirección: Urb. Miranda. Av. Miranda. Quinta
Maloka 1

Tallas: Camisa M, pantalones 28 y zapatos 37

Estatura: 1.56



Nombres: María Gabriela

Apellidos: Contreras

Edad: 21

Fecha de Nacimiento: 22 de Agosto de 1988

Dirección: Urb. Miranda

Tallas: camisa – M pantalón – 28 zapatos – 35

Estatura: 1, 59



Nombres: Angela

Apellidos: Valdivia

Edad: 19

Fecha de Nacimiento: 04 de noviembre de 1989

Dirección: El Marques

Tallas: camisa – S pantalón – 26 zapatos – 37

Estatura: 1, 60

PROPUESTAS DE VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO

Moda años 50



Tras un tiempo de guerras y revoluciones sociales se experimentaron cambios definitivos en la industria de la moda. El refugio fue el hogar, por lo que el “LOOK” de los años 50 era el de amas de casa perfectas. Aunque para este entonces la mujer tenía derecho al voto, a trabajar y a conducir sus propios automóviles, eligieron utilizar vestidos de materiales

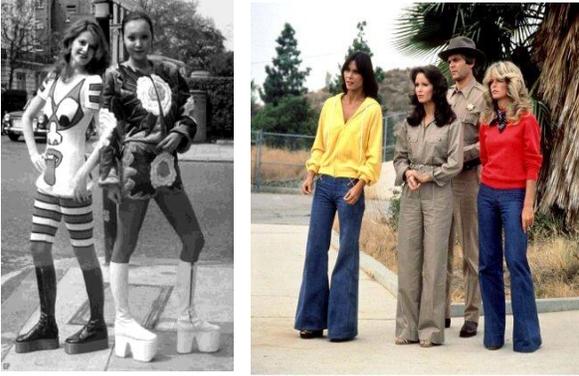
opulentos. El glamour, la feminidad y la elegancia de los años 50 se evidencia en su estilo: con vestidos princesa o corte imperio con escotes redondos o bateau (barco) y mangas cortas, chales y guantes. Colores fuertes o estampados geométricos, con círculos, puntos y rayas. Melenas lisas y cortas, zapatos de medio tacón y maquillaje suave y discreto.



En este caso *América*, la abuela de esta historia, es la representación de esos años 50. Un ama de casa perfecta que dejó atrás algunos de sus sueños para convertirse en ese estereotipo de mujer ideal. Siempre de punta en blanco. Este personaje lleva un vestido corte princesa color morado, un glamoroso chal de piel blanca y zapatos de tacón rojos. Su cabello es corto con pollina, mientras que su maquillaje constará de delineador negro en la parte superior de los párpados, rubor en las mejillas y labios en color rojo que van acorde con su personalidad

segura y desinhibida. En cuanto a sus accesorios, utilizará un juego de zarcillos, collar y pulsera de perlas.

Moda años 70



Una época marcada por ideales políticos y sociales, donde se produjeron cambios importantes incluso en la música. Los jóvenes pacifistas hippies trajeron consigo toda una nueva forma de vida y de estilo. La moda de los 70 con estampados y figuras geométricas, formas psicodélicas, motivos florales y colores llamativos, los extravagante pantalones muy anchos abajo y bastante ajustados arriba, zapatos de plataforma, tops, chaquetas, chalecos, mucha transparencia, faldas de todos los largos y accesorios llamativos, fue lo que predominó en la época. Todo esto acompañado de Afros o cabellera larga y un maquillaje ligero y colorido.



Victoria será la imagen de ese espíritu rebelde hippie que va en contraste con su personalidad de mujer amargada. Su vestuario será la expresión de todo aquello que ella olvidó del ser joven. Usará una camisa con flores naranjas y marrones de hombros descubiertos, pantalones bota campana color naranja intenso, zapatos de tacón rojos, zarcillos psicodélicos amarillos, lentes grandes y un gran afro sujetado con una banda estampada completan el “look” de este

personaje. El maquillaje será colorido, con ojos acentuados con sombras en tonos cobrizo, delineador negro, largas pestañas postizas y labios color rojizo.

Moda años 90



Los 90 estuvieron marcados por la comodidad y la expresión de la personalidad. Los trajes se vuelven agresivos con grandes hombreras y predominan los colores oscuros. Chaquetas cortas, el uso de licras, los top strapless, escotes predominantes, y los pantalones a la cintura o de tiro bajo, grandes accesorios, cintos anchos y delgados. El jean y el cuero se convierten un clásico. El cabello respeta lo natural, se utiliza crespo o batido, maquillaje fuerte en los ojos y la boca en tonos intensos rojos, fucsias, granates. A esta década corresponde una mezcla de estilos donde la ropa se superpone.



La imagen que llevará *Gloria* se orienta más hacia el espíritu rebelde y atrevido de la época, imitando íconos como Madonna o más cercanos al contexto venezolano, como Kiara. Llevará una lycra color beige, con un top negro strapless, una chaqueta imitando cuero color plateado, unos calentadores negros y zapatos de tacón rojos. Su cabello es una larga melena negra ondulada que le da un look más agresivo. Su maquillaje es agresivo, con sombra en tonos

plateados y mucho negro, largas pestañas postizas, rubor en tono bronceado y labios color rojo sangre.

La moda actual



El Personaje de Gloria hace una segunda aparición en la obra, ya no desde la imaginación de Chazz en los años 90, sino en la actualidad. Llevará una vestido de noche corto color azul, con escote en V y mangas cortas. El cabello en su color natural, lacio y suelto. Zapatos de tacones rojos y accesorios plateados. Su maquillaje será más sutil, con labios color rosa pálido y gloss. Como parte de la historia, debajo del vestido llevará una barriga de embarazo.

Los 50 al estilo cabaret



La apariencia de las mujeres estilo cabaret se caracterizó por ser extravagante, sensual y llamativa con la finalidad de lucirse en los espectáculos nocturnos para entretener al público que visita este tipo de locales. La mujer busca acentuar su belleza con colores llamativos y brillantes, lentejuelas, postizos, guantes, sombreros y todo tipo de accesorios.



Penélope es la estrella del lugar; como la “diva” que es, predomina en ella un estilo sofisticado y sensual. Su vestido color fucsia intenso, aunque largo, tiene amplias aberturas que permiten mostrar sus piernas al caminar. Lleva medias de mayas negras y tacones altos también de color negro. Esta atrevida mujer, completa su estilo con una llamativa peluca rosada, un maquillaje brillante y extravagante con sombras escarchadas en tonos fucsia y plateados. Largas pestañas postizas de color plateado, rubor y labios en un tono rosado intenso. Sus accesorios muy brillantes, con zarcillos largos, pulsera y anillos de strass.

El estilo Chazz



Chazz tiene un look latino bastante cubano, tipo bailarín de salsa o músico percusionista. Es egocéntrico y elegante, por lo que predominan los colores negro y blanco. Lleva un pantalón de tela negro, camisa de botones negra con delgadas rayas color blanco, chaleco y corbata blancos. Y para complementar el estilo, un sombrero estilo gangster y zapatos puntiagudos color blanco. Llevará un maquillaje corrector que consta de base y polvo.

Las bailarinas del bar



Las 6 *bailarinas* son las acompañantes de Penélope en los show y a su vez las mesoneras del bar, por lo que se visten al estilo jazz-cabaret sin perder la formalidad de su oficio. Su traje lleva un chaleco entallado color negro, en la parte frontal y amarillo en la parte posterior, del que sobresale un top también color amarillo, un short alto color negro, medias de maya, zapatillas de baile negras y zarcillos dorados.

El cabello va recogido en una cola de caballo y el maquillaje es muy llamativo con los ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss.

Los zapatos



“Mujeres e historias de amor...”, así dice Chazz cuando se refiere a lo que sucede en ese bar que sirvió de escenario para esta historia. La experiencia del amor en distintos niveles es lo que caracteriza a las tres mujeres de esta obra. En la vida de América, Victoria y Gloria el amor ha estado siempre presente de alguna u otra forma. Es por ello que el elemento que se escogió para simbolizar el binomio de mujeres y amor fueron los zapatos de tacón rojo. Un color que caracteriza este sentimiento en un elemento propio de la feminidad.

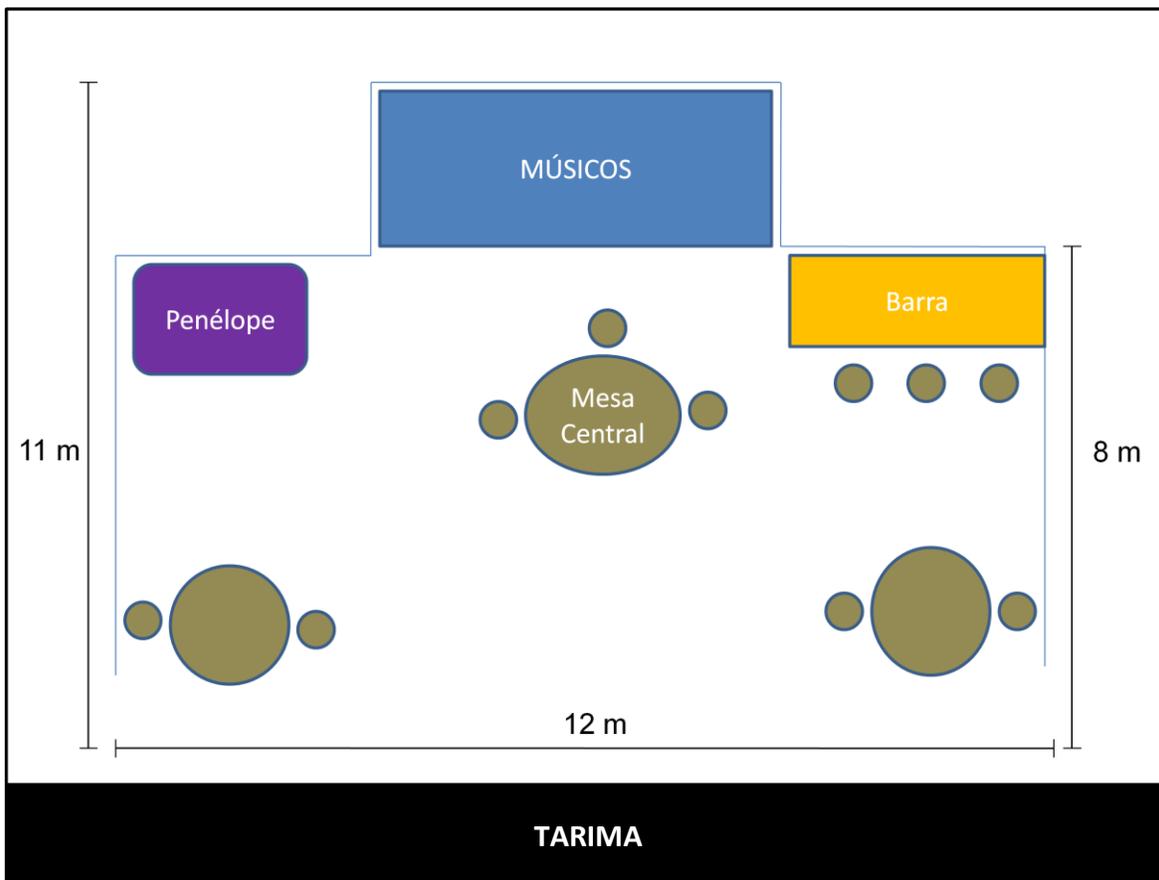
Las tres mujeres, a pesar de estar vestidas de épocas distintas, llevarán puestos los mismos zapatos de tacón rojos, para resaltar ese elemento vinculante entre ellas. Sin embargo, se escogió un modelo que pudiera pasar desapercibido en las décadas de cada una. En el caso de Penélope, sus zapatos son del mismo modelo, pero de color negro, como una expresión del luto que lleva en su corazón.

PROPUESTA ESTÉTICA



El tema central de esta historia es el amor, basadas en esto, nuestra propuesta estética es la de un ambiente bastante cálido, como de ensueño, pues es el personaje del negro Chazz quien con su imaginación recrea todo lo que allí sucede. Para lograr ese ambiente cálido los colores predominantes en escena serán los tonos marrones, rojos y amarillos, colores que sin duda invitan a la intimidad y a contar historias de amor. De esta manera los elementos escenográficos y de iluminación trabajarán conjuntamente para dar no sólo el ambiente estético general de la obra, sino también para realzar los sentimientos y emociones que se experimenten en escena.

PROPUESTA ESCENOGRÁFICA



El teatro de la Universidad Católica Andrés Bello se convierte en un bar de música en vivo donde se va a desarrollar toda la historia.

La escenografía estará diseñada de modo que las acciones se concentren en tres puntos fuertes del escenario: El bar, la tarima de los músicos y el santuario de Penélope, formando una distribución angulada en forma de triángulo. La distribución de las tres únicas mesas que estarán en escena también forma un triángulo ayudando a concentrar la atención del espectador en la mesa central.

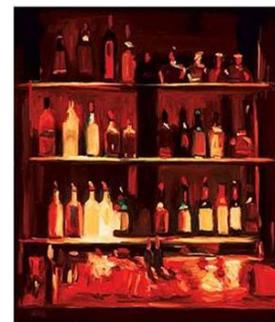
El Bar



La historia se desarrolla en un bar, por lo que de la construcción del mismo dependerá mucho el ambiente en general del lugar. La idea es hacer una estructura con una barra de madera en forma de L, sobre ella habrá cuatro lámparas amarillas que guindan del techo hechas con mecatillo. Detrás del bar habrá un mueble tipo modular con estantes de madera, con espacio para colocar copas, botellas, etc. Al lado de ese mueble el

huevo de una entrada que simule una puerta que va hacia la parte de atrás. El estilo del mueble como tal es estilo inglés, con líneas bien definidas y en madera oscura, color caoba. La idea es que el ambiente en general sea bastante cálido, con tonos marrones y amarillos.

Las mesas serán redondas y estarán vestidas en colores vinotinto y amarillo mostaza, con sillas de madera. Tendrán una pequeña vela en cada una, para continuar con el ambiente acogedor. Los elementos del bar y su iluminación deben generar un “mood” parecido al de las siguientes referencias:



Las ventanas

El guión de la obra toca el tema del primer amor. Una época donde todo es ensueño, donde las mujeres se sienten desconectadas de la realidad y donde las emociones se apoderan de todos los sentidos. Es por ello que en este momento cada una de las protagonistas principales recuerda su primer amor suspirando desde la ventana de su habitación. Para ello se ha ideado que entren en escena 3 ventanas grandes que se halarán desde el techo del escenario, del tamaño de una persona promedio.

Cada ventana representará la personalidad de cada una de las protagonistas por lo que los marcos, contruidos con madera balsa, para hacerlos más livianos, estarán pintados usando los colores y estilos de la época de cada una.



Años 50



Años 70



Años 90

El santuario de Penélope

Penélope como una cantante glamorosa y espectacular, tendrá su espacio sagrado dentro del bar. Ella se encontrará sentada en lo que será una especie de camerino abierto. Allí estará una pequeña cómoda vestida, un espejo con bombillos y una silla que será su trono durante toda la obra. Decorado con telas color dorado y rojo satinado este lugar debe ser único y extravagante y permitirá ver claramente la personalidad de esta mujer.



PROPUESTA DE ILUMINACIÓN

La propuesta de iluminación para el musical contempla algunos aspectos fundamentales para complementar la estética de colores que utilizamos tanto en la escenografía como en el vestuario de los personajes. El híbrido entre ensueño y realidad debe mantenerse durante toda la obra, sencillamente porque el bar aunque es un sitio físicamente tangible, todo lo que se desarrolla en él es parte de la imaginación de un personaje.

Es necesario que todos los elementos (bar, santuario de Penélope y la mesa central) estén bien iluminados pues la ubicación de cada uno de ellos formará una especie de triángulo para darle marco al lugar donde se realizan la mayoría de las acciones. Los colores que se realzan en él se encuentran entre los amarillos, marrones y rojos, por un tema de calidez y para conservar una identificación al bar de un tiempo sin tiempo pero que en el imaginario del público será claramente identificado. La iluminación direccional hacia los personajes principales es de suma importancia para que el público no pierda detalles de gestos y movimientos corporales que estos realicen durante su participación. Iluminación direccional hacia elementos y personajes, en compañía de los colores cálidos característicos del bar, serán el complemento ideal para lograr la estética ideada para esta historia.

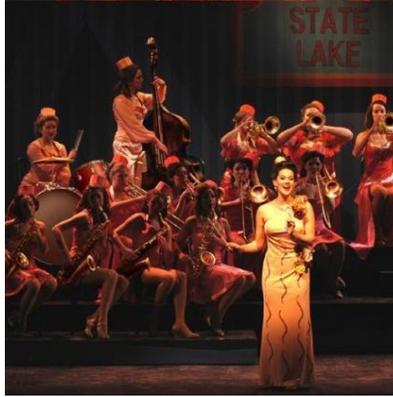
En vista de que cada personaje tiene una intención dramática distinta, la iluminación que los acompañe al momento de sus intervenciones ayudará a reforzar la diferencia entre ellos. En el caso de Chazz, el personaje que cumple una suerte de narrador en la historia, cada vez que intervenga una luz seguidora lo acompañará y a la vez servirá para marcar el tiempo narrativo de la historia. Chazz recrea su pasado, por lo tanto, cada vez que él hace presencia con sus monólogos, es para contar desde el presente aquello que le ocurrió. El seguidor es la herramienta ideal para generar en el público la idea de que cada vez que él aparece es por algo que los ubicará mucho más en la historia. En el caso de América, Victoria, Gloria y Penélope la iluminación que las identificará será fijada en sus performances, pues es en las canciones donde se destacará aún más la forma en que Chazz las observa desde su tarima.

El juego de intensidad de las luces es un punto importante en el trascurso del musical. Al tratarse de historias de amor es necesario jugar con la temperatura emocional de los personajes y es ahí donde interviene la manipulación de la intensidad de las luces. Las canciones movidas tendrán mucho color y movimiento, por el contrario las canciones lentas estarán determinadas por un color específico y una intensidad acorde con el tema que trate la canción.

Con la idea de crear cierta profundidad, los contraluces serán utilizados para ciertos momentos, en su mayoría en la parte musical, sin embargo, en el sector de los músicos, el baking de tela blanca, estará iluminado con luz de fondo y sobre ellos luces direccionales que causen un efecto de media sombra, como estética de la propuesta y con un sentido funcional para que lean las partituras. Los músicos tienen muchas caras y no importa tanto denotar sus rostros sino la silueta que los convierte en los reyes de la noche.

Nuestra idea principal con la iluminación es recrear ambientes emotivos para lograr en la audiencia que la experiencia de ver una historia sea algo más que sentarse, ver y escuchar. Y más cuando hay más de una visión de un tema que nos une a todos, sin importar qué edad tengamos: el amor.

Referencias de iluminación



Colores cálidos/iluminación directa a los personajes



Elementos principales bien iluminados (Barra del bar, santuario de Pénélope, mesa central)



Iluminación con intención dramática, en los performances y en las intervenciones de los personajes



El juego constante de la intensidad para crear la atmósfera ideal



Contraste, luz y sombra

LISTA DE NECESIDADES

Vestuario, maquillaje y peinado

Personaje	Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
América	Vestido corte princesa color morado	Chal de piel blanco. Zarcillos, collar y pulsera de perlas	Zapatos rojos de tacón (Zara) talla 36	Peluca corta con pollina estilo años 50	Sombra blanca con delineador negro en la parte superior de los párpados, rubor, labios color rojo, pestañas postizas color negro
Victoria	Camisa con flores naranja y marrón de hombros descubiertos, pantalones bota campana color naranja intenso	Zarcillos de aros psicodélicos color amarillos, pañoleta de colores de seda, lentes grandes color marrón	Zapatos rojos de tacón (Zara) talla 38	Peluca estilo afro años 70 sujeta con una pañoleta de seda de colores	Ojos acentuados con sombras en tonos cobrizos, delineador negro, largas pestañas postizas color negras, rubor en tono bronceado y labios color rojizo o rojo ladrillo
Gloria años 90	Top negro strapples, pantalones de lycra color beige, calentadores negros	Chaqueta imitando cuero color plateado, zarcillos largos de metal con negro	Zapatos rojos de tacón (Zara) talla 38	Peluca de cabello negro, largo y ondulado con pollina. Media cola	Sombra en tonos plateados y negro. Delineador negro, largas pestañas postizas negras, rubor bronceado y labios color rojo sangre
Penélope	Vestido largo color fucsia con aberturas a los lados. Medias de malla negras	Zarcillos largos, anillos y pulseras de strass	Zapatos negros de tacón (Zara) talla 36	Peluca de cabello corto con pollina rosado	Sombras escarchadas en tonos fucsia y plateado, ojos delineados, pestañas postizas color plateado, rubor y labios color rosado intenso

Chazz	Camisa de botones manga larga negra con delgadas líneas blancas, pantalón de vestir negro, chaleco, correa y corbata blancos	Sombrero estilo gánster color negro	Zapatos de vestir blancos puntiagudos	Cabello corto	Maquillaje corrector
Bombón	Chaleco de color negro en la parte frontal y amarillo intenso en la parte de la espalda, pantalones cortos tipo short color negro brillante, medias panty color negro con rayas de transparencia en la parte superior del muslo	Zarcillos dorados	Zapatillas de patente negras, talla 39	Cabello recogido con una cola de caballo de medio lado y su respectivo adorno	Ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss
Didi	Chaleco de color negro en la parte frontal y amarillo intenso en la parte de la espalda, pantalones cortos tipo short color negro brillante, medias panty color negro con rayas de transparencia en la parte superior del muslo	Zarcillos dorados	Zapatillas de patente negras, talla 37	Cabello recogido con una cola de caballo de medio lado y su respectivo adorno	Ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss

Candy	Chaleco de color negro en la parte frontal y amarillo intenso en la parte de la espalda, pantalones cortos tipo short color negro brillante, medias panty color negro con rayas de transparencia en la parte superior del muslo	Zarcillos dorados	Zapatillas de patente negras, talla 37	Cabello recogido con una cola de caballo de medio lado y su respectivo adorno	Ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss
Zasha	Chaleco de color negro en la parte frontal y amarillo intenso en la parte de la espalda, pantalones cortos tipo short color negro brillante, medias panty color negro con rayas de transparencia en la parte superior del muslo	Zarcillos dorados	Zapatillas de patente negras, talla 35	Cabello recogido con una cola de caballo de medio lado y su respectivo adorno	Ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss
Gala	Chaleco de color negro en la parte frontal y amarillo intenso en la parte de la espalda, pantalones cortos tipo short color negro brillante, medias panty color negro con rayas de transparencia en la parte superior del muslo,	Zarcillos dorados	Zapatillas de patente negras, talla 37	Cabello recogido con una cola de caballo de medio lado y su respectivo adorno	Ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss

Lola	Chaleco de color negro en la parte frontal y amarillo intenso en la parte de la espalda, pantalones cortos tipo short color negro brillante, medias panty color negro con rayas de transparencia en la parte superior del muslo	Zarcillos dorados	Zapatillas de patente negras, talla 36	Cabello recogido con una cola de caballo de medio lado y su respectivo adorno	Ojos brillantes y escarchados en colores dorado y negro, pestañas postizas, mucho rubor y labios en un tono rosado con gloss
Manolo	Camisa de botones color blanco hueso arremangada, pantalones de tela negros	Delantal de cintura	Zapatos negros de vestir (del actor)	Cabello corto	Maquillaje corrector
Músicos	Llevaran camisas de botones blanco, gris, o negro, corbata que haga contraste con el color de la camisa, pantalones de tela negros. (Previo acuerdo con cada actor)		Zapatos negros de vestir (de cada actor)	Cabello corto	Maquillaje corrector
Mujer extra 1	Leggins con falda corta de ondas, top brillante	Guantes tipo manopla de red. Zarcillos grandes plateados	Zapatos de tacón negros (de la actriz)	Cabello largo recogido de medio lado.	Maquillaje oscuro con ojos ahumados con negro, sombra de color, rubor y labios llamativos
Mujer extra 2	Leggins con top largo y chaqueta corta con hombreras.	Zarcillos grandes de metal	Zapatos de tacón plateados (de la actriz)	Cabello con ondulado y alborotado recogido con una media cola con copete.	Maquillaje oscuro con ojos ahumados con negro y sombra plateada, rubor y labios llamativos

Hombre extra 1	Camisa manga larga de botones, estampada en tonos morado, mostaza y marrón, con pantalón de tela negro ajustado		Zapatos de vestir negros (del actor)	Cabello peinado con gel hacia arriba	Maquillaje corrector
Hombre extra 2	Camisa de botones manga corta con tonos, morado, rosado y amarillo, pantalón de tela ajustado		Zapatos de vestir negros (del actor)	Con gel para hacer un copete	Maquillaje corrector
Gloria presente	Gloria 2: Vestido tres cuartos azul oscuro de tiras anchas	Zarcillos plateados	Zapatos rojos de tacón (Zara) talla 38	Cabello al natural suelto	Maquillaje suave, con labios en tono rosa pálido y gloss

Escenografía

Escenografía	Comprar	Alquiler	Construir	Prestado	Otros	Responsable
Barra en forma de L Color marrón			X			Diseño del Sr. Armando Zullo
4 lámparas redondas de macatillo			X			Diseño de Roxy
3 módulos de madera tipo estante			X			Diseño del Sr. Armando Zullo
4 sillas altas de bar				X		Daniel Méndez
3 mesas de plástico cuadradas				X		William Rodríguez y Daniel Méndez
7 sillas de madera				X		Yasmín Centeno y William Rodríguez
Marco de madera con bombillos y espejo			X			Diseño del Sr. Armando Zullo
Sillón/silla de Penélope				X		Andrea Felce
3 marcos de ventana			X			Diseño de Roxy

Utilería

Utilería	Comprar	Alquilar	Construir	Prestado	Otro	Responsable
Botellas de colores vacías de varios tipos					X	Maria A. Fernández
Coctelera				X		Rafael Jelambi
Copas de plástico transparentes				X		Elisa Martínez
Vasos de vidrio/plástico transparentes				X		
Vasos cortos				X		
Licuadaora				X		Andrea Felce
Medidores				X		Rafael Jelambi
Jarras de plástico				X		Andrea Felce
Sacacorchos				X		Andrea Felce
Bandejas negras redondas				X		Maria A. Fernández
Mantelería para las mesas	X					Andrea Felce
3 lamparitas de vela	X					Andrea Felce
3 ceniceros de vidrio						
3 Paños de tela blanca de 5 m de largo por 1,50 m de ancho	X					Andrea Felce
3 Paños de tela satinada de 5 m de largo por 1,50 m de ancho color dorado						Andrea Felce
Maniquí de costura				X		Andrea Felce
1 cabeza para pelucas	X					Maria A. Fernández
1 peluca de color				X		Cotillón WAVAberry
Boas de colores	X					Ana Llovera
Un vestido de fiesta				X		Paola Miguel
Polvera				X		
Un atomizador de perfume				X		
Sombreros de varios tipos				X		Cotillón WAVAberry
Dos jarrones				X		Andrea Felce
6 palos de bambú forrados con cinta dorada				X		Andrea Felce
6 Boas negras con plumas amarillas	X					Ana Llovera

6 Máscaras tipo antifaz doradas con negro	X					Ana Llovera
2 Lentes grandes tipo años 70				X		Yasmín Centeno
2 pares de guantes negros de red cortados en los dedos	X					Andrea Felce
2 cestas grandes de paja				X		María A. Fernández
5 fotos grandes de Penélope con marcos decorados para guindar con nylon			X			Diseño de Roxy
Mueble tipo peinadora				X		Andrea Felce
Cepillo grande de cabello				X		
Espejito de mesa				X		Andrea Felce
Estuche de maquillaje				X		
Perchero				X		Andrea Felce
Paño de cocina a cuadros para Manolo				X		Andrea Felce

MATERIALES



La cabeza de anime servirá de base para colocar una de las pelucas en el santuario.

