

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
MARCO REFERENCIAL	3
CAPITULO I: EL MUSICAL.....	3
1.1 El Musical Como Género Teatral.....	3
1.2 El Origen del Musical	4
1.3 De la Ópera al Musical	6
1.4 La Ópera.....	8
1.4.1 Realidad y Realeza en sus orígenes.....	8
1.4.2 Institucionalización.....	9
1.4.3 La “Escuela Inglesa”	9
1.5 El musical Americano.....	11
1.6 El Musical en Venezuela	17
CAPITULO II: RUBÉN BLADES Y SU ÓPERA SALSA	23
2.1 Vida del compositor.....	23
2.2 Maestra Vida.....	28
2.2.1 La primera ópera salsa.....	28
2.2.2 Primera ópera sala original: Maestra Vida	29
2.3 Maestra Vida en teatro	31
MARCO METODOLÓGICO.....	33
El Problema.....	33
Objetivos.....	34
Objetivo General.....	34
Objetivos específicos.....	34
Delimitación.....	34
Cronograma de actividades	35
LIBRO DE PRODUCCIÓN	36
Sinopsis.....	36
Tratamiento	36
Descripción de personajes	38
GUION	44
PLANILLA DE CASTING.....	91

PROPUESTA DE VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO.....	100
En los 50.....	100
En los 70.....	102
En los 90.....	103
BOCETOS DE VESTUARIO	¡Error! Marcador no definido.
PROPUESTA ESTÉTICA	122
PROPUESTA DE ESCENOGRAFÍA	123
PROPUESTA DE ILUMINACIÓN	130
PROPUESTA DE SONIDO.....	134
LISTA DE NECESIDADES.....	136
MATERIALES	158
PLANOS DE REFERENCIA.....	162
PRESUPUESTO	165
ANÁLISIS DE COSTOS	172
LISTA DE CONTACTOS.....	174
LA MUESTRA: <i>Maestra Vida</i>	178
Justificación.....	178
Objetivo	179
Selección de escenas.....	179
Propuestas.....	181
Análisis de costos	182
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	183
FUENTES	195

INTRODUCCIÓN

La ópera es uno de los géneros musicales más antiguos utilizados para relatar las historias más conmovedoras y apasionantes. Es una obra teatral narrada únicamente a través de canciones. Todas las acciones en escena son acompañadas por piezas musicales y una orquesta que sigue a los actores con sus parlamentos melódicos envolviendo a la audiencia con la emoción de las historias de un amor imposible, una muerte anunciada o una separación inminente.

Gracias a la evolución de la ópera, los ingleses y norteamericanos traen al mundo teatral los musicales, los cuales aún cuando guardan muchas similitudes con la ópera por la presencia de canciones que narran una historia, este género destaca particularmente por la utilización de diálogos intermedios que, acompañados de canciones y danza, completan el musical y ofrecen a un actor multifacético que canta, baila y actúa para su público.

La mejor manera de contar un problema es gritarlo al mundo y resolverlo hablando todos un mismo idioma. La salsa, como género musical, es un idioma común que envuelve a toda Latinoamérica como una sola cultura y rompe las barreras del entendimiento. Rubén Blades narra, acompañado de congas, timbales, trompetas y bongó, la historia de Manuela y Carmelo contada por su hijo Ramiro y que, junto a todo el barrio que les rodea, cantan entre celebraciones y fracasos la historia *Maestra Vida*.

Cada canción permite adentrarse en un mundo lleno de realidades que todos conocen: amor, pobreza, muerte, corrupción, fiesta, hambre y familia. El venezolano vive cada uno de estos aspectos día a día, ¿es posible que exista tanta similitud entre lo que se vivía en Panamá para los años 80, con lo que se ha vivido en Venezuela en estos últimos 40 años? Los países de Latinoamérica, en su gran mayoría, han tenido las mismas características en diferentes momentos de la historia. Pareciera que ninguna de las culturas latinas puede

desarrollarse sin antes cumplir con los mismos aspectos sociales, políticos, culturales y económicos por los que ya han pasado los otros países vecinos. Es por ello que la ópera salsa *Maestra Vida*, que narra las vivencias típicas del hombre de barrio panameño, brinda grandes similitudes con nuestra realidad venezolana.

Se busca, entonces, tomar estas canciones y apreciar detalladamente la historia que en ellas se cuenta para lograr la creación de un musical original que, gracias a la unión de los diálogos, actuaciones y bailes, le brinden al venezolano un reflejo de su historia pero contada a través de ese ritmo que lo caracteriza y lo contagia continuamente como lo es la salsa. “*Maestra vida camará te da y te quita, te quita y te da*”.

MARCO REFERENCIAL

CAPITULO I: EL MUSICAL

1.1 El Musical Como Género Teatral

Según los textos de John Kenrick (2003): “El musical en todas sus distintas formas, es un arte viviente” (Sección: What is a Musical? ¶ 1. Traducción libre de los autores). Este autor también formula la siguiente definición:

Musical: producción de teatro, televisión o película que canciones populares con diálogos opcionales, con el fin de narrar una historia (Book musical) o para exponer el talento de los escritores y actores, artistas e intérpretes participantes (revistas). (Kenrick, 2003, sección: What is a Musical? Traducción libre de los autores).

Kenrick, enfatiza que los denominados *Book Musicals* o *Musicales Libro*, los cuales tienen un carácter más narrativo, han recibido diversos nombres a lo largo de la historia: *operetas*, *operas cómicas*, *burlescos*, *extravaganzas*, *comedia musical*. Mientras que los musicales estilo *Revue* o *Revista* tienen su origen en la mezcla de elementos del *vaudeville*, tradiciones de juglares o rapsodas, como también las presentaciones en grandes salones de espectáculos. A su vez, el autor destaca los tres requisitos básicos que todo musical debe tener: **Cerebro**, **Corazón** y **Coraje** (Kenrick, 2003)

Paula Fayolle, en su libro “Los Grandes Musicales” (2008) coincide con Kenrick en la importancia de la mezcla de elementos de las artes escénicas del siglo XVIII y XIX, tales como el *vaudeville*, la *opera*, la *operetta*, el *melodrama*, el *burlesque*, la *revue* y el *minstrel*, los cuales sirvieron de germen para lo que hoy se conoce como El Musical. Si bien no coincide en las distinciones y especificaciones de Kenrick a la hora de separar los *Musicales Libro* de las

Revistas, concuerda con que está en la naturaleza misma del musical el uso de canciones o ritmos populares del momento.

Por lo tanto, resultaría fundamental para la creación o caracterización de un musical, el evidente uso de elementos del teatro y del entretenimiento de finales del siglo XVII hasta el siglo XIX, sin dejar de lado los ritmos y tendencias musicales del propio momento histórico en el que se realiza la obra. Estos elementos deben fundirse equitativamente en una obra con carácter volcado completamente al entretenimiento.

1.2 El Origen del Musical

Contar historias a través de canciones no es un arte nuevo, mucho menos proviene de Broadway. Esta tendencia de utilizar piezas musicales como una herramienta para narrar cuentos, anécdotas o pases religiosos se remonta a tiempos inmemorables. Para Paula Fayolle, escritora del libro *Los Grandes Musicales*, este tipo de entretenimiento tiene muchos años siendo parte de la historia: “Música y teatro van unidos desde que el teatro dio con sus primeros pasos en tiempos antiguos. Hasta allí hay que remontarse para hilvanar la historia del musical” (Fayolle, 2008, sección: Los que forjaron el género, pag.13). Fayolle explica que algunos espectáculos, tanto de Europa como de Estados Unidos, convivieron gracias al hecho de tener como punto de encuentro la música. Es durante este proceso, cuando se utilizan algunos elemento de otros géneros como el vaudeville, la ópera, la opereta, el melodrama, el burlesque, la revue y el minstrell, dando así origen a la comedia musical y a lo que hoy se conoce como El Musical.

Por otro lado, John Kenrick, historiador experto de musicales, indica que ya para el siglo V a.C. los antiguos griegos incluían música y baile en sus, tan conocidas, comedias y tragedias. Algunos escritores atenienses utilizaban para sus obras piezas musicales que ya existían, mientras que, por ejemplo, dramaturgos como Esquilo y Sófocles componían sus propias canciones y las

incorporaban en sus representaciones. Para ese entonces las obras se llevaban a cabo en anfiteatros al aire libre y los temas que se manejaban en esa época eran el humor sexual, la sátira política y social y cualquier cosa que pudiera entretener a las masas (Kenrick, 2003).

El coro cumplía un papel importante en las tragedias griegas; utilizaba las canciones como medio para intervenir en la obra, bien sea como narrador, comentarista o intermediario de las acciones del protagonista.

No se conoce a ciencia cierta si estas expresiones artísticas marcaron pauta para lo que se realiza hoy en día: “Si bien estos musicales no tuvieron ningún efecto directo sobre el desarrollo del teatro musical moderno, se demuestra que esta tendencia de contar historias a través de canciones lleva más de dos mil quinientos años”. (Kenrick, 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 1, Traducción libre de los autores).

Los romanos copiaron y ampliaron las formas y tradiciones del teatro griego. Para el siglo III a. C. las comedias de Plauto incluían rutinas de canto y baile realizadas con acompañamiento de orquesta. Para que los pasos de baile fueran más audibles, los actores romanos adjuntaron placas de metal a sus zapatos -y así sería posiblemente como fueron creados los primeros zapatos de *tap*-. Los romanos hacían sus representaciones en lugares cerrados, de estructuras de madera, mucho más pequeños que los teatros griegos. “La puesta en escena de los romanos hizo hincapié en los efectos especiales y en el espectáculo, una tendencia que hace eco hoy en día” (Kenrick, 2003, sección: How long has been this going on? ¶ 2. Traducción libre de los autores).

Al seguir avanzando en el tiempo, el análisis de Kenrick habla de la Edad Media y de los pilares culturales de Europa. Los viajeros juglares y los grupos de artistas itinerantes formaron parte importante de las representaciones europeas. Las canciones populares y una tipología de comedia denominada *slapstick* (rutina descendiente de la comedia italiana), fueron principalmente las características de sus espectáculos. (2003)

En los siglos XII y XIII hubo también una tradición de dramas religiosos. “La enseñanza litúrgica se basó en los cantos de la iglesia y 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 los autores).

Según Hoppin (1978) los dramas religiosos se convirtieron en una de las más interesantes formas poéticas musicales. Éstas alternaban los diálogos en prosa con los cánticos litúrgicos. Otros textos en prosa de mayor antigüedad fueron transformados en poesía y acompañados con nuevas melodías.

El Renacimiento se caracterizó por la *Commedia dell'Arte*, una tradición italiana donde los payasos tenían que improvisar historias populares para los espectadores. Estos payasos –incluidos Arlequín, Pulcinella y Scaramouche – fueron personajes que se convirtieron en elementos básicos de la comedia del escenario occidental en los siglos posteriores. Según Kenrick (2003) El teatro musical, como tal, era raro encontrarlo en el Renacimiento, pero cuando la corte de Luis XIV exigió entretenimientos a finales de 1600, Molière convirtió varias de sus obras en comedias musicales, a cargo del compositor Jean Baptiste Lully.

En la década de 1700, Gran Bretaña, Francia y Alemania tuvieron dos formas importantes de teatro musical: las óperas balada, que tomaban las canciones populares de la época y reescribían la letra (*The Beggars Opera* de John Gay, 1728) y las óperas cómicas, que utilizaban las partituras originales y se caracterizaban por la línea de trama romántica que manejaban (*The Bohemian Girl* de Michael Balfe, 1845). (Kenrick 2003, sección: How long has been this going on? 7. Traducción libre de los autores)

1.3 De la Ópera al Musical

Muchas personas tienden a pensar que los musicales provienen de la ópera, debido al parecido de sus formas artísticas, en tanto que ambos géneros utilizan las canciones como el eje para contar una historia, sin embargo, John Kenrick no piensa precisamente de esa manera:

La Ópera ha estado con nosotros desde finales de los años 1500, pero (y hay quienes van a gritar al leer esto) el musical contemporáneo de teatro y cine no descende directamente de la gran ópera. Sin embargo, la ópera puede ser considerada como descendiente del teatro clásico (Kenrick 2003, sección: Are Musicals Descended From Opera? ¶ 1. Traducción libre de los autores)

Cuando los escritores y compositores del Renacimiento trataron de resucitar las formas del drama griego, añadieron también la música. Esto, según Kerick (2003), llevó finalmente al nacimiento de la gran ópera:

Desde su aparición en la década de 1800, el musical ha imitado la ópera, pero se puede decir que éste proviene principalmente de otras fuentes como Vaudeville, burletta, y muchas otras formas que se pueden considerar como los verdaderos ancestros del musical moderno; no la ópera”(Kenrick 2003, sección: Are Musicals Descended From Opera? ¶ 3. Traducción libre de los autores)

Sin embargo, autores como Paula Fayolle (2008) sostienen que el musical sí podría *descender* de la ópera, en tanto sea una continuación lógica de la ópera balada. Su razón de mayor peso consistiría en resaltar que la ópera balada, a diferencia de la ópera barroca, era interpretada en el idioma nativo de sus autores (en lugar del italiano o el francés), y utilizando como ejemplo *The Beggar's Opera*, destaca el hecho de haber eliminado por completo los recitativos, como también el uso de canciones populares de la época que complementarían la composición. Si bien Fayolle no se detiene en discusiones sobre la descendencia directa de la ópera hacia el musical, consideró ineludible el hecho de nombrar a ésta obra (*The Beggar's Opera*) como un precedente ineludible del musical de Broadway.

1.4 La Ópera

1.4.1 Realidad y Realeza en sus orígenes

Basados en los textos recogidos de la biblioteca web del *Victoria and Albert Museum*, ubicado en la ciudad de Londres; el Ballet y la Ópera tuvieron propiamente su origen en las actividades recreativas y de entretenimiento realizadas en los grandes salones de las distintas cortes italianas, como también en las cortes de París y de Praga, alrededor del siglo XVII. (2011, sección: The early history and development of opera)

Consistían en grandes despliegues de música, bailes, decoraciones e indumentarias, cuya única finalidad era la de realizar una entrada lo suficientemente impresionante en los salones de una corte; o bien, la de celebrar compromisos, matrimonios, cumpleaños y festividades reales; o simplemente para demostrar toda la pompa y el gusto que los cortesanos podían tener para agasajar un rey, o al máximo mandatario respectivo.

Estos actos eran fundamentalmente temáticos, y por lo general representaban escenas de la mitología griega y romana. Se hacían alusiones y alegorías, las cuales sirvieran para referirse al rey o mandatario, y le compararan con un dios o héroe mítico. (2011, sección: The early history and development of opera)

Enormes grupos de bailarines empleaban sus coreografías en patrones geométricos y simétricos, y se ubicaban bajo una estructura en forma de arco, diseñada especialmente para tales acontecimientos, la cual hoy en día es conocida como *proscenio*.

El *Victoria and Albert Museum* destaca, entre todas estas expresiones cortesanas, la celebración del compromiso del “Delfín” Luis XIV con la princesa María Teresa de España, como uno de los primeros y más importantes actos antecedentes de lo que actualmente se conoce como ópera; en una festividad que duraría siete días. En este acto de magnificencia sin precedentes, el compositor Jean Philippe Rameau compuso la música para la comedia-ballet “La

Princesa de Navarra”, con el guión original escrito por Voltaire. Posteriormente, el Rey Luis XIV, conocido también como el “Rey Sol”, sería responsable del florecimiento de la cultura y las artes en toda Francia, y uno de los principales mecenas propiciadores de la ópera (2011).

1.4.2 Institucionalización

El compositor Claudio Monteverdi es considerado el primer compositor de ópera lírica, en el formato que hasta hoy se mantiene. Su primera composición conocida es *Orfeo*, en la cual recrea el clásico mito griego de Orfeo y Eurídice.

Durante el siglo XVII, la ópera como género musical fue ganando importancia, no sólo entre cortesanos y reyes, a quienes complacía sobremanera ser sus mecenas o responsables, sino también al cada vez mayor número de escritores, cantantes, bailarines, compositores, vestuaristas, decoradores, y demás artistas dispuestos a trabajar en esta nueva disciplina, provocando al mismo tiempo, un número de público y seguidores cada vez mayor.

1.4.3 La “Escuela Inglesa”

Tras iniciarse oficialmente la construcción del primer teatro de ópera en el Reino Unido a mediados del siglo XVII, se estrenó en 1661 la primera ópera inglesa conocida, perteneciente a Sir William Davenant.

Con el correr de los años, la ópera como género teatral y musical, acompañada por el ballet como género de danza complementario, fue instituyéndose a lo largo de todo el territorio europeo y colonial. Consistió en un furor, pero al mismo tiempo significó un medio pertinente de propaganda y de difusión de conocimientos en sus espectadores. (Victoria and Albert Museum, 2011)

Henry Purcell, considerado por muchos como el mejor compositor inglés de todos los tiempos, implementa en su ópera, por primera vez en la historia, los diálogos cantados y hablados de forma intercalada, de manera que se le resalta a las composiciones operísticas un nuevo carácter actoral y dramático, en

contraste con el carácter meramente técnico e interpretativo vocal que se mantenía hasta el momento.

Es aproximadamente para finales de ese siglo, alrededor de la década de 1690, al darse a conocer la ópera más famosa de Purcell, *Dido*, basada en el relato de la mitología romana, cuando se asienta e institucionaliza el género operístico en toda Europa. Dejó de ser un privilegio de la realeza, no solo debido a su aceptación y divulgación por parte del público, sino también por la instalación de infraestructuras especializadas para dicho arte, definiendo también las convenciones formales y de estilo de la ópera lírica, estructura que se mantiene hasta el día de hoy.

Durante muchísimo tiempo, mucha gente hubiere intentado introducir la ópera en Inglaterra, proveniente de Francia e Italia, sin mucho éxito. En los últimos años de su vida, Purcell ideó la *semi-ópera*, una peculiar forma inglesa, la cual combinaba cantos líricos con diálogos recitados, con vestimentas elaboradas, escenarios y efectos, danza y música. La mezcla horrorizó tanto a franceses como italianos, para quienes la ópera resultaba una manifestación muy formal, y un viajante francés la describiría en su momento como un '*mezclote*'. La ópera completamente cantada en inglés no se establecería hasta otros 200 años más" (Victoria and Albert Museum, 2011. Sección: The history of opera in England. Traducción libre de los autores).

El siglo XVIII significaría la explosión definitiva del género operístico; en toda capital o ciudad importante se construyen grandes salones teatrales de gran capacidad para la asistencia de público, conocidas también como "Casas de Ópera". Y a continuación, la ópera será parte obligatoria del repertorio de los más grandes compositores, manteniéndose formalmente en lo que a actuación, canto y composición se refiere, bajo el mismo formato prácticamente hasta comienzos del siglo XX. Destacarán entonces las óperas más conocidas y alabadas, producto de la creatividad de grandes maestros como Mozart, Beethoven, Wagner, Händel, Tchaikovsky, Verdi, Puccini, entre tantos.

Podría afirmarse entonces, que ese espíritu que los ingleses introdujeron y mantuvieron latente dentro de la ópera durante siglos, no sería otro más que el del musical mismo. Esto se debe a que, a diferencia de los demás países y cortes europeas que repudiaban los diálogos que no fuesen cantados, como bien lo expresara el Maestro Compositor Claude Debussy con su frase: “En la ópera, siempre hay mucho cantar”. Mientras que compositores como Purcell insistían en alternar los diálogos hablados con el canto lírico para que, para reforzarlo más aún, tanto los compositores como los espectadores del Reino Unido lo encontraran agradable y entretenido.

Es esta tradición inglesa, la “Escuela de Purcell”, por denominarlo de alguna manera, la que serviría como caldo de cultivo para el nacimiento de la tendencia *angloparlante* –término utilizado en todas sus acepciones posibles- de ópera, que no significaría más que una versión arcaica del musical tal y como es conocido actualmente. O, dicho en otras palabras, el género conocido hoy en día como “Musical” vendría siendo el heredero directo de esta tradición angloparlante de la ópera, iniciada por los innovadores cambios introducidos a finales del siglo XVII por el compositor inglés Henry Purcell.

1.5 El musical Americano

John Kenrick sostiene que cuando los Estados Unidos era una colección de trece colonias británicas, la forma más extendida de entretenimiento en vivo consistía en el consumo de cerveza en una taberna. Los teatros profesionales aparecieron por primera vez en Filadelfia y Charleston.

Por otro lado, Nueva York estaba en manos británicas desde 1664, pero aún conservaba el espíritu de su pueblo original que en su mayoría habían sido holandeses, quienes consideraban el teatro como algo pecaminoso. Es por ello que las compañías profesionales de actuación no aparecieron en Manhattan sino hasta la década de 1730. (Kenrick, 2003)

Las obras británicas dominaron los escenarios americanos, y las puestas en escena del momento lo que ofrecían eran pantomimas, actos sin diálogo con

canciones interpoladas, y las Óperas Balada, que eran obras cómicas con canciones populares adaptadas a las nuevas letras satíricas.

De acuerdo a los estudios contemporáneos, la primera obra musical de larga duración realizada en América fue *Flora Silvestres*, una ópera balada presentada en Charleston en 1735 (Kenrick 2003, sección: Humble Beginnings ¶ 6. Traducción libre de los autores)

En los años subsiguientes, el desarrollo del arte sobre el escenario fue bastante lento, y con La Revolución Americana se produjo un efecto paralizante sobre todas las formas de teatro.

En 1774, el nuevo Congreso Continental aprobó una resolución desalentadora con relación al entretenimiento, y los Estados individuales rápidamente aprobaron las leyes que prohibían todas las representaciones teatrales. Como resultado, grupos de profesionales se vieron obligados a disolverse o abandonar el país. La mayoría de estas leyes anti-teatro se mantuvieron en vigor hasta principios de la década de 1780, mientras que Massachusetts y Rhode Island no levantaron la prohibición hasta 1793. Sin embargo, el entretenimiento teatral volvió a aparecer poco a poco, ayudado, en parte, por el apoyo de los ciudadanos prominentes, tales como el presidente George Washington, quien asistía regularmente a las actuaciones en Nueva York y Filadelfia. (Kenrick 2003, sección: Humble Beginnings ¶ 6. Traducción libre de los autores)

Al principio de la nueva República, las presentaciones teatrales seguían dependiendo de obras británicas y óperas cómicas. Los musicales nacidos y creados propiamente en América comenzaron a aparecer en la década de 1790 y en su mayoría eran óperas cómicas (con música original y libretos) pero las fuentes difieren en cuál es la obra que merece ser nombrada como “la primera” (Kenrick 2003)

Casi todas las representaciones teatrales vistas en Estados Unidos a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX ofrecían números musicales intercalados en cualquiera de los espectáculos: “la presentación del musical de ‘especialidades’ incluía bailes y actos cantados. Incluso, una tragedia de Shakespeare podía incluir una canción popular interpolada, o por lo menos agregar una pantomima o una ópera cómica” (Kenrick 2003, sección: Humble Beginnings ¶ 10. Traducción libre de los autores).

A principios de 1800, Broadway se convirtió en la calle principal de Nueva York, por lo que era el lugar más conveniente para la ubicación de todas las empresas, incluyendo los teatros. Según Kenrick, la expansión de la población en esa ciudad fue más diversa que en el pasado, y exhibió una nueva pasión por el teatro. Los melodramas se hicieron cada vez más populares, ofreciendo historias amenizadas por música que iban acorde con el ánimo de las escenas, interpoladas con canciones populares y creando prodigiosos efectos en el escenario. También hubo musicales románticos; obras originales más sentimentales que las óperas cómicas pero escritas en gran parte con el mismo estilo musical (2003).

Para la época se comenzó a utilizar una nueva definición para determinar estos tipos de espectáculos: “La Burletta fue un término utilizado originalmente para describir óperas cómicas que burlaban temas populares, pero esta palabra se aplicó pronto a casi cualquier producción dramática que incluía canciones” (Kenrick 2003, sección: Humble Beginnings ¶ 12. Traducción libre de los autores)

En 1850, los musicales originales ya eran comunes en Broadway, pero nadie los llamaba con el término “musicales” aún. Una obra de teatro con canciones podía anunciarse como una burletta, espectáculo, opereta, ópera cómica, pantomima, o incluso ópera de salón. Para ese momento, la mayoría de las compañías de teatro en Broadway tenían repertorios variados, razón por la cual era común encontrar una producción con muchos actos diferentes.

Durante el período abarcado entre los años 1861 y 1865 Estados Unidos vivió la Guerra Civil; y Kenrick sostiene que, para sorpresa de muchos, la

actividad teatral aumentó considerablemente. Los actores viajaban entre ciudades para brindar entretenimiento. La ciudad de Nueva York registró un fuerte aumento en la asistencia a los teatros, puesto que la gente buscaba distracciones alegres. Los musicales de Broadway durante el tiempo de guerra iban desde simples fantasías (*Cenicienta*), hasta parodias de la actualidad (*El Rey de Algodón* o *El Príncipe Exiliado*).

Después de la guerra, la escena musical, al igual que la nación, se enfrentó a un momento de redefinición extraordinaria.

En 1866, dos eventos definieron el rumbo para el teatro musical americano del futuro. El primero (que rara vez se indica lo contrario) se produjo en enero, cuando un programa doble titulado *The Black Domino/Between You, Me and the Post* se convirtió en la primera producción de Broadway conocida con el nombre de comedia musical. Dado que el libreto no sobrevivió hasta la actualidad, no podemos estar seguros de lo que era exactamente este material, pero el uso mismo de la frase "comedia musical" muestra el cambio que ya estaba en el aire (Kenrick 2003, sección: The Civil War ¶ 3. Traducción libre de los autores)

El segundo gran acontecimiento teatral de 1866 se produjo en septiembre. Algunos han llamado a esta producción "el primer musical de Broadway", lo cual Kenrick considera como una tontería; sin embargo, también indica que nadie puede negar que *The Black Crook* fue el primer éxito musical de Broadway para la fecha.

A su vez, Fayolle sí defiende a *The Black Crook* como una "obra musical" que resaltó por su éxito de taquilla, como por su innovadora puesta en escena:

Por primera vez, una obra musical se mantenía en escena durante meses. La taquilla pasó de los 5 centavos al dólar cincuenta sin resentirse la afluencia del público. El fenómeno no tenía precedentes. Habría sido un melodrama más, perdido en el sinfín de obras de finales del siglo XIX en Nueva York, de no ser por las cien coristas bailando sugerentemente en el escenario (Fayolle 2008, *Los Grandes musicales*).

sección: “*The Black Crook*, chicas provocadoras”, pag. 12)

Fayolle sostiene a *The Black Crook*, como obra clave en los precedentes del musical. Afirma que se trataba originalmente de una ópera balada, pero su original e imprevista puesta en escena la convirtieron en una versión incipiente de la comedia musical. Insiste en el hecho casual y fortuito con el cual contó el empresario Henry Jarrets, como la clave principal del éxito de esta obra:

Cuando la Academia de Música de Nueva York se incendió por completo en mayo de 1866, el empresario Henry Jarrets se vio ante la necesidad de utilizar a las bailarinas francesas que ya tenía contratadas para el otoño en aquel teatro, por las que debía pagar un importe abultado. Así dio con *The Black Crook*, que estaba programada para esas fechas en el Niblo's, (...) y se hicieron ajustes en el argumento de Charles M. Barras para incluir bailes y canciones que ocuparan a las bailarinas (Fayolle 2008, *Los Grandes musicales*. sección: “*The Black Crook*, chicas provocadoras”, pag. 12)

De esta forma, un simple hecho casual, significaría el primer éxito de taquilla, para una obra teatral concebida bajo el nombre de “musical”. Sumado a esto, el formato de presentación de *The Black Crook* fijaría un precedente de estilo para los siguientes musicales del siglo XIX y de principios del siglo XX.

Ya para la década de los años 1920, se marcó una diferencia en el panorama musical americano. Dada la naturaleza intrínseca del musical de utilizar canciones populares de la época para aderezar sus historias, se comenzaron a utilizar diferentes sonidos de la música de los negros como el *ragtime*, el *blues*, el *jazz* y el *swing* de los treinta.”(...) Geaorge Gershwin fue el primero en introducir en Broadway el sonido de jazz que dio consistencia e identidad propia al género del musical. Irving Berlin, Jerome Kern, Cole Porter y Richard Rodgers marcaron la senda junto a Gershwin. Aquellos temas se convirtieron en clásicos populares o estándares de jazz” (Fayolle 2008, *Los*

Grandes musicales, sección: Con la música negra hacia un sonido propio, pag. 27)

Sin embargo, la verdadera revolución de este género, ahora bien conocido como “musical”, llegó con la obra de Oscar Hammerstein II y P.G. Wodehouse llamada *Show Boat* que, según Paula Fayole, tuvo tanto impacto gracias a que tenía un guión que había logrado la completa integración de libreto y música.

Esta misma autora habla de la época dorada que vivió el musical en Broadway: “Lo indudable es que la Edad de Oro del musical en Broadway comenzó con *Oklahoma!*, en el año 1943, y terminó con *Hair*, en 1968” (Fayolle, 2008, *Los Grandes musicales*, sección: época dorada, pag. 31). Una de las características principales de *Oklahoma!* era lo sólido del argumento de su historia, y la perfecta combinación entre las canciones que promovían las acciones y los ballets. Por su parte *Hair* presenta características especiales que demuestran su importancia en la historia de este género: “ (...) con *Hair* el musical comenzó a divergir de los límites relativamente estrechos de la década de los años cincuenta apropiándose no solo de la música rock, sino también reflejando los movimientos pacifistas de toda una generación” (Fayolle, 2008, *Los Grandes musicales*, sección: época dorada, pag. 31).

Para la década de los ochenta y noventa ya se realizaba lo que Fayole nombra como “megamusicales”, los cuales contaban con una banda sonora con influencias de la música pop, con elencos de actores bastante numerosos y la participación de efectos especiales de gran presupuesto. Las obras más destacadas de la época eran: *Los Miserables*, *Miss Saigon*, *Evita*, *Cats* y *El Fantasma de la Ópera*. Esto se debía al alto nivel que estos musicales tenían tanto en su calidad musical, como en la asombrosa puesta en escena.

Actualmente los musicales han adoptado distintas fórmulas para poder llegar a todos los públicos y evitar costos muy elevados. Lejos están los días en que sólo había un único productor; hoy los patrocinadores corporativos dominan Broadway y los teatros regionales tienden a producir espectáculos más pequeños y por lo tanto menos costosos. Falta

añadir que la aparición de los nuevos musicales se está llevando a cabo lejos de las calles de Nueva York. Y son distintos los países, como el caso de España, que están apostando por producciones cien por cien autóctonas (Fayolle, 2008, *Los Grandes musicales*, pag. 50).

1.6 El Musical en Venezuela

Cuando se habla de los musicales en Venezuela, se toma como referencia principal a Producciones Palo de Agua, debido a que desde el año 2005 viene realizando en el país grandes musicales de talla internacional. Sin embargo, al investigar los antecedentes se puede encontrar que, desde hace varios años, se hacían obras musicales de la mano de grupos teatrales reconocidos como el grupo Tera y el grupo Rajatabla

Algo muy importante, es que los musicales en Venezuela no son de nueva data. No es desde *El Violinista Sobre el Tejado* que existen(...) los musicales en Venezuela vienen de una larga data, por ejemplo, aquí se presentó *El diluvio que viene* en dos ocasiones, e incluso yo participé en una de ellas. Aquí se han hecho montajes musicales: el grupo Tera ha hecho montajes musicales, Rajatabla ha hecho montajes musicales, lo que pasa es que la nueva generación quizás desconoce eso... (Hoffmann, comunicación personal, 27 de agosto de 2011)

Por otro lado, el mismo Karl Hoffmann admite que Producciones Palo de Agua efectivamente hizo un rescate de los musicales en el país para el año 2005 con la presentación de la obra internacional *El Violinista Sobre El Tejado*. Esta empresa, la cual se ha especializado en espectáculos musicales, está bajo la dirección de Michel Haussman y la producción de Yair Rosemberg.

Producciones Palo de Agua da vida a obras en teatro, grandes musicales y espectáculos musicales. La empresa ya ha acostumbrado al público a puestas en escena de alta factura. Destacan sus producciones: **Los Productores**, la comedia musical que reunió en

15 funciones a más de 25 mil espectadores **Jesucristo Superestrella**, el gran musical que conmovió a más de 50 mil espectadores, y **El violinista sobre el tejado**, estrenada en el 2005 y repuesta en el 2009 con más de 50 actores en escena, conquistando a más de 50 mil espectadores. Todas éxitos totales de taquilla en el Aula Magna de la UCV. (Palo de Agua, 2011, sección: nosotros, ¶ 1)

Michel Haussman comenta que la elección de las obras que se han montado en Venezuela responde a un tema de intuición. Los tres grandes musicales presentados en el país han contado con un gran éxito de taquilla. Son producciones que han sido reconocidas a nivel mundial y que tienen carácter universal, cosa que les permite llegar a cualquier país, en cualquier idioma. Isaac Chocrón comenta en el programa de mano de la obra *El Violinista Sobre El Tejado*: “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.” (2005, pag. 3). Y justamente relacionado con esto, Haussman comenta cómo esta historia está dedicada a temas como la comprensión, la diversidad, la dignidad. Es una historia que habla de emociones cercanas a todo ser humano, como su apego a las tradiciones y la fuerza inminente que trae la modernización. Haber introducido esta obra a Venezuela pudo haber encontrado sus razones más que en la simple intuición.

“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* (Haussman, 2006, libro de mano, pág. 3)

Luego de presentar con éxito esta primera obra musical, Producciones

Palo de Agua decide asumir un segundo reto en el año 2007 con la obra *Jesucristo Superestrella*. Este montaje contó con la participación de grandes cantantes venezolanos, como Johnny Sigal, Karina y Luky Grande. Para este proyecto la productora fue un poco más ambiciosa.

Son muchísimas personas que están trabajando para esto, no nada mas son 40 actores en escena, sino que hay 38 músicos, incluye a seis de una banda de rock (...) Eso suma más de 150 ó 200 personas fácilmente; mucha más que en el proyecto pasado. Creo que esa es una de las cosas más importantes, y fue un reto de parte de la compañía coordinar a toda esa gente... (Yair Rosenberg, Palo de Agua, sección: musicales, video *Jesucristo*, 2007)

Después de tener una exitosa temporada, *Jesucristo Superestrella* se vuelve a presentar en febrero de 2010, nuevamente en el Aula Magna de la UCV y también visita ciudades como Maracaibo y Valencia, teniendo como premisa que en Venezuela, *sí se puede*: “*Jesucristo Superestrella* regresó al Aula Magna, con una magistral puesta en escena que impactó de nuevo al público demostrando que sí hay talento en Venezuela para realizar grandes y exigentes montajes” (Palo de Agua, 2011, sección: musicales, *Jesucristo Superestrella*, ¶ 2).

Para el 2008, como tercera producción, Palo de Agua trae al escenario, el clásico de Mel Brooks *Los Productores*. En esta ocasión, la aventura se trataba de una comedia protagonizada por Roque Valero, Armando Cabrera y Fabiola Colmenares. Se realizó una temporada de quince funciones, con la asistencia de más de 25 mil espectadores. (Palo de Agua Producciones, 2009).

Para el año 2010, se incorpora en el mundo de los musicales en Venezuela *Magno Producciones*. No utiliza los espacios del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela como escenario para estas grandes producciones, sino es el Teatro Teresa Carreño quien presta sus espacios para que se lleve a cabo en Venezuela el montaje de uno de los mejores musicales de todos los tiempos: *Cabaret*.

Magno Producciones, una empresa que nace desde un esfuerzo colectivo con el fin de dar sustento legal y administrativo del proyecto *CABARET VENEZUELA*. Dando curso a esta idea concreta, Magno inicia su consolidación con el fin de construir una actividad próspera representada desde el arte y para el arte como proceso transformador de los pueblos. (Carlos Audrines, 2010, programa de mano, Cabaret, pag. 2)

Esta empresa cuenta con la dirección de César Sierra y la producción de Carlos Audrines, quien explica que el objetivo principal de Magno es proponer espectáculos nacionales de factura internacional, los cuales cuenten con la participación y apoyo de venezolanos capacitados en el mundo de las artes, o que estén vinculados con ella para este mismo fin. (2010, programa de mano, pag. 2)

Karl Hoffmann interpreta el personaje de Ernst Ludwig en el musical *Cabaret Venezuela*. En la entrevista realizada el 27 de agosto de 2011, Hoffmann afirma que la experiencia de participar en esta producción fue única y que participar en un musical significa una experiencia muy enriquecedora para todo actor, puesto que tiene la oportunidad de ponerse a prueba y desarrollarse en todo el tema de la actuación, canto y baile: “La experiencia fue maravillosa (...) Ver el proceso como se iba montando, estar parado en el Teresa Carreño, poder ver cómo se movía toda la estructura hacia el interior del país (...) poder tener las clases de canto, poder cantar en vivo...” (Hoffmann, comunicación personal).

Cabaret tuvo una gira nacional visitando ciudades como Barquisimeto, Maracaibo y Valencia. A su vez, contó también con una segunda temporada en Caracas.

El movimiento de toda la producción hacia el interior del país fue masivo e impresionante, pero Hoffmann reconoce que la producción pudo haber tenido algunas fallas en su promoción: “Hubo problemas de producción en la gira y yo siento que hubo problema de producción las dos veces que estuvimos en Caracas (...) los resultados fueron realmente poco atractivos. Al punto que en

Barquisimeto se tuvo que suspender una función porque no había público” (comunicación personal, 27 de agosto 2011).

Dejando a un lado los musicales escritos en el exterior, en Venezuela se desarrolló una iniciativa totalmente nacional, con una historia original de Carolina Lizarraga y de la mano de la fundación que lleva el mismo nombre del musical: *Venezuela Viva*. Desde el año 2001 surge la idea para esta compañía, bajo el nombre de FUSIÓN, la cual se ha venido desarrollando con la presentación de numerosas funciones a nivel nacional. Para el año 2005, ya con el nombre de *Venezuela Viva*, se hace la primera gran participación a nivel internacional: “Participó con 23 funciones y quince conciertos en el festival más grande del mundo según el libro Guinness de Records: el *Edinburgh Festival Fringe*, triunfando arrolladoramente tras clasificar entre los diez shows más vistos entre más de 1800 shows participantes” (Venezuela Viva, sección: trayectoria, ¶ 5) Hasta el actual año 2011, este musical se ha presentado en ocho países y a su vez ha participado en varias oportunidades en los teatros venezolanos.

Para el mes de Junio de 2011, la Fundación Venezuela Viva estrenó su segundo musical original e inédito *Orinoco*, basado en la novela *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos.

El musical *ORINOCO* combina de manera inédita y sin precedentes el argumento de esta extraordinaria novela con toda la potencia del joropo y el flamenco, expresado en forma impactante a través de la música, el baile y el canto, conjuntamente con un excepcional trabajo de fotografía y video de nuestros llanos (...) Más de 40 artistas en escena entre bailarines, músicos, cantantes y actores, provenientes de cuatro ciudades del país (Barinas, Barquisimeto, Valencia y Caracas), dan vida a nuestra más grande obra literaria, en un montaje de alto nivel técnico y artístico para ser disfrutado por público de todas las edades. (Venezuelaviva, Orinoco, sección: concepto, ¶ 2)

Para el 10 de octubre de 2011 se espera que *Venezuela Viva* se presente

en el London Palladium, siendo Londres una de las capitales más importantes del mundo de los musicales. (Venezuelaviva, 2011, sección: noticias, ¶ 2)

El director Vicente Albarracín de la mano de la productora Escena Plus trae a Venezuela el musical para toda la familia “La Novicia Rebelde”. Con la premisa de “talento 100 por 100 venezolano” esta productora lleva al Teresa Carreño el primer musical de esta empresa. La temporada iniciará a partir del 23 de Septiembre y contará inicialmente con dos semanas de presentaciones. Contará con las actuaciones estelares de Mariaca Semprun y Rolando Padilla (El Universal, sección: Arte y Espectáculo, La Novicia Rebelde, ¶ 1)

Si bien pareciera haber un auge en los musicales venezolanos, el actor y productor Karl Hoffmann considera que para que haya un verdadero auge deberían estar presentándose cuatro o cinco musicales al año, números con los que aún no se cuenta actualmente.