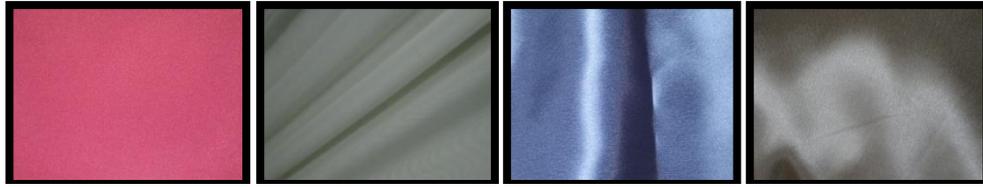
El busto de maniquí será guindado del techo y reposará sobre un banquito, será vestido con un traje de noche para decorar el camerino de Penélope.



El alambre dulce se utilizará para guindar los tubos que servirán de soporte a las cortinas que se guindarán tanto en el santuario de Penélope como en el área de los músicos. Los elementos escenográficos de menor peso como los portarretratos de Penélope irán guindados con el nylon. La cinta dorada servirá para decorar los palos de bambú que utilizan las bailarinas en la apertura de la obra. Las pelotas inflables se usarán de molde para darle forma a las lámparas del bar, éstas irán forradas de mecatillo y luego pintadas con spray dorado. Por último, los foamis de colores se utilizarán para la elaboración de los portarretratos de Penélope.



Para las ventanas que se utilizarán en el tema Primer Amor, las telas de cada cortina se seleccionaron de acuerdo a la época de cada personaje. El encaje blanco se usará para hacer la cortina de América, las pepas de colores se usarán para armar la cortina de cuentas de Victoria y la tela de lentejuelas plateadas para la cortina de Gloria.



Las telas que se utilizarán en el montaje escenográfico son: la gabardina color vinotinto con la que se harán los manteles de las tres mesas del bar, el dopiobello color blanco hueso para cubrir los 6 metros de cortina que van detrás del área de los músicos, el charmuse satinado color morado que se usará para cubrir la peinadora estilo coqueta que se encuentra en el santuario de Penélope, el charmuse satinado color perla servirá para armar la cortina que enmarca el Santuario de Penélope.

TEMAS

EL NEGRO CHAZZ

Letra y Música original: SOUNDTRACK DE CHICAGO “All That Jazz”

Versión en español: Y. CENTENO, A. FELCE y M. FERNÁNDEZ

Intérprete: ANDREA FELCE

VEN AL BAR TE VOY A PRESENTAR, AL NEGRO CHAZZ
LE GUSTA FANTASEAR CON LAS CHICAS BAILAR, AL NEGRO CHAZZ
ENCIENDE YA LAS GANAS DE GOZAR QUE SI ALGO SALE MAL ÉL LO RESOLVERÁ
LOS DILEMAS TU, LE PODRÁS CONTAR, AL NEGRO CHAZZ

(CHA CHA, JAZZ)

SI TE PREGUNTAS DE DONDE SALIÓ, EL NEGRO CHAZZ
ES UNA EXPLOSIÓN DEL JAZZ Y EL CHA CHA CHÁ, EL NEGRO CHAZZ
ES UN MAGO PARA CREAR, LAS HISTORIAS QUE, TU ESCUCHARAS
SI ENTRAS AQUÍ TU ENCONTRARÁS, AL NEGRO CHAZZ

PASO A PASO RELATANDO HISTORIAS, VA EL NEGRO CHAZZ
DE FANTASÍA Y REALIDAD VIVE, EL NEGRO CHAZZ
VEN AQUÍ, TOMATE UN BUEN BRANDY
UN VASO DE RON, EL VINO DEL MEJOR
NO TE ARREPENTIRÁS NUNCA DE DISFRUTAR, CON EL NEGRO CHAZZ

NO, NO SÓLO ES UN MAGO, ES UNA EXPLOSIÓN MI HERMANO
EL NERO CHAZZ

PREGÚNTALE A LA FLOR

Letra: Y. CENTENO, W. RODRÍGUEZ

Música: W. RODRÍGUEZ

Intérprete: MARÍA A. FERNÁNDEZ

MI ESCOBA YA NO BARRE,
MI PISO SE ENSUCIÓ, OH NO...
LA FOTO DE LA ESQUINA,
YA NO TIENE SU COLOR.

LA ARAÑA EN MI GUITARRA,
YA NO TEJE POR AMOR;
LA FLOR DE MI ESCRITORIO,
CON LA VELA SE ESCAPÓ.

SI MI CASA YA NO ES CASA, IMAGINA MI INTERIOR, AMOR...
NO ES QUE NO SIENTA LO MISMO, ES QUE LO MISMO AHORA CAMBIÓ.

NO PUEDO HABLARTE,
MI VALOR SE EVAPORÓ,
SI ENCUENTRAS MI FLOR,
PREGÚNTALE...
SI LO QUE SIENTO ES AMOR.

BÉSAME MUCHO

ARREGLO EN TRES VERSIONES

Letra y Música original: C. VELÁZQUEZ

Intérprete: Y. CENTENO, M. FERNÁNDEZ y P. MARTÍNEZ

BÉSAME, BÉSAME MUCHO
COMO SI FUERA ÉSTA NOCHE
LA ÚLTIMA VEZ

BÉSAME, BÉSAME MUCHO
QUE TENGO MIEDO A PERDERTE
PERDERTE DESPUÉS

MÍRAME

Letra y Música: Y. ASCASIO, M. BORJAS, S. CARBAJAL, Y. CENTENO

Intérprete: ANDREA FELCE

CAMINAR, SIN PENSAR
QUE YO TE IBA A ENCONTRAR
Y TE MIRÉ, SIN HABLAR
TE JURO NO VAS A ESCAPAR
HAZME SENTIR, NO PUEDO ESPERAR
SON TUS LABIOS LOS QUE QUIERO BESAR
TE QUIERO INVADIR, TU CUERPO PALPAR
QUE ME TIENES TODA, ACÉRCATE MÁS

MÍRAME ASÍ, NO BAILES SIN MÍ
QUE LA MAGIA SE APODERE DE TI
ANHELO LLEGAR, AL RETO FINAL
QUE TU DESEO SE CONVIERTA EN AMAR

INSINUAR, DESCIFRAR
EL JUEGO NOS QUIERE ATRAPAR
Y SEDUCIR, HACERTE VIBRAR
TUS OJOS ME HACEN TEMBLAR
PUEDO INTUIR QUE ANHELAS LLEGAR
QUE CON MIS MANOS TE VAS A TOPAR
Y HACER COINCIDIR DOS VUELOS EN PAR
PUES ME TIENES TODA, ACÉRCATE MÁS
ACÉRCATE MÁS...

MÍRAME ASÍ, NO BAILES SIN MÍ
QUE LA MAGIA SE APODERE DE TI
ANHELO LLEGAR, AL RETO FINAL
QUE TU DESEO SE CONVIERTA EN AMAR

PRIMER AMOR

Letra y Música original: SOUNDTRACK ACROSS THE UNIVERSE “Hold Me Tight”

Versión en español: Y. Centeno

Intérprete: YASMIN CENTENO, MARÍA FERNÁNDEZ y PAOLA MARTÍNEZ

CUANDO ESTÁS, TODO BRILLA ALREDEDOR
PORQUE TU AMOR, ES TOTAL INSPIRACIÓN
CUANDO, TÚ ESTÁS, PUEDO, GRITAR...
QUE TÚ ERES, TÚ...
CUANDO ESTÁS, LA PERFECTA SENSACIÓN
PUEDO ENCONTRAR EN TUS OJOS LA PASIÓN

ME HACES VOLAR, SOÑAR, GRITAR...
QUE TÚ, ERES TÚ...
EL AMOR, ERES TÚ EL PRIMER AMOR
HOY ME DICE EL CORAZÓN QUE TÚ ME HACES FELIZ

CUANDO ESTÁS, NO DEJO DE SUSPIRAR, REIR, CANTAR
YO TE INVITO A ESCUCHAR, QUE CUANDO ESTÁS PUEDO JURAR
QUE TÚ, ERES TÚ... MI AMOR
CON QUIEN YO QUIERO PASAR 4 VIDAS Y 8 MÁS
PUES TÚ ERES QUIEN SUEÑO

CUANDO ESTAS, TODO BRILLA ALREDEDOR
PORQUE TÚ AMOR, ES TOTAL INSPIRACIÓN
CUANDO, TÚ ESTAS, PUEDO, GRITAR...
QUE TU ERES, TÚ...

VÉNDAME LA VIDA

Letra: Y. ASCASIO, M. BORJAS, S. CARBAJAL, Y. CENTENO, Y. MARRUFO

Arreglo y Versión: F. BRANDON, Y. CENTENO

Intérprete: PAOLA MARTÍNEZ

CADA ESPACIO DE MI CUARTO
LLORA SUEÑOS MUY DESPACIO
CADA PASO QUE DOY TE NECESITO AQUÍ
TU FANTASMA ME PERSIGUE
A DONDE QUIERA QUE YO VAYA
Y ES QUE TODO ALREDEDOR ME RECUERDA A TI
AUN NO SE POR QUÉ EL DESTINO
TE HA APARTADO DE MI LADO
SI EL PASADO DE TUS BESOS VIVE EN MI

NO QUIERO ESTAR SOLA
TRISTE Y SIN SALIDA, VENDAME LA VIDA
QUE TE LLEVASTE AL PARTIR, EXTRAÑO SER FELIZ
VUELVE SANA MIS HERIDAS, NO TENGO SALIDA
YA NO SE VIVIR SIN TI, Y TODO ME RECUERDA A TI

HOY TU HUELLA SE DIBUJA
MÁS PROFUNDA MÁS INTENSA
Y AHORA VEO QUE ES IMPOSIBLE
CUMPLIR CON NUESTRA PROMESA
AUN NO SE POR QUÉ EL DESTINO
TE HA APARTADO DE MI LADO
SI EL PASADO DE TUS BESOS VIVE EN MI

NO QUIERO ESTAR SOLA
TRISTE Y SIN SALIDA, VENDAME LA VIDA
QUE TE LLEVASTE AL PARTIR, EXTRAÑO SER FELIZ
VUELVE SANA MIS HERIDAS, NO TENGO SALIDA
YA NO SE VIVIR SIN TI, Y TODO ME RECUERDA A TI

TOCANDO TU ALMA

Letra: Y. ASCASIO, M. BORJAS, S. CARBAJAL, Y. CENTENO

Música: Y. ASCASIO, M. BORJAS, S. CARBAJAL, Y. CENTENO, Y. MARRUFO

Intérprete: YASMIN CENTENO

DIOS VOLVIÓ A CREAR, MI MUNDO Y MI SENTIR
CUANDO LLEGASTE TÚ, PARA HABITAR EN MI
ENTONCES ENCONTRÉ, EL TESORO DEL AMOR
EN MI TEMPLO LO GUARDE, ESE QUE LLAMAN CORAZÓN
Y AHORA CUBRO TUS MANOS Y DIBUJO EN MIS SUEÑOS
EL MILAGRO DE TUS OJOS Y TU VOZ

QUIERO VIVIR, TOCANDO TU ALMA
BUSCANDO EN TU SER, EL CIELO DE TU PIEL
Y PARA QUÉ, EL TIEMPO Y ESPACIO
SI NO ME ALCANZAN EN ESTA VIDA PARA LLENARTE DE MI

JUNTOS MÁS ALLÁ, NOS VOLVEREMOS A ENCONTRAR
PORQUE UN ÁNGEL NOS UNIÓ Y NOS DIO SU BENDICIÓN
VIAJAR A OTRA DIMENSIÓN, DONDE CONCIBAN EL AMOR
COMO ESENCIA DE ESE SER QUE LOGRÓ ESTA FUSIÓN
SI ME VOY NO ESTOY LEJOS
ESTAR CERCA ES TAN POCO
TE AMO Y TU PRESENCIA ES MI TODO

QUIERO VIVIR, TOCANDO TU ALMA
BUSCANDO EN TU SER, EL CIELO DE TU PIEL
Y PARA QUÉ, EL TIEMPO Y ESPACIO
SI NO ME ALCANZAN EN ESTA VIDA PARA LLENARTE DE MI
QUIERO EXISTIR, TOCANDO TU ALMA
ANHELO VOLAR A LA CIMA DE TU MIRAR
DIME PORQUE NO TE ENCONTRÉ ANTES
SI LA MUERTE SE OPONE ELEVARE UNA ORACIÓN POR TU AMOR

TODOS VOLVEMOS A AMAR

Letra y Música: W. RODRIGUEZ

Arreglo: S. PORRAS

Intérprete: YASMIN CENTENO

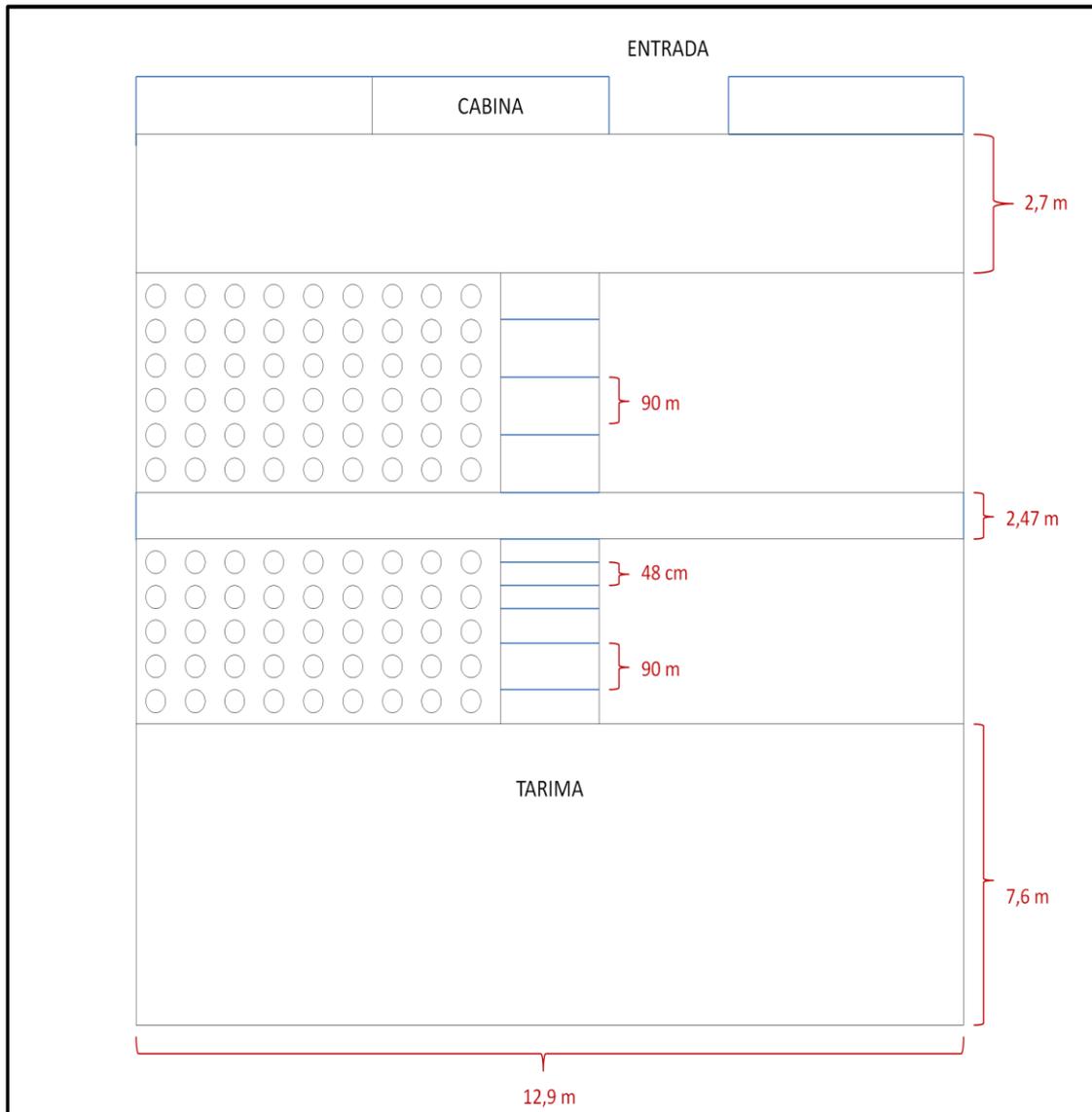
CUANTAS VECES HAS QUERIDO EN TU VIDA
CUANTAS VECES HAS TENIDO UN AMOR DE VERDAD
MIL HISTORIAS Y UN CAPRICHIO
Y UN SIN FIN DE COMPROMISOS
CUANTAS VECES HAS PROBADO EL DOLOR
CUANTAS VECES TE HAN PARTIDO EL CORAZÓN POR SOÑAR
Y QUE JAMÁS SE ACABARÁ

PERO TODOS VOLVEMOS A AMAR
MÁS ALLÁ DE LA RAZÓN
CUANDO ENCONTRAMOS EL AMOR
Y NO EXISTE EL TIEMPO NI EL LUGAR
PARA ENTREGAR EL CORAZÓN
SIN IMPORTAR LA CONDICIÓN
...PORQUE TODOS VOLVEMOS A AMAR...

CUANTAS VECES TE HAN LLEVADO A LA LUNA
CUANTAS VECES TE HAN JURADO ETERNIDAD SIN PENSAR
QUE EN LA VIDA HAY SORPRESAS
QUE NOS LLEVAN AL FINAL
CUANTAS VECES HAS GRITADO EN SILENCIO
CUANTAS VECES HAS LLORADO SIN PARAR POR CALLAR
EL DOLOR QUE ESTAS SINTIENDO
QUE TE DERRUMBA EL SENTIMIENTO

PLANOS DE REFERENCIA

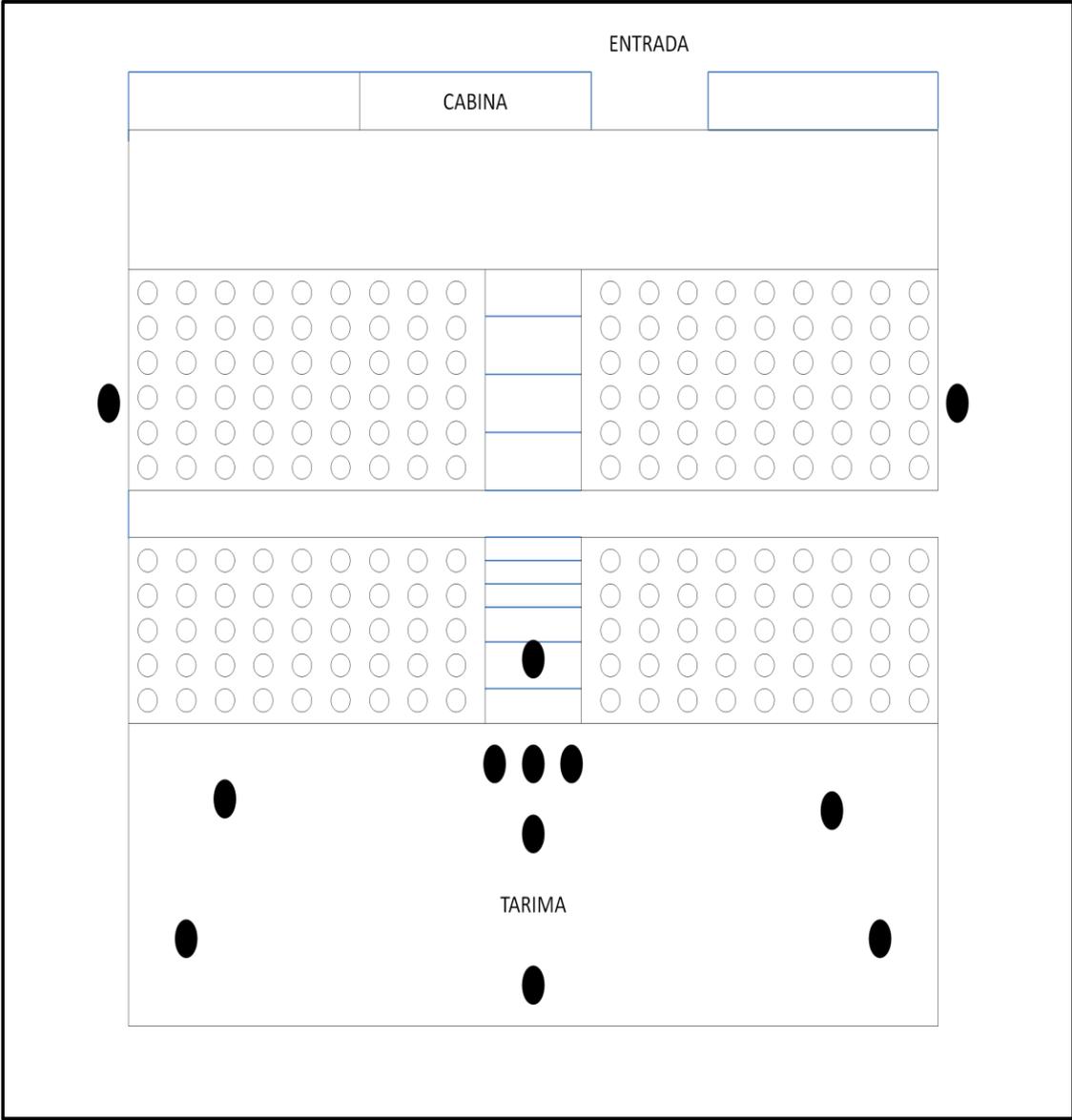
Plano con medidas (utilizado como referencia, no está a escala)



ESPECIFICACIONES

Capacidad: 198 asientos (11 filas por 18 asientos)