Siento entonces, que no hay un auge en particular si no, ciertos grupos que, además, tienen una competencia interna entre ellos. Porque todos han partido de uno solo. La gente de Palo de Agua reinició o rescató el tema de los musicales, pero César Sierra mucho antes había dirigido musicales. El fue quien dirigió *El Diluvio Que Viene*. La familia Sierra estuvo vinculada con Palo de Agua Producciones. Luego se salen y forman una compañía en conjunto con un productor privado, que es Magno Producciones y sacan *Cabaret*. Luego, Palo de Agua producciones se va del país. Y quien produce *La Novicia Rebelde* es el mismo productor ejecutivo de Palo de Agua Producciones, quien luego fue parte de Magno Producciones y salió para, ahora, hacer lo suyo... (Hoffmann, comunicación personal, 27 de agosto de 2011)

Tal vez no haya un auge propiamente dicho, pero sí se está viendo un impulso bastante enfático en el área de musicales en Venezuela, el cual pareciera tener un futuro más amplio y prometedor.

CAPITULO II: RUBÉN BLADES Y SU ÓPERA SALSA

2.1 Vida del compositor

Rubén Blades nace en la ciudad de Panamá el día 16 de Julio de 1948, en el seno de una familia muy humilde. Sus padres eran músicos y Rubén, desde pequeño, siempre estuvo influenciado por la música y los ídolos americanos, especialmente Elvis Presley, quien era *El Rey del Rock and Roll* para la época. Alex Polo, director del documental *Buscando América, vida de Rubén Blades*, nos muestra declaraciones en las que el mismo Rubén cuenta: “El modelo nuestro era Estados Unidos. Cuando yo escuché por primera vez a Elvis Presley no entendía ni papa de lo que estaba diciendo, pero yo sentía que me lo estaba diciendo a mí (...), así que yo empecé con la música de rock” (Blades, 2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*)

Durante los años cincuenta, Panamá vivía una época de beneficios recibidos por su relación con los Estados Unidos, debido a que esta potencia protegía y controlaba el Canal de Panamá. En 1964, según relata Blades, despertaron con lo que fue un trauma nacional para los panameños. Unos estudiantes americanos se negaban a izar la bandera panameña en las orillas del Canal, a lo que unos ciudadanos panameños irrumpieron en la escena y devolvieron el honor a Panamá. Esto acarreó un levantamiento, que llevó a que las tropas norteamericanas tomaran las calles y reprimieran violentamente a los manifestantes. Según Alex Polo (2008) hubo un margen de 21 muertos y más de 500 heridos. En palabras de Blades: “(...) mataron también cualquier ilusión de igualdad. Después del 64 (...), empezamos a ver para adentro y comenzamos a entender que éramos panameños y a tratar de comprender qué era esa vaina” (Blades, 2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*)

A medida que Rubén Blades iba creciendo, se iba interesando por la música, y según las palabras de su propio padre: “Llegaron a la conclusión de que tenían que formar un grupo, y le pusieron como nombre *Los salvajes del ritmo*” (Rubén Blades padre, 2008, video *Buscando América, vida de Rubén*

Blades). Con este grupo, Blades recorrió los mejores clubes y salas de fiesta de Panamá. En paralelo a su vida musical, Blades cursaba la carrera de Derecho en la universidad y logró graduarse, aún viviendo bajo las constantes e inestables condiciones políticas. Luego de ser licenciado y verse en la situación de no querer ejercer la abogacía en una dictadura, Blades decide irse para la ciudad de Nueva York, en busca de su principal sueño: la música. (Polo, 2008)

Para cualquier *latino*, la mejor opción para dedicarse a la música en la “gran manzana” era *La Fania*, puesto que era la compañía productora y discográfica con mayor auge y demandada para la época, en lo que a música caribeña se refería. Aquí, Blades encuentra trabajo, no precisamente como músico, si no como mensajero. “La orquesta y las grandes figuras de La Fania ya tenían un camino recorrido. Desde el correo de La Fania, Rubén se hace camino y comienza a conocerse primero como compositor y luego como cantante” (Polo, 2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*).

Ray Barretos es el primero en contratar a Blades, pero esta relación laboral llegó a su fin cuando Rubén Blades y Willie Colón se conocieron: “Rubén convenció a Jerry Masucci, y Jerry Masucci me llama y me hicieron una propuesta que no pude rehusar” (Colón, 2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*). Blades se presentó con sus letras, las cuales hablaban de la realidad de los barrios, y esto llamó la atención de Willie Colón, quien había crecido en el Bronx donde las condiciones de vida son intensas y difíciles, y por su alta población de emigrantes provenientes de Puerto Rico y el Caribe, semejantes a las del tercer mundo. A Willie le gustó este enfoque en las letras de Blades, razón por la que permitió al nuevo compositor panameño trabajar en esa dirección.

Alex Polo en su documental sobre la discografía de Blades, inicia con el disco *Metiendo Mano*, primer EP con el que aparece en la escena musical, acompañado por Willie Colón. Pero es *Siembra* el disco que indudablemente catapultó a Rubén Blades de forma definitiva.

Era 1978, Nueva York. Jerry Masucci, dueño de Fania Records, había convocado a tres de los más importantes

disc jockeys de la ciudad para escuchar por primera vez las siete canciones de *Siembra*, el nuevo disco de Willie Colón y Rubén Blades. No les gustó. ¿Cómo les iba a gustar si la pieza más corta tenía cuatro minutos con cincuenta segundos? (Domínguez y Muñoz, 2008, Revista Mosaico, artículo: 30 años de “Siembra” y “Pedro Navaja”, pag. 1)

Según Domínguez y Muñoz, el disco *Siembra*, de Rubén Blades junto a Willie Colón, representaba muchos riesgos comerciales. En principio, la duración que se tenía estipulada para las canciones de aquella época era de dos minutos y medio, y era muy probable que una canción como *Pedro Navaja*, cuya duración es de siete minutos, no fuera aceptada por las emisoras, debido a que era muy probable que la audiencia se cansara. Otro de los riesgos que presentaba este disco, era que los adeptos a la salsa en la escena neoyorkina, no estaban acostumbrados a la idea de que Rubén, un desconocido para el momento, fuera quien acompañara a Willie Colón, en lugar de Héctor Lavoe.

Sin embargo, cuando *Siembra* salió al mercado, fue un éxito rotundo, visto desde todo punto de vista. Convirtió a miles de personas en nuevos fanáticos de la salsa, y rompió con la idea de que éste era sólo un género para bailar, puesto que las letras de sus canciones poseían una profundidad poco vista anteriormente. Canciones como *Buscando Guayaba*, *Plástico* y *Pedro Navaja*, fueron algunos de los grandes e inmortales éxitos de esta publicación (2008) .

El cantante Marc Anthony se refiere a Rubén Blades con las siguientes palabras: “Hasta en la estructura de las canciones, él cambió lo que era la música salsa. Melódicamente no empezaba con un coro, no eran cien por ciento soneros, eran cuentos” (2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*). Esta nueva propuesta musical de contar historias y tocar temas profundos, se vio reflejada en los siguientes trabajos de Blades como *Canciones del Solar de los Aburridos* y *Maestra Vida*, demostrando una vez más que la fórmula de “salsa con poesía” sí funcionaba.

Ya avanzada la década de los 80, Blades crea un nuevo disco, *Seis del Solar*, con los mejores músicos latinos de Nueva York. Por un tema de ética y de respeto hacia Willie Colón, no utilizó el sonido de los trombones, instrumento que significaba el sello clásico de Colón. Para sustituirlos, en cambio, utilizó sonidos experimentales traídos del género del Rock, tales como sintetizadores. Con este mismo esquema compuso un segundo disco de esta nueva formación, el cual se tituló *Buscando América*, convirtiéndose en un disco muy popular, que reflejaba la difícil situación que se vivía en muchos países de Latinoamérica. *Rubén Blades y Seis del Solar* fue el quinto disco y significó un éxito gracias a que mantenía la misma línea comprometida del disco anterior. En 1988, Rubén Blades da un giro abrupto en su carrera musical y compone un disco en inglés, *Nothing But The Truth*. A pesar de que este trabajo no representó un éxito para el cantante, le permitió experimentar dentro de un nuevo campo de la música. *Caminando* fue el siguiente disco, con el cual inició un nuevo camino en su carrera, trabajando con la disquera Sony.

A lo largo de su historia, Rubén Blades ha demostrado ser un hombre muy integral y versátil. En paralelo a la música ha desarrollado también la carrera de actor, participando en papeles dentro de grandes producciones de Hollywood.

Participó en películas como *Crossover Dreams*, película hecha y producida en su totalidad por latinos. (...) En “*The Milagro Beanfield War*” (1988). Su mayor éxito lo logra al año siguiente con “*Dead man out*”, donde representó a un asesino condenado a muerte que pasa sus últimas horas analizado por un psiquiatra. (...) Como actor de reparto también ha aceptado representar roles pero siempre dejando una marca en su caracterización (Polo, 2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*)

El documental *Buscando América, vida de Rubén Blades* habla de la situación política que vivía Panamá durante el periodo dictatorial de Noriega, quien reprimía constantemente las manifestaciones democráticas y perdía

popularidad con el gobierno de Estados Unidos. El 20 de diciembre de 1989 el gobierno del presidente Bush manda a invadir a Panamá.

Lo primero que yo sentí fue rabia, porque Noriega llevó la situación hasta ese extremo. Un general que en la primera batalla de su vida corre y deja a todo el país colgado. Por otro lado, el señor Bush, para poder levantar su *rating* anímico y demostrar que era un presidente de armas tomar, viola derechos internacionales, hace lo que le da la gana. Lo que hicieron es completamente ilegal. Por más que Noriega merezca el infierno, entran y matan. Quién sabe qué cantidad de gente se murió en Panamá, porque si quiera se nos dio una cifra, una cantidad que diga: esto fue lo que pasó (Blades, 2008, *Buscando América, vida de Rubén Blades*)

Tras la caída de Noriega, Guillermo Andara pasó a ser el encargado de asumir la presidencia. Aprovechando esta coyuntura y debilidad en la situación política de su país, Rubén Blades decide crear un partido político con el nombre de “El Movimiento Papa Egoro”. Blades se convierte entonces en candidato presidencial para las elecciones panameñas. La popularidad de Blades iba aumentando y se posicionó entre los candidatos más fuertes para las siguientes elecciones. Sin embargo, se vio afectado por una campaña de desprestigio que se inició en su contra. El 8 de mayo de 1994 se celebraron las elecciones, y los resultados arrojaron que “El Movimiento Papa Egoro” quedó en un tercer lugar muy cercano al segundo. Rubén Blades no obtuvo la presidencia de Panamá, y por esa razón volvió a los Estados Unidos. La estructura y los principios del partido se desmoronaron y este desapareció paulatinamente. (Polo, 2008)

En 1997 Blades regresa a la música con un disco producido por completo en Panamá, con la participación exclusiva de músicos, compositores y técnicos panameños. En este disco prueba con ritmos diversos latinoamericanos como la cumbia, el ballenato y ritmos brasileiros. El cuarto Grammy de su carrera se lo debe a este disco, titulado *Tiempo*. (Polo, 2008)

2.2 Maestra Vida

2.2.1 La primera ópera salsa

Maestra Vida podría fácilmente recibir el título de “la primera ópera salsa original de todos los tiempos”. Sin embargo, el escritor Juan Moreno Velázquez, cronista de la página oficial de Fania, cuenta que para el año 1973 Larry Harlow, conocido también como “el judío maravilloso”, tiene una idea de un novel concepto musical dedicado al mercado salsero, el cual consistía en hacer una versión de la famosa ópera rock anglosajona *Tommy*, y convertirla en lo que fue la verdadera primera ópera salsa: *Hommy*.

La idea vio frutos en el año 1973 con la ópera *Hommy*, que utilizando la lírica de Heny Álvarez, cuenta la historia de un niño que aunque ciego y sordo, tenía un gran talento para la percusión. Aquí se unieron los grandes músicos de la época y soneros como Justo Betancourt, Cheo Feliciano, Adalberto Santiago, Junior González y Pete “El Conde” Rodríguez, en adición a quien se convertiría en la “reina de la Salsa”, Celia Cruz (Velázquez, 2009. Sección: *Hommy*, ¶ 2)

Adam A. Pagan escribe en la biografía de Harlow, que este compositor intenta replicar la ópera rock de *The Who*, cuyo nombre original es *Tommy*, cambiándolo a *Hommy* en la versión latina. En las dos piezas musicales se habla de la historia de un joven ciego, sordo y mudo quien desarrolla una gran habilidad por la música. *Hommy* se enmarca en un ambiente de comunidades latinas, en especial neoyorkinas

En su relato, *Hommy* es el primer hijo varón en una pobre familia latina, quien en su juventud debe lidiar con las muchas opresiones sufridas por los puertorriqueños. Con el tiempo, encuentra su voz en los timbales; se articula un espíritu interior de tesón de Puerto Rico, y gracias a la supervivencia y el orgullo

encuentra la fama comercial en la música salsa. (Pagan, s.f. , sección: *Larry Harlow Biography*, ¶ 6. Traducción libre de los autores).

Las variaciones musicales que se encuentran en esta ópera salsa demuestran lo que se estaba haciendo en dicho género musical para los años 70. Era la primera vez que una ópera en español era dedicada, tanto en género musical, como en tema, enteramente al *pueblo*. La aceptación por parte de los oyentes fue muy positiva y se convirtió en una de las producciones más reconocidas de Larry Harlow.

Hommy abrió las puertas a una presentación de este tipo y estilo al mercado salsero, y su presentación en Puerto Rico fue un gran éxito. Con *Hommy*, la salsa se vistió de gala, y ese legado abrió las puertas para que la tradición musical afroantillana ahora visite las salas de más prestigio en el mundo (Velázquez, 2009. Sección: *Hommy* ,¶ 11).

Esta ópera salsa fue una de las mejores grabaciones de la época, con los más reconocidos salseros; y contando además, como nueva adquisición, con la voz de una cantante que daba apenas sus primeros pasos dentro de *La Fania*; alguien de quien luego se diría ser la mayor estrella femenina de salsa del mundo: Celia Cruz, quien se hizo famosa gracias a su participación en *Hommy*. (Velazquez. 2009)

2.2.2 Primera ópera sala original: Maestra Vida

Fania Records fue la disquera que le brindó a Rubén Blades, en sus inicios, una primera oportunidad musical y lo apadrinó durante muchos años, llevando bajo su firma discos como *Metiendo Mano* y *Siembra*; siendo este último el que catapultó a Rubén Blades con sus canciones de crítica social.

Aurora Flores escribe una reseña para la página oficial de La Fania, en donde habla sobre la composición e historia de la primera ópera salsa original, *Maestra Vida*:

Maestra Vida rompe con lo establecido, creando una suave fusión de música latina, clásica y efectos urbanos manteniendo la estructura de la clave. Majestuosamente orquestado y producido por Willie Colón (con su orquesta brindando el marco musical), quien fusiona varios géneros musicales como la samba, el bossa, la plena, bomba, décima y lo afrocubano, *Maestra Vida* va más allá del estilo de música fuerte y predecible de baile para adentrarse a un nivel de arte y cultura más reflexivo. (Flores, 2009. *Maestra Vida* Vol. 1, ¶ 1)

La niñez y juventud que Rubén Blades vivió bajo una situación muy precaria, según Flores, es uno de los principales factores que influyeron en las canciones del compositor: “Sus experiencias, memorias, canciones y prosa provienen de ese agri dulce pozo de necesidades y preocupaciones que define a las comunidades en desventaja, desilusionadas por la religión y traicionadas por la política” (2009, *Maestra Vida* Vol. 1, ¶ 4) Blades, a través de los ojos del olvidado, cuenta una historia real y especialmente latinoamericana.

“Esta es la historia de cualquier barrio de Latinoamérica. En este caso el del sastre Carmelo, su amor por Manuela, su noviazgo, matrimonio, el nacimiento de su hijo Ramiro y los malos tiempos...” (Flores, 2009, *Maestra Vida* Vol. 1, ¶ 5). El cantante narra la vida de esta pareja, Carmelo y Manuela, a través de dieciséis temas que expresan diferentes momentos que vivieron estos personajes, incluyendo el nacimiento y abandono de su hijo Ramiro. (Flores, 2009)

Esta ópera salsa comienza con lo que Blades llamó “Prólogo”.

La introducción es suntuosa, con cuerdas, flauta, trompas francesas y oboes disipándose en una fusión de cha-cha-chá y bossa nova que desemboca en un bolero “a lo Cheo”. Luego entra el narrador, quien nos introduce a los personajes del Solar de los Aburridos. Podemos escuchar a Rubén interpretando a uno de los personajes, un adelanto de su habilidad para la actuación (Flores, 2009, *Maestra Vida* Vol. 1, ¶ 6).

La segunda canción del disco fue el único sencillo que tuvo un éxito considerable en la radio. Una versión editada de la canción *Manuela* era la única muestra de este gran trabajo que desfilaba en los diales de radio. Según afirma Flores (2009), *Manuela* presenta un fraseo de Rubén Blades en donde muestra la influencia de “Maelo” (Ismael Rivera).

Leopoldo Pineda es el encargado de resaltar la importante participación del trombón, así como se reconoce el particular sonido del bajo funky, realizado por Sal Cuevas. Esta canción cierra con un cha-cha-chá que acentúa la identidad sonora de esta banda, en especial el coro final que hacen Milton Cardona, José Mangual Jr. y Willie Colón.

Soy una mujer es el sexto tema del disco y resalta evidentemente por su título, completamente volcado hacia la feminidad, ya que como dice Flores: “(...) es fácil olvidar que el tema lo compuso un varón” (2009, *Maestra Vida* Vol. 1, ¶ 7). Rubén Blades, quien representa a Carmelo, canta esta canción con su madre Anoland Díaz quien representa la voz de Manuela. Es entonces una grabación muy emotiva gracias a esta relación madre-hijo.

El primer volumen de *Maestra Vida* culmina con una situación bastante común en la idiosincrasia del latinoamericano: la necesidad de Carmelo, padre de familia principiante, de sacar a su familia hacia adelante. Él describe lo difícil que encuentra la situación económica y se burla de los políticos y su hipocresía a la hora de postularse para los cargos políticos. El ritmo de bomba enfatiza la súplica y el reclamo de justicia de este personaje principal, y cierra con un ritmo muy acelerado gracias a la entrada del coro: “Déjenme reír (para no llorar), déjenme cantar pa’ que las penas no duelan tanto” (Flores, 2009, *Maestra Vida* Vol. 1, ¶ 9.)

2.3 Maestra Vida en teatro

Rubén Blades ha prestado los derechos de *Maestra Vida* para ser representada en teatro en solo dos oportunidades. La primera se realizó en el año 1997; mientras que la segunda, se llevó a cabo recientemente, en el año 2009. Las dos producciones han sido llevadas a escena por el Teatro de

Panamá, en ambas oportunidades, de mano del reconocido director panameño Bruce Quinn. (Maestravida, sección: Maestra Vida en vivo, ¶ 1)

MARCO METODOLÓGICO

El Problema

¿Cómo escribir un musical original basado en la ópera salsa de Rubén Blades *Maestra Vida* y realizar la muestra de esta producción?

Maestra Vida es la primera ópera salsa original de la historia, y nace gracias a la composición del maestro Rubén Blades. Una historia que narra, a través del apasionante e incansable ritmo de la salsa, la historia de dos generaciones que viven las virtudes y los desencantos propios del latinoamericano. He aquí la razón por la cual se busca crear un guión que permita poner en escena la vida de esos personajes que es tan similar a la del venezolano.

La elección del musical se ha realizado, debido a que, a pesar de ser un género norteamericano con gran aceptación dentro del público venezolano, no se puede hablar de un desarrollo destacable de este tipo de producciones teatrales en el país, y por considerar que es el mejor medio para contar una historia que necesita de sus canciones originales para mantenerse viva. Por ello, la innovación de este trabajo consiste en el despliegue profundo de la historia del personaje de Ramiro, quien en la composición de Blades está ausente durante 20 años de la narración, y con este trabajo se busca crear, partiendo de los indicios que da la ópera salsa, aquello que no se sabe sobre este personaje y los demás que lo rodean. Con la redacción de un guión totalmente inédito, la inclusión de canciones originales y la magia de las canciones propias de la ópera salsa, se busca crear el Musical *Maestra Vida*.

Para responder al problema, y llevar a cabo la realización del guión y la producción de la muestra es necesaria la aplicación de todos los conocimientos adquiridos durante la carrera de Comunicación Social. Las características de estos dos elementos académicos configuran un trabajo que sólo puede ser realizable con el compendio de aprendizajes que brinda una mención como “Artes audiovisuales”.

Al mismo tiempo y como complemento, para la realización del guión son necesarias también las destrezas desarrolladas particularmente por los tesistas en el ámbito de dirección de musicales, producción de eventos culturales, producción ejecutiva de los mismos, música, sonido, danza y coreografía.

Se presenta, entonces, el reto de lograr exitosamente aquello que en este trabajo se propone mediante la aplicación de las técnicas aprendidas en clase en conjunto con el aprovechamiento de las destrezas personales.

Objetivos

Objetivo General

Escribir el guión para un musical original basado en la ópera salsa de Rubén Blades *Maestra Vida* y la realización de una muestra de la producción.

Objetivos específicos

- Definir el musical como género teatral.
- Exponer brevemente el origen del musical y su desarrollo en Venezuela.
- Investigar sobre la ópera como género musical y Rubén Blades como compositor de la ópera salsa *Maestra Vida*.

Delimitación

El proyecto se llevará a cabo en el período comprendido entre el tercer trimestre del año 2010 y el tercer trimestre del año 2011. Entre esos meses se cumplirá con los objetivos específicos para lograr así la realización de un guión musical inédito basado en las canciones de la ópera salsa de Rubén Blades *Maestra Vida* y la preproducción y montaje de la muestra del musical.

Como las canciones que llevarán el hilo de la historia son un claro reflejo de la idiosincrasia del latinoamericano, el target al que va dirigida la obra mantiene una afinidad clara con los países del Caribe y de Suramérica que han vivido para bien y para mal, semejantes circunstancias. Se cuenta la vida de dos generaciones que permiten la identificación de jóvenes y adultos con la pieza.

Cronograma de actividades

Período estipulado: Septiembre 2010 – Octubre 2011

La unidad de tiempo utilizada es de una unidad por cada dos semanas. Es decir, una unidad equivale a una quincena.

Actividad	SEP				OCT				NOV				DIC				ENE				FEB				MAR				ABR				MAY				JUN				JUL				AGO				SEP				OCT			
Semana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4								
Investigar marco teórico:																																																								
Escuchar y analizar Maestra Vida																																																								
Escribir la idea del guión																																																								
Escribir la sinopsis de la historia																																																								
Hacer la escaleta del guión																																																								
Realizar el guión																																																								
Realizar el libro de producción del musical Maestra Vida																																																								
Revisiones																																																								
Montaje de Muestra																																																								

	Tiempo Normal
	Tiempo Crítico
	Marco Teórico
	Marco Metodológico:
	• Escritura del guion • Elaboración de propuestas • Casting • Composición de canción • Adaptación del texto para la muestra • Alquiler del teatro
	Muestra:
	• Trabajo de mesa • Ensayos canto, baile y actuación • Elaboración de vestuario, utilería y escenografía • Alquiler de equipos • Ensayos generales • Presentación

Leyenda:

LIBRO DE PRODUCCIÓN

MAESTRA VIDA

Sinopsis

Ramiro Da Silva, refugiado en sus profundas escrituras, lleva quince años preso, esperando para ser juzgado. Con la llegada de una caja llena de fotografías, Ramiro comienza a revivir su pasado, los mejores años, ahora perdidos. Recuerda el barrio El Solar, testigo del amor de Manuela y Carmelo, sus padres, y lugar que le viera nacer y crecer lleno de amor, pobreza, quejas y esperanza.

En medio de sus memorias, aparecen personajes claves como Babá, Coromoto y María, así como también Kike, quien fuera el mejor amigo de Ramiro en su niñez. Con los nuevos tiempos, llegan también nuevas personas y nuevas dificultades. Junto a Kike, Ramiro debió encarar la vida en el barrio en medio de una mayor pobreza, y ambos debieron escoger entre tomar o no la vía de la delincuencia; decisión que les trajo consecuencias irreversibles por el resto de sus vidas. Y a pesar de todas las penas e injusticias, Ramiro descubre cuánto tiene la vida aún por enseñarle.

Tratamiento

Ramiro ha permanecido durante quince años en prisión. Su celda está, como ocurre con los centros penitenciarios en el país y en Latinoamérica, completamente sobrepoblada. Ramiro comparte su espacio con Ismael y Juan Luis desde que llegó, pero se les han sumado tres más: Yeison, un narco colombiano; Bachaco, pandillero, sicario, tiene la sangre fría para hacer o decir lo que se le ocurra; y Choco, un negrito negrito que nadie sabe bien por qué está preso, y el que lo sabe lo olvida siempre con sus chistes.

Ismael y Juan Luis son respetados porque han visto llegar a casi todos los reclusos. Juan Luis en los últimos años descubrió su profundamente escondida devoción por Jesucristo, y anda de arriba para abajo con su Biblia evangélica predicando la “buena nueva”. Siempre habla del perdón de los pecados, pero muchos sospechan que anda reclutando gente, que está tramando algo raro. Ramiro se ha ganado el respeto de todos gracias a su bien cultivada prudencia, y a saber leer las

intenciones de la gente justo antes de que empiecen a actuar. Tiene el maravilloso don de pasar desapercibido. En la cárcel, Ramiro se siente mínimo e insignificante; el verdadero castigo de la prisión está en los pensamientos, que duelen más que el hambre, las torturas y los golpes. Los mejores años de su vida se perdieron para siempre. Una mañana, el guardia de la prisión se acerca a la celda de Ramiro y entre burlas y humillaciones, le lanza una lata llena de fotografías que le acaban de dejar. Ramiro comienza a revivir su pasado a través de estas imágenes.

Se recrea el barrio *El Solar* en los años 50, donde están todos sus habitantes viviendo, o más bien sobreviviendo, como todos los días. Carmen se encuentra guidando la ropa mojada en las cuerdas que cuelgan en la ventana de su rancho. Cheo, Franklin, Miguel y Luis están sentados en El Solar de los Aburridos, bebiendo y jugando dominó, para variar. Babá sale de casa de Gregoria luego de que ella terminara el trabajo que comenzó unas horas antes. María barre la entrada de *El Venado* aprovechando que no hay clientes. Caridad está rezando en la capilla, porque es lo único que sabe hacer, y Coromoto se asoma en el balcón de su rancho. Cada uno de estos habitantes canta sus cotidianidades y termina uniendo su voz en una sola frase, que describe eso que vive día a día para no morir en el intento: “¡Déjenme reír, para no llorar. Déjenme cantar pa` que las penas no duelan tanto!”.

Manuela Perú es la mujer más bella del barrio *El Solar*. Deseada por todos los hombres y envidiada por todas las mujeres. Tiene un espíritu de superación que no corresponde al lugar en el que vive. Desea salir de *El Solar* y viajar, conocer, estudiar y vivir, pero se enamora y renuncia a una beca estudiantil que representa la única oportunidad que le brindó la vida para irse de ese lugar. Carmelo Da Silva es en el barrio, como dice su canción, el guapo mayor. Es un hombre muy carismático, amiguelero, enamorado y trabajador. Lucha por lo mínimo indispensable para ser feliz, ni más ni menos. Su amor más grande es Manuela y tiene una gran debilidad por el alcohol. Juntos tienen a Ramiro. A partir de ese momento, él se convierte en la esperanza de su madre, ella le va a brindar a su hijo todo aquello que ella no pudo lograr en la vida.

Babá es el compadre de Carmelo. Él y Coromoto tienen un hijo llamado Kike, que será el mejor amigo de Ramiro por muchos años. Coromoto siempre le tuvo mucha envidia a la familia Da Silva, y por más que intentó que su hijo se mantuviera alejado de Ramiro, no logró romper la amistad que existía entre ellos.

Con el paso del tiempo, la situación económica se fue tornando cada vez más difícil en el barrio *El Solar*, y Carmelo ahogaba sus preocupaciones y penas en el alcohol y el dominó, lo cual siempre fue criticado por Ramiro. Además, llegaron otras personas, y también algunos inconvenientes junto con ellas. Ramiro y Kike debieron encarar la vida del barrio en medio de una mayor pobreza, y ambos tuvieron que elegir entre seguir o no el camino de la delincuencia patrocinada por Los Güiros, la mafia del barrio; decisión que implicó serias consecuencias para el resto de sus vidas. Lalito, compañero de la infancia de Ramiro y Kike, y El Mocho eran integrantes de esta banda delictiva, y Kike mantuvo una perniciosa amistad con ellos.

La celda de Ramiro recibe a un nuevo inquilino: Charly, un muchacho inteligente y mal encaminado. Le entusiasma el dinero fácil, como a todo joven, y no prevé más que el futuro inmediato. Ramiro reconoce en Charly a alguien familiar. La vida obra de manera misteriosa y por sus azares, resulta que alguien de *El Solar* termina preso en la misma celda de Ramiro, para revelar la verdadera razón de su detención. A pesar de todas las penas e injusticias, Ramiro descubre cuánto tiene la vida aún por enseñarle.

Descripción de personajes

Manuela: Es considerada la mujer más hermosa del barrio *El Solar*. Objeto del deseo de la mayoría de los hombres y blanco de la envidia de muchas mujeres del barrio. Tiene un gran espíritu de superación, a pesar del lugar en el que vive. Desea salir de *El Solar* y viajar, conocer, estudiar, vivir. Excelente estudiante. Una mujer muy correcta y de moral inquebrantable. Se enamora perdidamente de Carmelo, y abandona sus planes de futuro para quedarse con él, para siempre en el barrio. Nunca ha perdido la esperanza, y siembra en su hijo, Ramiro, las ganas de conseguir todo aquello que ella nunca pudo lograr.

Carmelo: Como dice su canción: “Carmelo es en el barrio el guapo mayor”. Es un hombre carismático, sociable, enamorado y trabajador. Lucha por lo mínimo indispensable para ser feliz, ni más ni menos. Su amor más grande es Manuela. Su debilidad, el alcohol. Cumple con el estereotipo del hombre caribeño de barrio, no hay nada mejor que jugar al dominó con sus amigos y quejarse de los políticos. Ama a su hijo Ramiro, pero no soporta la idea de ser criticado constantemente por un hijo que quisiera todo, menos parecerse a su padre.

Ramiro: Es el hijo de Manuela Perú y Carmelo Da Silva. Es la esperanza de su madre, pero la vergüenza de su padre por no parecerse a él. Cuando era niño ayudaba mucho a sus amigos, pero no hacia alarde de ello. Al crecer se convierte en un joven con una personalidad muy definida, y no se deja llevar por lo que digan los demás. Siente que el barrio no es su lugar, y lo expresa a través de la escritura; las palabras son su refugio. A pesar de lo particular de su personalidad, es un joven que tiene buena aceptación por los demás. Ramiro se ha ganado el respeto de todos gracias a su bien cultivada prudencia, y a saber leer las intenciones de la gente justo antes de que actúen, además tiene el maravilloso don de pasar desapercibido.

Babá: El amigo fiel de Carmelo. Trabajador y hombre de su casa. Vive en *El Solar* y sufre las consecuencias de ello. Casado con Coromoto y padre de Kike. No puede evitar comparar a su hijo con Ramiro, su ahijado. Bebedor y jugador de dominó como todos los demás.

Coromoto: Es una de las vecinas. Esposa de Babá y madre de Kike. Se queja mucho de lo que tiene, porque siente que no es suficiente. Manifiesta cierta envidia hacia Manuela por lo naturalmente talentosa y hermosa que es. En algún momento sintió atracción por Carmelo, pero al no ser correspondida, desvió su atención hacia Babá.

Kike: Es el primer hijo de Babá con Coromoto. Es el mejor amigo de Ramiro, pero ha creado un rechazo hacia su padre porque éste nunca le presta atención y siempre lo disminuye al compararlo con Ramiro. Cuando niño, era rechazado por sus compañeros, y se metía en muchos problemas. Cuando crece, se convierte en un joven con muchas

inseguridades y poca personalidad. Es traicionero, y la vida se encargará de cobrarle sus malas acciones.

Cheo: Es uno de los asiduos visitantes de *El Solar de los Aburridos*. Maneja un gran sentido del humor. Amigo de Carmelo. Bebedor y jugador de dominó como todos los demás. Forma parte del coro de la historia. Quejón como él solo, pero muy inteligente.

María: Es una de las vecinas. La mejor amiga de Manuela. Atiende el abasto *El Venado*, y siempre es la primera en enterarse de todo lo que pasa en el barrio. Se caracteriza por su buen humor y por decir siempre lo que piensa. Forma parte del coro de la historia.

Franklin: Es otro de los constantes clientes de *El Solar de los Aburridos*. Trabajador, conformista. No le ha ido muy bien en la vida, porque todo lo que gana en el trabajo se lo gasta bebiendo y jugando. No tiene hijos. La inteligencia no es su mayor fortaleza, y le encantan las mujeres, en especial, María. Forma parte del coro de la historia.

Caridad: Otra de las vecinas. De todas las mujeres del barrio, es la más cercana a la iglesia. Se la pasa rezando, y colabora mucho con el padre Antonio. Su amor por Dios no la limita a la hora de criticar a las personas que la rodean. Forma parte del coro de la historia.

Luis: Uno de los del *Solar de los Aburridos*. Responsable y preocupado. Es un hombre muy bueno con los demás, pero con una personalidad un poco insegura. Es nervioso, y a pesar de que no quisiera estar siempre en el Solar de los Aburridos, lo hace porque sus amigos le dicen empujan. Forma parte del coro de la historia.

Carmen: Una de las vecinas. Típica madre, esclava de sus cinco hijos; los ama, como es natural, pero con la situación que se vive en el barrio, alimentar a cinco hijos es una tarea casi imposible. Se caracteriza por su negatividad y su mal humor, que la hacen parecer un tanto amargada. No entiende, ni comparte la felicidad de las demás. Forma parte del coro de la historia.

Miguel: Es integrante del perenne grupo de los de *El Solar de los Aburridos*. Es muy realista. No se queja ni cree en promesas, hace lo que hay que hacer para poder comer

y sobrevivir. Es un poco pesimista, porque no cree que las cosas puedan cambiar. Forma parte del coro de la historia.

Gregoria: Otra de las vecinas. Para decirlo de alguna manera, es la mujer fácil del barrio. No se avergüenza de lo que hace, porque le permite vivir muy bien y divertirse. No se complica la vida. No tiene hijos, ni piensa tenerlos. Es una mujer muy independiente y no cree en el amor. Forma parte del coro de la historia.

Lalito: Miembro de la banda de *Los Güiros*, la mafia de *El Solar*. Huérfano de padre. Cuando niño, se metía en muchos problemas y demostraba ser algo cobarde. Por la soledad, las drogas y el reconocimiento grupal, se incorpora a la banda, pero a pesar de la maldad que lo rodea, siempre tiene presente la educación de su madre, y nunca olvida a cualquiera que le haya hecho un favor. Es un hombre, dentro de lo que cabe, justo.

El Mocho: Forma parte de *Los Güiros*, la mafia de *El Solar*. Su padre es alcohólico, y lo golpeaba cuando pequeño. Su madre lo expulsó de la casa a los trece años. La mafia es su única familia. Es un hombre fiel a los suyos, pero no cree en los demás. Tiene sangre fría, y no le tiembla el pulso para dispararle a cualquiera que se le atraviere.

Padre Antonio: es el párroco del barrio *El Solar*. Es muy humano y colaborador, pero muy estricto a la hora de hacer cumplir las normas de la iglesia.

Mr. García: Es el dueño de la sastrería *La Esperanza*, en donde trabaja Carmelo. Es un español inmigrante desde hace cuarenta años. Un hombre muy trabajador y emprendedor. Es comprensivo y eso le complica ser exigente. Es un buen sastre.

El doctor: Es el único médico del barrio. Hizo sus estudios en una universidad reconocida, pero nunca se especializó, y “le mete mano” a todo. Es muy tranquilo, pero es estricto en los momentos en los que la gente se quiere entrometer en las situaciones de cuidado médico.

El Guardia: Es el que custodia la cárcel en la que se encuentra Ramiro. Es un hombre maleducado, grosero, falta de respeto y burlón. Tiene un carácter fuerte, el cual utiliza para inspirar respeto en la prisión. Tiene un sentido del humor bastante negro.

Ismael: Es un presidiario con una condena a cadena perpetua. No se sabe a ciencia cierta cuál fue su crimen, pero es poderoso dentro y fuera de la cárcel. A veces su cara, su mirada, dicen con absoluta seguridad que está arrepentido de sus crímenes, pero otras veces parece estar complacido de estar en la cárcel y no en el exterior. Siente que ya pagó su pena, pero no le entusiasma mucho salir. Solo se permite hablar confiadamente con Juan Luis, y últimamente con Ramiro.

Juan Luis: Es un preso con una condena de cuarenta años. Llegó a la cárcel por protagonizar una masacre en una hacienda. Cuando escapaban con el botín, sus compañeros le dispararon en la pierna, y lo abandonaron a su suerte, traicionándolo. Por eso cojea siempre de una pierna: un recordatorio. Estando en la cárcel y después de décadas de amargura y violencia, descubrió la paz en el Nuevo Testamento, y ahora lo predica abiertamente, buscando que otros internos sigan su mensaje. Algunos sospechan que quiere reclutar gente a su favor, pero sus intenciones solo él las conoce.

Yeison: Es un recluso con una condena de diez años. Narcotraficante colombiano. Lo encontraron fabricando y distribuyendo toneladas de distintos tipos de drogas. Proviene de un pueblito montaños colombiano, invadido por la guerrilla. Conoce en carne propia las atrocidades de la guerrilla, que mató a toda su familia y lo reclutó, obligándolo a vivir dentro de ese mundo hostil y peligroso. Ha sobrevivido tantos años de la única forma que se puede sobrevivir en este ambiente: traicionando. Por lo tanto, siempre inspira desconfianza, no sin razón, porque muchos de los internos en la cárcel han muerto gracias a él.

Bachaco: Cumple una condena de quince años. Hombre extremadamente violento. En su vida, no ha recibido ni la más mínima señal de cariño, probablemente debido a su fealdad. Su madre fue una muchacha de la mala vida, prostituta y drogadicta, a la que –por fortuna, tal vez- nunca conoció, porque murió muy joven, y lo abandonó en la calle. Y en las calles, creció, holiendo pega, y robando a todo el mundo, sin ninguna moral.

Su cara a veces parece la de un loco sediento de sangre. Lo condenaron por sicario, mataba por encargo. Se sabe que cuando lo apresaron, lo habían descubierto carcajeando desquiciadamente, chapoteando en la sangre de nueve cadáveres, de hombres, mujeres y niños, a quienes había dejado en un estado completamente irreconocible. Por eso, aunque respeta la fuerza y la jerarquía dentro de la prisión, sus compañeros de celda lo tratan siempre con cautela.

Choco: Sentenciado a veinte años de prisión. Entró en las pandillas por presión social, porque donde creció, no conocía otro medio –tampoco quiso buscarlo- que ganar dinero, sino formando parte del crimen organizado. Pero realmente nunca sirvió para eso. Su mejor arma son sus palabras y su inmenso sentido del humor. Se muere por estar con una mujer, y formar una familia. Sus principios son muy fuertes, y se han acrecentado con su estadía en la cárcel. Nadie sabe ni lo sabrá nunca, pero lo metieron preso por entregarse, por huir de su pandilla en medio de una de sus operaciones. Esperaba ingenuamente que, al entregarse por su propia voluntad, la justicia no fuera tan dura con él, pero se equivocó, y esto lo avergüenza sobremanera. Fue y sigue siendo un criminal. Por eso, siempre inventa un crimen distinto, a manera de chiste, cada vez que le preguntan por qué está en la cárcel.