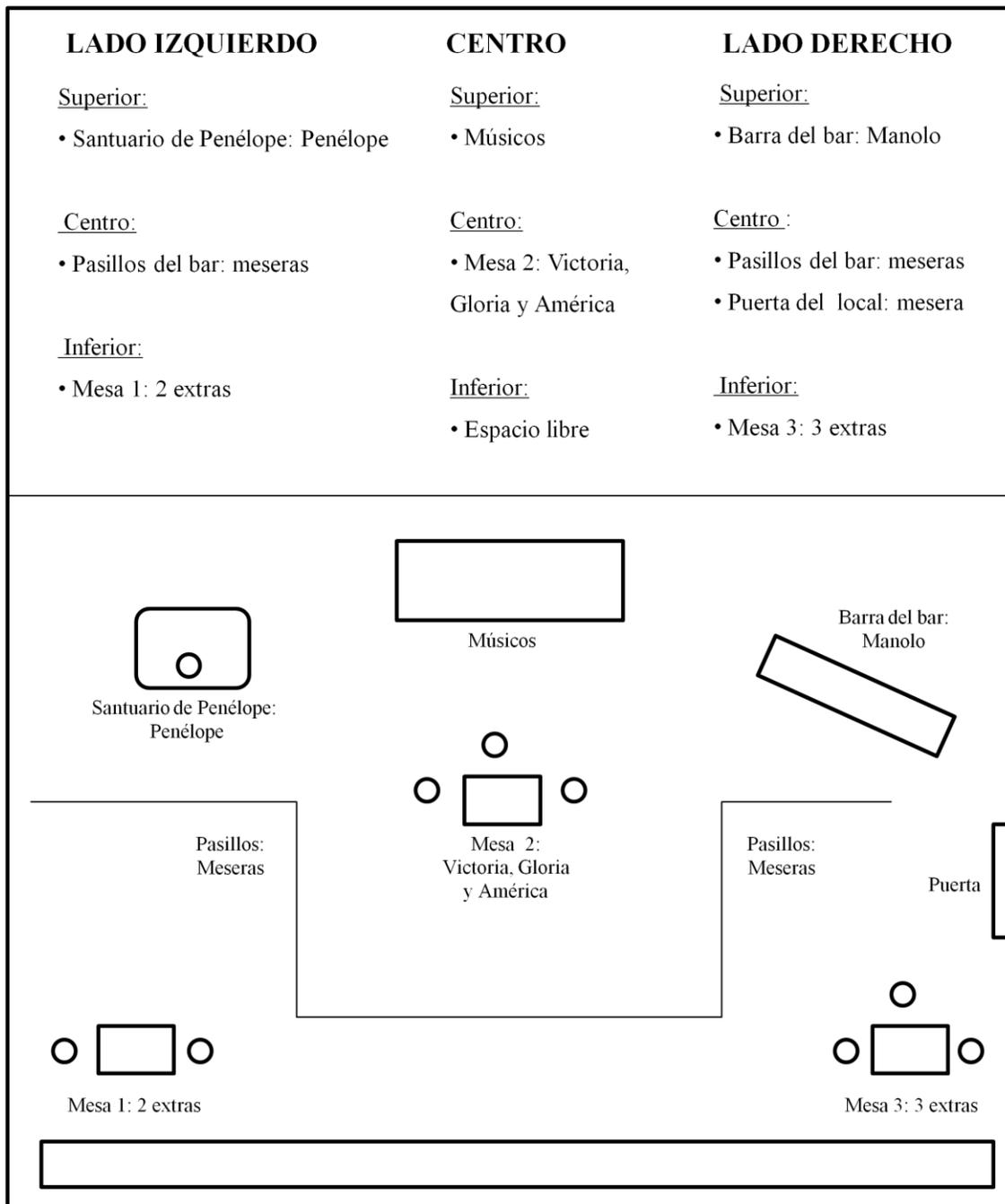
Plano distribución de las lámparas (utilizado como referencia, no está a escala)



LEYENDA

● LUMINARIAS

Ubicación de personajes y escenografía en tarima



PRESUPUESTO

FECHA:	<i>Octubre 2009</i>
NOMBRE PROYECTO:	<i>Cómo saber si es Amor. El Musical</i>
CATEGORÍA:	<i>Comedia musical</i>
DURACIÓN:	<i>60 min</i>
TEATRO:	<i>UCAB</i>
PRODUCTOR :	<i>María Alejandra Fernández</i>
DIRECTOR:	<i>Yasmin Centeno</i>

Código	Rubro	Total
1	HONORARIOS	
1.1	DIRECCIÓN	10,500.00
1.2	PRODUCCIÓN	7,500.00
1.3	GUIÓN	5,000.00
1.4	REPARTO-ELENCO	13,100.00
1.5	SONIDO-ILUMINACIÓN	1,100.00
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE	4,850.00
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL	1,920.00
1.8	DIRECCIÓN COREOGRÁFICA	8,000.00
1	SUBTOTAL	51,970.00

2	GASTOS ADMINISTRATIVOS	
2.1	GASTOS JURÍDICOS	2,160.00
2.2	FUNCIONAMIENTO	347.20
2	SUBTOTAL	2,507.20

3	ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE	
3.1	TRANSPORTE TERRESTRE	712.80
3.2	ALIMENTACIÓN	3,752.00
3	SUBTOTAL	4,464.80

4	PREPRODUCCIÓN	
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL	5,360.00
4.2	ENSAYOS	2240.00
4.3	MÚSICA	3,200.00
4	SUBTOTAL	10,800.00

5	DIRECCIÓN DE ARTE	
5.1	ESCENOGRAFÍA	5,530.00
5.2	AMBIENTACIÓN	2,000.00
5.3	VESTUARIO	11,134.40
5.4	MAQUILLAJE Y PEINAO	4,268.00
5	SUBTOTAL	22,932.40

6	PRODUCCIÓN	
6.1	TEATRO	9,000.00
6.2	ILUMINACIÓN-SONIDO	6,148.80
5	SUBTOTAL	15,148.80

SUBTOTAL		100,223
-----------------	--	----------------

Imprevistos 10 %		10,022
-------------------------	--	---------------

Mark Up 30%		30,067
--------------------	--	---------------

GRAN TOTAL		140,312
-------------------	--	----------------

HONORARIOS

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
1.1	DIRECCIÓN								
1.1.1	Director		6,000.00	1	único	1	6,000.00	0.00	6,000.00
1.1.2	Asistente de dirección		3,000.00	1	único	1	3,000.00	0.00	3,000.00
1.1.3	Director de Casting		250.00	6	día	1	1,500.00	0.00	1,500.00
1.1	SUBTOTAL								10,500.00
1.2	PRODUCCIÓN								
1.2.1	Productor General		5,000.00	1	único	1	5,000.00	0.00	5,000.00
1.2.2	Asistente de producción		2,500.00	1	único	1	2,500.00	0.00	2,500.00
1.2	SUBTOTAL								7,500.00
1.3	GUIÓN								
1.3.1	Guionista		5,000.00	1	único	1	5,000.00	0.00	5,000.00
1.3	SUBTOTAL								5,000.00
1.4	REPARTO - ELENCO								
1.4.1	Personajes principales	América, Victoria, Gloria, Negro	850.00	4	día	1	3,400.00	0.00	3,400.00
1.4.2	Personajes secundarios	Penélope	700.00	1	día	1	700.00	0.00	700.00
1.4.3	Figurantes	Cantintero, Músicos, Bailarinas	500.00	16	día	1	8,000.00	0.00	8,000.00
1.4.4	Extras	personas en el bar	200.00	5	día	1	1,000.00	0.00	1,000.00
1.4	SUBTOTAL								13,100.00
1.5	SONIDO ILUMINACIÓN								
1.5.1	Operador de audio		350.00	1	día	1	350.00	0.00	350.00
1.5.2	Operador de luces		350.00	1	día	1	350.00	0.00	350.00
1.5.3	Técnicos		200.00	2	día	1	400.00	0.00	400.00
1.5	SUBTOTAL								1,100.00
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE								
1.6.1	Escenógrafo		2,500.00	1	único	1	2,500.00	0.00	2,500.00
1.6.2	Ambientador		1,600.00	1	único	1	1,600.00	0.00	1,600.00
1.6.3	Vestuarista		250.00	1	día	1	250.00	0.00	250.00
1.6.4	Maquillador		250.00	1	día	1	250.00	0.00	250.00
1.6.5	Estilista		250.00	1	día	1	250.00	0.00	250.00
1.6	SUBTOTAL								4,850.00
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL								
1.7.1	Instructor vocal		120.00	16	hora	1	1,920.00	0.00	1,920.00
1.7	SUBTOTAL								1,920.00
1.8	DIRECCIÓN COREOGRÁFICA								
1.8.1	Coreógrafo		1,000	8	único	1	8,000.00	0.00	8,000.00
1.8	SUBTOTAL								8,000.00
1	Subtotal								51,970.00

**ASTOS
ADMINISTRATIVOS**

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
2.1	GASTOS JURÍDICOS								
2.1.1	Derecho de autor (Obra dramática inédita)	SAPI	360.00	1	único	1	360.00	0.00	360.00
2.1.2	Derecho de autor (Obras musicales inéditas)	SAPI	360.00	5	único	1	1,800.00	0.00	1,800.00
2.1	SUBTOTAL								2,160.00
2.2	FUNCIONAMIENTO								
2.2.1	Fotocopias		0.20	25	pág.	50	250.00	30.00	280.00
2.2.2	Papelería general		30.00	2	único	1	60.00	7.20	67.20
2.2	SUBTOTAL								347.20
2	Subtotal								2,507.20

**ALIMENTACIÓN,
TRANSPORTE**

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
3.1	TRANSPORTE TERRESTRE								
3.1.1	Transporte		190.00	1	día	1	190.00	22.80	212.80
3.1.2	Taxis varios		50.00	10	día	1	500.00	0.00	500.00
3.1	SUBTOTAL								712.80
3.2	ALIMENTACIÓN								
3.2.1	Refrigerios de ensayos baile		100.00	1	día	30	3,000.00	360.00	3,360.00
3.2.2	Refrigerios ensayos guión		100.00	1	día	30	3,000.00	360.00	3,360.00
3.2.3	Refrigerio ensayos generales		250.00	1	día	5	1,250.00	150.00	1,400.00
3.2.4	Comida día Musical		30.00	35	unidad	2	2,100.00	252.00	2,352.00
3.2	SUBTOTAL								3,752.00
3	Subtotal								4,464.80

PREPRODUCCIÓN

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL								
4.1.1	Paquete gráfico	Logo, Afiche, Libro de mano	3,000	1	único	1	3,000.00	360.00	3,360.00
4.1.2	Sesión fotográfica		446.43	1	único	1	446.43	53.57	500.00
4.1.3	Video promocional		1,339.29	1	único	1	1,339.29	160.71	1,500.00
4.1	SUBTOTAL								5,360.00
4.2	ENSAYOS								
4.2.1	Baile		178.57	8	hora	1	1,428.56	171.44	1,600.00
4.2.2	Música		35.71	16	hora	1	571.36	68.64	640.00
4.2	SUBTOTAL								2,240.00
4.3	MÚSICA								
4.3.1	Partituras		357.14	8	único	1	2,857.12	342.88	3,200.00
4.3	SUBTOTAL								3,200.00
4	Subtotal								10,800.00

DIRECCIÓN DE ARTE

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
5.1	ESCENOGRAFÍA								
5.1.1	Fabricación Y Adecuación		4,937.50	1	único	1	4,937.50	592.50	5,530.00
5.1	SUBTOTAL								5,530.00
5.2	AMBIENTACIÓN								
5.2.1	Fabricación y Adecuación		1,785.71	1	único	1	1,785.71	214.29	2,000.00
5.2	SUBTOTAL								2,000.00
5.3	VESTUARIO								
5.3.1	Talento 1	América	836.00	1	único	1	836.00	0.00	836.00
5.3.2	Talento 2	Victoria	677.60	1	único	1	677.60	0.00	677.60
5.3.3	Talento 3	Gloria	563.20	1	único	1	563.20	0.00	563.20
5.3.4	Talento 4	Penélope	1,126.40	1	único	1	1,126.40	0.00	1,126.40
5.3.5	Talento 5	Negro Chazz	915.20	1	único	1	915.20	0.00	915.20
5.3.6	Reparto 1	Bailarinas	840.00	6	único	1	5,040.00	0.00	5,040.00
5.3.7	Reparto 2	Músicos (Alquiler)	200.00	9	único	1	1,800.00	0.00	1,800.00
5.3.8	Reparto 3	Cantintero (Alquiler)	176.00	1	único	1	176.00	0.00	176.00
5.3	SUBTOTAL								11,134.40
5.4	MAQUILLAJE - PELUQUERÍA								
5.4.1	Talento 1	América	396.00	1	único	1	396.00	0.00	396.00
5.4.2	Talento 2	Victoria	396.00	1	único	1	396.00	0.00	396.00
5.4.3	Talento 3	Gloria	396.00	1	único	1	396.00	0.00	396.00
5.4.4	Talento 4	Penélope	440.00	1	único	1	440.00	0.00	440.00
5.4.5	Reparto 1	Bailarinas	440.00	6	único	1	2,640.00	0.00	2,640.00
5.4	SUBTOTAL								4,268.00
5	Subtotal								22,932.40

PRODUCCIÓN

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
6.1	TEATRO								
6.1.1	Alquiler de Teatro		8,035.71	1	día	1	8,035.71	964.29	9,000.00
6.1	SUBTOTAL								9,000.00
6.2	ILUMINACIÓN-SONIDO								
6.2.1	Bose Panaray		220.00	4	día	1	880.00	105.60	985.60
6.2.2	Sub-bajos Bose Panaray		330.00	2	día	1	660.00	79.20	739.20
6.2.3	Micrófonos headset		220.00	4	día	1	880.00	105.60	985.60
6.2.4	Micrófono de balita		220.00	1	día	1	220.00	26.40	246.40
6.2.5	Cabezas móviles (luces)		420.00	2	día	1	840.00	100.80	940.80
6.2.6	Controlador de luces		350.00	1	día	1	350.00	42.00	392.00
6.2.7	Led strips		200.00	2	día	1	400.00	48.00	448.00
6.2.8	Cónsola de 16 canales		200.00	1	día	1	200.00	24.00	224.00
6.2.9	Side-fill		180.00	2	día	1	360.00	43.20	403.20
6.2.10	Máquina de Humo		150.00	1	día	1	150.00	18.00	168.00
6.2.11	Seguidor		550.00	1	día	1	550.00	66.00	616.00
6.2	SUBTOTAL								6,148.80
6	Subtotal								15,148.80

ANÁLISIS DE COSTOS

FECHA:	<i>Octubre 2009</i>
NOMBRE PROYECTO:	<i>Cómo saber si es Amor. El Musical</i>
CATEGORÍA:	<i>Comedia musical</i>
DURACIÓN:	<i>60 min</i>
LOCACIONES:	<i>Teatro UCAB</i>
PRODUCTOR :	<i>María Alejandra Fernández</i>
DIRECTOR:	<i>Yasmin Centeno</i>

Código	Rubro	Total
1	HONORARIOS	
1.1	DIRECCIÓN	0.00
1.2	PRODUCCIÓN	0.00
1.3	GUIÓN	0.00
1.4	REPARTO-ELENCO	0.00
1.5	SONIDO-ILUMINACIÓN	850.00
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE	2,700.00
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL	0.00
1.8	DIRECCIÓN COREOGRÁFICA	0.00
1	SUBTOTAL	3,550.00

2	GASTOS ADMINISTRATIVOS	
2.1	GASTOS JURÍDICOS	0.00
2.2	FUNCIONAMIENTO	347.20
2	SUBTOTAL	347.20

3	ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE	
3.1	TRANSPORTE TERRESTRE	250.00
3.2	ALIMENTACIÓN	2,500.00
3	SUBTOTAL	2,750.00

4	PREPRODUCCIÓN: INVESTIGACIÓN, GUIÓN	
4.1	GUIÓN	0.00
4.2	PAQUETE PROMOCIONAL	550.00
4.3	ENSAYOS	0.00
4.4	MÚSICA	1,900.00
4	SUBTOTAL	2,450.00

5	DIRECCIÓN DE ARTE	
5.1	ESCENOGRAFÍA	3,000.00
5.2	AMBIENTACIÓN	2,500.00
5.3	VESTUARIO	2,860.00
5.4	MAQUILLAJE Y PEINAO	200.00
5	SUBTOTAL	8,560.00

6	PRODUCCIÓN	
6.1	TEATRO	0.00
6.2	ILUMINACIÓN-SONIDO	4,256.00
5	SUBTOTAL	4,256.00

SUBTOTAL		21,913
-----------------	--	---------------

Imprevistos 10 %		2,191
-------------------------	--	--------------

GRAN TOTAL		24,105
-------------------	--	---------------

CONTACTOS

Akzara Martini

Coreógrafa

comakz_11@hotmail.com

0412-2411947

Andrés Iribarren

Guitarrista

antraxx77@hotmail.com

0424-1325262

Armando Zullo

Escenógrafo

azullo7@gmail.com

0212-574.91.22

Carlos González

Agrupación musical WAVAberry

wavaberry@yahoo.com

0212-3354563

Divas Arabian Dance, Plaza Las Américas

Salón de ensayo

0212-9856022

Duney Rivas

Maquilladora

0212-3638072 / 0412-9605419

Edgar Quintero

Vocal Coach

equintero@banvalor.ws

0414-9325511

Edward Pérez

Percusionista

djedward_5@hotmail.com

0414-2384391

Emilio Damas

Diseñador Gráfico/Fotógrafo

emilio_a@hotmail.com

0416-5211608

Fernando Brando

Guitarrista

chinopl@hotmail.com

0412 -7325439

Gerson Martínez

Producciones Cool Display (Sonido e Iluminación)

ventas@cooldisplay.com

0212-4148021 / 0412-7238871

Karina Marcano

Estilista

0412-3956638

Kathy Boos

Fotógrafa

kboos@hotmail.com

0412-2513667

Manuel Rangel

Flautista

benzoatodepotasio@yahoo.com

0412-8065096

Margarita Palma

Vestuarista

0212-4188350 / 0414-9295236

Martín Volmann

Bajista

martin.volmann@gmail.com

0412-2309091

Omaira Castellanos

Estilista

0412-5956739

Raiza Carballo

Maquillador
0412-7394566

Randall Monasterio

Arreglista
randallterio@yahoo.es

Ricardo López

Roxana Morellón de Iribarren

Utilera
roxyiribarren@hotmail.com
0412-3275395

Sergio Borrell

Diseñador Industrial
xxxcatalan@hotmail.com
0414-2664785

Sergio Porras

Pianista
porras.jazz@gmail.com
0412-9534012

Xioly Vivas

Coreógrafa
xiolyvivas@yahoo.es
0414-1414953

MATERIAL AUDIOVISUAL

Se ha decidido realizar un DVD que contiene toda la labor que se ha realizado durante el montaje de esta obra musical. Esta información audiovisual muestra el recorrido de la preproducción del musical y permite conocer paso a paso la metodología que se siguió para lograr la puesta en escena que se plantea en el libro de producción. Además de ello este material servirá para promocionar el proyecto si se desea presentarlo fuera de lo académico.

Fotografías, videos de la sesión de fotos, ensayos de baile, canto y actuación, las prácticas de interpretación y las entrevistas a los actores y colaboradores principales, son los elementos que buscan documentar la realización de *Cómo Saber si es Amor*.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La elaboración de este trabajo de grado permite adentrarse en el conocimiento de la producción de obras musicales, profundizando en cada elemento que formará parte del rompecabezas que se armará finalmente en las tablas.

Para llevar a cabo el montaje de un musical, es pertinente conocer un poco el contexto en el que se montará la pieza.

En Venezuela la casa productora que actualmente se ha convertido en la mayor referencia para la realización de musicales es “Palo de Agua Producciones”. Conocer su formación, experiencia y preparación para ejecutar piezas de este género, formaría parte fundamental de la investigación: los antecedentes “El Musical en Venezuela”. Se solicitó una entrevista con sus creadores, el director Michel Hausmann y el productor Yair Rosemberg. La idea del encuentro era tener la oportunidad de empaparse del proceso y conocer el resurgimiento del musical en los últimos años. Lamentablemente una conversación de orientación se desvirtuó y no se obtuvo de los entrevistados la colaboración esperada, lo que hizo que alcanzar este objetivo haya sido cuesta arriba.

Pareciera ser una constante en la personalidad de venezolanos con éxito, especialmente en los medios audiovisuales, transformarse en fuentes inaccesibles y poco humildes de intercambio de ideas. El que unas estudiantes se hayan atrevido a realizar un musical inédito, generó una suerte de “competencia” sin base, hasta el punto de no informar sobre el tema sino sugerir un replanteamiento del mismo debido al total desconocimiento, que según la opinión del director de Palo de Agua, un estudiante de Comunicación Social podía tener.

La oficina del último piso de Parque Cristal fue testigo del intento fallido, sin embargo, se trató de rescatar algunas cosas y la información resultante fue producto en su mayoría de los programas de mano de las obras que la productora ha realizado. Por lo tanto las debilidades que se pueden encontrar en cuanto a vacío de información provienen de esta búsqueda que por

un momento se consideró un gran aporte, pues tener a la mano una fuente viva y vigente dentro del género podía haber sentado los precedente de este trabajo de grado y dejado constancia de los productos que se desarrollan en el país. Sin embargo, esto no fue posible.

Esta experiencia forma parte de las reflexiones que como profesionales se deben considerar al momento de salir al campo laboral: el éxito y el ego no garantizan la permanencia en el tiempo; el éxito y la humildad dejan historia.

Otra experiencia en el conocimiento del contexto en el que se trabajaría se vive al momento de buscar un espacio para montar la pieza.

El teatro en el país ha tenido un gran auge en los últimos años. Asistir a una obra de teatro o a un nuevo monólogo se ha convertido en parte de la agenda cuando de entretenimiento se trata. Por esa razón, los teatros más utilizados, y los no tanto, son parte importante para los que buscan poner en escena una idea.

Al ser tan cotizados, cuando tres alumnas de la UCAB llegan con su propuesta debajo del brazo a tocar la puerta de los teatros de la ciudad, se encuentran con el rechazo, la negación y la imposibilidad de llevar a cabo su proyecto en ninguno de estos lugares donde el arte debería ser la mayor recompensa.

Esta búsqueda comienza en el momento en que se aprueba el proyecto. Para ello se solicitó una carta a la directora de la escuela Tiziana Polesel que certificara la realización del trabajo de grado y que explicara la finalidad académica y sin fines de lucro de la misma. Allí se comienza con el recorrido, principalmente en los lugares en que posiblemente se obtendría cierta indulgencia, como por ejemplo, en el Colegio Santa Rosa de Lima, del cual es ex alumna una de las tesoreras.

No se recibió ningún tipo de apertura ni de colaboración ante el proyecto académico que se estaba planteando. En ningún momento se buscaba el préstamo de los espacios; sin embargo, sí alguna consideración en el costo del alquiler, siendo esta una actividad que no dejaría

ningún tipo de beneficio económico. A parte de sugerir el replanteamiento del proyecto, lo único que se recibió fue la negación a cualquier acuerdo.

También se presentó la propuesta ante las autoridades del Colegio Emil Friedman, la Hermandad Gallega, entre otros, recibiendo exactamente la misma respuesta. No es que se estaba negado a utilizar la sala de la UCAB, como finalmente ocurrió, sino que se quería vivir la experiencia y conocer el mundo del teatro en Venezuela.

Luego se decide, junto con la tutora, que la mejor opción para hacer la presentación de este trabajo de grado era el teatro de la Universidad Católica Andrés Bello, no sólo por estar igualmente condicionado para llevar a cabo con éxito la propuesta, sino también porque se tendrían beneficios y consideraciones favorables que, para la producción, eran tan o más importantes que utilizar un teatro más espacioso y con ciertas características que, en un principio, eran primordiales. Por esto, el teatro de la UCAB poco a poco fue adquiriendo la forma del teatro imaginado y pronto se convertirá en sede del primer musical inédito presentado en esa casa de estudio.

Una de las dificultades también encontradas durante la realización de este trabajo de grado fue la falta de información en español. La mayoría de las fuentes encontradas que hablan sobre los musicales y la producción de una obra musical pertenecen a autores norteamericanos. Sólo hubo una traducción al español realizada por una editorial mexicana sobre un libro de autoría estadounidense que sirvió para conocer un poco más a profundidad sobre la historia del género musical.

De esta manera la construcción de un marco teórico, que sirviera de base para conocer cómo surgió este género teatral se hizo difícil, ya que fue necesario comprar libros especializados en el tema a través de Internet y realizar las traducciones pertinentes.

De igual manera, fue un libro norteamericano el que sirvió de guía para conocer cómo debe llevarse el libro de producción de una obra musical: *Producing Musical. A practical Guide* de John Gardyne. Esta guía práctica muestra claramente, a través de ejemplos de obras musicales

montadas en los teatros de Broadway, los pasos a seguir partiendo de la idea y el libreto hasta la conformación de todo el equipo de trabajo, cómo se presentan las propuestas de escenografía, iluminación, vestuario, las listas de requerimientos, etc.

Esto se traduce en que para los autores latinoamericanos que deseen incursionar en el mundo de los musicales, resulta muy difícil encontrar fuentes sobre las cuales basar su trabajo y se encuentran limitados por el manejo del inglés para comprender estos textos.

Por otro lado, el hecho de que sólo existan fuentes extranjeras sobre la realización de musicales, implica que muchas de las situaciones que se presentan en este tipo montajes deben ser adaptadas al contexto latinoamericano donde no existe una industria de producción de obras musicales como Broadway y donde el público no suele aceptar este género tan fácilmente porque no forma parte de su cultura.

Es por esto, que la realización de una obra musical inédita que funcionara para un público venezolano realmente ameritaba la inclusión no solo de detalles localistas, sino también el tratamiento de un tema con el que cualquier persona pudiera sentirse identificado.

Otro aspecto que merece ser mencionado sobre este proyecto, es la idea de la división de cargos, que resultó bastante acertada, ya que se tomaron en cuenta las habilidades de cada integrante del grupo, lo que contribuyó a que el trabajo fuera más eficaz. Sin embargo, el trabajo del director, el productor y el director de arte deben mantenerse estrechamente ligados para lograr la cohesión que toda producción amerita. Significa pues un reto a la confianza y a la buena comunicación, para que el trabajo fluya de la mejor manera.

Desde la experiencia de la Dirección

La dirección en esta propuesta viene de la mano de la escritura de la historia. Un binomio si se quiere ambicioso, pero en definitiva un reto y un deleite para quien sienta la necesidad de materializar una historia que sólo vivía en la mente. El recorrido de esta experiencia comenzó cuando tres palabras surgieron como motor: amor, mujeres e historias. Pero, ¿qué hacer con ellas para convertirlas en un producto comunicacional?...Sin lugar a dudas, el indicativo de este atrevimiento nació cuando Guión Argumental ofreció las claves. Descubrir el inmenso

mundo de la imaginación y llevarlo a las letras. Dar vida a personajes, recrear su forma, su meta y su mensaje. Qué dicen, cómo y por qué. Qué sienten, a qué se parecen o a que quisieran parecerse. Y entonces nace la inquietud de encarnar un personaje basado en un conocimiento distinto al especializado en teatro que guiará la creación: el director. Cuando se hallan las respuestas llevarlo a lo visual se convierte en el desafío. Descifrar el medio indicado para transmitir la vida del guión de la mano de la dirección.