Charly: Recién condenado a cinco años de reclusión. Es un muchacho inteligente, pero mal encaminado. Le entusiasma el dinero fácil, como a todo joven, y no prevé más que el futuro inmediato impetuosamente. Tiene una hermanita de trece años que siempre ha protegido; ella es su punto débil. Culminó sus estudios gracias a su tía, la maestra. Pero al morir ella, buscó ganarse el pan robando en las pandillas, y no le fue del todo mal; ganó mucho en asaltos y secuestros, tanto que la mafia le prometió sacarlo pronto de prisión.

GUION

Maestra Vida

Personajes

Las del barrio:

Manuela

María

Coromoto

Gregoria

Carmen

Caridad

Los del barrio:

Carmelo

Babá

Franklin

Miguel

Luis

Cheo

Ramiro

Kike

Lalito

Mocho

Los de la cárcel:

Ramiro

Juan Luis

Ismael

Choco

Bachaco

Yeisom

Charly

Guardia

Figurantes

Míster García

El Padre Antonio

El doctor

Hombre 1

Hombre 2

Hombre 3

Mujer

Extras

Los del barrio en los 90

ACTO ÚNICO

La obra se desarrolla en dos épocas distintas al mismo tiempo. El pasado, en el barrio El Solar, en donde se representan los mejores momentos. Y el presente, en la cárcel, en donde se representa la vida como un infierno

Escena 1

Aparecen los personajes en el orden en el que se van nombrando. Carmen está guindando la ropa mojada en las cuerdas que cuelgan en la ventana de su rancho. Cheo, Franklin, Miguel y Luis están sentados en El Solar de los Aburridos, bebiendo y jugando dominó, para variar. Babá sale de casa de Gregoria luego de que ella terminara el trabajo que comenzó unas horas antes. María barre la entrada de El Venado aprovechando que no hay clientes. Caridad está rezando en la capilla, porque es lo único que sabe hacer y Coromoto está asomada en el balcón de su rancho. Cada uno de estos habitantes unen sus voces en una sola frase: “Déjenme reír para no llorar, déjenme cantar pa` que las penas no duelan tanto”

Cada uno de los personajes describe su situación cantando las improvisaciones de la canción.

Version de la Canción: “Déjenme reír, (para no llorar)”

CORO: Déjenme reír, para no llorar, déjenme cantar pa’ que las penas no duelan tanto

CHEO: El culpable de este infierno es el maldito gobierno que ha resultado incapaz

CORO

LUIS: ¡Ay! yo no me quejo, allá tengo mi mujer, mi ranchito y este juego

CORO

MIGUEL: ¿Para qué llorar? si igual mañana tengo que salir pa’ ganarme la papa y no me sirve ponerme a rezar

CORO

FRANKLIN: Lo que yo hago es recordar aquellos días de infancia en que viví la abundancia de amor de papá y mamá

CORO

*CARIDAD: Si el pecado no invadiera a este barrio (**mira a Gregoria**), la gente tuviera plata, pero hay que rezar el rosario*

CORO

CARMEN: Uno, dos, tres y cuatro. Si no me ligo, voy a terminar como la madre de todo el barrio

CORO

COROMOTO: El problema no es trabajar, si no la suerte que tienen algunos, y uno, en cambio, no sirve pa' na'

CORO

BABÁ: (A Gregoria) ¿trabajar? ¿y cuándo? Lo importante es que se encuentren estos favorcitos que lo dejan a uno cantando

CORO

GREGORIA: ¿Favorcito? No, mi amor. Paga lo que te toca o me dejas ese reloj

TODOS: Déjenme reír, para no llorar; déjenme cantar pa' que las penas no duelan tanto

Escena 2

Se apagan las luces del barrio y se encienden las luces de la cárcel. La celda de Ramiro está, completamente "sobrepoblada". Ramiro comparte su espacio con Ismael y Juan Luis desde que llegó, pero se les han sumado tres más: Yeison, Bachaco y Choco. Ramiro está sentado escribiendo. Suenan ecos metálicos en un pasillo.

RAMIRO: (en off) Fría oscuridad revolcada entre millones de granos de polvo. Yo soy un grano más... mínimo e insignificante; el verdadero castigo de la prisión está en los pensamientos, duelen más que el hambre, las torturas y los golpes. Los mejores años de mi vida se perdieron... para siempre... Los mejores años...

GUARDIA: ¡Da Silva! Vinieron a verle y le dejaron este regalito. ¡Qué milagro chico! ¿Ahora te inventaste una familia? Parece que tienes dolientes...

Ramiro tumbado en su catre, no responde

GUARDIA: ¡Qué pasa! ¿'tas dormío? ¡Toma tu mierda pues!

El guardia le lanza la caja. Ramiro sigue inmóvil. Escucha los pasos alejarse y cuando el guardia desaparece se sienta al pie de su cama, y tropieza sus pies con una pequeña caja metálica. Está toda desgastada, pero los rastros de pintura entre raspones plateados dejan entrever la figura de El Santo con su característica máscara. La identifica perfectamente.

RAMIRO: Los mejores años...

Ramiro ve una foto de su madre joven y soltera. Manuela asomada en el balcón

Escena 3

Se apagan las luces de la cárcel y se encienden las del barrio. El Solar de los Aburridos permanece lleno con aquellos que tienen horas allí. Manuela se asoma en el balcón de su casa. Se dispone a ir al liceo, pero antes va a pasar por El Venado como todos los días a esa misma hora. Cheo la ve bajando y le hace señas a sus compañeros para que admiren a la mujer más bella de El Solar

CHEO: Miren, miren. Voltéense

FRANKLIN: Ay papá! Y viene en uniforme del liceo como a mí me gusta

MIGUEL: Cállense que esta es la mejor parte

El Venado tiene las cestas de compra en el piso de la entrada. Manuela se agacha para recoger una de ellas, mientras los cuatro que están en El Solar de los Aburridos esperan el momento de mejor visión durante la inclinación.

TODOS: Uf ¡que rico! (Ríen)

Aparece Babá. Viene de casa de Gregoria

BABÁ: ¿Cual es el escándalo?

Todos señalan a Manuela en El Venado

BABÁ: Manuela Peré. El único mujerón que tiene este barrio

CHEO: (Imitando a Babá) “El único mujerón que tiene este barrio”. Dinos algo que no sepamos

LUIS: ¿Qué paso Babá? ¿No te trató bien Gregoria? A mí me hace cariñitos cada vez que voy

BABÁ: Ahórrate los comentarios sobre Gregoria... Ésa es la que menos importa en todo esto

FRANKLIN: Relájate Babá, pero tienes razón. ¿Por qué mejor no hablamos de Manuela?

El Solar canta sobre la belleza de Manuela. Todos la observan mientras ella baila de un lado a otro sin darse cuenta de lo que hacen los demás. Las mujeres del barrio dicen

en coro “que tiene ella que no tenga yo” mientras que los hombres nunca le quitan la vista de encima.

Canción: “Manuela”

FRANKLIN:

¡Manuela, parece una estrella!

De grandes ojos y cabellos negros largos, y figura de guitarra

¡Qué hay que admirar!

MIGUEL:

¡Manuela, ay, que hembra tan bella!

De risa coqueta, y de cintura pequeñita y de piernas, ¡criminal!

¡Qué estampa sensual!

CHEO:

En todas partes repetían ese nombre,

Perdían el sueño los hombres ante tanta perfección.

Las otras hembras la miraban y de envidia, preguntaban,

COROMOTO:

-“¿Qué tiene ella que no tenga yo?”-

LUIS:

Pero Manuela,

Como una pantera en cada esquina de aquel barrio iba

Dejando pedacitos de ilusión,

De quién la amó.

BABÁ:

Y es que Manuela no tiene problemas.

La juventud grita en su piel,

Solo a la vida ella le es fiel;

No tiene horario ni deber; no tiene penas.

Y cada hombre que la encuentra, admirado, se lamenta,

-“¡Qué no diera por tumbar a la Manuela!”-

-“¡Ay Dios mío, qué no diera por el amor de la Manuela!”-

Ay qué no diera, ay qué no diera yo por tenerla.

Es que le tengo un coco y me carga loco, trastornao’ me trae la jeva.

TODOS:

Coro: ¡Ay, qué no diera por el amor de Manuela!

CHEO:

Tiene, tiene un caminao' bien rico e' medio lao', con un guille de pantera.

Coro

LUIS

Yo seré tu domador, bella mujer, mamacita ven paca' pa' enseñarte a ti a quere'.

Coro

FRANKLIN

De piernas criminal, qué estampa sensual, eeh eah, está linda esa morena.

Coro

MIGUEL

Su figura de guitarra quiero tocar, ay compay, esa Manuela buena que está.

Coro

BABÁ

Mira tú, si le tengo un coco, que no me importa que se traiga hasta a la suegra.

Coro

CARMEN, GREGORIA Y COROMOTO:

Pero Manuela de qué, Manuela de qué, Manuela de qué

CHEO:

Se preguntan toas' las hembras.

Coro

LUIS

Ay, qué no diera, hasta el cheque e' la quincena.

Coro

BABÁ

En la mañana, por la tarde y en la noche, en la esquina ese es el tema.

Coro

Escena 4

Manuela agarra sus libros y su bolso para irse al liceo. Las mujeres salen de escena menos María que queda unos minutos en El Venado antes de irse también al liceo, mientras los hombres permanecen en El Solar de los Aburridos tomando

CHEO: Si el señor Peré supiera lo que decimos de su hija, nos mata

LUIS: Pues a mí no me importaría morir por Manuelita

FRANKLIN: Tampoco exageres Luis, mira que si te mueres no puedes disfrutar ni a Manuela, ni a ninguna de las otras bellezas que tiene este barrio (*viendo a María*)

MIGUEL: Miren quien viene ahí. Lástima que se perdió a la Manuelita, pero no le digan nada porque ese es capaz de entrarnos a golpes por no haberle avisado

BABÁ: Carmelo Da Silva, galán de galanes

Babá canta “Carmelo parte I” y cuenta quién es Carmelo en el barrio de El Solar. Mientras tanto vemos a Carmelo trabajando en la sastrería, saludando a todo el mundo y finalmente llegando a El Solar de los Aburridos para tomarse unas cervezas, jugar dominó y hablar de Manuela

Canción: “Carmelo parte I”

Babá:

*Carmelo es en el barrio el guapo mayor,
Respetado como cualquier gran doctor.
El hombre con la llave pa’ to’ el callejón,
Amo de la esquina, del barrio y del son.
Trabajaba fuerte en la sastrería
Llamada “La Esperanza”, de míster García,
Y como todo hombre que en el barrio había
Soñaba con tener a Manuela algún día.
Es que en los sábados de dominó,
Entre los traguitos, los gritos, ¡Ay Dios!,
Era la Manuela el tema obligao’
Después de la política, el box y los daos’.*

Escena 5

Luis, Cheo, Miguel, Franklin, Babá y Carmelo ya llevan más cervezas de la cuenta. Aparecen Manuela y María llegando de clases. Manuela tiene una carta en la mano que le entregó el señor Domínguez, director del liceo Nuestra señora del Rosario. Se detiene para leerla

MANUELA: Estimada familia Peré, me dirijo a ustedes...

DOMÍNGUEZ: (en off) con la finalidad de informarles que su hija Manuela, estudiante del último año de esta institución, ha sido seleccionada para optar por una beca en la Universidad de Florencia, Italia a través del programa de becas estudiantiles del estado. Gracias a su excelente rendimiento académico consideramos que es la alumna más preparada para estudiar en el exterior. Esperamos su pronta respuesta.

Manuela no puede creer lo que acaba de leer.

MARÍA: Por fin vas a poder irte de este barrio.

MANUELA: me voy a escapar de este mundo machista para poder vivir todo aquello que he leído en los libros de historia

MARÍA: (*Viendo al bar*) Manuela, mira quién está ahí

Manuela ve a Carmelo, es el único hombre por el que ha sentido que le tiemblan las piernas.

MARÍA: ¿Cómo alguien tan diferente a ti puede gustarte tanto?

Todos los de El Solar de los Aburridos, aun estando borrachos, se dan cuenta de la mirada de Manuela

FRANKLIN: ¡Ay papá! Ahí hay alguien que no te quita la mirada Carmelo

MIGUEL: Carmelo haz algo chico, mira a ese bombón viendo pa' acá

CARMELO: No vale ¡cállense! ¿Qué le voy a decir a Manuela? ¿están locos?

BABÁ: A pues Carmelo no seas cobarde, además, si no haces algo tú, yo me adelanto

CARMELO: No ya va Babá ¿Qué pasa? Tu sabes que esa jeva es mía, hermano

De repente Luis, más borracho que los demás, comienza a cantar y todos lo siguen refiriéndose y acercándose poco a poco a Manuela

Canción "Como tú"

LUIS:

Como tú no saben hablar, no saben reír, no pueden amar ¡Mira manuela!

HOMBRES:

*Como tú no saben vivir, no saben de amor, no pueden sentir.
¡Oye Manuela!*

CARMELO:

Como tú no saben reír, no saben hablar, no pueden sentir

Como tú no saben de amor, no saben besar, no me hacen vivir ¡Oye Manuela!

HOMBRES:

Como tú no saben hablar, no saben reír, no pueden amar.

CARMELO:

Eh, oye Manuela

TODOS:

Ven pa' ca' entonces

CARMELO:

De toas' las hembras la más buena.

TODOS:

Ven pa' ca' entonces
CARMELO:

Se que voy a conquistarte.
TODOS:

Ven pa' ca' entonces
CARMELO:

Y to' ese orgullo vo' a quitarte.
TODOS:

Ven pa' ca' entonces
CARMELO:

Te vo' a enseñar todo lo bueno.
TODOS:

Ven pa' ca' entonces
CARMELO:

Todo lo dulce que es Carmelo.
TODOS:

Ven pa' ca' entonces

CARMELO:
Oye la niña si está buena

Llega Carmelo a donde está Manuela, mientras los hombres se mantienen atrás de él haciéndole coro.

CORO:

Qué linda es la Manuela
CARMELO:

Pero un poquito orgullosa.
CORO
CARMELO:

Que se cree que es la gran cosa.
CORO
CARMELO:

Pero es más, me quito el nombre.
CORO
CARMELO:

Si no soy su primer hombre.

CORO

CARMELO:

Oye que linda está Manuela.

Coro

Manuela está encantada, hasta que Luis intenta subirle la falda, y a pesar de que Carmelo le mete un empujón, Manuela sale corriendo

Escena 6

Todos se van riéndose menos Carmelo que se queda en el lugar y se da cuenta de una postal que se ha caído al piso, en ella se puede ver la ciudad de Florencia. Se mete la postal en un bolsillo y sube corriendo las escaleras que dan al balcón de la casa de Manuela.

CARMELO: ¡Manuela! ¡Manuela!

MANUELA: ¡Shhh! Mi papá te va a escuchar ¿Qué pasa?

CARMELO: No me importa que tu papá me escuche. Quería venir a disculparme por mis amigos, ellos estaban muy borrachos, no querían ofenderte

MANUELA: Yo entiendo, nadie tiene otra cosa que hacer en este barrio que no sea beber

CARMELO: ¿Cómo una mujer tan bella como tú vive en este lugar lleno de tantos animales?

MANUELA: Yo me pregunto lo mismo todos los días

CARMELO: (Ríe) Tú te mereces lo mejor del mundo Manuela. Y solo un hombre en este barrio te puede brindar eso que tanto quieres

MANUELA: Pues mi papá anda sin mucho dinero que digamos, así que la verdad no creo que nadie pueda...

CARMELO: (Interrumpiéndola) ¡Yo! Yo, Manuela soy el hombre que te va a llevar a conocer el mundo

MANUELA: (Riéndose) ¿tú, Carmelo? Y se puede saber cómo harás eso

CARMELO: Me acaban de contratar en la sastrería La Esperanza, míster García dice que si soy bueno poco a poco me irá aumentando el sueldo, y eso sí te digo Manuelita, yo soy tremendo trabajador, así que no me está yendo nada mal, además tus ojos negros no pueden quedarse aquí encerrados, tienen que conocer allá afuera países como... (Revisa la postal que tiene en el bolsillo sin que Manuela lo note) FLORENCIA

MANUELA: Florencia no es un país... ¿Italia?

CARMELO: Si, si Italia. Manuela yo estoy enamorado de ti, tú eres la mujer más increíble que he conocido y si aceptas estar conmigo te prometo que no voy a descansar hasta que tu belleza pise las calles de la mismísima ciudad de Florencia

Manuela sabe que hay algo raro con las coincidencias, pero está maravillada por las palabras de Carmelo. Ella quiere irse a Florencia y salir de ese barrio que la consume día a día, pero está enamorada.

Canción: "Soy una mujer"

MANUELA:

Yo soy una mujer, y a mucho orgullo

Y tengo mi razón para vivir

Si te doy mis años buenos, mi amor y mis desvelos,

Tu tendrás también que hacerlo por mi

CARMELO:

Manuela eres mi tesoro

MANUELA:

Carmelo sí, si te adoro

CARMELO:

Ten mi amor

MANUELA:

Ten mi amor

CARMELO Y MANUELA:

Mi cielo

Por un solo camino, mano en mano tu conmigo

CARMELO:

Siempre así

MANUELA:

Solo así

CARMELO Y MANUELA:

Unidos

Juro que hasta en la muerte, no dejare de quererte

CARMELO

Siempre así

MANUELA

Hasta el fin

MANUELA Y CARMELO

Mi cielo

Escena 7

Se apagan las luces del barrio y se prenden las de la cárcel. Juan Luis en los últimos años descubrió su escondida devoción por Jesucristo y anda para arriba y para abajo con su Biblia evangélica, persiguiendo a Yeison y predicando la “buena nueva”. Ismael, Bachaco y Choco están sentados en el piso jugando cartas. Todos reciben al “nuevo inquilino”.

GUARDIA: ¡Guanipa! Celda 43

BACHACO: ¡No, vieja! ¡Nojoda! ¿No ves que aquí esta verga ya está full ya?

YEISON: Cállese Bachaco que esos mamagüevos lo que van es pendiente de un beta, tése quieto ahí

GUARDIA: (Refiriéndose al nuevo) ¡Métase pues! ¡Cagao! Bienvenido al infierno...

El guardia cierra la celda. Reos gritan y pitan, burlándose del nuevo e insultando a los guardias

BACHACO: Apáltese o lo entuco, diablo...

El nuevo se aparta sobresaltado

BACHACO: Eso es...

ISMAEL: Nuevo, diga su nombre y por qué está aquí

El nuevo no emite ningún sonido y mantiene la cabeza gacha

YEISON: ¡Hable pues!

NUEVO: Mi nombre es Yorkleiverson Guanipa y vine...

CHOCO: (Interrumpe burlándose) veeee, yo sabía. Por eso el pajúo del gualdia decía: “Guanipa, esta verga; Guanipa esta otra” no puede ni decí el nombre... No, compadre, usté no va preso sino su padre, por ponerle ese nombre tan jodío... Yo no me aprendo ese beta

BACHACO: Tú tranquilo que vas a tener tiempo de aprendértelo...

CHOCO: No vieja, usté ahora se llama Charly

Los reos se burlan

YEISON: ¿Entonces, Charly? Qué le trae al infierno...

CHARLY: Robo a mano armada

CHOCO: Irrga otro más...

JUAN LUIS: ¿Y estás arrepentido, hermano?

REOS: ¡Ah pues! Ahí va el pastorcito...

CHOCO: ¡Ya empezó el loco!

JUAN LUIS: La buena nueva no es ninguna locura, hermano, ¿te has arrepentido de tus pecados?

BACHACO: Como si eso sirviera de algo aquí...

ISMAEL: Cada quien tiene su manera de llevarla

CHARLY: ¡Pero si yo soy inocente!

Estallan más risas y burlas

YEISON: Aquí todos somos inocentes

CHOCO: (Aiéndose) hasta el pastorcito es inocente, pregúntale a Daisy José, de la celda 18

JUAN LUIS: Sus burlas no detienen la gracia del Todopoderoso

BACHACO: Y nada te detuvo a llevártelo pal depósito

CHOCO: Y pellizcá esa nalguita bien afeitáíta

Siguen las risas

ISMAEL: Bueno déjenlo quieto, que fue un momento de debilidad pal pobre cristiano

BACHACO: Pero que no me caiga a mojones entonces

YEISON: Bueno, bueno, pero mire Charly ¿y usted ya se sabe las reglas, no?

CHARLY: ¿Qué reglas?

BACHACO: ¿Qué? ¿Esta es la primera vez que el menor va preso?

Los reos despeinan a Charly y comienzan a empujarlo

RAMIRO: No, y doña Amalia debe estar muerta o bien arrecha

YEISON: ¿Y quién es...

RAMIRO: Es tu tía, ¿no, carajito? Del barrio El Solar

CHARLY: ¿Y cómo tú sa...

RAMIRO: Callao, y no la cagues más...

ISMAEL: Déjenlo quieto pues... Ramiro, fueras dicho antes que el pelaíto era pana tuyo...

Se alejan y dejan a Ramiro y Charly solos

CHARLY: ¿Tú quién eres y cómo sabes de mi tía?

RAMIRO: Tú no tienes nada que preguntarme, ni nada que saber de mí... solo cállate y no la cagues más... por sapo ya te iban a agarrar aquí entre todos

Charly pela los ojos, se aterra con estas palabras y luego mira con temor a sus compañeros de celda dispuestos en el otro extremo. Mira a Ramiro y hay un silencio incómodo

RAMIRO: Acuéstate ahí si quieres... *(señala su catre)* pero cuando me quiera dormir vas pal suelo...

CHARLY: ¿Y esta caja? *(refiriéndose a la caja metálica al pie de la cama de Ramiro)*

RAMIRO: Dame acá esa vaina y no la vuelvas a tocar

CHARLY: Y estos cuadernos... ¿los puedo quitar pa acostarme?

ISMAEL: Esas son las sagradas escrituras de Ramiro... lo único que ha hecho en esta vaina es escribir

RAMIRO: ¿Y entonces, Ismael?

Ramiro agarra sus cuadernos y los pone en una esquina. Agarra la caja y vuelve a revisar las fotos. Se voltea sorprendido y nota que Charly comienza a sollozar en silencio. Lo mira compasivo. Ramiro Toma una foto, es una foto de su mamá, Manuela, embarazada...

Escena 8

Se apagan las luces de la cárcel y se encienden las del barrio. Es un día normal en El Solar. Cada quien está en lo suyo. De repente, Carmelo sale por el balcón de su rancho

CARMELO: ¡Voy a ser papá! ¡Vamos a tener un hijo! Mi Manuela está embarazada

Carmelo baja corriendo las escaleras y no deja de decirle la noticia a todo aquel que se le atraviesa, hasta que llega al Solar de Los Aburridos en donde lo esperan sus amigos

CARMELO: ¡Voy a ser papá! ¿Se imaginan? Un carricito igualito a mí

FRANKLIN: Hasta que serviste para algo bueno

LUIS: ¿Un hijo? No está nada fácil

MIGUEL: Y Manuela va a estar gorda

CARMELO: Bella es lo que va a estar mi mujer preñada con un hijo mío

MIGUEL: (rectificando nervioso) Claro, claro. Bella, con un hijo tuyo

Aparece Cheo con unas cervezas en la mano

CHEO: Brindemos por el nuevo Da Silva

Todos brindan. Carmelo ve al padre Antonio a lo lejos, y le grita emocionado

CARMELO: ¡Padre! Yo también voy a ser padre

Todos ríen

PADRE ANTONIO: Dios Bendiga a ese nuevo hijo de esta vida

CARMELO: ¿De esta vida? Ese hijo es mío

Todos ríen. Aparece Babá

CARMELO: Compadre, va a tener un ahijado

BABÁ: Qué orgullo compadre, no le digan a Coromoto porque tiene tiempo con esa idea en la cabeza. ¡Salud por ese ahijado y por Manuela!

CARMELO: ¡Que viva Manuela!

TODOS: ¡Que viva!

Salen los hombres de escena

Escena 9

Coromoto se asoma por la ventana de su casa y comienza una cadena de chismes por todo el barrio. Todas las mujeres tienen tobos, bateas, cepillos y jabones preparadas para lavar ropa

COROMOTO: (A Gregoria) ¿Se enteraron? Manuela está preñada

GREGORIA: ¡Pobre mujer! (*grita*) ¡Carmen! Manuela le va a dar cría a Carmelo

CARMEN: ¿Y a mí qué me importa? Ya yo llevo cuatro y ninguna ha hecho tanto alboroto.

MARÍA: ¿Un hijo? ¡Caracha! no perdieron tiempo. ¿Escuchaste Caridad?

CARIDAD: Si esa es la voluntad del señor, que así sea.

COROMOTO: Pues háblate con el Señor, Caridad porque a mí no me escucha. Y dile que varias queremos tener hijos desde hace tiempo. Pero como que El también tiene a sus favoritas

GREGORIA: ¿Varias? Zape gato, serás tu que no le pierdes paso a todo lo que hacen Manuela y Carmelo

COROMOTO: Cállate Gregoria

MAÍA: Deja la envidia, Coromoto, si tú no has logrado tener las cosas que Manuela tiene, es por culpa tuya

COROMOTO: (*Alterada*) Yo he logrado las mismas cosas que Manuela: ella se casó con Carmelo, yo me casé con Babá; ella va a tener un hijo.... Y yo también, ya lo verán

GREGORIA: Pobre Babá, pa' lo que quedó viviendo con esta loca

CARMEN: Contrólate Coromoto, creo que estás diciendo cosas que no tenemos que saber

Aparece Manuela y viene bajando las escaleras. Todas hacen silencio y la siguen con la mirada

MARÍA: ¡Manuelita! nos acabamos de enterar. Muchacha le vieras la cara a tu marido, está más contento que cuando ganó el torneo de dominó

COROMOTO: Manuela, felicidades

GREGORIA: (*Hacia Coromoto*) Hipócrita

MANUELA: Gracias, Coromoto. (*Hacia María*) Amiga estoy que brinco en una pata, Carmelo se moría por un hijo pero me tenía loca, ¡mañana, tarde y noche! Ya yo no podía más

GREGORIA: ¡Gozona!

CARIDAD: Ave María purísima

MARÍA: (*A Manuela*) ¡Y tú que no te aguantas ni dos pedidas! ahí terminaste con un carricito en la barriga. Qué felicidad, madre

CARMEN: Suerte, Manuela, porque tener hijos no es tan bonito como lo pintan. Que te lo digo yo que no sé para dónde se fue mi cintura y mucho menos mi vida, porque ahora es sólo de ellos

MANUELA: Un Da Silva-Peré viene en camino. Ahora solo me quedan nueve meses de trabajo antes de estar lista pa' ser la esclava de este hijo mío. Le voy a dar todo lo que yo no tuve... él sí va a poder conocer el mundo...

Manuela saca de su bolsillo la postal de Florencia que tenía cuando estaba en el liceo. Se acaricia el vientre. Se da cuenta que todas la miran con extrañeza y guarda rápido la postal

MANUELA: Tengo que lavarle las Camisas a Carmelo, nos vemos ahora

Escena 10

Manuela entra a su rancho

CARIDAD: Yo también tengo que ponerme a hacer oficio

GREGORIA: ¡Qué raro! Si lo único que tú haces es rezar y limpiar. Ayúdame con mis pantaleticas pues

MARÍA: ¡Qué desagradable, Gregoria!

CARMEN: Yo tengo que subir a guindar los uniformes del colegio

COROMOTO: Tengo que lavarle las camisas a Babá, nos vemos luego

Las mujeres comienzan su rito de limpieza. Los cepillos sobre las camisas, los tobos contra el piso y el agua que cae al exprimir la ropa mojada, producen sonidos que forman una base rítmica, y crean el "Stomp de las embarazadas. Luego, al llegar

Manuela, la emoción de la canción se torna alegre y comienzan a cantar “El tren de la vida”. Todas las mujeres meten la ropa que están lavando dentro de sus camisas y vestidos simulando estar embarazadas. Al final de la canción aparece Manuela con nueve meses de embarazo.

Canción original “El tren de vida”

MANUELA:

Pasan las noches los días,

Pasan las horas, pasa el tiempo

Y siento que no encuentro nada,

COROMOTO:

Nada que llene mi vida,

Y creo que me estoy quedando

Sentada en la parada

Y el tren de la vida se me va,

Y yo me quiero montar...

CARMEN:

Y yo me quiero montar,

En ese tren de sorpresas,

Sorpresas buenas y malas,

Vivir la vida y gozarla,

COROMOTO:

Tomar tequila y cerveza

Y un amor con quien compartas

Esa aventura de la vida

CARIDAD:

Montado en los rieles de un tren,

Montado en los rieles...

CORO

***Yo quiero montarme en el tren,
en ese tren de la vida***

COROMOTO:

*Tomar tequila y cerveza,
Porque la fiesta ya empieza*

CORO

CARMEN:

*No ver la vida pasar,
sino pasar por la vida,*

CORO

CARIDAD:

*Vivir la vida y gozar,
Vivir la vida...*

Montado en los rieles de un tren...

CORO

MANUELA

Yo quiero montarme en el tren

En ese tren de la vida

Escena 11

Al finalizar la canción todas las mujeres salen de escena. María se reincorpora a su puesto de trabajo en El Venado, mientras Manuela compra algunas cosas para el almuerzo. El Solar de los Aburridos se vuelve a llenar de gente. Carmelo cumple con su horario en la Sastrería y todo transcurre como de costumbre.

Manuela se agacha a buscar unas verduras

MARÍA: ¿Qué estás haciendo Manuela? No te agaches, yo te ayudo. ¿Tú no has visto la barrigota que tienes?

MANUELA: ¿Que si no la he visto? ¡Si eso es lo único que veo! Cuando me levanto: la barriga; cuando me acuesto: la barriga. Ya yo no puedo más, María, además parezco una vaca lechera.

MARÍA: En cualquier momento mi amor

Manuela de repente rompe fuente

MANUELA: En cualquier momento no, ¡YA!

MARÍA: *(Sin darse cuenta)* Sí, sí, ya, madre mía, a eso me refería con: “en cualquier momento” no te desesperes

MANUELA: No, María, que YA

MARÍA: *(Arreglando unas frutas y sin prestar atención a Manuela)* Bueno, Manuela yo no tomo esa decisión, si fuera por mí, ese hijo tuyo ya hubiera nacido

MANUELA: María, que ya viene en camino

MARÍA: ¿Y tú crees que yo no sé? Ése lleva 9 meses en camino, yo me lo he calado completo

MANUELA: *(Interrumpiendo)* ¡no! En camino YA, ahorita, en este momento.

MARÍA: *(Va hacia Manuela)* Ya madre, tampoco caigas en desespero. *(Nota algo raro)* ¿Qué te pasa Manuela? ¿Por qué estas así?

MANUELA: Rompí fuente, María ¡tú no me escuchas!

MARÍA: Asco NO, aquí no me hagas un desastre. *(Cayendo en cuenta)* Mentira Manuelita, tu quédate tranquila. Ay papá ¿y ahora qué hago?

MANUELA: *(Entre respiraciones de parto y gritando)* Llama a Carmelo

MARÍA: claro, claro, Carmelo. Voy

María llega al Solar de los Aburridos

MARÍA: Cheo, ¿en dónde está Carmelo?

CHEO: Hola, mi vida bella

MARÍA: Deja la cursilería, es una emergencia, Manuela está pariendo

TODOS: ¿Qué? ¿Pariendo? Carmelo está en la sastrería

María va a la sastrería

MARÍA: Carmelo, va a nacer tu hijo, Manuela está pariendo

CARMELO: ¿Pariendo?

TODOS: Sí, pariendo

CARMELO: ¿En dónde está?

TODOS: En El Venado

CARMELO: ¿Y qué hago?

TODOS: ¡Corre!

Todos corren hacia El Venado

CARMELO: Manuelita, mi vida bella, llego la hora

MANUELA: Cállate y ayúdame a subir, ¿o quieres que tenga a tu hijo en un abasto?

CARMELO: No, no, no. María busca al médico. Cheo ayúdame con Manuela

Escena 12

María va en busca del médico, mientras que Carmelo y Cheo ayudan a subir a Manuela a su casa. El médico los alcanza en las escaleras acompañado por María, Caridad y Carmen. Entran al rancho de Carmelo. Más atrás vienen corriendo Luis, Franklin y Babá. Los primeros dos entran a la casa pero Coromoto, quien está al principio de las escaleras, le impide a Babá entrar a la casa de los Da Silva.

COROMOTO: *(Hacia Babá)* ¿Para dónde vas tú? Ese no es hijo tuyo para que estés allá adentro

BABÁ: ¿Qué te pasa, Coromoto? Ese carajito va a ser mi ahijado

Usa un poco la fuerza para zafarse de Coromoto y es el último en subir. Unos segundos después el médico los saca a todos del lugar

COROMOTO: *(A Babá)* Te lo dije. Tú no tienes nada que hacer ahí adentro, y menos ahora que ya no necesitas un ahijado, vas a tener algo más importante que eso

BABÁ: ¿Cómo?

COROMOTO: Me refiero a que vas a ser papá. Babá, estoy embarazada

Babá emocionado abraza y besa a Coromoto

BABÁ: ¡Señores! Voy ser papá

Cheo, Franklin y Miguel celebran, pero inmediatamente los interrumpe Caridad

CARIDAD: ¡Shhh! Hagan silencio. ¿No ven que un niño está por nacer?

COROMOTO: Pues un niño nuevo viene en camino

CARMEN: Ya, Coromoto, gran cosa. Uno más, uno menos

CARIDAD: ¡Shhh!

Entre aquellos que esperan: Caridad reza junto al Padre Antonio; Cheo, Luis, Franklin y Miguel no paran de hablar; Coromoto y Babá celebran su noticia sin que nadie les preste mucha atención; Gregoria se fuma un cigarro; María no para de contar cómo Manuela rompió fuente en El Venado; Carmelo no le quita la mirada a su casa, no dice nada. Se oyen los gritos de Manuela. Todos callan. Después de un grito desgarrador... hay un momento de silencio en casa de los Da Silva. El llanto de un niño interrumpe la espera. Todos celebran. Carmelo sale corriendo a su casa y unos segundos después aparece por su balcón

Canción “El nacimiento de Ramiro”

CARMELO:

*Nació mi niño, mi niño, nuestro niño
quién lo creyeeeeeraaa
que después de haber andado tanta esquina,
correteando tanta hembra
y enredado en mil problemas
iba yo a salir papá.*

*Nació mi niño, mi niño, nuestro niño,
mira que vaaainaaa,
no me atrevo ni a apretarlo
por temor a lastimarlo
estoy tan emocionao
que soy capaz de soltarlo,
en este mundo caballeros,
no hay nene mas bonito*

Aparece Manuela con el bebé en brazos

*Y tú, Manuela ¿cómo esta mi reina bella?
que perdiste mucha sangre me contaba aquí el doctor,*

*vine corriendo con Babá, Miguel y el Franklin
me los traje desde el parque
porsiaca una transfusión
es que yo estoy que ni sangre puedo darte
me bebí 30 cervezas y 2 botellas de ron
por la emoción, de tanta espera.
Ay, qué chiquillo más bonito.*

Y cuando crezca ¿qué será? ¿Qué será? ¿Qué será? ¿Qué será?

***Miguel se pone un gorra que estaba guindada en la cuerda de ropa, toma un palo
e imita a un beisbolista mientras Carmelo va cantando***

*Será acaso un pelotero como Aparicio o Clemente
ídolo de su gente y gloria para el béisbol
o a lo mejor sale un genio en matemática
un inventor, un gran sonero
y cuidao que hasta doctor
y eso sí, señor, lo pido en tu nombre
que no me salga marica, que no me salga ladrón
que aunque sé que he hecho mis trampas
trataré de darle todo lo que nunca tuve yo.*

*Nació mi niño, mi niño, nuestro niño, ay, cará!
quién lo creyeeeraaaa, mi presión casi revienta
ay, cójalo suave doctor
fueron nueve meses
de angustias e incertidumbres
y hoy es el momento cumbre
por fin ha empezado el show*

TODOS:

CORO

*Nació mi niño, abran los balcones, beban rones
rompan lo que quieran, que lo pago yo*

*Beban todo lo que quieran y después me traen la cuenta
y si no hay con qué pagarla, pues veremos qué se inventa*

TODOS:

*Nació mi niño, abran los balcones, beban rones
rompan lo que quieran que lo pago yo*

*No sé si es la borrachera, o qué es lo que 'tá pasando pero creo que
hasta la ropa del balcón está bailando*

TODOS:

*Nació mi niño, abran los balcones, beban rones
rompan lo que quieran, que lo pago yo*

Escena 13

Ramiro no corrió al muchacho de su cama. Pasó la noche en vela, escribiendo, recostado a sus barrotes...

RAMIRO:(VOZ EN OFF) Si la mayor tortura de la prisión son los pesares en la mente del recluso, y si de verdad la prisión pudiese corregir a un hombre, yo sería en este momento un hombre más que corregido: un hombre perfecto, o el hombre a quien corrigieron de antemano los errores que no ha cometido aún. Paso las noches pensando en mi familia, en mi barrio, en lo que pudo ser y en lo que realmente fue. Y este muchacho (refiriéndose a Charly) ¿cómo alguien puede encontrar descanso en el infierno?

Charly abre los ojos y se sienta en la cama viendo a Ramiro

RAMIRO: ¿Entonces tu tía se murió?

CHARLY: Hace un año majomenos... Ya estaba muy vieja

RAMIRO: Qué vaina...

CHARLY: ¿Qué?

RAMIRO: (Severo) ¡que qué vaina! ¿Y ya había dejado la escuela?

CHARLY: Hace unos años. Pero daba unas clases en la casa y vendía tortas...

RAMIRO: Ella me dio clase...

CHARLY: ¿Sí? ¿y a quién no?

RAMIRO: Sí, guevón, pero a mí me saben a mierda los demás

Ramiro, obstinado, agarra su caja y saca un par de fotos viejas de ella. En una, salen los alumnos del salón de clases de una escuelita; un letrado hecho a mano dice claramente: "Unidad Educativa Manuel Piar Tercer grado 'A'". Una veintena de niños formados en orden de tamaño acompañados por una señora ya canosa, sin maquillaje, y con una amabilidad en el rostro que ni los rasgos de agotamiento pueden disimular

RAMIRO: (Con satisfacción y nostalgia) mírala, aquí está...

Le pasa la foto a Charly y se detiene a ver la otra. En la otra foto, sale Ramiro, sentado en un escritorio con un mapamundi, sosteniendo un lápiz con gesto de estar escribiendo, y un letrero que repite el nombre de la escuela, el grado y la sección.

Ésa fue la única vez que Ramiro recibiera ese privilegio

RAMIRO: Tomarse aquella foto era un privilegio que sólo el mejor alumno de la clase podía recibir. De las pocas veces que no pasé desapercibido. Por eso me acuerdo de doña Amalia.

Pero lo que más destaca de esta foto no es otra cosa sino el indisimulable morado que el pequeño Ramiro tiene en un ojo; morado que no impidió que aquel niño mostrase una pose de orgullo y seguridad.

RAMIRO: Lo recuerdo perfectamente, como si hubiera sido ayer...

Escena 14

Se apagan las luces de la cárcel y se encienden las del barrio. Vemos a Ramiro de niño, sentado en el escritorio justo en el momento después de tomarse la foto, y con el ojo morado. Carmelo lo aguarda a un lado de la escena, con una severa cara larga y los brazos cruzados.

CARMELO: Levántate pues... Recoge esos cuadernos tuyos donde te la pasas escribiendo estupideces

RAMIRO: La profesora dice que tengo que escribir todo lo que me pa...

CARMELO: ¡Ramiro! Recoja sus cosas y nos vamos ahora mismo. Qué vergüenza salir con ese ojo morado. Mi hijo ahora es un malandrito que anda buscándose problemas en su propia escuela.

RAMIRO: Pero si yo no fui el que...

CARMELO: Ni se te ocurra decirme que tú no lo empezaste... Porque ya me dijeron que sí lo empezaste tú... ¡Vámonos!

Carmelo sale rápidamente, dejando a su hijo detrás. Ramiro termina de recoger como puede sus cuadernos de notas y carga con su mochila escolar. Se devuelve porque casi olvida algo en el escritorio: unos lentes medio destartados. Ramiro alcanza a su padre pero vuelve a detenerse un momento.