Un musical. Una historia en tiempo real, con un público que ve su inicio, desenlace y final, cargada de la forma más fantásica de contar algo. Y es que la fantasía forma parte de la intención. Plantear un dilema cotidiano pero que lo deja de ser en el momento en que no parece real; convertirse en algo más allá cuando la representación es ajena al día a día, es ahí donde la fantasía se aplica como herramienta para narrar esa vida escrita y llevada a un teatro musical. El tema fue quien condujo el cuerpo de la historia. El amor, un tema universal que se ha planteado de maneras distintas. La idea de esta propuesta no la maneja lo novedoso, sino la manera de contarla.

El director comienza a jugar ser el dueño de la historia. Sólo él conoce el origen de las ideas, porque además de plasmarlas en un papel, ahora también las lleva a la vida real. El trabajo involucra desde la selección del elenco hasta la decisión de la escenografía; desde el reto de enseñar a cantar a personas que jamás lo habían hecho hasta diseñar la propuesta de iluminación; desde la selección del repertorio musical hasta la guía durante el desarrollo de los personajes.

Las técnicas surgieron según las necesidades. Por tratarse de una historia donde todos los integrantes se mantienen en escena en todo momento, cuidar los detalles de expresión se hicieron claves. La dirección diseñó un taller de expresión corporal donde cuerpo y música se encontrarían. La música es un motivador de emociones por excelencia. La conexión que se crea entre ellos pone al descubierto nuestras maneras de contar sin tener que hablar y ese fue el reto durante el taller. Actores y bailarines juntos para retroalimentarse. Conocer qué dice el cuerpo cuando el sentimiento de la música es el amor, el dolor, la infancia. Hacer entender al cuerpo que no debe reprimirse y descubrir que el temor al ridículo es un invento que

utilizamos como mecanismo de defensa. Si el elenco podía descubrir al cuerpo, más fácil podía descubrir al personaje de la historia, tuviera diálogo o no.

Al proponer esta premisa de la transmisión de la emociones con o sin diálogo, el director construyó una vida y un sueño como base para encontrar el objetivo.

Las bailarinas/meseras, no dicen ni una palabra, sin embargo, en los trabajos de dirección actoral se les dio una identidad que evocaba lo que cada una de ellas representaba. Su vida se desarrolló al colocarles un nombre y sueño, se basó en la admiración de uno de los personajes con el que más se identifican durante la obra. No sólo era bailar por bailar, sino bailar y sentir, porque bailar es otra forma de contar y si esta se encontraba en consonancia con el ambiente donde cada coreografía se desarrollaba, el mensaje estaría acompañado de complementos importantes que enriquecerían su difusión.

En cuanto a los actores, el trabajo se basó en la construcción de personajes con historias de origen más profundo. Un pasado, un presente y un futuro, porque la propuesta juega con los tiempos. Era necesario que comprendieran cada momento del personaje para que se sintiera en la obra, sobre todo el manejo del contraste que puede generar tener un cuerpo del pasado con una mente en el presente. Sólo uno de los personajes no tenía participación en el canto, pero él, más que otro, vivía los tiempos mucho más marcado.

El canto entra como parte de la construcción. Hablar una historia y empezarla o terminarla cantando. Dos integrantes del elenco no tenían ningún tipo de experiencia en el canto por lo que se trabajó un año entero para lograr el objetivo. La experiencia del director en este aspecto musical fue lo que permitió enfrentarse a ese desafío: de actuar a ser cantantes. Algo que no se aleja de la realidad porque cuando un cantante interpreta deja de ser él y se convierte en el portador del mensaje que se pasea por distintas emociones y experiencias según lo escrito, lo mismo que hace un actor; por eso el atrevimiento de realizar un musical.

El trabajo de grado es la mejor excusa para intentar esta propuesta, que además de tocar un género poco común en las modalidades, también permite la aventura de contar lo que se piensa y cómo se piensa. Un guión inédito genera un misterio precisamente porque desconoces la

reacción del público, al contrario de las adaptaciones. Una historia nueva pero cercana. En definitiva un reto indescriptible pero que cierra el ciclo interno de este tránsito de cinco años con la mayor de las satisfacciones: poner al descubierto los talentos y las inquietudes, sin tener miedo. No hay años de experiencias en el género, mucho menos en la dirección y el guión, pero la vida está llena de momentos y este es el indicado.

Desde la experiencia de la Producción

La producción es la misión de llevar a cabo fielmente la idea del director, con los recursos y posibilidades que se tienen. La producción es pensar, es proponer, es buscar; a veces es decir que no y moldear la imaginación, otras decir tal vez y buscar estirar el presupuesto, y muchas decir que sí ante una idea que, definitivamente, se convertirá en una gran obra.

Por el reto que significa hacer un musical con actores que deben a su vez cantar y bailar, con bailarinas que acompañen el sentimiento, con músicos que construyan el ambiente, fue indispensable crear un mecanismo que permitiera la reducción de costos sin perder la calidad de la propuesta. Por eso, en un primer momento se decidió trabajar con personas que tuvieran poca experiencia en el canto, actuación y baile, porque eso también traería como consecuencia una conclusión interesante. Luego de un año de preparación, de pasión, de ganas, un ingeniero, un odontólogo, compañeras que nunca habían tenido experiencias como bailarinas, y otras que jamás hubiesen pensado en tomar un micrófono para cantar, ahora se han convertido en actores, bailarinas y cantantes. El proceso ha sido largo, de mucho trabajo, de largas horas de ensayo, pero los resultados van más allá de lo esperado.

El musical se ha convertido en una academia, durante más de doce meses. El encuentro era semanal y los logros se iban consiguiendo poco a poco, de aprender a respirar con el diafragma a cantar afinada una canción completa, de leer con temor ese guión tan esperado a que los actores interactuaran con mucha naturalidad, de simplemente bailar a interpretar con el cuerpo. Lo que significa que con amor y trabajo todo se puede lograr.

Como el elenco era de personas poco experimentadas y el presupuesto no daba para que hubiese una gran escenografía, ni cambios de vestuario, se ideó que la historia ocurriera en un

bar. Allí las protagonistas compartirían historias y todo ocurriría en ese escenario. Así que la tarima se convertiría en un bar de música en vivo; las bailarinas pasarían a ser las meseras, los músicos los que tocarían esa noche y las actrices irían a tomarse una copa de vino y conversar. Con esto se evitó la entrada y salida de personajes y el cambio de escenografía y vestuario. Esto permitió hacer gastos en otros aspectos fundamentales para la obra como la iluminación y el sonido, que a pesar de contar con un equipo de amigos que ayudarán en el montaje, los equipos son costosos y los técnicos que los manejan también.

La producción de esta obra musical se basó fundamentalmente en llevar el presupuesto, conseguir los proveedores, comprar lo necesario luego de ser aprobado por dirección y arte, organizar al equipo, pautar los ensayos, trabajar de la mano con las compañeras para lograr una sinergia entre los tres cargos y obtener buenos resultados en cada paso que se daba.

A pesar de la inexperiencia en el campo del género musical, los conocimientos obtenidos en el transcurso de la carrera, los trabajos anteriores en producciones audiovisuales, los textos y guías sobre producción dieron una idea general de los pasos que se debían seguir para que este musical inédito se construyera de la mejor manera posible. Utilizando como guía bibliografía en inglés e ideando una fórmula con todo lo recopilado, se realizó la producción de la obra desde la concepción de la idea hasta el día de la puesta en escena. La planificación detallada, el cumplimiento del cronograma, la disciplina, la constancia y la disposición del equipo han hecho de este un proyecto profesional.

La producción en este trabajo de grado transformado en una obra musical original se ha convertido, más allá de lo académico, en un proyecto de superación personal que a pesar de los obstáculos, de las dificultades, pero también con las experiencias de lo aprendido, dejará una huella de amistad, de compromiso, de responsabilidad, dejará un legado en cada uno de los que participaron a su manera y a su forma, por lo que haber logrado engranar un equipo de trabajo que se presentará en el escenario del teatro UCAB en octubre 2009, ya es una gran satisfacción.

Desde la experiencia de la Dirección de Arte

Desde el punto de vista de la dirección de arte, se puede decir, que se trata de un trabajo de mucho detalle. La idea es crear un ambiente armónico que además de cumplir con la visión del director, ayude a generar la magia para que el espectador se mantenga envuelto en la historia que se le está contando.

Es importante que todo director de arte conozca bien la idea y se sienta a imaginar con su director. Sobre todo a imaginar y crear de forma funcional. Detalles como qué tela es mejor para que las bailarinas se sientan cómodas durante todo el tiempo del montaje, qué materiales son los más idóneos para construir la escenografía tomando en cuenta su traslado y el efecto visual, influyen significativamente en el resultado que se desea obtener.

La principal dificultad que se presentó durante el desempeño de este cargo, es el poco conocimiento que se tiene en cuanto a la construcción escenográfica, esos trucos de montaje que sin duda se obtienen con la práctica y el trabajo continuo en esta área.

Fue necesario recurrir a los conocimientos de un escenógrafo que lleva años de experiencia en las salas del Teresa Carreño, quien no solo contribuyó con el diseño de una parte de la escenografía, sino que también aportó mucho en la elección de los materiales recomendados para trabajar.

Para el diseño del vestuario, fue requisito documentarse sobre qué tipo de ropa se usaba en cada época presente en la historia, por lo que las referencias visuales jugaron un papel relevante en la elaboración de la propuesta.

En este sentido, el trabajo del director de arte teatral y el director de arte de una película no es muy diferente. Sin embargo, por los pocos conocimientos de este cargo que se imparten a lo largo de la carrera, el trabajo resultó ser bastante autodidáctico, sin desconocer que es la práctica lo que permite desarrollar las destrezas en este campo. Fue un reto a imaginación, a la creatividad, un juego estético que nunca dejó de ser divertido. Luego de ese proceso imaginativo, se levantan las propuestas de vestuario, escenografía y utilería y entonces

comienza una lucha para estirar el presupuesto. Un llamar y llamar por teléfono para lograr juntar todo lo necesario.

Una de las cuestiones más difíciles fue depender de tanta gente con la que se trabaja, coordinar con ellos las reuniones, las pruebas de vestuario, las salidas al centro de Caracas para comprar lo necesario. “Patear la calle” es sin duda la mejor manera de conseguir cada elemento al mejor precio.

Conocer gente increíble, que puede aportar mucho a la idea inicial, es también parte del proceso. Esto es lo que hace un director de arte, crear con su director, planificar con su productor y darle la vuelta a lo que parece imposible. Al acercarse el final probablemente correr, porque siempre hay algo que resolver; y al final de proceso, deleitarse con el trabajo realizado. Aunque tal vez, como el artista que es al fin, nunca se encuentre completamente satisfecho.

La experiencia demuestra que para la creación y montaje de una obra musical es indispensable trabajar con al menos un año de antelación. Este tiempo garantiza que cada detalle se cuide y se maneje de la mejor manera posible, dándole su tiempo a cada una de las partes que integran la producción. Además de ello es importante entender que cada pieza teatral es diferente y única, por lo que no existen fórmulas que pueden aplicarse de igual manera. Los libros tomados como referencia, dieron las luces que se necesitaban para corroborar que el camino seguido era el acertado. Sin bien hay una metodología básica a seguir para el montaje de una obra musical, al ser una pieza que sale de la cabeza de tres jóvenes, sólo ellas, como autoras y madres de ese proyecto pueden entender qué se quiere lograr y cómo hacerlo.

Como dice Michael David (2006)

(...) Si usted quiere crear y los espectáculos son como hijos, se debe tener en cuenta que Broadway [-y también lo es Venezuela-] es un lugar extraordinariamente peligroso, caro, ingrato e inhóspito para criar cualquier hijo. Es también un lugar en el que ser bueno no es suficiente para tener éxito; donde el trabajo debe ser creativo y accesible; donde accesible a menudo no es bueno; y donde lo bueno (o malo) tiene que pagarse por sí

mismo y pagar su propio camino. En términos de crianza implica una carga increíble para que tus hijos se mantengan por sí mismos en ese increíblemente caro e insano vecindario (Pág. 51.Traducción libre de las autoras).

¿El mejor aporte? El atreverse a hacer algo nuevo.

FUENTES

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

BORDMAN, G. (1985) *Comedia musical americana: De Adonis a Dreamgirls*. (Primera Edición). México D.F, México. Traducción de Mariluz Caso Sainz. EDAMEX (Editores asociados Mexicanos S.A).

SERGE, A. (2002). *¿Qué quiere una mujer?* (Segunda Edición). México. Editorial Siglo XXI.

VOGEL F. y HODGES B. (2006). *Guide to Produce Plays and Musicals* (Primera Edición). New York, EE.UU. Applause Theatre & Cinema Books.

GARDYNE, J. (2004). *Producing Musicals. A Practical Guide* (Primera Edición). EE.UU. Editorial The Crowood Press

TRABAJOS NO PUBLICADOS

Gutiérrez, N. (2004). *Melodías de Broadway*. Trabajo de grado de Licenciatura no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela

FUENTES ELECTRÓNICAS:

FRONTERA, D. *La moda de los 70: el “boom” psicodélico*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

<http://mundomoda.portalmundos.com/la-moda-en-los-70-el-%E2%80%9Cboom%E2%80%9D-psicodelico/>

FRONTERA, D. *La moda de los 90: Indefinida*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

<http://mundomoda.portalmundos.com/la-moda-en-los-90-indefinida/608/>

GARCÍA E., D. (2001). *La música disco*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

<http://www.geocities.com/lginpiu/historia.htm>

GARCÍA, H. (2009). *La verdadera historia de la salsa*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

http://www.proyectosalohogar.com/Enciclopedia_Ilustrada/Salsa.htm

KENRICK, J. (Copyright 1996-2003). *A History of the Musical: What Is A Musical?* Fecha de consulta: 10 de Diciembre de 2008.

<http://www.musicals101.com/musical.htm>

KENRICK, J. (Copyright 1996, Revised 2003) *History of Stage Musicals*. Fecha de consulta: 10 de Diciembre de 2008.

<http://www.musicals101.com/erastage.htm>

NARANJO, J. (2007). *Historia del pop*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

http://www.musicamp3.com/0018288/1168/blog/Juan_Naranjo

PALO DE AGUA PRODUCCIONES. (2006a). *Nosotros*. Fecha de consulta: 23 de Enero de 2009.

<http://www.palodeagua.com.ve/nosotros.php>

PALO DE AGUA PRODUCCIONES (2006b). *Teatro*. Fecha de consulta: 23 de Enero de 2009.

<http://www.palodeagua.com.ve/teatro.php>

PARTY, D. (2003, Enero). University of Pennsylvania. *Transnacionalización y la balada latinoamericana*. Artículo presentado en el Segundo Congreso Chileno de Musicología. Santiago de Chile. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

<http://www.saintmarys.edu/~dparty/pdf/Balada%20y%20Transnacionalismo.pdf>

PÉREZ, J. (2005). *Son*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

<http://www.juanperez.com/musica/son.html>

RAMÍREZ, I. (2009) *Estilos Musicales: Rock (I)*. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2009.

<http://www.portalmundos.com/mundomusica/estilos/rock.htm>

RICH, C. (2009a). *The fifties Web: Fifties Fashions*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.

<http://www.fiftiesweb.com/fashion/fashion-w.htm>

RICH, C. (2009b). *The fifties Web: Oldies Music, Fifties Music Lists, An Introduction and Contents*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.
<http://www.fiftiesweb.com/music.htm>

SAIBENE, S. (2009). *Historia del Bolero*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.
<http://www.tiempodeboleros.com.ar/index.php/historiadelbolero>

SABIO, P: (2005). *Historia del Maquillaje de Hollywood II*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.
http://www.promaquillaje.com/historia_del_maquillaje_de_hollywood_iii.php

VARELA, F. (2005). *Introducción: y el principio fue el blues*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.
www.varelaenred.com.ar/elblues.html

VEGA, C. (2008). *Historia del Rock: el ritmo rebelde cumple medio siglo*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.
<http://www.univision.com/content/content.jhtml?chid=10383&schid=0&secid=0&cid=414797&pagenum=1>

VERDI, J. (2008) *Diccionario de géneros musicales*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2009.
<http://james-verdi.blogspot.com/2008/09/diccionario-de-gneros-musicales.html>

FILMOGRAFÍA

CONDON, B. (2006). *Dreamgirls*. [Película de cine]. EE.UU. DreamWorks y Paramount Pictures.

DONEN, S. y KELLY, G. (1952). *Singing in the rain*. [Película de cine]. EE.UU. Technicolor MGM Studios.

KANTOR, M (2004). *Broadway: The American Musical*. EE.UU. [Serie de televisión]. Ghost Light Films and Thirteen/WNET New York, NHK, and BBC in association with Carlton International

MARSHALL, R. (2002). *Chicago*. [Película de cine]. EE.UU. Loop Films, Miramax, The Producers Circle Co.

TAYMOR, J. (2007). *Across the Universe*. [Película de cine]. EE.UU. Revolution Studios.

SHANKMAN, A. (2007). *Hairspray*. [Película de cine]. EE.UU. New Line Cinema.

WISE, R. (1965). *The Sound of Music (La novicia rebelde)* . EE.UU, Austria, Alemania. [Película de cine]. EE.UU. 20th Century Fox Studios.

ANEXOS

AUTORIZACIONES

AUTORIZACIÓN DE YASMIL MARRUFO

Yasmin Centeno

18 de octubre a las 8:04

Yasmilcito!!! te escribo por lo siguiente. No sé si te había comentado que estoy haciendo un musical para mi tesis de la Universidad y quería saber si no hay problema en que utilizara temas tuyos que compusiste con nosotras para el disco de ADN porque tenía pensado sacar del olvido esas canciones y darles vida en mi historia. Esto es netamente académico, pero si por alguna razón de la vida se llegara a comercializar igual volvería a avisarte para ver cómo es el rollo en ese caso, por ahora es sólo mi proyecto académico de grado.

Por cierto si llegaras a estar en Venezuela para Septiembre del año que viene avísame que me encantaría que fueras a verlo! Para una de mis materias tengo que hacerle un blog a este musical así que cuando lo tenga listo te aviso para que lo chequees!!! Te mando un beso enorme y gracias por todo lo que aprendimos de ti sobre cómo hacer de una historia la mejor experiencia musical!

Bendiciones

Yasmil Marrufo

19 de octubre a las 0:07

Responder

Hola Yasmin, que linda tus palabras!!!

Yasmin, tranquila, puedes usar las canciones que quieras y cuando quieras, solo hazme llegar alguna copia de lo que vayas a hacer para tenerla en mis registros.

Te envío un beso y espero todo te salga bien.

Yasmil.

AUTORIZACIÓN DE ADN

Yasmin Centeno

18 de octubre a las 7:30

Hola chicas!!! les escribo por lo siguiente. Como algunas de ustedes saben estoy haciendo un musical para mi tesis de grado. Estoy en pleno proceso de pre producción y quería saber si no hay problema en que use algunos temas de ADN ya que me ahorraría el trabajo de componer en exceso pues a parte de ser guionista soy la directora y la verdad estoy muy muy full. Pensé en las canciones de nosotras precisamente por eso porque son inéditas!! Gracias de antemano, ya le escribí también a Yasmil por si acaso. Esto por ahora es 100% académico si en un futuro existiera comercialización del musical por cosas de la vida yo les mantengo al tanto.

Besos y bendiciones!!

Stephanie Carbajal Morales

18 de octubre a las 20:49

Responder

Ok Min... Me parece súper chévere...Por mi está bien... Avísanos si lo presentas al público de la Ucab a ver si lo vemos... Que salga excelente!!! Besos!

Minerva Borjas Owen

19 de octubre a las 16:43

Responder

Claro que si Min! Excelente! Me encantaría verlo también, cuando lo presentas???? Un abrazote!!!

Yomi Ascasio

21 de octubre a las 18:27

Responder

Madre finísimo aprovecha eso al máximo sácale el judo eso si me invitas al estreno sino hay mucha suerte, si necesitas ayuda solo call me saludos....



Universidad Católica Andrés Bello

Rif: J-00012255-5
Av. Teherán, Urb. Montalbán - Apartado 20332
Escuela de Comunicación Social- Edif. de Aulas, Módulo 4 piso 3
Tlf: 58+(0212)407.4232 Fax: 58+(0212)407.4265
Caracas (1020) - Venezuela
www.ucab.edu.ve

Caracas, 30 de junio de 2008

Señor
PABLO ARGUELLO
Colegio
Emil Friedman
Su Despacho.

Certifico por medio de la presente, que las bachilleres mencionadas a continuación son estudiantes del **8º Semestre** de Comunicación Social, de nuestra Escuela, Mención **Artes Audiovisuales** y están realizando su Trabajo de Grado titulado: "Producción de un musical inédito que plantea la visión del amor de tres mujeres en épocas distintas", Tutora: Prof. Elisa Martínez de Badra:

Centeno , Yasmin	C.I. Nr. 17.980.810
Felce , Andrea	C.I. Nr. 14.501.303 y
Fernández , María Alejandra	C.I. Nr. 18.314.897

Dentro de la planificación de su trabajo, deben preparar la propuesta para la presentación teniendo previsto el lugar de la misma. Sirva la presente para informar que este trabajo es requisito indispensable para poder obtener el título de Licenciando en Comunicación Social, por lo que se trata de una actividad académica y sin fines de lucro.

Agradecemos por anticipado cualquier colaboración que puedan brindar a nuestras alumnas para la culminación de este trabajo.

Atentamente,

Tiziana Polésel
Directora
Escuela de Comunicación Social



Universidad Católica Andrés Bello

Rif-J-00012255-5
Av. Teherán, Urb. Montalbán – Apartado 20332
Escuela de Comunicación Social- Edif. de Aulas, Módulo 4 piso 3
Tlf: 58+(0212)407.4232 Fax: 58+(0212)407.4265
Caracas (1020) – Venezuela
www.ucab.edu.ve

Caracas, 13 de junio de 2008

Señora

MARIA DE LOS ANGELES RODRIGUEZ

Secretaría de Cultura

Hermandad Gallega de Venezuela

Su Despacho.

Certifico por medio de la presente, que las bachilleres mencionadas a continuación son estudiantes del **8° Semestre** de Comunicación Social, de nuestra Escuela, Mención **Artes Audiovisuales** y están realizando su Trabajo de Grado titulado: "Producción de un musical inédito que plantea la visión del amor de tres mujeres en épocas distintas", Tutora: Prof. Elisa Martínez de Badra:

Centeno, Yasmin

C.I. Nr. 17.980.810

Felce, Andrea

C.I. Nr. 14.501.303 y

Fernández, María Alejandra

C.I. Nr. 18.314.897

Dentro de la planificación de su trabajo, deben preparar la propuesta para la presentación teniendo previsto el lugar de la misma. Sirva la presente para informar que este trabajo es requisito indispensable para poder obtener el título de Licenciando en Comunicación Social, por lo que se trata de una actividad académica y sin fines de lucro.

Agradecemos por anticipado cualquier colaboración que puedan brindar a nuestras alumnas para la culminación de este trabajo.

Atentamente,


Tiziana Polesel

Directora

Escuela de Comunicación Social



Recibido por:
Polesel
20/6/08.



Universidad Católica Andrés Bello

Rif: J-00012255-5
Av. Teherán, Urb. Montalbán - Apartado 20332
Escuela de Comunicación Social - Edif. de Aulas, Módulo 4 piso 3
Tlf: 58+(0212)407.4232 Fax: 58+(0212)407.4265
Caracas (1020) - Venezuela
www.ucab.edu.ve

Caracas, 30 de junio de 2008

Señores

TEATRO
SANTA ROSA DE LIMA
Su Despacho.

Certifico por medio de la presente, que las bachilleres mencionadas a continuación son estudiantes del **8° Semestre** de Comunicación Social, de nuestra Escuela, Mención **Artes Audiovisuales** y están realizando su Trabajo de Grado titulado: "Producción de un musical inédito que plantea la visión del amor de tres mujeres en épocas distintas", Tutora: Prof. Elisa Martínez de Badra:

Centeno , Yasmin	C.I. Nr. 17.980.810
Felce , Andrea	C.I. Nr. 14.501.303 y
Fernández , María Alejandra	C.I. Nr. 18.314.897

Dentro de la planificación de su trabajo, deben preparar la propuesta para la presentación teniendo previsto el lugar de la misma. Sirva la presente para informar que este trabajo es requisito indispensable para poder obtener el título de Licenciando en Comunicación Social, por lo que se trata de una actividad académica y sin fines de lucro.

Agradecemos por anticipado cualquier colaboración que puedan brindar a nuestras alumnas para la culminación de este trabajo.

Atentamente,

Tizigna Polesel
Directora
Escuela de Comunicación Social



Teatro Santa Rosa de Lima

CONVENIO DE ALQUILER. TEATRO SANTA ROSA DE LIMA.

En Caracas, a los ____ días del mes _____ del año _____, entre el Teatro Santa Rosa de Lima y el Sr/Sra _____ C.I. _____ en representación de la Empresa _____ de la ciudad _____ Telf. _____ convienen:

PRIMERO. El Teatro Santa Rosa de Lima se compromete a facilitar a la Empresa: _____ el teatro Santa Rosa de Lima para que ésta presente el espectáculo _____ el día _____ del mes _____ del año _____ a partir de las _____ horas.

SEGUNDO. La Empresa citada se obliga a abonar la Tasa total por el alquiler del teatro, y otros servicios complementarios, con quince días antes de realizarse el evento y entregar los comprobantes de pago a las personas designadas por el Teatro Santa Rosa de Lima.