RAMIRO: Ya va, papá, que se me olvidó una cosa

CARMELO: Date el postín pues... Yo no sé, yo ya me voy, así que apúrate

RAMIRO: ¡Voy!

Ramiro corre y se devuelve hacia la escuela. Busca entre varios niños hasta que lo consigue: es Kike. Al lado de Kike hay otro niño, es Lalito.

RAMIRO: *(Entregándole los lentes)* ¡Kike! Aquí están. Te los logré recuperar. Si te vuelve a decir algo me avisas.

KIKE: *(sorprendido)* ¡bicho! Está bien, gracias, Ramiro.

RAMIRO: No le pares...

Ramiro se voltea y ve a Lalito

RAMIRO: Y tú, Lalito, deja de meternos en problemas

LALITO: Pero ¿le dijiste algo a la maestra?

RAMIRO: No le dije nada, yo no acuso a nadie...

LALITO: Gracias, Ramiro, te lo juro que yo no...

RAMIRO: No, vale, no me jures nada. Me la debes

Ramiro sale corriendo nuevamente para alcanzar a su padre, quien lo dejó atrás. Pasa por un callejón y escucha una voz un tanto quejumbrosa pero muy armoniosa. Se acerca y ve a un viejito; un anciano flaco y con ropas bastante gastadas, cantando mientras toca diestramente un cuatro. Apenas nota la presencia del niño lo mira fijamente a los ojos y canta, lamentándose:

VIEJO:

(Pajarillo)

aaaaaaaaay...

Y vi espinas y vi rosas. Vi morir seres queridos, vi bellezas.

Fui testigo de maldades y de guerras.

Vi lo bueno de la tierra, y vi el hambre y la miseria y,

Entre el drama y la comedia avancé entre agua y fuego.

Y en Dios me acuerdo primero, solo en trance de morirme...

El viejo le está cantando a Ramiro viéndolo directamente a los ojos. Al principio, el niño le atendía embelesado, pero luego el rostro del viejo se torna macabro y sombrío, y cuando dice: “Y en Dios me acuerdo primero, solo en trance de morirme” su canto se detiene y su gesto se vuelve mucho más lúgubre y tétrico.

VIEJO: A partir de este día no serás el mismo de antes; nunca olvidarás esta cara, esta voz y esta melodía.

Ramiro está espantado. Al terminar esa frase, el pequeño oye a lo lejos la voz de su madre llamándolo:

MANUELA: ¡Ramiro, mi amor! ¿Dónde estás? ¡Ramiro, véngase mi niño!

Arrancó a correr, pero ya “el daño estaba hecho”. El viejo prosiguió cantando en la distancia, y sus últimas palabras resonarían con un eco atemporal y sempiterno en ese callejón.

VIEJO: *Solo en trance de morirme
y a veces cuando estoy triste...*

Escena 15

Ramiro corre y atraviesa los callejones del barrio El Solar. Atraviesa una cortina negra y al salir vemos que ha crecido; ya no tiene ocho años, sino diecinueve.

MANUELA: *(A lo lejos)* ¡Mijo! ¿vienes, o no?

RAMIRO: ¡Ya voy, mamá!

Ramiro llega hasta su casa

MANUELA: Mira, tú papá que le lleves este paquete a la sastrería...

Manuela se fija en los cuadernos de Ramiro

MANUELA: Hijo, ¿cómo va la escritura? Tienes tiempo que no me muestras nada de lo que has hecho

RAMIRO: No he escrito nada bueno, mamá

MANUELA: Claro que sí... deberías volver a leerme el pasaje en el que hablas de nuestro viaje a Europa

RAMIRO: Ya mamá, no pienses tanto en eso... un día te llevo y así no te lo tengo que leer, sino que tú misma lo vas a ver

Manuela le da un beso en la frente a la Ramiro

MANUELA: Tan bello mi hijo... Bueno, llévale esto a tu papá al trabajo

Escena 16

Ramiro obediente a su madre, se dirige al trabajo de Carmelo. Llega a la sastrería

RAMIRO: ¿Cómo está, Míster García? ¿Mi papá está por ahí? Es que le vine a traer esto...

MISTER GARCIA: *(Interrumpiendo)* ¿Tu papá? Buena pregunta

RAMIRO: Pero si mi mamá me dijo que estaba aquí

MISTER GARCIA: Estaba, tu lo has dicho... como todos los días, me pidió salir para "hacer una diligencia". Ya van dos horas y no ha regresado. Pero es fácil adivinar en dónde está... con sus amigotes en el Solar de los Aburridos. ¡Qué desperdicio! tan trabajador que era Carmelo, pero ya tú ves...

RAMIRO: *(Interrumpiendo)* Gracias, míster García

Escena 17

Ramiro va directo al Solar de los Aburridos donde, efectivamente, se encuentra Carmelo

CARMELO: ¿Ellos creen que nosotros nos chupamos el dedo? Siempre prometen lo mismo y nunca cumplen nada

FRANKLIN: Pero el de *Los Blancos* no se ve ni tan mal... el otro día una gente del partido pasó por aquí regalando comida. Yo me agarré mi paquete de granos; pendejo no soy

CHEO: Pendejo no, BRUTO es lo que eres... siempre hacen lo mismo ¿no te acuerdas del anterior? Hasta lavadoras regaló pa' que votáramos por él ¿y después? Se desapareció

MIGUEL: Yo ya me dejé de esas cosas... siempre es lo mismo ¿pa' que ir a votar? No, compai, eso es hacer cola pa' que al final siempre ganen los mismos

RAMIRO: Tío Miguel, si no vas a votar, no te puedes quejar después... y tú te la pasas en eso... bueno, todos

BABÁ: Coño, aquí está el ahijado mío, que sí sabe lo que hay que hacer, no como Kike que lo único que hace es andar gastándose mis reales por ahí... ¿usted qué dice mijo? ¿Hay que votar por el rojo verdad?

LUIS: Rojo, verde, blanco, amarillo... cualquiera nos va a dejar muriendo de hambre... nadie se interesa por los pobres, la plata no alcanza pa' nada... así no se puede vivir

CARMELO: eso es verdad

Canción "Dejenme reir (para no llorar)"

CARMELO:

*Desde que nació Ramiro las cosas están más duras que ayer,
Yo lucho y yo trato y no puedo obtener lo que pa' vivir requiero.
Desde que nació Ramiro, le dije a Manuela, -"Esto está cabrón"-,
No veo la manera ni la solución pa' pode' arreglar
El pobre su situación
Si el político ladrón nos entretiene con cuentos
Y estadísticas, diciendo
-"La culpa es de la inflación"-.*

TODOS:

*"No se pue' arregla' del pobre la situación
Si el político ladrón nos entretiene con cuentos y estadísticas, diciendo:
-"La culpa es de la inflación"-.*

CARMELO:

*Desde que nació Ramiro las cosas han ido mal en peor,
Yo lucho y yo trato y no hay nada mejor
Y el tiempo sigue pasando.*

Carmelo agarra del tendedero, una chaqueta negra y se la pone imitando a los políticos

CARMELO:

*Cada cuatro años se aparecen, cargando niños por el barrio;
Prometiendo; saludando.
El voto buscando*

TODOS:

¡Y robando!

CARMELO:

El voto buscando

TODOS:

¡y engañando!

CARMELO:

El voto buscando

TODOS:

¡y robando!

CERMELO

El voto buscando

TODOS

¡y engañando!

CARMELO:

Y acaban las elecciones y al mirar las selecciones siempre ves la misma gente,

TODOS:

ja, ja, ja ¡sorpresa!

BABÁ:

Y el que votó esperanzado, sigue del gancho colgado,

MIGUEL:

*Y el que votó indiferente, (¡Jesús!) cree que milagrosamente
Se arreglará lo dañado, (¡Amén!),*

LUIS:

y entretanto, ¡caballeros!, El pobre sigue esperando....

TODOS:

¿Y el político qué? ¿y el político qué?;

CARMELO:

El voto buscando

TODOS:

¡y robando!

CARMELO:

El voto buscando

TODOS:

¡y engañando!

CARMELO:

El voto buscando

TODOS:

¡y robando!

Babá representa en el tope de las escaleras lo que Carmelo va cantando, imitando al político de turno. Al mismo tiempo, Luis, Miguel y Franklin imitan a periodistas con cepillos redondos en las manos que hacen de micrófonos.

CARMELO:

*Y el nuevo Presidente, y el nuevo Gabinete hacen mil declaraciones;
La Prensa da mil versiones que enredan más a la gente;*

Salen todas las mujeres del barrio por las ventanas creando revuelo

¡Y, de repente!, comienzan las bolas, los bochinches, los rumores;

MARÍA:

-“¡Fulanito va pa’ fuera!; ¡cambio en las gobernaciones!”-;

CARMELO:

*¡Y, de pronto!, estalla la burbuja rosa y queda el Gobierno,
Espantado por la noticia que marcha en la calle:*

Aparece Franklin disfrazado de militar

-“Vamos a arregla’ esta cosa”-; orden de golpe de estado decretan los generales.

Sale un batallón de generales vestidos con uniformes rosados, marchando

MILITAR 1

-“¡Viva yo!”

TODOS

Viva yo

MILITAR 2

“¡Viva yo!”

TODOS

Viva yo

MILITAR 3

Tú no, viva yo, y yo, y yo

MILITAR 1

-“¡Viva yo!”

TODOS

Viva yo

MILITAR 2

“¡Viva yo!”

TODOS

Viva yo

MILITAR 3

Tú no, viva yo, y yo, y yo

Caos en el barrio. La gente corre simulando un golpe de estado.

TODOS:

Y yo, y yo, y yo, y yo, y yo, y yo

Desaparecen los militares. Vuelve el orden en el barrio

CARMELO:

*Desde que nació Ramiro, a la sastrería a nadie veo llegar,
La cosa es ahorrar y no aparentar;
Pues más vale andar feo, que flaco y sin comer, y,
Aunque lo puedo entender sigo yo sin trabajar.
Y mi condición es seguir mi batallar,
Y el tiempo sigo pasando, ¡yo riendo pa' no llorar!*

TODOS:

¡Déjenme reír, para no llorar; Déjenme cantar, pa' que la pena no duela tanto!

RAMIRO: Bueno, pero la solución puede ser también no quejarse y dejar de esperar vainas de los demás. Aprovechar los tiempos libres (mirando a Carmelo) para arreglar este barrio en vez de jugar dominó y emborracharse

Todos ríen de manera burlona pero incomoda

CARMELO: ¿Qué te pasa Ramiro? ¿ahora te metiste a marico? Beber es cosa de hombres... pero en cambio ¿qué es lo que haces tú? ¿Escribes?

Todos se ríen burlonamente gracias al comentario de Carmelo

BABÁ: Ya compadre (riéndose) usted si inventa guevonadas... Ramirito se puede echar una birra con el padrino ¿verdad ahijado?

Ramiro rechaza la propuesta alejándose de Babá

CARMELO: Dilo pues, dilo así como dijiste todas las demás estupideces... tú lo que haces es escribir poemitas de amor... ahhh, pero el hombre aquí eres tú ¿no?

Carmelo se burla y se ríe cada vez más fuerte.

Escena 18

Ramiro se va de El Solar de los Aburridos. Sube molesto hasta su casa, lanza la puerta, busca su cuaderno y antes de salir se encuentra con Manuela

MANUELA: ¿Qué te pasa hijo? ¿para dónde vas así?

RAMIRO: Me voy de esta mierda... no sé cómo has vivido tanto tiempo con un borracho

MANUELA: Hijo ven acá. No se le puede hacer caso a tu papá cuando bebe...

RAMIRO: Entonces nunca se le puede hacer caso. Él no me ve como su hijo, el solo quiere un hijo borracho como él y que definitivamente no escriba

MANUELA: Eso es lo máspreciado que tienes tú, Ramiro. Ni tu padre ni nadie te va a poder callar

Ramiro sale de su casa y Manuela se queda hablando en voz alta

Escena 19

Ramiro va a escribir. Se sienta en una esquina solitaria del barrio y casi rompiendo las hojas de la rabia, comienza a escribir con mucha agresividad. Llega Kike montado en una moto. Ramiro se asusta al principio porque no lo reconoce con el casco

KIKE: ¡No te asustes! Soy yo

RAMIRO: ¿Qué haces tú con una moto?

KIKE: Oye vale qué simpático, yo estoy bien ¿y tú?

Ve el cuaderno de Ramiro

¿Escribiendo otra vez? Tú y tus guevonadas

RAMIRO: ¿Qué haces tú con una moto?

KIKE: Es mía pues

RAMIRO: No es tuya. ¿De dónde la sacaste?

KIKE: Que sí es mía vale. Se la compre a Los Güiros

Kike saca una botella envuelta en bolsa marrón de papel y se toma un trago

RAMIRO: Verga ¿tú también andas bebiendo?

KIKE: Ah no, Ramiro ¿Qué te pasa, rata? Estás fastidioso... ¡relájate! mira que te estaba buscando pa' celebrar con mi único hermano la compra de esta belleza ¿ah? ¿Me vas a decir que no está fina? Ven acá. Móntate pa' que la sientas...

Kike le pone el casco a Ramiro. Este, un poco más tranquilo, se deja llevar por la emoción y se monta en la moto

KIKE: ¿Es pesada no?

RAMIRO: Ahora sí vamos a poder salir de aquí cuando queramos y llegar en dos minutos. Esta bicha debe volar

KIKE: Volar es poco

RAMIRO: Pero y ¿Los Güiros? Si tu papá se entera que sigues haciendo negocios con ellos te revienta a coñazos

KIKE: No te preocupes por eso... ya yo les pagué, además vete acostumbrando porque esos ya panas míos. Y lo que piense mi papá me sabe a mierda

Escena 20

Aparecen El Mocho y Lalito, dos de los integrantes de Los Güiros: la mafia de El Solar. Ramiro se baja de la moto

MOCHO: ¿Pasó Kike? ¿Estrenando juguete nuevo?

KIKE: Así mismo, Mocho ¿Cómo está la cosa?

LALITO: ¡Ramiro! Lacra, tú te la pasas escondió porque nunca se te ve la cara

RAMIRO: ¿Qué dice Lalito, cómo te va?

LALITO: Mejor que cuando estábamos en el liceo papá ¿no me ves?

MOCHO: *(Dirigiéndose a Ramiro)* ¿y tú qué? ¿También quieres una potra como esta?

RAMIRO: No men, yo estoy fino así...

KIKE: ¿Pa' donde van?

LALITO: Pal callejón... ¿se vienen?

KIKE: Váyalo

RAMIRO: Yo no, tengo unas vainas que hacer

LALITO: Verga tú sí eres ocupao chamo, qué tanto tienes que hacer en el barrio a esta hora... Por lo buenos tiempos Ramiro, unos traguitos no te van a hacer nada...

MOCHO: Unos traguitos, y un par de líneas y unas pepas (se ríe) eso tampoco te va a hacer nada

KIKE: Vamos pues, Ramiro

RAMIRO: Denle ustedes... yo no puedo

KIKE: Vámonos pues, que este bicho no quiere venir, es más niña que el coño

Hace un guiño de complicidad con Ramiro, mientras que su amigo lo ve con mirada inquisitiva

Escena 21

Salen Lalito, El Mocho y Kike. Ramiro abre su cuaderno de notas y se dispone a escribir, cuando los de El Solar de los Aburridos arman un escándalo y celebran por otra partida que ganaron en dominó. Ramiro decide irse hacia la sastrería buscando un lugar donde pueda escribir tranquilo y en silencio.

Escena 22

Ya se ha hecho muy tarde y es casi madrugada en El Solar de los Aburridos. Solo quedan Cheo y Babá, uno más ebrio que el otro. Cheo se levanta a duras penas y se va tropezando con todo lo que se le atraviesa. Camino a su casa, se encuentra a Ramiro cerca de la sastrería.

CHEO: ¡Pinga! ¿Y quién es ese?

Acelera el paso y se va. Unos momentos después, aparecen Kike, El Mocho y Lalito. Vienen riendo y hablando a gritos. Están drogados. El Mocho saca una pistola que tenía en el pantalón y se la entrega a Kike.

MOCHO: Con esto es que nosotros controlamos este barrio... agárrala. Ahora es tuya

Kike toma la pistola con curiosidad

MOCHO: ¿No te sientes poderoso? Esa me ha salvado más de una vez... Es mejor que una mujer.

LALITO: *(Imitando el sonido de una pistola)* ¡plo! ¡plo! ¡plo! ¡plo!

Kike y El Mocho se asustan y se ríen entre ellos

KIKE: No me asustes chamo mira que ando armao... *(risas)* Aaah, ¿Tú ves? ¿Qué tal sonó eso?

Escena 23

Babá se había levantado, a duras penas, por los gritos de los otros tres. Para caminar a su casa tenía que pasar frente a ellos, y cuando escucha de cerca la voz de Kike lo reconoce y entre balbuceos intenta hablar con él

KIKE: Ahora soy una lacra... me parezco igualito a ustedes

Los tres jóvenes ríen

BABÁ: ¿Kike?

LALITO: ¿Quién es el viejo?

MOCHO: ¿Qué paso mi Don? ¿se le perdió la botella?

BABÁ: ¿Qué haces tú con estos malandros?

KIKE: No te metas en mis vainas...

MOCHO: Mire viejo, no se equivoque

BABÁ: ¿Y qué carajo es eso que tienes en la mano? No seas imbécil tú no sabes cómo se usa una bicha de esas

KIKE: *(Alterado)* Yo nunca sé nada ¿no?

Y le muestra la pistola de cerca

KIKE: Pues acostúmbrate porque ahora siempre voy a tener una encima...

Babá se queda estático

LALITO: ¿Entonces, viejo? ¿tas cagao? Píazolo e' borracho

KIKE: ¿Qué paso papá? ¿Ahora ya no eres tan arrechito conmigo? ¿Ahora sí me respetas por primera vez en tu vida?

Babá se va encima de Kike y le intenta quitar la pistola. Forcejean por algunos momentos, mientras que El Mocho y Lalito animan a Kike y ríen como si estuvieran viendo un show. Se escucha un disparo. Babá cae al piso. Kike queda inmóvil frente a su padre.

MOCHO: Lo mataste

Kike no reacciona, permanece estático frente a Babá

LALITO: ... nadie lo tiene que saber, marico. Fue un accidente

MOCHO: Además ese viejo buscapeo se lo buscó, se te lanzó encima...

LALITO: Chamo vámonos de aquí

Kike sigue sin moverse. No le quita la mirada a su padre. Escuchan un ruido que viene de la sastrería, los tres voltean y ven la sombra de alguien que miraba hacia ellos. Cuando ve que lo descubrieron, sale corriendo. Kike reacciona por primera vez y ve al Mocho y Lalito.

MOCHO: Que guevo, un mirón... nosotros eliminamos a ese diablo... dígame pa' que soy bueno

Escena 24

Salen corriendo El Mocho y Lalito hacia la sastrería. Kike queda frente a su padre y comienza a reaccionar de una forma defensiva

KIKE: Fue un accidente... ¿Qué querías que hiciera? ¿Que me dejara quitar la pistola? Iba a quedar como un imbécil, así como siempre me has visto tú... como un imbécil... (refiriéndose a Lalito y El Mocho) ahora ellos me respetan, ahora todos me van a respetar...

Kike cambia repentinamente de actitud. Se le acerca a Babá poco a poco, y en completo silencio le comienza a arreglar la ropa, a peinarlo y a limpiarle la sangre.

KIKE: Cuando estas así callado es más fácil hablar contigo... nojo' viejo, hay tantas cosas que te quiero contar, pero tú te la pasas aquí en el bar y nunca me escuchas... mírate ahí todo rascao, mi mamá no te puede ver así porque se va a arrechar... levántese viejo, no se puede quedar dormío así aquí en la calle

Kike intenta cargar a Babá hasta que se lo acuesta sobre sus piernas y lo abraza.

KIKE: ¡Levántate papá! ¡levántese viejo!

Comienza a mecerlo sin parar y repitiendo continuamente

KIKE: Levántese pues... no, no, mejor duerme porque estás cansado, cansado, estás cansado, duerme, estás cansado...

Escena 25

(Se recomienda que esta escena ocurra fuera del escenario) Lalito y El mocho corren detrás del único testigo del asesinato. Lalito lleva una pistola en la mano y El Mocho un cuchillo. Lo alcanzan por la espalda, y al darle la vuelta descubren que la persona que vio cómo Kike mató a Babá era Ramiro.