TERCERO. La Empresa citada asume a su exclusivo cargo la atención y/o servicio y /o seguridad de los artistas y su personal, la venta de entradas, la preparación de la escenografía etc.

CUARTO. La Empresa citada asume total y exclusiva responsabilidad por los daños y perjuicios que pudieran sufrir artistas, personal, espectadores y terceros, por hechos y / o actos ocurridos con motivo o en ocasión del espectáculo a realizarse.

QUINTO. Las roturas que se produzcan en el Teatro Santa Rosa de Lima durante la obra, acto o evento, como en los ensayos y en todo momento de permanencia en el teatro en luces, sonido, butacas, vidrios, escenario, como cualquier otro mobiliario y/o accesorios serán responsabilidad de la Empresa antes citada, quien deberá repararlo en un plazo máximo de cuarenta y ocho horas (48) a partir del primer día hábil siguiente a la realización del espectáculo.

SEXTO. El teatro Santa Rosa de Lima, no almacenará ningún tipo de material, por lo que la Empresa deberá prever que una vez acabado el evento todo el material utilizado salga del Teatro. El Teatro no se hará responsable del material que quede en sus instalaciones una vez finalizado el mismo.

SEPTIMO. Servicios Suplementarios suministrados por el Teatro Santa Rosa de Lima. La Empresa citada contrata en primer lugar, todos los servicios existentes en el Teatro Santa Rosa de Lima. Podrá complementar sonido, luces y otros con la autorización del Teatro Santa Rosa de Lima, cuando así lo requiera el evento.

OCTAVO. La Empresa, se compromete a cumplir las siguientes disposiciones:
a) Respeto a las normas de la moral cristiana y a las buenas costumbres.

- b) En el teatro Santa Rosa de Lima y en todas las áreas adyacentes, el comportamiento debe ser de buenos ciudadanos.
- c) Respeto al personal que trabaja en el Teatro Santa Rosa de Lima, y a las normas que se den para cada caso particular.
- d) Queda terminantemente prohibido el consumo de bebidas alcohólicas, cigarrillos y otros estupefacientes en el teatro Santa Rosa de Lima y en todas las áreas adyacentes. Todas estas áreas están catalogadas como **“áreas libres de humo”**.
- e) Hay una zona reservada para la venta y el consumo de alimentos. Dentro del teatro no se pueden introducir alimentos, chucherías, bebidas...etc.
- f) Bajo ningún motivo se debe exceder la capacidad del aforo permitido. Los niños mayores de dos (2) años deben ocupar butaca, abonen o no la entrada.
- g) No está permitido permanecer durante las funciones en pasillos del teatro y demás espacios destinados para la circulación del público.
- h) La entrada y salida al Teatro Santa Rosa de Lima se hará por la puerta principal del Colegio Santa Rosa de Lima, (acceso por la autopista Prados del este). Para las funciones del teatro, se utilizará como estacionamiento, el espacio de la Plaza Santa Rosa de Lima del Colegio Santa Rosa de Lima. Capacidad aproximada para 140 puestos. El estacionamiento se le cobrará al usuario en el momento de acceder a las instalaciones del Colegio Santa Rosa de Lima.
- i) Enfrente del Teatro Santa Rosa de Lima, raya amarilla, y alrededor de la plaza “Madre Teresa Titos” no puede estacionarse ningún vehículo, por razones de seguridad.
- j) Los equipos de sonido pesados, y otros se ubicarán en la fosa del teatro.
- k) Por motivos de salud de los artistas y por mantenimiento del escenario del teatro, los eventos que así lo requieran, traerán sus propias contratarrimas para colocarlas en el escenario.
- l) Está terminantemente prohibido pegar cosas en las cortinas, paredes, sillas....etc.
- m) Como personas cultas no botamos nada al suelo, ni dentro, ni fuera del teatro.
- n) Al terminar cada evento, el teatro debe quedar en las mismas condiciones de orden y limpieza que lo recibió inicialmente.
- o) La Dirección del Teatro Santa Rosa de Lima se reserva el uso y disposición de 28 sillas ubicadas en la parte superior central del palco.

AFORO DEL TEATRO SANTA ROSA DE LIMA: 997 SILLAS	
Sala Principal: 639	Palcos: 358
Derecha 198	derecha - arriba 105
centro 255	derecha - abajo 37
izquierda 186	centro - arriba 28 (Reservadas Teatro SRL)
	centro - abajo 46
	izquierda - arriba 105
	izquierda - abajo 37

El incumplimiento de estas disposiciones por parte de los artistas, músicos, empresarios, organizaciones de espectáculos, etc. facultará a la Dirección del Teatro Santa Rosa de Lima a no alquilar y/o facilitar el teatro y fechas posteriores y/o a iniciar las correspondientes acciones judiciales.

Por la Empresa

RELEASE PARA ACTORES DE LA OBRA “COMO SABER SI ES AMOR. EL MUSICAL”

Yo, _____, venezolano (a), mayor de edad, titular de cédula de identidad N° _____, **considerando:** Que la obra **CÓMO SABER SI ES AMOR. EL MUSICAL**, consiste en un trabajo de grado de estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) para obtener el título de Licenciadas en Comunicación Social, en lo sucesivo **LA OBRA** y, **considerando:** Que las estudiantes de la UCAB, realizaron un *casting* para la selección de actores con la intención de materializar la puesta en escena y/o presentación en vivo de **LA OBRA** en el entendido que las personas que fuimos seleccionadas en esa oportunidad, comprendimos y aceptamos que con vista al carácter académico de la puesta en escena de **LA OBRA**, nuestra participación en la misma no suponía, ni supone la percepción de remuneración o compensación económica ó de naturaleza alguna. En tal sentido, por medio de la presente declaro:

- I. Mi participación en **LA OBRA** responde a una decisión personal y consciente de apoyar con mi talento esta iniciativa académica y no supone ni pretende, el pago de cantidades de dinero a mi favor por concepto de remuneración y/o contraprestación por las actividades realizadas antes y durante la puesta en escena de **LA OBRA**. En este sentido, nada tengo que reclamar a las estudiantes de la UCAB y/o a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente a **LA OBRA** por tales conceptos.
- II. Asimismo, declaro que participo en la realización de **LA OBRA** a mi propio riesgo y bajo mi exclusiva responsabilidad, al considerar que me encuentro en buen estado de salud y en aptas condiciones físicas y mentales para participar activamente en la misma. En consecuencia, libero a las estudiantes de la UCAB y a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente a la producción de **LA OBRA** de cualquier responsabilidad relacionada directa o indirectamente con eventuales dolencias físicas o de cualquier otra naturaleza que pueda padecer o puedan manifestarse durante la realización de los ensayos y puesta en escena de **LA OBRA**.
- III. Por otra parte, vista la importancia de la realización de actividades previas para la puesta en escena de **LA OBRA**, me comprometo a asistir oportuna y puntualmente a los ensayos programados y actividades de producción, así como, a la puesta en escena y/o presentación en vivo de **LA OBRA** en el teatro de la UCAB el día 17 de octubre de 2009.

- IV. En virtud de la naturaleza de **LA OBRA**, autorizo a las estudiantes de la **UCAB** al uso de mi imagen en grabaciones y/o fotografías relacionadas a mi participación en **LA OBRA** a los fines de promoción y/o reproducción pública o privada de las mismas en los términos y condiciones que ellas consideren pertinentes, otorgándoles la más amplia autorización para tales fines. En tal sentido, acepto que mi participación e intervención en **LA OBRA** podrá ser transmitida o comunicada en vivo o a través de grabaciones en: cintas magnetofónicas o digitales, videogramas, cinematográficas, video-películas, discos compactos, videodiscos, fotografías o cualquier otro medio de reproducción física o digital y/o por cualquier medio de impresión, reproducción o telecomunicación, actual o futuro. De igual forma, cedo en beneficio de las estudiantes de la **UCAB** cualesquiera derechos que me pudieran corresponder en virtud de dichas transmisiones y/o reproducciones, en el entendido que el uso y reproducción de las mismas, no ocasionarán ningún tipo de pago o contraprestación a mi favor por ningún concepto relacionado a dichas actividades.
- V. Igualmente, manifiesto que he sido informada, he leído y he aceptado las reglas de producción estipuladas por las estudiantes de la **UCAB** para la realización de **LA OBRA**. En ese sentido, declaro que como participante de **LA OBRA**, entiendo que puedo ser objeto de críticas y/o comentarios de los asistentes o expectadores de la misma. Sin embargo, libero de cualquier responsabilidad sobre tales declaraciones, críticas y/o comentarios a las estudiantes de la **UCAB** ó a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente con la producción de **LA OBRA**. Asimismo, reconozco que todas las informaciones, instrucciones, comentarios asociados al proceso de preproducción, así como, cualesquiera comentarios con respecto a las estrategias y/o métodos utilizados para la realización y puesta en escena de **LA OBRA** son de estricto carácter confidencial y pertenecen a la esfera creativa y autoría de las estudiantes de la **UCAB** y, por ende, no pueden ser divulgadas a terceros antes, durante ni después del proceso de producción de **LA OBRA**.

En Caracas a los _____ días del mes de _____ de 2009.

Nombre y apellido _____

C.I. _____

Firma _____

RELEASE PARA BAILARINA DE LA OBRA “COMO SABER SI ES AMOR. EL MUSICAL”

Yo, _____, venezolano (a), mayor de edad, titular de cédula de identidad N° _____, **considerando:** Que la obra **CÓMO SABER SI ES AMOR. EL MUSICAL**, consiste en un trabajo de grado de estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) para obtener el título de Licenciadas en Comunicación Social, en lo sucesivo **LA OBRA** y, **considerando:** Que las estudiantes de la **UCAB**, realizaron un *casting* para la selección de bailarinas con la intención de materializar la puesta en escena y/o presentación en vivo de **LA OBRA** en el entendido que las personas que fuimos seleccionadas en esa oportunidad, comprendimos y aceptamos que con vista al carácter académico de la puesta en escena de **LA OBRA**, nuestra participación en la misma no suponía, ni supone la percepción de remuneración o compensación económica ó de naturaleza alguna. En tal sentido, por medio de la presente declaro:

- I. Mi participación en **LA OBRA** responde a una decisión personal y consciente de apoyar con mi talento esta iniciativa académica y no supone ni pretende, el pago de cantidades de dinero a mi favor por concepto de remuneración y/o contraprestación por las actividades realizadas antes y durante la puesta en escena de **LA OBRA**. En este sentido, nada tengo que reclamar a las estudiantes de la **UCAB** y/o a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente a **LA OBRA** por tales conceptos.
- II. Asimismo, declaro que participo en la realización de **LA OBRA** a mi propio riesgo y bajo mi exclusiva responsabilidad, al considerar que me encuentro en buen estado de salud y en aptas condiciones físicas y mentales para participar activamente en la misma. En consecuencia, libero a las estudiantes de la **UCAB** y a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente a la producción de **LA OBRA** de cualquier responsabilidad relacionada directa o indirectamente con eventuales dolencias físicas o de cualquier otra naturaleza que pueda padecer o puedan manifestarse durante la realización de los ensayos y puesta en escena de **LA OBRA**.
- III. Por otra parte, vista la importancia de la realización de actividades previas para la puesta en escena de **LA OBRA**, me comprometo a asistir oportuna y puntualmente a los ensayos programados y actividades de producción, así como, a la puesta en escena y/o presentación en vivo de **LA OBRA** en el teatro de la **UCAB** el día 17 de octubre de 2009.

- IV.** En virtud de la naturaleza de **LA OBRA**, autorizo a las estudiantes de la **UCAB** al uso de mi imagen en grabaciones y/o fotografías relacionadas a mi participación en **LA OBRA** a los fines de promoción y/o reproducción pública o privada de las mismas en los términos y condiciones que ellas consideren pertinentes, otorgándoles la más amplia autorización para tales fines. En tal sentido, acepto que mi participación e intervención en **LA OBRA** podrá ser transmitida o comunicada en vivo o a través de grabaciones en: cintas magnetofónicas o digitales, videogramas, cinematográficas, video-películas, discos compactos, videodiscos, fotografías o cualquier otro medio de reproducción física o digital y/o por cualquier medio de impresión, reproducción o telecomunicación, actual o futuro. De igual forma, cedo en beneficio de las estudiantes de la **UCAB** cualesquiera derechos que me pudieran corresponder en virtud de dichas transmisiones y/o reproducciones, en el entendido que el uso y reproducción de las mismas, no ocasionarán ningún tipo de pago o contraprestación a mi favor por ningún concepto relacionado a dichas actividades.
- V.** Igualmente, manifiesto que he sido informada, he leído y he aceptado las reglas de producción estipuladas por las estudiantes de la **UCAB** para la realización de **LA OBRA**. En ese sentido, declaro que como participante de **LA OBRA**, entiendo que puedo ser objeto de críticas y/o comentarios de los asistentes o expectadores de la misma. Sin embargo, libero de cualquier responsabilidad sobre tales declaraciones, críticas y/o comentarios a las estudiantes de la **UCAB** ó a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente con la producción de **LA OBRA**. Asimismo, reconozco que todas las informaciones, instrucciones, comentarios asociados al proceso de preproducción, así como, cualesquiera comentarios con respecto a las estrategias y/o métodos utilizados para la realización y puesta en escena de **LA OBRA** son de estricto carácter confidencial y pertenecen a la esfera creativa y autoría de las estudiantes de la **UCAB** y, por ende, no pueden ser divulgadas a terceros antes, durante ni después del proceso de producción de **LA OBRA**.

En Caracas a los _____ días del mes de _____ de 2009.

Nombre y apellido _____

C.I _____

Firma _____

PRESUPUESTOS

Damelis Rodríguez
RCTV Internacional C.A.
Vestuarista
0426-7134444

PRESUPUESTO DE VESTUARIO

PRINCIPAL 1 (AMERICA)

1-. Vestido	600
2-. Chall	100
3-. Zapatos	200
4-. Guantes	50
SUB-TOTAL	950

PRINCIPAL 2 (VICTORIA)

1-. Pantalones	200
2-. Chalecos	150
3-. Top	120
4-. Chaquetas	300
SUB-TOTAL	770

PRINCIPAL 3 (GLORIA)

1-. Legins	70
2-. Chaqueta corta	270
3-. Top	100
4-. Pantalones	200
SUB-TOTAL	640

PRINCIPAL 4 (PENÉLOPE)

1-. Vestido Largo	1000
2-. Medias de malla	50
3-. Zapatos	230
SUB-TOTAL	1280

PRINCIPAL 5 (NEGRO CHAZZ)

1-. Chaleco	120
2-. Camisa	200
3-. Pantalón	220
4-. Zapatos	200
5-. Sombreros	250
6-. Corbata	50
SUB-TOTAL	1040

BAILARINAS (6)

1-. Chaqueta	280
2-. Blusa	200
3-. Corbatín	80
4-. Medias de malla	50
5-. Short	80
6-. Zapatillas	150
SUB-TOTAL	840

TOTAL **5520 BsF**

Karima Marcano
RCTV Internacional C.A.
Estilista
0412-3956638

Raiza Caraballo
RCTV Internacional C.A.
Maquillador
0412-7394566

PRESUPUESTO DE MAQUILLAJE Y PEINADO

	MAQUILLAJE	PEINADO
PERSONAJE 1 (AMÉRICA)	250	200
PERSONAJE 2 (VICTORIA)	250	200
PERSONAJE 3 (GLORIA)	250	200
PERSONAJE 4 (PENÉLOPE)	300	200
PERSONAJE 5 (NEGRO CHAZZ)	-----	-----
BAILARINAS (6)	1800	1200
TOTAL	2850 BsF	2000 BsF

Randall Monasterio

Arreglista

randallterio@yahoo.es

0414-2420685

PRESUPUESTO DE PARTITURAS

- Presupuesto de Cifrados. Bs. 200 por tema, que incluye las partituras en cifrados de piano, bajo y guitarra.
- Presupuesto para Banda. Bs. 400 por tema, que incluye las partituras de piano, bajo guitarra, percusión y los tres instrumentos de viento.

Los trabajos son realizados en Encore 4.5 y luego transformados en archivos PDF para facilitar su entrega en internet.

Se debe cancelar 50% adelante y 50% en el momento de la entrega.

Jhosír Aníbal Córdova González

Arreglista

jhosircg@hotmail.com

0412-7104728

PRESUPUESTO PARTITURAS

Arreglos 40 BsF por instrumento

(8) temas 1600 BsF

NOTA: 5 instrumentos por tema (piano, bajo y los tres metales)

ARMANDO ZULLO

Av. Las Acacias Edificio Albarregas piso 5 Apto. 52
La Florida.
Caracas – Venezuela
Teléfono Habitación: (0212) 7823261 – 0426 5139757
Teléfono Oficina: (0212) 574.91.22 Ext. 333
Rif: V- 6120334-2.

Asunto presupuesto.

Atención: señoritas María Alejandra Fernández y Andrea Felce.
Ciudad.

Estimadas señoritas el motivo de la presente es el de someter a su consideración el siguiente para el diseño y realización de la escenografía para la obra “Como saber si es amor” a ser presentada por ustedes en el teatro de la Universidad Andrés Bello el día 17 de octubre del año en curso, dentro del marco de su tesis de grado, dicho presupuesto se haya estructurado de la siguiente manera.

1. Materiales requeridos para la realización de los elementos escenográficos a ser provistos por ustedes:
 - Cuatro laminas de MDF de 2,44 por 1,22 de 18 milímetros de espesor.
 - Dos laminas de MDF de 2,44 por 1,22 de 09 milímetros de espesor.
 - Tres laminas de MDF de 2,44 por 1,22 de 09 milímetros de espesor.
 - Un galón de paga blanca marca Hércules para carpintería.
 - 200 tornillos para tabiquería Daywall de 1 ½ pulgada de largo.
 - 200 tornillos para tabiquería Daywall de media pulgada de largo.
 - 17 tubos de una pulgada por una pulgada calibre 18.
 - 05 kilos de electrodos aga 3-34.
 - 03 juegos de ruedas locas de seis centímetros de alto.
 - 12 metros de Dopibello de tres metros de ancho color blanco hueso.
 - Metros de liencillo para forrar los muebles para el inicio de la obra a concordar con ustedes.
 - 4 metros de Grilleta color beige, para cortinero.
 - 2 roys de mecatillo.
 - Doce bombillos de luz blanca de 40 watts cada uno.
 - Doce socates de porcelana para ser fijados al tocador de Penelope.
 - Cinco metros de cable eléctrico numero 12.
2. Honorarios profesionales de los realizadores. Por elemento.
 - Barra de medidas según diseño costo 1450 Bs. F.
 - Tres ventanas con ruedas para entrar y salir de escena a razón de 670 Bs. F. total 2010 Bs. F.
 - Cómoda con marquesina con bombillos costo 1580 Bs. F.
 - Puerta principal para entrada al bar costo 490 Bs. F.
 - Total general honorarios de realización 5530 Bs. F.
3. Honorarios profesionales del diseñador 2500 Bs. F. que contempla diseño de la escenografía, fotos de la maqueta a escala, supervisión de la realización y el montaje.
4. Costo total requerido para el proyecto 8030 Bs. F.
5. Forma de pago 60 % del total al inicio y el 40 % restante contra entrega.

Sin más a que referirnos se despide atentamente Armando Zullo.

ARMANDO ZULLO

Av. Las Acacias Edificio Albarregas piso 5 Apto. 52
La Florida.
Caracas – Venezuela
Teléfono Habitación: (0212) 7823261 – 0426 5139757
Teléfono Oficina: (0212) 574.91.22 Ext. 333
Rif: V- 6120334-2.

Asunto presupuesto.

Atención: señoritas María Alejandra Fernández y Andrea Felce.

Ciudad.

Estimadas señoritas el motivo de la presente es el de someter a su consideración el siguiente para el diseño y realización de la escenografía para la obra “Como saber si es amor” a ser presentada por ustedes en el teatro de la Universidad Andrés Bello el día 17 de octubre del año en curso, dentro del marco de su tesis de grado, dicho presupuesto se haya estructurado de la siguiente manera.

6. Materiales requeridos para la realización de los elementos escenográficos a ser provistos por ustedes:
 - Tres laminas de MDF de 2,44 por 1,22 de 15 milímetros de espesor.
 - Tres laminas de MDF de 2,44 por 1,22 de 06 milímetros de espesor.
 - Tres laminas de MDF de 2,44 por 1,22 de 03 milímetros de espesor.
 - 100 tornillos para tabiquería Daywall de 1 ½ pulgada de largo.
 - 100 tornillos para tabiquería Daywall de media pulgada de largo.
 - 07 tubos de una pulgada por una pulgada calibre 18.
 - 02 kilos de electrodos aga 3-34.
 - Un disco de corte de doce pulgadas.
 - 200 remaches de 1/8 de pulgada. Según muestra.
 - 12 metros de Dopibello de tres metros de ancho color blanco hueso.
 - 4 metros de Grilleta color beige, para cortinero.
 - 2 royos de mecatillo.
 - Ocho bombillos de luz blanca de 40 watts cada uno.
 - Ocho socates de porcelana para ser fijados al tocador de Penelope.
 - Cinco metros de cable eléctrico numero 12.
7. Honorarios profesionales de los realizadores. Por elemento.
 - Barra de medidas según diseño costo 1450 Bs. F.
 - Marquesina con bombillos costo 650 Bs. F.
8. Honorarios profesionales del diseñador 1100 Bs. F. que contempla diseño de los elementos, planos de realización y supervisión de la realización.
9. Costo total requerido para el proyecto 3300 Bs. F.
10. Forma de pago 60 % del total al inicio del trabajo y el 40 % restante contra entrega.

Sin más a que referirnos se despide atentamente Armando Zullo.



Catering UCAB, 30 personas, OCT

Menu día 1	Menu día 2	Menu día 3
<p>Desayuno (Bs 27) Arepitas Queso Paisa Pavo Perico Jugo Yukery Café</p>	<p>Desayuno (Bs. 27) Panquecas con syrup, miel Yogurt Frutas Jugo Yukery Café</p>	<p>Desayuno (Bs. 22) Deli de Pavo (real), queso paisa, tomate, lechugas (25 cm) Jugo Yukery Café</p>
<p>Almuerzo (Bs 30) Pollo Horneado Arroz Verde Vegetales Salteados Refrescos + Minalba Jugo Yukery</p>	<p>Almuerzo (Bs 30) Asado Negro Puré de papas rústico al tomillo Plátano horneado Refrescos + Minalba Jugo Yukery</p>	<p>Almuerzo (Bs 28) Ensalada César con Pollo (Lechugas con Aderezo César parmesano, croutons y pollo) Refrescos + Minalba Jugo Yukery</p>
<p>Coffee Break (Bs. 20) Pastelería Variada Café Refresco + Agua Minalba</p>	<p>Coffee Break (Bs. 20) Cinammon Rolls Café Refresco + Agua Minalba</p>	<p>Coffee Break (Bs. 20) Pastelería Variada Café Refresco + Agua Minalba</p>

Cant	Artículo	Precio	Total
30	Menú Día 1	77	2310
30	Menú Día 2	77	2310
30	Menú Día 3	70	2100
	Sub Total		6720

UTILERIA y PERSONAL x 3 días

Cant	Artículo	Precio	Total
2	Mesón de trabajo vestido	240	480
3	Quemadores	60	180
1	Horno Salamandra	200	200
1	Transporte	600	600
2	Cocineros	600	1200
2	Chafing Dish	160	320
1	Termo Café	240	240
2	Hielera	8	16
1	Vasos Plásticos	50	50
1	Servilletas	30	30
	TOTAL UTILERIA	Sub Total	3220

* Dependerá de la cantidad definitiva de botellas destapadas.

* Descorche incluye Pepsi, Soda Evervess y agua mineral Minalba.

TOTAL 9940.0

Roxana Morellón de Iribarren

Catering

roxyiribarren@hotmail.com

0414-3275395

PRESUPUESTO DE CATERING

Refrigerios para 35 personas.

Sandwichs y Delis con pan especial (de ajonjolí o integral a escoger), presentados en bandejas con servilletas y cubierto en envoplast:

#1 Deli de pavo y queso amarillo con tomate, alfalfa y salsas a escoger	Bsf. 19 c/u
#2 Deli de atún con tomate, lechuga y salsa rosada	Bsf. 18 c/u
#3 Deli de pollo con pechugas con tocineta, celery y pimentón; salsas a escoger	Bsf. 19 c/u
#4 Sandwichs de pernil con tomate y alfalfa; salsas a escoger	Bsf. 22 c/u
Transporte en el área metropolitana	Bsf. 50
Transporte en el área extra urbana	Bsf. 100

NOTA: 60% con dos semanas de anticipación y el resto en el momento de la entrega.

05/05/2009



Fecha: 05/05/2009
Presupuesto: 090501

Producciones Cool Display, C.A.
RIF: J305831270
El Nuevo Concepto en Producción Integral
Tífs: 0212-414-80-21 / 0412-723-88-71
email: ventas@cooldisplay.com
<http://www.cooldisplay.com>

Cliente: **Yasmin Centeno**
RIF:
Tif contacto:
Correo yascenteno@hotmail.com
Atención: **Yasmin Centeno**

Estimados Señores:
A continuación y según su solicitud, nos complace hacerles llegar nuestra mejor oferta de servicio.

Items	Descripción	Cantidad	Precio Unitario	Precio Sub-Total
Obra de Teatro				
1	Bose Panaray	4	150,00	600,00
2	Sub-bajos Bajos Bose Panaray	2	250,00	500,00
3	Micrófonos headsets	4	130,00	520,00
4	Micrófono de balita	1	130,00	130,00
5	Cabezas Moviles	2	280,00	560,00
6	Controlador de Luces	1	250,00	250,00
7	Led strips	2	150,00	300,00
8	Consola de 16 canales	1	180,00	180,00
9	Side-fill (sistemas amplificados Mackie)	2	120,00	240,00
10	Maquina de Humo	1	120,00	120,00
11	Seguidor	1	400,00	400,00
12	Operador de Audio	1	400,00	400,00
13	Operador de Luces	1	300,00	300,00
14	Técnicos	1	150,00	150,00
15	Transporte	1	150,00	150,00
SUB-TOTAL				4.800,00
IVA 12%				576,00
TOTAL				5.376,00

- 1.- Validez por 05 días continuos a partir de la fecha
- 2.- Pago en efectivo, cheque conformable o transferencia bancaria
- 3.- Para confirmar la fecha es necesario la firma de un contrato de servicio cancelando el 50% del monto total del evento.
- 4.- El 50% restante deberá ser cancelado el día del evento.

Muy Atentamente,

Por Producciones Cool Display

Por el Cliente

Acepto la presente propuesta y sus condiciones

El nuevo concepto en producción integral de eventos

05/05/2009



Fecha: 05/05/2009
Presupuesto: 090501

Producciones Cool Display, C.A.
RIF: J305831270
El Nuevo Concepto en Producción Integral
Tífs: 0212-414-80-21 / 0412-723-88-71
email: ventas@cooldisplay.com
http://www.cooldisplay.com

Cliente: Yasmin Centeno
RIF:
Tílf contacto:
Correo: yascenteno@hotmail.com
Atención: Yasmin Centeno

Estimados Señores:
A continuación y según su solicitud, nos complace hacerles llegar nuestra mejor oferta de servicio.

Items	Descripción	Cantidad	Precio Unitario	Precio Sub-Total
Obra de Teatro				
1	Bose Panaray	4	150,00	600,00
2	Sub-bajos Bajos Bose Panaray	2	250,00	500,00
3	Micrófonos headsets	4	130,00	520,00
4	Micrófono de balita	1	130,00	130,00
5	Cabezas Mviles	2	280,00	560,00
6	Controlador de Luces	1	250,00	250,00
7	Led strips	2	150,00	300,00
8	Consola de 16 canales	1	180,00	180,00
9	Side-fill (sistemas amplificados Mackie)	2	120,00	240,00
10	Maquina de Humo	1	120,00	120,00
11	Seguidor	1	400,00	400,00
12	Operador de Audio	1	400,00	400,00
13	Operador de Luces	1	300,00	300,00
14	Técnicos	1	150,00	150,00
15	Transporte	1	150,00	150,00
SUB-TOTAL				4.800,00
IVA 12%				576,00
TOTAL				5.376,00

- 1.- Validez por 05 dias continuos a partir de la fecha
- 2.- Pago en efectivo, cheque conformable o transferencia bancaria
- 3.- Para confirmar la fecha es necesario la firma de un contrato de servicio cancelando el 50% del monto total del eventc
- 4.- El 50% restante deberá ser cancelado el día del evento.

Muy Atentamente,

Por Producciones Cool Display

Por el Cliente

Acepto la presente propuesta y sus condiciones

El nuevo concepto en prducción integral de eventos



Producción de Eventos Estrategías y Promociones

Producciones Rainbow 3000 C.A.

FECHA: 06 DE MAYO DE 2.009

NOMBRE O RAZON SOCIAL

ATT: MARIA ALEJANDRA FERNANDEZ TELLERIA

LUGAR Y FECHA DEL EVENTO: OCTUBRE

PRESUPUESTO N.º
1181

TELEF.

CORREO:
maryfernandez5@hotmail.co
m

CANTIDAD	DESCRIPCION	PRECIO / U	TOTAL
01	SISTEMA DE SONIDO CON 02 SUB BAJOS Y 04 CABEZALES 01 SIDE FILL OPERADOR Y CONSOLA	2.500,00	2.500,00
05	MICROFONOS INALAMBRICOS (04 HEAD SET Y 01 BALITA)	160,00	800,00
02	LUCES MOVILES MARTIN MAC 600	300,00	600,00
01	01 SEGUIDOR CON OPERADOR	800,00	800,00
01	MAQUINA DE HUMO	100,00	100,00
03	PERSONAL TECNICO	150,00	450,00
01	TRANSPORTE	450,00	450,00
ATENTAMENTE:		TELEF. 0414.245.73.54	SUB TOTAL 5.700,00
RICARDO LOPEZ		CORREO RICARDO2050@HOT.MAIL.COM	IVA 12% 513,00
DIRECTOR			TOTAL 6.213,00
SON: SEIS MIL DOSCIENTOS TRECE EXACTOS.			

PARTITURAS

EL NEGRO CHAZZ

PIANO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(RUBATO)

(TROMPETA)

2

(CHARLESTON)

5 $\text{♩} = 112$ F⁹ E⁹

8

10 E^b6

14 E^bm⁶

18 F⁷ B^b7 Cm

22 Fm7 B \flat 7 Fm7 B \flat 7 / Fm/B \flat B \flat 7(#5) Fm/B \flat Fm⁹/B \flat

26 E \flat 6 /

30 E \flat m6 /

34 F7 B \flat 7 / Cm

38 Fm7/B \flat B \flat 7 / E \flat 6

42 G7 D7/F# G7 C7

46 F7 B \flat 7 /

50 G7 G \flat dim7 G7 C7

54

58 E \flat 6

62 E \flat m6

66

70 B \flat 7 B9

74

78

♩ = 120
A (JAZZ)

82

A

86

A

E+

90

A

94 E7 F7

98 A Amaj7 A7 F#7(#9) F7 E7

102 A E+

106 A

110

114 A E+ A E+ A E+

118 A E+ A E+ A E+

122 A⁶ E+

126 A⁶

130

134 A Amaj⁷ A⁷ F#⁷(#9) F⁷ E⁷

138 B^b6 F⁷

142 F#⁶ B^b B^bmaj⁷ B^b7 G⁷(#9)

147 B^b6 F+

151 $B\flat 6$ $\%$ $\%$ $\%$

155 $F 7$ $F\sharp 7$

159 $B\flat$ $B\flat maj 7$ $B\flat 7$ $G 7$ $F\sharp 7$ $F 7$

163

169 $B\flat$ $\%$ $B\flat 7$ $G 7$

173

177 $B\flat 6$

RANDALL

CEL 0414-242-06-85

EL NEGRO CHAZZ

BAJO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(RUBATO)

(TROMPETA)

2

Musical staff for Trompete (Trumpet) in 4/4 time. The staff begins with a whole rest, followed by a fermata over a whole note. A '2' above the staff indicates a second ending.

5 $\text{♩} = 112$ (CHARLESTON)

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a fermata over a whole note. A '2' above the staff indicates a second ending.

10 $E\flat^6$

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole rest.

14 $E\flat m^6$

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole rest.

18

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole note.

22

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole note.

26 $E\flat^6$

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole rest.

30 $E\flat m^6$

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole rest.

34

Musical staff for Bass in 4/4 time. The staff begins with a quarter note, followed by quarter rests, and ends with a whole note.

78 ♩ = 120 (JAZZ)

78

82

86

90

94

98

102

106

110

114

118



122



126



130



134



138



142



147



151



155



Musical notation for exercise 155, featuring a bass clef and a key signature of two flats. The exercise consists of four measures: the first two measures each contain a quarter note followed by a quarter rest, with notes G2 and F2; the third and fourth measures each contain a quarter note followed by a quarter rest, with notes E2 and D2.

159



Musical notation for exercise 159, featuring a bass clef and a key signature of two flats. The exercise consists of four measures: the first two measures each contain a half note (G2 and F2); the third measure contains a whole rest followed by a quarter note (E2); the fourth measure contains a whole rest followed by a quarter note (D2).

163



Musical notation for exercise 163, featuring a bass clef and a key signature of two flats. The exercise consists of eight measures of eighth notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, followed by a quarter rest, then G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

169



Musical notation for exercise 169, featuring a bass clef and a key signature of two flats. The exercise consists of four measures: the first two measures each contain a quarter note followed by a quarter rest, with notes G2 and F2; the third measure contains a quarter note followed by a quarter rest, with note E2; the fourth measure contains a quarter note followed by a quarter rest, with note D2.

173



Musical notation for exercise 173, featuring a bass clef and a key signature of two flats. The exercise consists of eight measures of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, followed by F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

177



Musical notation for exercise 177, featuring a bass clef and a key signature of two flats. The exercise consists of five measures: the first measure contains a half note (G2); the second measure contains a half note (F2); the third measure contains a quarter note (E2); the fourth measure contains a quarter note (D2); the fifth measure contains a quarter note (C2) followed by a quarter rest.

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

EL NEGRO CHAZZ

DRUMS

(RUBATO)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(TROMPETA)

Musical staff for Trompete in 4/4 time. The staff contains four measures of whole rests, with a fermata over the final measure.

(CHARLESTON)

♩ = 112

Musical staff for Charleston. A box containing the number 5 is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 8 is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 10 and the word (PLAY) is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 14 and the word (PLAY) is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 18 and the word (PLAY) is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 22 is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 26 and the word (PLAY) is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

Musical staff for Charleston. A box containing the number 30 and the word (PLAY) is positioned at the start of the staff. The staff contains four measures of eighth notes with accents: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

34 (PLAY) 6

42 4

50 (PLAY) 2

54

58 (PLAY) 6

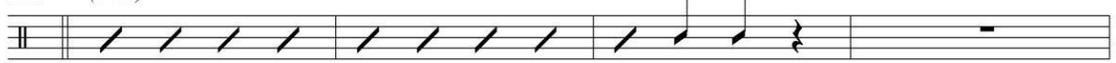
66

70

74

78 ♩ = 120 (JAZZ) 6

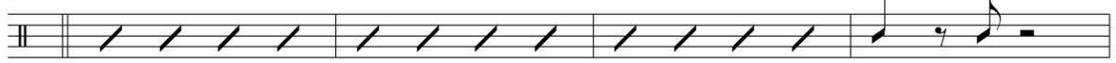
86 (VOZ)



90 (PLAY)



94 (PLAY)



98 (PLAY)



102 (PLAY)



106 (PLAY)



(INSTRUMENTAL)

110 (PLAY)



114 (PLAY)

5



122 (PLAY) (VOZ)



126 (PLAY)



130

(PLAY)



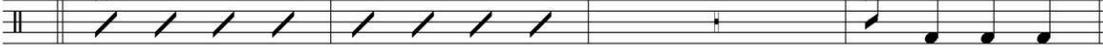
134



138

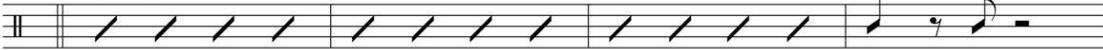
(PLAY)

6



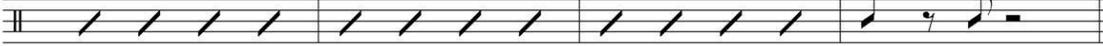
147

(PLAY)



151

(PLAY)



155

(PLAY)

4

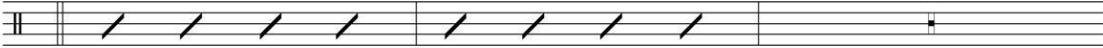


163

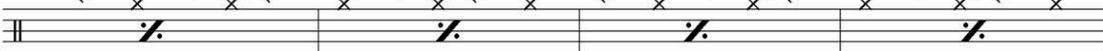


169

2



173



177



RANDALL

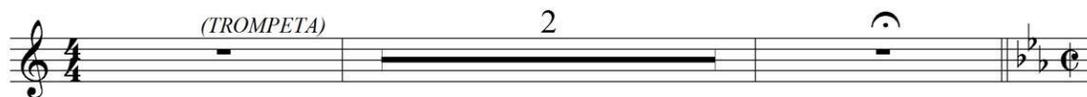
CEL 0414-242-06-85

EL NEGRO CHAZZ

GUITARRA (RUBATO)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(TROMPETA) 2



♩ = 112 (CHARLESTON)

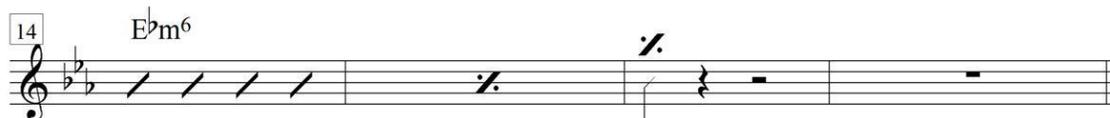
5 F⁹ E⁹ 2



10 E^b6



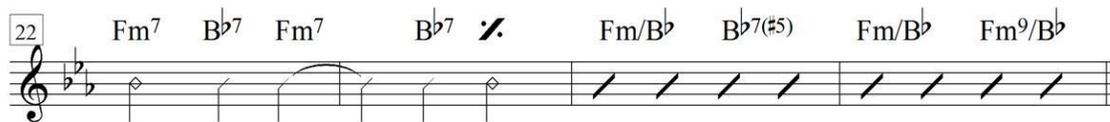
14 E^bm6



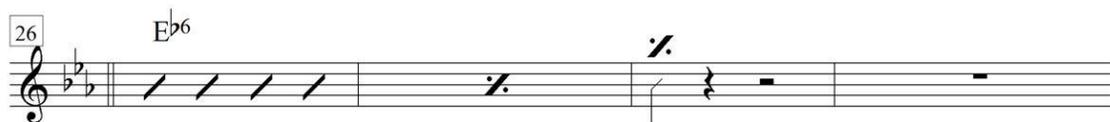
18 F⁷ B^b7 Cm



22 Fm⁷ B^b7 Fm⁷ B^b7 Fm/B^b B^b7(#5) Fm/B^b Fm⁹/B^b



26 E^b6



30 E^bm6



34 F7 B \flat 7 Cm

38 Fm7/B \flat B \flat 7 E \flat 6

42 G7 D7/F# G7 C7

46 F7 B \flat 7

50 G7 G \flat dim7 G7 C7

54

58 E \flat 6

62 E \flat m6

66 F7 B \flat 7 E \flat 6

70 B \flat 7 B7

110 E7 F7

114 A E+ A E+ A E+

118 A E+ A E+ A E+

122 A6 A6

126 A6

130 E7 F7

134 A Amaj7 A7 F#7(#9) F7 E7

138 Bb6 F7 F#6

143 Bb Bbmaj7 Bb7 G7(#9)

147 B^{b6} F+

151 B^{b6}

155 F7 F#7

159 B^{b7} B^{b7} B^{b7} G7 F#7 F7

163

169 B^{b7} B^{b7} G7

173 C7 F7

177 F7 B^{b6}

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

EL NEGRO CHAZZ

SAX. ALTO

(RUBATO)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(TROMPETA) 2

5 $\text{♩} = 112$

8 2

10

14

18 *p*

22

26

30

Detailed description: This is a musical score for Saxophone Alto in 4/4 time, titled 'El Negro Chazz'. The score is in the key of D major (two sharps) and is marked 'RUBATO'. It begins with a section for Trompete (Trumpet) with a dynamic marking of '2'. The main saxophone part starts at measure 5 with a tempo marking of quarter note = 112. The score consists of eight staves of music, with measure numbers 5, 8, 10, 14, 18, 22, 26, and 30 indicated at the beginning of each staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of 'p' (piano) is present at measure 18. The score concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

34

Musical staff 34: Bass clef, key signature of two flats. Measures 34-37. Measure 34: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 35: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 36: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 37: quarter notes E4, F4, G4, A4. A fermata is placed over the final note of measure 37.

38

Musical staff 38: Bass clef, key signature of two flats. Measures 38-41. Measure 38: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 39: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 40: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 41: quarter notes E4, F4, G4, A4. Accents are placed over the first and third notes of each measure.

42

Musical staff 42: Bass clef, key signature of two flats. Measures 42-45. Measure 42: whole note G2. Measure 43: whole note A2. Measure 44: whole note B2. Measure 45: whole note C3. Accents are placed over the notes in measures 43 and 45.

46

Musical staff 46: Bass clef, key signature of two flats. Measures 46-49. Measure 46: whole note G2. Measure 47: whole note A2. Measure 48: whole note B2. Measure 49: whole note C3. A slur covers measures 47 and 48. An accent is placed over the note in measure 49.

50

Musical staff 50: Bass clef, key signature of two flats. Measures 50-53. Measure 50: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 51: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 52: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 53: quarter notes E4, F4, G4, A4. A slur covers measures 52 and 53. An accent is placed over the note in measure 53.

54

Musical staff 54: Bass clef, key signature of two flats. Measures 54-57. Measure 54: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 55: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 56: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 57: quarter notes E4, F4, G4, A4. A slur covers measures 56 and 57. An accent is placed over the note in measure 57. A dynamic marking "sfz" is placed below the staff with a hairpin.

58

Musical staff 58: Bass clef, key signature of two flats. Measures 58-61. Measure 58: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 59: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 60: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 61: quarter notes E4, F4, G4, A4. Slurs are placed over measures 58-59 and 60-61. Accents are placed over the notes in measures 59, 60, and 61.

62

Musical staff 62: Bass clef, key signature of two flats. Measures 62-65. Measure 62: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 63: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 64: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 65: quarter notes E4, F4, G4, A4. Slurs are placed over measures 62-63 and 64-65. Accents are placed over the notes in measures 63, 64, and 65.

66

Musical staff 66: Bass clef, key signature of two flats. Measures 66-69. Measure 66: quarter notes G2, A2, B2, C3. Measure 67: quarter notes D3, E3, F3, G3. Measure 68: quarter notes A3, B3, C4, D4. Measure 69: quarter notes E4, F4, G4, A4. Accents are placed over the notes in measures 66, 67, 68, and 69.

110

3

114

114

118

118

122

7

130

4

134

134

138

6

147

4

151

151

155

158

163

166

169

173

177

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

EL NEGRO CHAZZ

TROMPETA

(RUBATO)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(MUTE)

3

5 $\text{♩} = 112$ (OPEN) 2

10

14

18

22

26

30

34 3

38

42 *(MUTE)*

46

50 4

54

58

62

66

159

2

163

4

169

173

177

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

BÉSAME MUCHO

PIANO

(AÑOS 50)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(BOLERO)
♩ = 122

Bm C7 Bm C7 Bm (VOZ)

(RUBATO)

6 Em Bm / Em B7(9) Em

10 Em F#dim7 G6 F#7 Bm F#7 Bm /

(A TIAMPO)

14 B7 C#dim7 Ddim7 D#dim7 Em7 /

18 Bm C#7 F#7 Bm Em Bm

(DISCO) (AÑOS 70)

22 ♩ = 124 Am

25 E7(#9)

27 Am Dm

30 Dm7 E7

33 Am

35 A7 Dm

38 Am G F E7

41 Am

BÉSAME MUCHO

BAJO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

♩ = 122

(AÑOS 50)

Bm C7 Bm

Musical staff for measures 1-3. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The notes are: measure 1: G2, A2, B2; measure 2: G#2, A2, B2; measure 3: G2, A2, B2.

4 C7 (VOZ)

Musical staff for measure 4. The notes are: G#2, A2, B2, C3. A fermata is placed over the final note, C3.

6 (RUBATO)

Musical staff for measures 5-6. The notes are: measure 5: G2, A2, B2; measure 6: G2, A2, B2.

10

Musical staff for measures 7-10. The notes are: measure 7: G2, A2, B2; measure 8: G2, A2, B2; measure 9: G2, A2, B2; measure 10: G2, A2, B2.

14 (A TIAMPO) Em7

Musical staff for measures 11-14. The notes are: measure 11: G2, A2, B2; measure 12: G#2, A2, B2; measure 13: G2, A2, B2; measure 14: G2, A2, B2.

18 Bm C#7 F#7 Bm Em

Musical staff for measures 15-18. The notes are: measure 15: G2, A2, B2; measure 16: G#2, A2, B2; measure 17: G#2, A2, B2; measure 18: G2, A2, B2.

22 ♩ = 124 (DISCO) (AÑOS 70)

Musical staff for measures 19-22. The notes are: measure 19: G2, A2, B2; measure 20: G#2, A2, B2; measure 21: G2, A2, B2; measure 22: G#2, A2, B2.

25

Musical staff for measures 23-25. The notes are: measure 23: G2, A2, B2; measure 24: G2, A2, B2; measure 25: G2, A2, B2.

27 Am Dm



31 Dm7 E7 Am



35 A7 Dm



39



(AÑOS 90)

43 Am

$\text{♩} = 130$ (LATIN ROCK)



47 Am Dm



51 Dm Am



55 A7(#9) Dm



59 Am E7 Am



RANDALL

CEL 0414-242-06-85

BÉSAME MUCHO

DRUMS

(AÑOS 50)

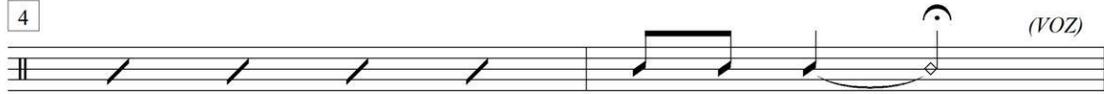
TRANS: RANDALL MONASTERIO

♩ = 122

(PLAY BOLERO)



4

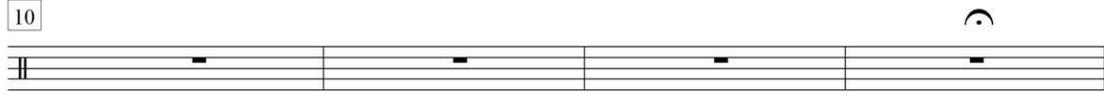


6

(RUBATO) (PIANO)



10



14

(A TIAMPO)
(PLAY)



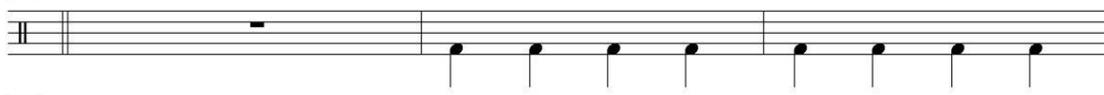
18



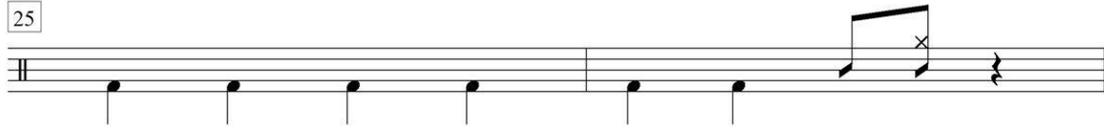
22

♩ = 124 (DISCO)

(AÑOS 70)

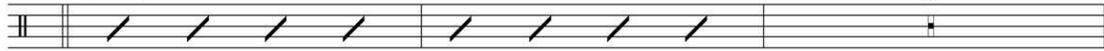


25



27

(PLAY)



6

35

4

(AÑOS 90)

43

♩ = 130 (LATIN ROCK)
(CONGA)

47

51

55

(FULL)

4

61

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

BÉSAME MUCHO

GUITARRA

(AÑOS 50)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

♩ = 122 Bm (BOLERO) C7 Bm

4 C7 Bm (VOZ)

6 Em Bm Em B7(9) Em (RUBATO)

10 Em F#dim7 G6 F#7 Bm F#7 Bm

14 B7 C#dim7 Ddim7 D#dim7 Em7 (A TIAMPO)

18 Bm C#7 F#7 Bm Em Bm

22 ♩ = 124 (DISCO) (AÑOS 70)

25

27 Am Dm

31 Dm⁷ E⁷ Am

35 A⁷ Dm

39 Am G F E⁷ Am

♩ = 130 (AÑOS 90) (LATIN ROCK)

43 Am

47

51

55

59

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

BÉSAME MUCHO

SAX. ALTO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(AÑOS 50)

♩ = 122

4

6 (RUBATO)

9

14 (A TIAMPO)

18

(AÑOS 70)

22 ♩ = 124

25

27

30

33

35

39

(AÑOS 90)

43

$\text{♩} = 130$

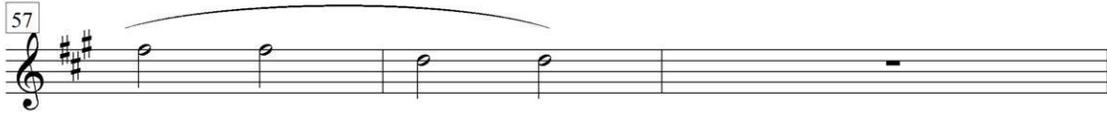
3

47

50

2

53



RANDALL
CEL 0414-242-06-85

BÉSAME MUCHO

TROMBON

(AÑOS 50)

TRANS: RANDALL MONASTERIO

♩ = 122

Musical staff 1: Trombone part, measures 1-3. Key signature: two sharps (F# and C#), 4/4 time. Measures 1-3 contain a melodic line with a slur over measures 1-2 and a fermata over measure 3.

Musical staff 2: Trombone part, measures 4-5. Measure 4 starts with a box containing the number 4. Measure 5 contains a melodic line with a slur and a fermata. The word "(VOZ)" is written at the end of the staff.

Musical staff 3: Trombone part, measures 6-7. Measure 6 starts with a box containing the number 6 and the word "(RUBATO)". Measures 6-7 contain rests.

Musical staff 4: Trombone part, measures 8-9. Measure 8 starts with a box containing the number 10. Measures 8-9 contain a melodic line with a slur over measures 8-9 and a fermata over measure 9.

Musical staff 5: Trombone part, measures 10-11. Measure 10 starts with a box containing the number 14 and the word "(A TIAMPO)". Measures 10-11 contain a melodic line with a slur over measures 10-11 and a fermata over measure 11.

Musical staff 6: Trombone part, measures 12-13. Measure 12 starts with a box containing the number 18. Measures 12-13 contain a melodic line with a slur over measures 12-13 and a fermata over measure 13.

(AÑOS 70)

Musical staff 7: Trombone part, measures 14-15. Measure 14 starts with a box containing the number 22 and the tempo marking "♩ = 124". Measures 14-15 contain a melodic line with a slur over measures 14-15 and a fermata over measure 15.

Musical staff 8: Trombone part, measures 16-17. Measure 16 starts with a box containing the number 25. Measures 16-17 contain a melodic line with a slur over measures 16-17 and a fermata over measure 17.

27



Musical notation for measure 27, bass clef. The measure contains a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F4, an eighth note E4, and a quarter note D4 with an accent (>).

30



Musical notation for measure 30, bass clef. The measure contains a quarter note G4, an eighth note F4, an eighth note E4, a quarter note D4 with an accent (>), a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3 with a sharp sign (#).

33



Musical notation for measure 33, bass clef. The measure contains a quarter note G4, an eighth note F4, an eighth note E4, a quarter note D4 with an accent (>), a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3 with a sharp sign (#).

35



Musical notation for measure 35, bass clef. The measure contains a quarter note G4, an eighth note F4, an eighth note E4, a quarter note D4 with an accent (>), a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3 with a sharp sign (#).

39



Musical notation for measure 39, bass clef. The measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4 with a sharp sign (#), a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3 with a sharp sign (#).

43

(AÑOS 90)

$\text{♩} = 130$

3



Musical notation for measure 43, bass clef. The measure contains a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes G4, F4, and E4.

47



Musical notation for measure 47, bass clef. The measure contains a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F4, an eighth note E4, a quarter note D4 with an accent (>), a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

50



Musical notation for measure 50, bass clef. The measure contains a quarter note G4, an eighth note F4, an eighth note E4, a quarter note D4 with an accent (>), a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

53



Musical notation for measure 53, bass clef. The measure contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are slurs over the first two notes, the last two notes, and the final note. A sharp sign is placed above the final note.

55



Musical notation for measure 55, bass clef. The measure contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are slurs over the first two notes, the last two notes, and the final note. A sharp sign is placed above the final note.

59



Musical notation for measure 59, bass clef. The measure contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are slurs over the first two notes, the last two notes, and the final note. A sharp sign is placed above the final note.

RANDALL
CEL 0414-242-06-8

BÉSAME MUCHO

TROMPETA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(AÑOS 50)

$\text{♩} = 122$

4

(VOZ)

6

(RUBATO)

10

2

3

14

(A TIAMPO)

18

2

(AÑOS 70)

$\text{♩} = 124$

22

25

27

31

35

39

(AÑOS 90)

43

47

51

55

59

RANDALL

CEL 0414-242-06-85

MIRAME

PIANO
DISCO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(TANGO) Cm G⁷/B

5 B^bm⁷ F⁷/A

9 A^bmaj⁷ Cm/G

13 (VOZ)

18 Cm B^b F⁷/A A^b6

22 Eb⁶/G G⁷ Fm⁷ G⁷ G⁷(^b9)

26 Cm G⁷/B B^bm⁶ F⁷/A

30 Ab⁶ Eb⁶/9/G Fm⁷ G⁷ G⁷(^b9)

35 Cm⁷ Gm⁷/B^b A^bmaj⁷ Eb⁶

39 Cm⁷ Gm⁷/B^b A^bmaj⁷ Eb⁶

43 Cm⁷ Gm⁷/B^b A^bmaj⁷ Eb⁶

47 Cm⁷ Gm⁷/B^b A^bmaj⁷

50 E^b6 (PLAY DISCO)

4'VS

54 Cm Gm B^b

57 1.-3. Fm 4. Fm

60 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

64 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

68 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

72 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

76 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷

80 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷

4'VS
85 Dm⁷ Am⁷ B^bmaj⁷ 1.-3. F⁶ 4. F⁶

90 Dm⁷ Am⁷ B^bmaj⁷ F⁶

94 Dm⁷ Am⁷ B^bmaj⁷ F⁶

98 Dm

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

MIRAME

BAJO
DISCO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(TANGO)



35



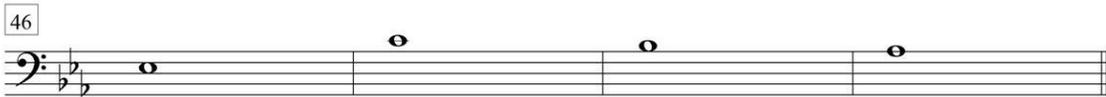
39



42



46



50 (PLAY DISCO)

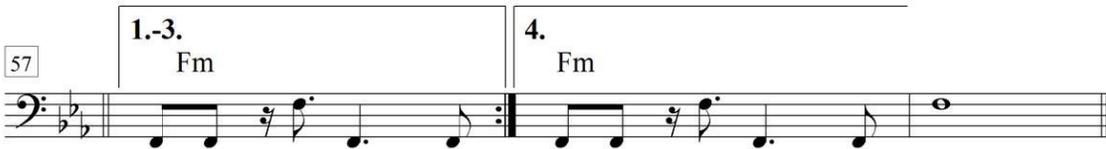


4'VS

54 Cm Gm B \flat



57 1.-3. Fm 4. Fm



60 Cm 7 Gm 7 A \flat maj 7 E \flat 6



64 Cm7 Gm7 A^bmaj7 E^b6

68 Cm7 Gm7 A^bmaj7 E^b6

(SIMILE)

72 Cm7 Gm7 A^bmaj7 E^b6

76

80

4'VS

85 Dm7 Am7 B^bmaj7

88 1.-3. F6 4. F6

90 Dm7 Am7 B♭maj7

Musical notation for measures 90-92. Measure 90: Dm7 chord, notes G2, A2, B2, C3. Measure 91: Am7 chord, notes C3, D3, E3, F3. Measure 92: B♭maj7 chord, notes B♭2, C3, D3, E3.

93 F6 Dm7 Am7

Musical notation for measures 93-95. Measure 93: F6 chord, notes F2, G2, A2, B2, C3. Measure 94: Dm7 chord, notes G2, A2, B2, C3. Measure 95: Am7 chord, notes C3, D3, E3, F3.

96 B♭maj7 F6

Musical notation for measures 96-98. Measure 96: B♭maj7 chord, notes B♭2, C3, D3, E3. Measure 97: F6 chord, notes F2, G2, A2, B2, C3. Measure 98: F6 chord, notes F2, G2, A2, B2, C3.

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

MIRAME

DRUMS
DISCO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(TANGO)

5

9

13

18 (PIANO) 8

26 (PIANO) 9

35 (PIANO) 8

43

47

50

(PLAY DISCO)

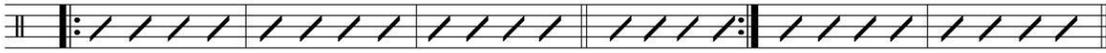


54

4'VS

1.-3.

4.



60



68



76



79



82



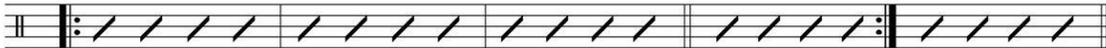
85

4'VS

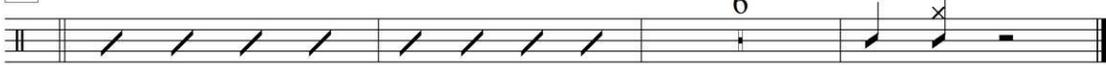
(PLAY)

1.-3.

4.



90



RANDALL

CEL 0414-242-06-85

MIRAME

GUIARRA
DISCO

TRANS: RANDALL MONASTERIO

Cm (SOLO) G7

5 Bbm7 F7/A

9 Abmaj7 Cm

13 (VOZ)

18 (PIANO) 8

26 9

35 8

43

47

50 (PLAY DISCO) E^b6

4' VS

54 Cm Gm B^b

57 1.-3. Fm 4. Fm

60 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

64 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

68 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

72 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ E^b6

76 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷

80 Cm⁷ Gm⁷ A^bmaj⁷ A⁷

4'VS

85 Dm⁷ Am⁷ B^bmaj⁷ 1.-3. F⁶ 4. F⁶

90 Dm⁷ Am⁷ B^bmaj⁷ F⁶

94 Dm⁷ Am⁷ B^bmaj⁷ F⁶

98

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

HOLD ME TIGHT

PIANO
ROCK

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(VOZ)

3 G7 C7 A7 D7

7 G7 C7 A7 D7

11 G7 C7 Cm7

15 G7 Cm6 G7 1. D7

19 2. B \flat 6 G7 B \flat 6 G7

23 C7 A7 / D7

27 G7 C7 A7 D7

31 G7 C7 A7 D7

35 G7 C7

38 Cm7 G7 Cm6 G7

42 Bb6 G7 Bb6 G7

46 C7 A7 D7

50 G7 C7 A7 D7

54 G7 C7 A7 D7

58 G7 C7 Cm7

62 G7 Cm6 G7

65 Bb6 G7 Bb6 rit.

68 G7

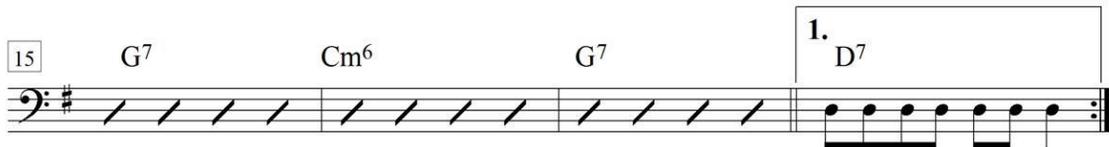
RANDALL
CEL 0414-242-06-85

HOLD ME TIGHT

BAJO
ROCK

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(VOZ)



27 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

31 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

35 G⁷ C⁷ Cm⁷

39 G⁷ Cm⁶ G⁷

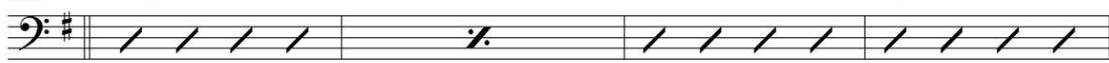
42 B^b6 G⁷ B^b6 G⁷

46 C⁷ A⁷ /

50 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

54 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

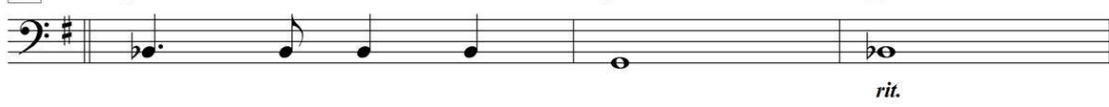
58 G⁷ C⁷ Cm⁷



62 G⁷ Cm⁶ G⁷



65 B^b6 G⁷ B^b6



68



RANDALL

CEL 0414-242-06-85

HOLD ME TIGHT

GUITARRA
ROCK

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(VOZ)

3 G7 C7 A7 D7

7 G7 C7 A7 D7

11 G7 C7 Cm7

15 G7 Cm6 G7 1. D7

19 2. Bb6 G7 Bb6 G7

23 C7 A7 D7

27 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

31 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

35 G⁷ C⁷ Cm⁷

39 G⁷ Cm⁶ G⁷

42 B^b6 G⁷ B^b6 G⁷

46 C⁷ A⁷ D⁷

50 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

54 G⁷ C⁷ A⁷ D⁷

58 G⁷ C⁷ Cm⁷



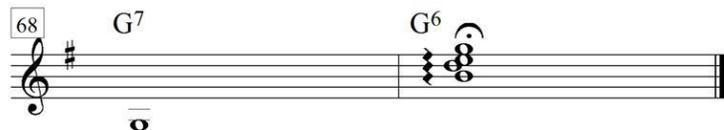
62 G⁷ Cm⁶ G⁷



65 B^b6 G⁷ B^b6



68 G⁷ G⁶



RANDALL
CEL 0414-242-06-85

TOCANDO TU ALMA

PIANO
BALADA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

The musical score is written in 4/4 time. The piano accompaniment consists of six systems of staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first system starts with a C major chord and a *(STRING AD LIB)* instruction. The second system begins at measure 3 with G7 and Am chords. The third system, marked *(VOZ)*, begins at measure 6 with a C6 chord. The fourth system begins at measure 10 with a C6 chord. The fifth system begins at measure 14 with Am7 and Fmaj7 chords. The sixth system begins at measure 18 with a C6 chord and ends with the instruction *To Coda*. The seventh system begins at measure 22 with a C6 chord.

Chord progression for the piano accompaniment:

- System 1: C (STRING AD LIB), F6, C
- System 2: G7, Am, F6, G7
- System 3: C6, G, Am, F6, G7sus4, G7
- System 4: C6, G, Am, F6, G7sus4, G7
- System 5: Am7, Fmaj7, G7sus4, G7
- System 6: C6, G7, Am7, F6, To Coda
- System 7: C6, G7, Am7, F6, G7

26 C⁶ G Am F⁶ G⁷sus⁴ G⁷

D.S. al Coda

⊕ *Coda*

30 C⁶ G⁷ Am F⁶ G⁷

34 Dmaj⁷ D⁶ A⁷ G⁶ A⁷

39 D⁶ A⁷ G⁶ A⁷

43 D⁶ A⁷ G Dmaj⁷

RANDALL
 CEL 0414-242-06-85

TOCANDO TU ALMA

BAJO
BALADA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

C⁶ F⁶ C

Two measures of music in 4/4 time. Measure 1: C⁶ chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 2: F⁶ chord, notes C2, D2, E2, F2. Measure 3: C chord, notes G1, B1, C2, D2.

3 G⁷ Am F⁶ G⁷

Two measures of music. Measure 3: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2. Measure 4: Am chord, notes A1, C2, E2, G2. Measure 5: F⁶ chord, notes C2, D2, E2, F2. Measure 6: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2.

6  (VOZ) C⁶ G Am F⁶ G⁷sus⁴ G⁷

Two measures of music. Measure 6: C⁶ chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 7: G chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 8: Am chord, notes A1, C2, E2, G2. Measure 9: F⁶ chord, notes C2, D2, E2, F2. Measure 10: G⁷sus⁴ chord, notes G2, B1, D2, F2. Measure 11: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2.

10 C⁶ G Am F⁶ G⁷sus⁴ G⁷

Two measures of music. Measure 10: C⁶ chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 11: G chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 12: Am chord, notes A1, C2, E2, G2. Measure 13: F⁶ chord, notes C2, D2, E2, F2. Measure 14: G⁷sus⁴ chord, notes G2, B1, D2, F2. Measure 15: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2.

14 Am⁷ Fmaj⁷  G⁷sus⁴ G⁷

Two measures of music. Measure 14: Am⁷ chord, notes A1, C2, E2, G2. Measure 15: Fmaj⁷ chord, notes F2, A2, C3, E3. Measure 16: Crescendo hairpin. Measure 17: G⁷sus⁴ chord, notes G2, B1, D2, F2. Measure 18: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2.

18 C⁶ G⁷ Am⁷ F⁶ *To Coda*

Two measures of music. Measure 18: C⁶ chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 19: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2. Measure 20: Am⁷ chord, notes A1, C2, E2, G2. Measure 21: F⁶ chord, notes C2, D2, E2, F2. Measure 22: *To Coda* instruction.

22 C⁶ G⁷ Am⁷ F⁶ G⁷

Two measures of music. Measure 22: C⁶ chord, notes G2, B1, D2, E2. Measure 23: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2. Measure 24: Am⁷ chord, notes A1, C2, E2, G2. Measure 25: F⁶ chord, notes C2, D2, E2, F2. Measure 26: G⁷ chord, notes G2, B1, D2, F2.

26 C⁶ G Am F⁶ G^{7sus4} G⁷

D.S. al Coda

30 \oplus Coda C⁶ G⁷ Am⁷ F⁶ G⁷

34 Dmaj⁷ D⁶ A⁷ G⁶ A⁷

39 D⁶ A⁷ G⁶ A⁷

43 D⁶ A⁷

RANDALL

CEL 0414-242-06-85

TOCANDO TU ALMA

DRUMS
BALADA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

(PLAY) 3

6 (VOZ) 6

14 4

18 3 To Coda

22 4

26 3

D.S. al Coda

30 Coda 3

34 7

43

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

The image shows a drum score for the piece 'Tocando Tu Alma'. It consists of ten staves of music. The first staff is in 4/4 time and starts with a '(PLAY)' instruction. The notation includes various rhythmic patterns: a series of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a quarter note. The second staff begins with a measure rest and a '(VOZ)' instruction, followed by a series of eighth notes and a quarter note. The third staff has a measure rest and a quarter note. The fourth staff starts with a measure rest, a quarter note, and then a triplet of eighth notes, with the instruction 'To Coda' above. The fifth staff has a measure rest and a quarter note. The sixth staff has a measure rest, a quarter note, and then a series of eighth notes. The seventh staff has a measure rest and a quarter note, with the instruction 'D.S. al Coda' below. The eighth staff begins with a 'Coda' symbol and a measure rest, followed by a series of eighth notes and a quarter note. The ninth staff has a measure rest and a quarter note. The tenth staff has a measure rest, a quarter note, and then two eighth notes with accents. The score concludes with the name 'RANDALL' and the contact information 'CEL 0414-242-06-85'.

TOCANDO TU ALMA

GUITARRA
BALADA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

Chord chart for guitar in 4/4 time. The chart consists of seven lines of music, each representing a measure. Chords are indicated by letters above the staff. Some chords are accompanied by a guitar icon or a vocal line icon. The piece ends with a double bar line and the word 'Coda'.

Measure 1: C⁶ F⁶ C

Measure 3: G⁷ Am F⁶ G⁷

Measure 6: C⁶ (VOZ) G Am F⁶ G⁷sus⁴ G⁷

Measure 10: C⁶ G Am F⁶ G⁷sus⁴ G⁷

Measure 14: Am⁷ Fmaj⁷ G⁷sus⁴ G⁷

Measure 18: C⁶ G⁷ Am⁷ F⁶ *To Coda*

Measure 22: C⁶ G⁷ Am⁷ F⁶ G⁷

26 C⁶ G Am F⁶ G⁷sus⁴ G⁷

D.S. al Coda

30 \oplus Coda C⁶ G⁷ Am⁷ F⁶ G⁷

34 Dmaj⁷ D⁶ A⁷ G⁶

38 A⁷ D⁶ A⁷ G⁶

42 A⁷ D⁶ A⁷ G Dmaj⁷

RANDALL

CEL 0414-242-06-85

TOCANDO TU ALMA

SAX. ALTO
BALADA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

3

6 (VOZ) 7

14 2

18 *To Coda*

22

26 *D.S. al Coda*

Coda

30

30 \oplus *Coda*

Measure 30: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). The measure begins with a whole rest. The first half contains a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The second half contains a quarter note D5, followed by eighth notes E5 and F#5, and a quarter note G5. A slur covers the notes from G4 to G5. The measure ends with a double bar line and a key signature change to three sharps (F#, C#, and G#).

34

Measure 34: Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The measure begins with a whole note G4. The first half contains a quarter rest, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The second half contains a quarter note D5, followed by eighth notes E5 and F#5, and a quarter note G5. A slur covers the notes from G4 to G5.

37

Measure 37: Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The measure begins with eighth notes G4 and A4, followed by eighth notes B4 and C5, and a quarter note D5. The second half contains eighth notes E5 and F#5, followed by eighth notes G5 and A5, and a quarter note B5. A slur covers the notes from G4 to B5.

40

Measure 40: Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The measure begins with a whole rest. The first half contains eighth notes G4 and A4, followed by eighth notes B4 and C5, and a quarter note D5. The second half contains eighth notes E5 and F#5, followed by eighth notes G5 and A5, and a quarter note B5. A slur covers the notes from G4 to B5.

43

Measure 43: Bass clef, key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The measure begins with a whole note G4. The second half contains a whole note A4, followed by a whole note B4, and a whole note C5. A slur covers the notes from G4 to C5. The measure ends with a double bar line.

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

TOCANDO TU ALMA

TROMPETA
BALADA

TRANS: RANDALL MONASTERIO

Musical score for Trompete, Balada "Tocando Tu Alma". The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The second staff starts at measure 3 with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), followed by a triplet of eighth notes (C5, B4, A4), and ends with a quarter note G4 and a quarter note F#4. The third staff is a vocal line starting at measure 6 with a fermata, followed by a whole rest. The fourth staff starts at measure 14 with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4, followed by a fermata. The fifth staff starts at measure 18 with a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The sixth staff starts at measure 22 with a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4, followed by a fermata. The seventh staff starts at measure 26 with a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The score includes dynamic markings such as *sfz* and performance instructions like *To Coda* and *D.S. al Coda*.

Coda

30

34

37

40

43

2

Detailed description: This block contains five staves of musical notation for the Coda section. The music is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. Measure 30 starts with a whole rest, followed by a quarter note G#4, a quarter note A4, and a quarter rest. Measure 31 has a quarter rest, a quarter note G#4, and a quarter note A4. Measure 32 features a half note G#4 with a fermata and a second ending bracket labeled '2'. Measure 33 is a whole rest. Measure 34 begins with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 35 continues with eighth notes F#4, E4, D4, and C4. Measure 36 has a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 37 starts with a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 38 has a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 39 has a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 40 is a whole rest. Measure 41 has a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 42 has a quarter rest, followed by eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4. Measure 43 begins with eighth notes G#4, A4, B4, and C5, then eighth notes B4, A4, G#4, and F#4, followed by a half note G#4 with a fermata, and a whole note G#4 with a fermata.

RANDALL
CEL 0414-242-06-85

LOS PERSONAJES

Chazz



GLORIA



Victoria



América

Penelope



ILUSTRACIONES











FOTOGRAFÍAS



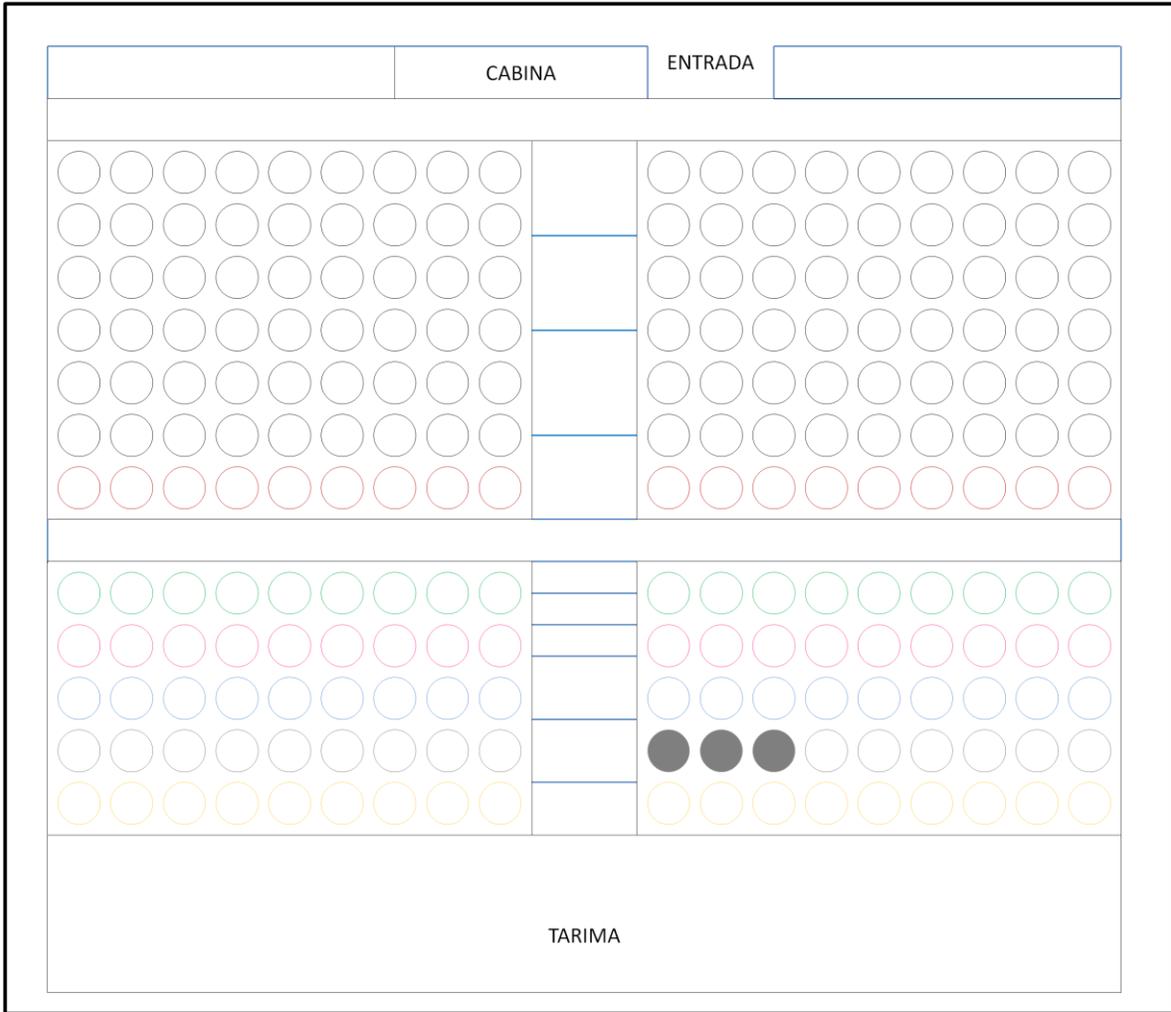




ENTRADAS

Plano distribución de los asientos

(Utilizado como referencia, no está a escala)



LEYENDA

- GENERAL
- VIP FILA 6
- VIP FILA 5
- VIP FILA 4
- VIP FILA 3
- VIP FILA 2
- JURADO
- VIP FILA 1

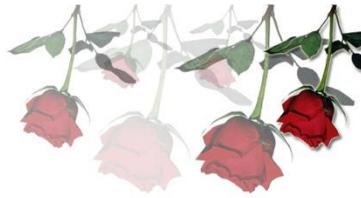


PROGRAMA DE MANO



Dirección y Guión Yasmin Centeno. Producción Ma. Alejandra Fernández. Dirección de Arte Andrea Felce

LA HISTORIA



Él, un músico soñador que trabaja en un bar de grandes espectáculos. Ellas, tres mujeres cargadas de vivencias e historias que compartir sobre el eterno dilema: el amor. Una noche de trabajo, Chazz, el músico, encontró muchas respuestas gracias a la coexistencia de tres generaciones que decidieron ir a ese bar a discutir las diversas visiones del amor a partir de una duda: "Cómo saber si es amor". América (la abuela), Victoria (la mamá) y Gloria (la hija) son las visitantes inesperadas que a lo largo de la noche contarán sus propias experiencias para poder hacerle entender a la menor de las tres (Gloria) si la decisión de casarse con su actual pareja es la indicada. Ese encuentro de referencias de épocas, distintos tipos de relaciones amorosas, historias contadas de manera especial, personajes particulares, músicas, bailes y ritmos serán la conclusión perfecta para relatarles cómo se puede tener el mejor día de la vida, el día que encuentras el amor.



Yasmin Centeno



PERSONAJES





CHAZZ

Chazz, un músico soñador, alegre, extrovertido y con mucho ritmo en sus venas. "El negro Chazz" como lo conocen sus compañeros vive sus días a través de la imaginación. Desde su tarima observa al mundo a través una óptica musical y romántica. Cuentan que su nombre artístico, proviene de un concepto sus compañeros sacaron de él: "es una explosión de jazz y cha cha chá". Un hombre lleno de magia y de mucho ingenio. Su forma particular de narrar la vida de los personajes, materializará una comedia romántica con un mensaje cargado de emociones.



☆ Gloria

Gloria, la nieta, la hija, la del enorme dilema. A pocos días de dar el gran paso de compartir la vida con su compañero de años, duda de si esa es la persona indicada...peor aún: duda del amor que siente, sencillamente porque cuando todo está claro no hay cabida para el miedo y ese ahora es su confidente. Gloria decide contarle a sus dos mentoras (América, su abuela y Victoria, su madre) lo que está sintiendo y pide ayuda ante tal cataclismo emocional. Es alegre, extrovertida, con mucha personalidad y ganas de tener un final feliz. Aunque su juventud es producto de un divorcio jamás ha dudado de que existen amores para siempre, por eso decidió frenar por un instante y tomar una decisión que la conduzca a lo que siempre ha soñado.

Adora las palabras de su abuela porque siempre hace cualquier cosa por hacerla reír.

Choca constantemente con su madre porque no entiende porque se negó la felicidad.

De esa convocatoria se desprenderán experiencias que le responderán si lo que siente es amor.



VICTORIA



Victoria, una madre divorciada a la que le frustraron el corazón. El fracaso del amor la ha llevado a bloquear sus años de libertad del alma; para ella su presente es lo que cuenta pero el fantasma de lo que fue y sintió no la ha dejado conseguir la felicidad. El temor se enamoró de ella y es por eso que cada una de sus palabras lleva de la mano una carga de rabia. Su hija y su madre son lo único que le queda, sin embargo, no pierde oportunidad para criticar la forma en que enfrentan las situaciones de la vida porque su entorno siempre está en los extremos: o blanco o negro. Fue así que dejó de comprender el concepto del amor...fue así que se le borró la sonrisa. Detrás de esa mirada estricta se esconde un ser que desea salir de nuevo a la luz. Una madre como muchas que lucha por conseguirle paz a sus hijos creyendo que lo perfecto es lo indicado y no la verdad del sentimiento. Quizá porque esto sea el reflejo de su historia.

América

América, la abuela de esta historia. Es una mujer que vive cada minuto de su vida como si fuera el último, quizás por los años, quizás porque su única meta siempre fue vivir en paz desde la sonrisa, he ahí su sabiduría. Siempre soñó con ser una gran cantante pero la vida la puso en una difícil decisión: o era una esposa feliz o era una cantante feliz, porque en su época las dos juntas era imposible, sin embargo, no se arrepiente y en cualquier ocasión que se le presenta canta con el alma así sea a las ollas de la cocina. Como buena abuela destila amor por su nieta y siempre está a la mano para cuando la necesita; con su hija lo único que le queda es luchar contra la oscuridad que le opacó el corazón y hacerla entender que las decisiones de los sentimientos son cruciales para tener un final deseado. América es risa, una buena oportunidad para sentir alegría y un ejemplo de que a veces el primer amor resulta ser el último.



Penélope

Penélope, la cantante del "Bar". Tiene más de 50 años trabajando como la vocalista principal de este lugar. Tiene una colección de pelucas tan enorme que ha perdido la cuenta, sin embargo, cada una de ellas tiene un significado propio y esa noche decidió usar la número 75. Su carrera de canto la ha aprendido en las tablas y no le importan las críticas de si tiene una gran voz o no, porque para

ella lo que cuenta es la pasión con la que haces las cosas y sobre todo la dedicación de entregar momentos

fantásticos a todo aquel que se siente así sea por unos instantes en ese lugar. Su posición como

protagonista del bar la llevo a tener un pequeño santuario en él, un camerino en

honor a ella donde noche a noche descansa en su trono de reina, porque aquello era su

gran castillo. Si bien poseía una gama de atuendos glamorosos de diversos colores,

la caracterizaban sus zapatos

negros... el significado de un luto eterno en su corazón; ese día

ella también opinó sobre el amor, aunque

no muchas veces le

tocó a su puerta.



LAS BAILARINAS

Son seis mujeres que materializan con sus expresiones cada tema musical que se interpreta en el bar. Todas admiran a Penélope. Son una suerte de pupilas porque el sueño de cada una, dentro la personalidad que las caracteriza, es ser como ella es por esto que siempre sucumben ante sus actos y espectáculos.



PERFORMANCES



EL NEGRO CHAZZ

Letra y música original: SOUNDTRACK CHICAGO "All that jazz".
Versión en español: Y. Centeno, A. Felce, Ma. Fernández.

Intérprete: ANDREA FELCE

PREGÚNTALE A LA FLOR

Letra: Y. Centeno, W. Rodríguez; Música: W. Rodríguez

Intérprete: MA. ALEJANDRA FERNÁNDEZ

BÉSAME MUCHO

Letra y música original: C. Velázquez
Arreglo en 3 versiones

Intérpretes: YASMIN CENTENO, MA. ALEJANDRA FERNÁNDEZ Y PAOLA MARTÍNEZ

MÍRAME

Letra y música: Y. Ascacio, M. Borjas, S. Carbajal, Y. Centeno

Intérprete: ANDREA FELCE

PRIMER AMOR

Letra y música original: SOUNDTRACK ACROSS THE UNIVERSE "Hold me tight"
Versión en español: Y. Centeno

Intérpretes: YASMIN CENTENO, MA. ALEJANDRA FERNÁNDEZ Y PAOLA MARTÍNEZ

VÉNDAME LA VIDA

Letra: Y. Ascacio, M. Borjas, S. Carbajal, Y. Centeno, Y. Marrujo; Música: Y. Marrujo
Arreglo y versión: F. Brando, Y. Centeno

Intérprete: PAOLA MARTÍNEZ

TOCANDO TU ALMA

Letra: Y. Ascacio, M. Borjas, S. Carbajal, Y. Centeno; Música: Y. Ascacio,
M. Borjas, S. Carbajal, Y. Centeno; Y. Marrujo

Intérprete: YASMIN CENTENO

TODOS VOLVEMOS A AMAR

Letra y música: W. Rodríguez
Arreglo: S. Porras, W. Rodríguez

Intérprete: YASMIN CENTENO





AGRADECIMIENTOS





Las piezas de mi rompecabezas

Más que una tesis, más que una nota... esto es un sueño, un cuento de hadas, un país de nunca jamás con su Campanita y su Peter Pan, un reto que jamás hubiese podido emprender sin la confianza y el talento de mis compañeras, amigas, hermanas... por eso, se lo dedico a ustedes. Minsi, por ser mi otra mitad, mi complemento perfecto, porque me has hecho cruzar caminos que nunca pensé siquiera en pasar, porque me has dado el mejor ejemplo de valentía y honor, porque me has enseñado que la música es el motor de la vida, gracias por convertirte en mi cordón umbilical... Andy, por ser el baile, el arte, la amistad que comenzó un día sin pretextos, sin excusas, simplemente con una conversación, una obra que montar y una pizza en la feria de la universidad, gracias por tu inmenso cariño. GRACIAS por darme la oportunidad de terminar esta etapa bajando el telón en el estreno de nuestro MUSICAL. Le agradezco...

A Dios, por llenarme de bendiciones, por acompañarme, por ser la luz que guía y protege mi camino...

A mis tres AMORES... Mami, mi ejemplo, mi mayor admiración, mi reflejo... Gracias por tus abrazos sin razón, por las cartas sorpresivas, por las largas conversaciones, por esas miradas de dudas y de olvido, por las noches sin dormir y sobre todo por el apoyo incondicional, por el aliento y los empujones. Papi, mi refugio, mi calma, mi paz... Gracias por no dudar nunca de mi talento, por ser mi mayor crítico, pero también mi más grande fan, por callar para no preocupar, por todo lo que has luchado, por todo lo que me has dado. Hermano, mi lucha, mis ojos, mi más grande amor... Gracias por tu aprobación detrás de una sonrisa, por los repetidos monólogos, por las respuestas de siempre, por tus besos repentinos, por tu forma de decir te quiero. LOS AMO

A mis dos ángeles de la guarda, Abuelos... Gracias por su confianza, por nunca dudar, por ser su consentida, por poner su esperanza y fe en mí, prometo nunca defraudarlos.

A ti... mi compañero de cada día, mi alma gemela, mi presente y mi futuro... Esto es por ti, por ser mi inspiración, mi bastón y mi luz... Gracias por tu paciencia y dedicación, por enseñarme que el amor va más allá de una palabra, de un gesto, de un suspiro. Por dibujarme un castillo de fantasía y hacerme su princesa, por robarte mi corazón y guardarlo en un cofre de cristal, por convertir esa fantasía en realidad. Gracias por llevarme de la mano, por caminar a mi lado, por querer un mañana mejor, por hacerme tan feliz, por recordarme cada noche que estaremos juntos por siempre. TE AMO

A mis NIÑAS Kathy y Marie!... por ser parte de la nómada, por los buenos momentos y también por los malos, por las angustias, las peleas, las millones de fotos y carcajadas, por los recuerdos, por haber hecho de la Universidad una experiencia inolvidable.

A los otros tesisistas: Paola, Edward, Akzara, Gaby, Giselle, María Daniela, Kathy, Ángela... Gracias por enamorarse, por enrumbarse en este sueño, por vivir cada día el proceso de crear, de avanzar, de revelar... Gracias porque ustedes son el vivo ejemplo de que con amor y entrega todo se logra. Por supuesto a Will, mi BROTHER... gracias por la araña que inspiró mi canción, por darme el privilegio de formar parte de tu familia, por entender la pasión con que hacemos las cosas, por ser parte del cuarteto, porque sé estarás ahí siempre... LOS QUIERO

A la mejor mentora, madrina, guía... Elisa, gracias por llevarme en tu corazón como una de las puntas de tu estrella, por tu quietud, por tu entereza, por tu protección, por estar ahí cuando más te he necesitado, por ser incondicional como una madre. Al brujo... Georges, por adoptarnos como a tus hijas, por sentirte tan orgulloso y por ayudarnos como nadie.

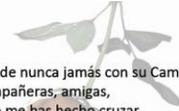
A Carlos y Ana, amigos, compañeros, confidentes... Gracias por ser los mejores productores a distancia, por los consejos, por las enseñanzas, por tanto apoyo, por tanta confianza, por tanto amor.

A los Méndez-Salerno... Gracias por hacerme parte de su familia, por hacerme sentir como uno más, por la admiración y el cariño.

Gracias a los Fernández, los Tellería, los Gómez... mi familia, mi mayor orgullo, mi más lindo legado...

Gracias a todos los AMIGOS, a los que han puesto su granito de arena a su manera y a su estilo, con su esfuerzo, sus ganas, su pasión, su apoyo y su admiración.

GRACIAS porque hoy podemos decir... lo logramos. GRACIAS por ser míos; por ser, cada uno de ustedes, una pieza fundamental para que este rompecabezas llamado MARY, MUÑEQUITA, GORDA, MARIALEJA, HERMANA, SISTA, MALE, MARIALE, MARIA ALEJANDRA... sea lo que es hoy y logre lo que conseguirá mañana.



A Dios por darme una nueva oportunidad... Volví a nacer para ser mejor, eso no lo dudes.

Al trío que ha hecho de mí lo que soy... Mami, si es cierta la teoría de que uno elige en quien va a nacer entonces nací en la fortuna, porque nací de ti... Tus regalos: la palabra justa, el susurro perfecto, la canción favorita, el amor más indescriptible. Gracias por abrazarme muy fuerte cada vez que me iba a caer, tu fe por mí no tienen precio.

Gracias por el mensajito de texto de cada mañana durante estos 5 años dándome la bendición, qué mejor frase para comenzar el día. Mami, sí pude. Aquí estoy. Papá, el día que cumplí 4 años me regalaste una proyección de esta etapa de vida: tu medalla de graduación, ahora soy yo la que te colocaré a ti la medalla de lo posible. Gracias por agarrar un avión cada vez que mi mundo se ve oscuro y sacar las fuerzas que necesito para salir adelante; a pesar de todo lo logré y lo logré porque ha sido más el amor que he recibido en mi vida que el dolor, esa es mi explicación. Largas horas en Skype durante este tiempo haciéndote sentir mi día a día por eso nunca te perdiste de nada. Hermano, mi primera inspiración desde que comprendí qué era tener una musa a los 6 años. Tú fuiste mi primer tema a tratar, mi primer examen, mi primera carrera, gracias por regalarme el estado ideal para cualquier persona: la felicidad. A ustedes 3, la medalla, el título, mis lágrimas de alegría y mi sonrisa. A mi abuela América, la verdadera América, mía, en vivo y directo día a día. Abrí los ojos y te vi, desde ese momento conectamos nuestras almas para hacerlas 1... tanto que decidí rendirte un tributo interpretándote en esta historia, escribiendo lo que viviste y recreándote lo que pudo haber pasado si... por eso a ti más que a nadie le dedico "Cómo saber si es amor".

Tú la mejor artista con la que me he topado. ¡¡Te amo!!!!

A mi tutora, mi madre cósmica. En primer semestre dije: ella tiene que ser mi tutora, lo que se traduce en... algún día será como ella. Tuve la dicha de tener en la universidad una guía día a día, el mejor café y las mejores tertulias. En esta vida no fui tu hija de sangre, y qué importa... somos eso y más. Te dedico de corazón cada música, cada personaje y mis manos para escribir esta historia. Brujo, nos adoptaste en 2 minutos, no más de eso y decidiste que era hora de tener una niña, por eso la vida te mandó a 5!!!! Gracias por tanto. Los adoro infinitamente.

A mis padrinos mágicos... Carlos y Ana, quién diría que un encuentro inesperado llegaría hasta formar parte de mi vida, mis letras, mi corazón y mi agradecimiento eterno. Ustedes han sido la gasolina de mis alas y la pista de aterrizaje. Gracias por soñar a mi lado y gritarme: sí puedo. Y sí pude. ¡Los amo!

A el mejor elenco que he podido encontrar... Pao, mi pequeña y gran artista, mi incondicional amiga, la 4ta tesista, nunca voy a encontrar el número suficiente de "Gracias" para decírtelas. Eso refleja sólo una cosa: confianza y amor y eso es lo mejor que me llevo de esta experiencia de trabajar contigo. Te adoro. Negro, el origen: la Ucab, el destino: la música... te montaste en el avión sin preguntar para dónde y hoy llegaste a la isla de mi imaginación. Sin ti Chazz no podría contarle al mundo el mejor día de su vida... Mil gracias. A mis bailarinas: Akzara, Angela, Kathy y Giselle qué nivel de entrega. Les vendimos un sueño y decidieron aportar su arte y su magia para hacerlo realidad... la primera que las estará aplaudiendo y llorando soy yo. Gracias por creer.

A mis hermanos de la vida: Daniel, mi compañerito de la uni paralela, gracias por tu amor y tu amistad incondicional, gracias por cada madrugada, por cada carrera, por la claqueta y por llorar a mi lado. A los chicos de la cuadra: Joel, Gaby, Andrés, Mary, María Daniela, Emilio, Chino y Juan Diego... qué cantidad de momentos, qué cantidad de apoyo, qué cantidad de cariño y sobre todo el amor que me han regalado en todo este tiempo. A Rafa, mi cantinero Manolo, gracias por convertirme en un hermano en tan sólo 24 hrs y estar ahí, tú y tu familia son parte de la fuerza que hoy tengo. A ustedes, cada sueño, porque todos mis hermanos han sido el público de lo que soy los 365 días del año.

A Penélope y Gloria, a mis hermanas, a mis hijas, a mis amigas, a mis compañeras: Andy, la más chiquita y la más grande en lealtad, gracias por verme con esos ojos y luchar a mi lado, gracias por tu arte, eres una estrella sin lugar a dudas, qué honor verte brillar... A Mary, mi cordón umbilical, te encontré. Pensé que sólo había tenido un hermano, pero me lleve una sorpresa cuando llegaste. Mi otra mitad, mi lado izquierdo del cerebro, la madrina de mis hijos, eso eres y serás. Cada luz, cada sonido, cada letra te la dedico con toda mi alma. Las amo eternamente.

A el amor... Tú, mi complemento, mi héroe, la mejor excusa para hacer una historia donde le grito al mundo que el mejor día de tu vida, es el día que encuentras el amor... yo tuve ese día: 16 de enero de 2005. A ti, por tu valentía, tu entrega, tus ganas inmensas de hacerme feliz, tu valor inexplicable para afrontar lo triste, tu magnífica forma de eliminar y reparar los momentos del pasado y dejarlos ahí, en el pasado, todo con el objetivo de convertir mi futuro en la plenitud absoluta. Tú, el príncipe de los cuentos de mi mamá, tú, el compañero de vida que se imaginó mi papá, tú, el vehículo de mis sueños, tú el papá de los hijos que quiero tener... Gracias por tu alma convertida en un hogar de casi 5 años, gracias por amarme infinitamente... Mi mejor final en la carrera: Tú, William, el amor.





ANDREA FELCE

A Dios, por permitirme cerrar esta etapa llena de logros y bendiciones. Por poner en mi camino a tantas personas maravillosas que han contribuido no sólo a mi formación académica sino también a mi crecimiento personal. Por darme fortaleza en cada momento difícil y ser mi acompañante en cada paso que doy.

A mis padres, por permitirme escoger mi camino y acompañarme en este recorrido. Papá, gracias por siempre darme lo mejor y por enseñarme a buscar la excelencia en todo lo que hago. Mami, gracias por ser mi mano derecha. Por amar lo que amo, por ser mi pilar. Porque siempre has estado allí para solucionar todo con una palabra amorosa, porque nunca me has dejado sentir que estoy sola. Este logro también es tuyo y te lo dedico. Los Amo a los dos.

Gracias Elisa por ser nuestra guía, nuestra amiga y mamá. Por inspirarnos desde el primer día que entramos al salón de clases en primer semestre. Por hacernos tus hijas y darnos tu bendición en cada cosa que nos proponemos. Por transmitirnos la confianza y la seguridad para soñar y crear. También a ti te dedico este logro.

A mi novio, Rafa, tú le das sentido a esta historia porque tú me enseñas cada día lo que es el amor. Gracias por llegar a mi vida para ser el protagonista de mis sueños, por apoyarme en cada proyecto, y porque tu amor y tu fe hacen que sienta que todo es posible. Tú eres la mejor motivación para hacer las cosas. ¡Te Amo!

A mis amigos y hermanos, William y Daniel, por ser los mejores compañeros de carrera. Su amor y su entrega han sido los ingredientes que nos han ayudado a culminar con éxito cada trabajo. Esta tesis también es de ustedes porque cierran con nosotras este ciclo de aprendizajes y vivencias. Simplemente no tengo palabras...

A Otelio, mi perro. Mi compañero de desvelos. Por echarme a mis pies cada día y darme la paz y el amor que he necesitado. Tú escribiste esta tesis conmigo.

A Paola y Edward, por enamorarse de este proyecto desde un principio y hacerlo suyo. Ustedes son sencillamente los personajes perfectos para darle vida a esta historia.

Gracias a Carlos y Ana por ser nuestros padrinos mágicos, nuestros hermanos mayores que han estado allí para aconsejarnos, apoyarnos y darnos ánimos.

Al Sr. Omar por salir al rescate siempre que lo necesitamos y a la abuela América por inspirar al personaje que sirve de mentor en esta historia.

A mis amigas, Mariel y Kathy, ustedes han sido mis hermanas, compañeras y colegas, gracias por acompañarnos hasta el final en esta aventura. Akzara, gracias amiga por ser incondicional, por aceptar este reto y ser parte de esta historia. A mis bellas bailarinas y amigas: Gaby, Kathy, Giselle, María Daniela y Ángela. Gracias por su entrega, por el esfuerzo y el cariño que le pusieron a esto. Ustedes son el toque mágico que le dio vida a todo eso que queríamos transmitir.

A los músicos, amigos y colaboradores, Emilio, Andrés, Joel, Sergio, el Chino, Manuel, Gerson... gracias por su compromiso y por ayudarnos a generar cada emoción que se vive en el escenario

Gracias Roxy, por poner a la orden tu creatividad y tus maravillosas manos para ayudarnos a crear el ambiente ideal para contar esta historia. Al Sr. Armando Zullo por ayudarnos con su experiencia y su visión a hacer realidad lo que imaginamos. A Margarita, por hacer el vestuario y correr conmigo para que todo estuviera listo.

A Jorge Badra, "el brujo", otro padrino del musical. ¡Mil gracias por tu amor y tu ayuda!

A mis profesores, a los que siempre recordaré. A los que dejaron huella en mi memoria y que me ayudaron a convertirme en una mejor persona, en una profesional. Gracias por su pasión, por su entrega, por sus lecciones, por cada vivencia dentro y fuera del salón de clases, por sus palabras motivadoras... ¡Ha sido un honor aprender de ustedes!

A la UCAB por ser el hogar de tantos momentos maravillosos, por brindarme tantas experiencias inolvidables, por cada aprendizaje, por cada lucha, por cada ideal. Por cada ratito en ese hermoso jardín, por ser el lugar donde conocí a la gente que ahora es parte de mi vida. Porque me siento ucabista.

Por último, le agradezco esta tesis a mis hermanas: Yasmín y María Alejandra, mis almas gemelas. Porque son las mejores compañeras con las que me atrevo a soñar y porque con ellas también aprendí a amar y a crear. Sólo ustedes saben todo lo que hemos pasado para llegar a este día. Cuantas risas, sueños, locuras, tristezas, aprendizajes... Minsi, mi hermana mayor, gracias por darme la seguridad y la confianza para hacer cosas que jamás creí que haría. Mary, gracias por ser el equilibrio y el apoyo que he necesitado para llegar hasta aquí. Crecer con ustedes ha sido la mejor experiencia de todas y estoy orgullosa de tenerlas en mi vida. ¡Las amo infinitamente!

FICHA TÉCNICA



Dirección y Guión: Yasmin Centeno Corrales
Producción General: Ma. Alejandra Fernández
Dirección de Arte: Andrea Felce
Tutoría: Elisa Martínez de Badra
Dirección en Stage: William Rodríguez
Diseño de Iluminación: Yasmin Centeno y Emilio Damas
Diseño de Vestuario: Yasmin Centeno, Andrea Felce y Ma. Alejandra Fernández
Diseño de Escenografía: Andrea Felce
Dirección de Coreografía: Akzara Martini
Dirección Musical: Sergio Porras
Vocal Coach: Yasmin Centeno
Asistente de Producción: Daniel Mendez y Ana Llovera (Houston)
Sonido e Iluminación: Cool Display
Ingeniero de sonido: Jose Luis Velasquez
Operador de iluminación: Winder Abreu
Operador de iluminación en cabina: Emilio Damas
Fotografía: Kathy Boos, Emilio Damas y William Rodríguez
Diseño Gráfico: Emilio Damas (afiche e ilustraciones), Yasmin Centeno (Programa de mano y tríptico) y William Rodríguez (wallpapers)
Arreglos musicales: Fernando Brando, Yasmin Centeno, Sergio Porras y William Rodríguez
Partituras: Randall Monasterios
Vestuarista: Margarita Palma
Escenografía: Armando Zullo
Utilería: Roxana de Iribarren y Edurne Mutiozabal

Colaboración Especial: Georges Badra, Kathy Boos, Omar Centeno, María Alejandra Busing, Yasmin Corrales, Emilio Fernández, Elizabeth Zambrano Ana Llovera, Carlos Gonzalez, Gerson Martínez, VETAMAX, WAVAberry.



*“Todo aprendizaje cuesta: a veces plata, a veces llanto, a veces dolor...
pero si entendemos que aprendizaje es beneficio, entonces,
todo no es tan malo” (Chazz, 2009)*



AFICHE

CÓMO SABER SI ES AMOR



EDWARD PÉREZ

YASMIN CENTENO PAOLA MARTÍNEZ
MA. ALEJANDRA FERNÁNDEZ



ANDREA FELCE