LALITO: ¿Ramiro?

MOCHO: La cagaste, diablo, viste lo que no tenías que ver... (hacia Lalito) mávalo rápido

Ramiro no hace nada, no se mueve, todavía no entiende lo que acaba de ver. Lalito no dispara

MOCHO: (Hacia Lalito) ¿Qué te pasa Lalo? ¿Qué estás esperando, vieja?

LALITO: Coño, Ramiro ¿qué hacías tú ahí? Ahora te voy a tener que matar chamo ¿entiendes?

Ramiro no tiene ninguna reacción. Se mueve la cabeza continuamente y murmura sin saber muy bien lo que dice. Solo se alcanzan a entender algunas cosas

RAMIRO: (Susurrando) mi padrino... mi padrino... Kike... ¿Por qué? ¿Por qué?

El Mocho intenta quitarle la pistola a Lalito

MOCHO: Dame acá que yo lo mato

Ramiro, todavía tirado en el piso, sube la mirada y se va a alterando poco a poco

RAMIRO: Kike lo mató, Kike lo mató... ¿Por qué? ¿Qué le hicieron? Lo convirtieron en un asesino

Se para y agarra a Lalito por la cabeza

RAMIRO: ¿Qué le hiciste? Dime, lo mató, lo mató y yo no pude hacer nada...

Lalito no hace nada. Ramiro se deja caer en el piso sollozando. Lalito se le acerca poco a poco con la pistola en la mano

LALITO: Vete de aquí... vete de El Solar y no vuelvas nunca... tú no viste nada

MOCHO: Y si vuelves o dices algo, tu querida Manuela va a pagar las consecuencias... de eso me voy a encargar yo. Te lo juro.... Si no te gustó lo que viste de tu padrino no te va a gustar verlo de tus viejos

LALITO: Vete Ramiro, aquí ya no vas a poder vivir

Ramiro no se mueve

LALITO: *(Gritando)* ¡Vete, coño, vete!

Escena 26

Ramiro desorientado se para y sale corriendo. Y entre lágrimas, dolor y confusión desaparece de El Solar. Kike está tirado al lado del cuerpo de Babá, mientras el sol ya comienza a asomarse. Ve a su mamá, Coromoto, que viene acompañada de Franklin, preocupada porque su esposo nunca llegó a su casa. Kike corre y se desaparece antes de que lo vean

FRANKLIN: *(Hacia Coromoto)* Yo estuve tomando con ellos, pero me fui más temprano. Ellos estaban aquí mismito en el bar

COROMOTO: Pero es que ya es de madrugada, Franklin y él nunca me hace esto... disculpa que te haya despertado, pero es que Kike tampoco estaba en la casa porque anda de fiesta y no tenía quién me acompañara

En ese momento ven en el piso un cuerpo tirado y un mar de sangre. Ambos se aterran y Franklin se adelanta dejando a Coromoto atrás por precaución. Cuando se agacha descubre que es Babá. Se agarra la cabeza y se tapa la cara

COROMOTO: ¿Quién es? Franklin ¿Quién es?

Franklin voltea la cara lentamente. No emite ningún sonido. Coromoto entiende el silencio y se acerca al cuerpo. Cuando descubre que es su esposo muerto grita desesperada e intenta hacerle reaccionar.

COROMOTO: ¡Babá! ¡Babá! No me hagas esto ¡despierta! ¡párate! ¿Qué le pasa, Franklin? ¡haz algo! Llama a alguien, ¡Ayuda! ¡Auxilio!

Escena 27

Franklin sale corriendo y los vecinos comienzan a salir poco a poco acercándose a donde está Coromoto. De fondo se escuchan, a capella y lentamente, el coro de “Maestra vida” cantado por los vecinos en coro muy lento el coro de la canción.

TODOS:

Maestra vida camará, te da y te quita, te quita y te da

El doctor aparece y comienza a examinar el cuerpo. Efectivamente, Babá está muerto. El padre Antonio reza junto con Caridad y los demás vecinos los siguen. Aparecen Carmelo y Manuela. Carmelo se acerca poco a poco a Babá. Está sumido en llanto

CARMELO: Compadre ¿Por qué me hace esto? Si yo lo dejé jugando dominó ¿Cómo terminó así? Diosito, esto no es justo

COROMOTO: (Alterada) ¿en dónde está Kike? Kike no sabe nada, hay que decirle... ¡llamen a Kike! hay que avisarle

Kike aparece entre los vecinos. Ya no tiene la pistola en la mano. Y se cambió de ropa. Camina muy lentamente. La gente hace absoluto silencio cuando lo ve llegar. Su mamá se para y lo abraza desconsolada. Kike casi no reacciona

MANUELA: (A Carmelo) ¿Dónde está Ramiro? Hay que decirle. Él tampoco durmió anoche en la casa

CARMEN: Yo vi a Ramiro corriendo hace unos minutos. Creo que iba saliendo de El Solar; mi casa es la última del callejón y no lo vi pararse hasta que desapareció... Iba volando...

MANUELA: ¿Corriendo? ¿estás segura que era mi hijo? ¿habrá ido a buscar ayuda?

Escena 28

Aparece el Mocho repentinamente

MOCHO: Si, yo también lo vi. Iba como asustao

Todo el mundo comienza a murmurar. Hay mucha confusión

MANUELA: Un momento ¿Qué está pasando?

MARÍA: Tranquila Manuela, nada, es solo una confusión que ya vamos a aclarar ¿Quiénes estaban jugando anoche con Babá?

FRANKLIN: éramos Cheo, Babá, Miguel y yo, y ya no había más nadie en el barrio

MIGUEL: ¡Un momento! Yo vi a un grupo de gente cerca de El Venado entre los que estaban Kike y Ramiro

CHEO: Hubo un momento que yo vi a Ramiro solo... cuando me iba pa' mi casa, pero yo no recuerdo muy bien...

Todos murmuran cada vez más duro. Los hechos lo acusan. De repente Gregoria aparece con un cuaderno de notas en la mano

GREGORIA: Acabo de encontrar esto tirado en el piso

CARMELO: Es el cuaderno de Ramiro

COROMOTO: Fue Ramiro. No te das cuenta que tu hijo mató a mi esposo...

MANUELA: ¡Ya va! ¡Con Ramiro no se metan! No van a acusar a mi hijo de esa cochinada cuando él es incapaz de hacer algo malo ¡y menos a su padrino!

COROMOTO: ¿Y entonces por qué no está aquí? ¿Por qué iba corriendo?

MANUELA: Pues sus razones tendrá y ya va a llegar para explicarlas. En este barrio no hay nadie más bueno que mi hijo Ramiro, así que todos se callan la boca y el que diga o insinúe algo en contra de mi hijo se las va a ver conmigo. (Hacia Kike) Además, Kike, tú sabes que Ramiro sería incapaz de algo así ¿No estabas con él anoche pues? Tú debes saber perfectamente qué hacía él aquí, ustedes hacen todo juntos. Diles, diles a todos

Kike se queda en silencio. Ve al Mocho y a Lalito

Todos murmuran pero esta vez más alto. La confusión es aún mayor. La gente ya comienza a sacar sus propias conclusiones. Manuela no para de discutir con todo el mundo, nunca había estado tan molesta e indignada en su vida. Carmelo no emite ni una palabra. Coromoto acusa a Ramiro y Kike no hace nada para desmentirlo. Manuela rompe la discusión y grita en medio de todos el nombre de su hijo

MANUELA: ¡RAMIRO! ¡RAMIRO!

Escena 29

Se apagan las luces del barrio. Solo vemos una luz cenital que ilumina a Manuela. Escucha voces a su alrededor... voces conocidas que se le acercan a susurrarle y reclamarle, las mismas de siempre, de todos los días... Es la gente del barrio.

MOCHO: El lacra ese andaba todo empericao, vieja, yo lo vi, y cuando uno se droga así no es uno mismo, ese loco llevaba el diablo por dentro y así piró esmachetao...

Desaparece en las sombras

Manuela se niega y se sacude...

MANUELA: ¡Pero Kike! Ustedes eran como hermanos, sabes que él sería incapaz de hacer algo así

KIKE: Yo... Yo ya no sé qué creer... Entonces, ¿por qué se fue? *(desaparece en las sombras)*

COROMOTO: ¡Maldito Ramiro! Ese animal nunca creyó en nadie, no respetó ni a su propio padrino...

Manuela la abofetea. Comienza una pelea, en medio de gritos, empujones y reclamos trasnochados, envidias y rencillas del pasado...

COROMOTO: ¡Ustedes siempre nos envidiaron porque tenemos más plata y éramos más felices! tu maldito hijo lo arruinó todo...

MANUELA (*Llorosa, pero firme y serena*): ¡quítanmela de encima! No voy a tolerar esta falta de respeto, esta salvajada...

Llega María, abraza y consuela a Manuela y todos los demás desaparecen

MARÍA: Tranquila, Manuela... Yo sé que Ramiro sería incapaz de algo así... La gente solo quiere tener alguien a quien echarle la culpa por sus desgracias... Tranquila que todo se va a aclarar, Ramiro pronto va a regresar...

Escena 30

Se apagan las luces y se encienden las de la cárcel. Las pocas palabras que se permitía tener, las tenía Ramiro con Charly, su único rastro y recuerdo del hogar.

RAMIRO: Y nunca regresé... ¿cuánto tiempo te dieron?

CHARLY: Diez años

RAMIRO: Coño...

CHARLY: Es que... es que yo andaba con Los Güiros y nos fuim...

RAMIRO: (*Interrumpe*) bueno, ya... no me cuentes, sólo te pregunté cuánto tiempo te dieron, ya qué carajo, ahómbrese y aprenda a sobrevivir en el infierno es lo que es

CHARLY: Tú sí sabes de eso, ¿no?...

RAMIRO: Ay, carajito, usted no sabe con quién habla...

CHARLY: De bolas que sé quién eres tú, eres Ramiro Da Silva

RAMIRO: No, yo era Ramiro Da Silva, llevo quince años en esta mierda esperando a que me juzguen. La policía me agarró en la calle mal parao cuando era un pelaíto como tú... Eso es lo que pasa por estar en el lugar equivocado, en el momento equivocado... Se me fue la vida en esto... Ya me morí, yo ya no existo...

CHARLY: Tú fuiste el de El Solar... el que mató a este tipo...

Comienza a sonar de fondo El Pajarillo

RAMIRO: ¿Qué tipo?

CHARLY: ... Por eso tu mamá se volvió loca...

RAMIRO: (*Golpea a Charly*) no te pases carajito... Yo ya te dije que no maté a nadie...

CHARLY: Kike era tú mejor amigo... Y él te vio matarlo... Siempre lo supo...

RAMIRO: ¿Qué hablas? No digas huevonadas...

CHARLY: ... Hasta que no aguantó más y te entregó a los pacos, tuvo que confesar en tu contra...

RAMIRO: ¿Cómo es la vaina?

CHARLY: él te vió, Ramiro, desde la sastrería... Tú estás preso porque mataste a Babá en El Solar, hace quince años... Ya no hay nada que hacer. Si no te han procesado es porque no vale la pena...

Ramiro está helado, inmóvil... siente un frío ardiéndole en medio del pecho que no le permite más que guardar silencio... Cuando, de repente, suena una alarma...

GUARDIA: Levántense perras que hay inspección

CHARLY: ... Si ya estás preso...

VOZ LEJANA: ¡INSPECCIÓN!

JUAN LUIS: *(Desperezándose)* Entonces hoy debe ser fin de mes...

CHOCO: Anda, mami, dame solo cinco minutitos más

BACHACO: Un rolazo es lo que te van a dar

YEISON: ¡Despiértese parce!

VOZ LEJANA: ¡Celda 43!

Aumenta el volumen de El Pajarillo

RAMIRO: *(En voz baja, con profundo dolor)* ... maldita sea... maldita sea la vida...

CHOCO: Ya voy, pues... *(estirándose)* Hermanito, párese que hay inspección... ¡Epa! *(le toca el hombro a Ismael)* ¡Chamo!

RAMIRO: *(Mirando a su alrededor. Refiriendose a Kike)* Ni siquiera tuvo las bolas de aceptarlo...

Ismael dormía siempre con la cabeza cubierta por la almohada, pero cuando Choco lo descubre...

CHOCO: ¡Ay, no! ¡Jueputa!

PRESOS: ¿qué pasa?

CHOCO: ¡está muerto, vieja, está muerto! ¡Míralo, tiene la cara morada!

BACHACO: Se murió el condenao... Míralo... ya era hora...

YEISON: ¡cállese y muestre respeto! No es cualquier huevón, es tu hermano...

CHOCO: coño, por qué Ismael, él que siempre nos ayudó...

Ramiro mira toda la escena con una trágica mueca: los ojos exorbitados, y un gesto entre atónito y desesperanzado... Definitivamente nada de lo que pasaba lo veía venir. Mientras tanto, Juan Luis se acerca a la escena, y suspira profundamente... Da la sensación de que no le sorprende en absoluto que Ismael se rindiera... aún así, prosigue.

JUAN LUIS: Oh, Señor Todopoderoso, hágase Tu voluntad, ten piedad de... (se le corta la voz) Ten piedad de esta alma... (estalla en llanto) ¡Ismael, hermano! ¿por qué hiciste esto?

YEISON: ¡Guardia!

GUARDIA: ¿Cuál es la gritadera, pues?

BACHACO: Ismael... está muerto...

Se escucha la letra de El Pajarillo de fondo: "Y en Dios me acuerdo primero, solo en trance de morirme... y a veces cuando estoy triste"

Escena 31

Todo el escenario queda en completa oscuridad, permanece oscuro durante varios segundos. Una luz cenital ilumina a Manuela sobre el escenario. De fondo, muy sutil, se escucha en instrumental, "El tren de la vida"

MANUELA: Hijo, con fe o no, con esperanza o no, la vida siempre tiene algo que enseñar... Y tú... Tú lo sabes, yo sé que tienes esa conciencia, tú puedes aprender de todo lo que pasa... Tienes ese don... Que a veces se siente como una maldición... Pero hagas lo que hagas, prométeme que no dejarás de aprender de la vida... Y prométeme que dejarás que la vida enseñe siempre a través de ti... Que la vida no solo pase por ti, sino que tú también pases por ella...

Escena 32

Suena el ruido brusco del rolo chocando contra los barrotes, instantáneamente desaparece la visión de Manuela, Ramiro se despierta y se encienden las luces de la cárcel

GUARDIA: ¡Da Silva, acérquese!

RAMIRO: Señor...

GUARDIA: Le tengo una buena y una mala noticia...

Ramiro guarda silencio, el guardia se siente un poco intimidado con su mirada

GUARDIA: **(Cínico)** ¿La buena?... Que tu mamá se murió... Pero te pagó la fianza, o por lo menos eso dijo la vieja que vino esta mañana a traer los papeles... La mala es que vas a abandonar a tus novios y te vienes conmigo...

RAMIRO: ¿Cómo? ¿Entonces me voy?

GUARDIA: Sí, vete, vete...

El guardia se aleja riéndose burlonamente. Todos sus compañeros de celda lo miran. Nadie sabe qué decir. Ramiro aún no termina de asimilar todo lo que está pasando. Charly se levanta.

CHARLY: Lo siento Ramiro, Manuela estaba muy enferma...

Ramiro permanece en silencio y mira a Charly, sin responderle recoge sus pocas pero preciadas pertenencias: la cajita, sus cuadernos, sus recuerdos y sus años perdidos. Se acerca a Juan Luis, que está junto a Choco.

RAMIRO: Adiós...

Escena 33

Ramiro sale de la celda y sube al escenario, mientras las luces de la cárcel se apagan y las del barrio se encienden. Se acerca al solar de los aburridos donde ahora hay otra gente, nuevos borrachos... Y nadie lo reconoce. Solo un rostro le es familiar.

Entre risas, gritos y burlas

BORRACHO 1: Ajá, ajá, bueno a ver: ¡levante la mano al que le gusten las mujeres!

Todos levantan la mano menos un hombre de unos 35 años, postrado en una silla de ruedas. Evidentemente ha debido sufrir una apoplejía. Los borrachos estallan en carcajadas

BORRACHO 2: ¡Ay vale! Kike, viejo, echo el pendejo ahí... Quién lo diría

BORRACHO 3: Coño Kike pero déjanos hablar pues, nojoda, todas las noches acaparando toda la atención con tu habladera de huevonadas...

MUJER: *(Entre risas, también borracha)* ya, vale tengan más respeto , ve que ha sido un gran hombre...

BORRACHO 2: ay vieja, eso no te lo crees ni tú misma, ni el soberano susodicho anfitrión viejo Kike aquí presente (y hace una reverencia burlona), además qué respeto ni qué respeto, si por ahí vi que estabas con Pablo, que cara e' tabla frente al viejo...

Todos se ríen

MUJER: Ay bueno es que como te decía, Kike fue un gran hombre pero Pablo todavía lo sigue siendo...

Estallan más risas. Entre tantos chistes indignos Ramiro abandonó el solar

RAMIRO: *(En voz baja)* Y así terminaste Kike Quiñones, quería saber con qué cara me ibas a ver, pero la vida vino a cobrarte antes que yo...

A lo lejos suena una voz

MARÍA: ¡Ramiro!

Ramiro reconoce la voz y se acerca al abasto El Venado.

MARÍA: Mijo, ¡cuánto tiempo! Mi amor ven acá. Tu santa madre siempre creyó en ti, y yo sí le creo a ella, siempre mantuvo la fe en tu inocencia hasta su último suspiro... Siempre te quiso y me hizo prometerle que velara por ti.

RAMIRO: ¿Y mi papá? ¿Cómo está él?

MARÍA: (grave, suspira) Ay, mi amor... Tú papá no aguantó el dolor... No pasaron ni dos semanas de la muerte de tu mamá, cuando amaneció muerto... Murió mientras dormía, es que estaba muy triste...

Ramiro baja la mirada y suspira muy profundamente

RAMIRO: Entonces yo ya no tengo nada que hacer aquí

MARÍA: Ay mijo, venga acá...

María lleva a Ramiro hacia las escaleras

MARÍA: Vamos a casa de tus papás y sentémonos a hablar bien... Ellos te dejaron la casa, tu mamá insistió tanto que Carmelo no pudo negarse... Ella siempre quiso que este día llegara...

RAMIRO: Sí, el día en que ya no le debiera nada a nadie... Pero solo me quedan dos deudas más: le debo a Manuela la vida que no tuvo, y a mí mismo me debo la vida, el regalo de mi madre... Y que hasta hoy no he sabido aprovechar... Así que la viviré por los dos...

Ramiro entra al rancho de sus padres. Se escucha de fondo el inicio instrumental de la canción Maestra Vida. Ramiro sale y comienza a bajar lentamente las escaleras cantando la primera estrofa. Se acerca al Solar de los Aburridos y su mirada se engancha con la de Kike. Lo mira fijamente, no necesitan palabras, hablan con las miradas. De repente la esposa de Kike agarra la silla de ruedas y se lo lleva del bar, esa fue la última vez que se vieron a la cara. Ramiro continúa cantando, hasta que apoyado con un cambio de luces, El Solar se convierte en el barrio de hace 20 años. Aparecen las vecinas de aquella época y los de El Solar de los aburridos acompañados de Babá. Comienzan todos a cantar el coro de Maestra Vida. Ramiro desaparece y vuelve a escena con una maleta en la mano, viene a cumplir con su promesa. Todos los del barrio le abren el camino a una nueva vida, Florencia. Al fondo vemos una imagen de la ciudad de Florencia y Manuela y Carmelo los esperan al final del camino. Termina la canción Maestra Vida y Ramiro, Manuela y Carmelo desaparecen. De repente, en el Solar de los Aburridos irrumpen unos borrachos cantando

Canción “Maestra Vida”

RAMIRO:

*A tu escuela llegué, sin entender porque llegaba
En tus salones encuentro mil caminos y encrucijadas
Y aprendo mucho y no aprendo nada*

CORO

*Maestra vida camará', te da, te quita, te quita y te da
Maestra vida camará', te da, te quita, te quita y te da*

*Paso por días de sol, luz y de aguaceros,
Paso por noches de tinieblas y de lunas,
Paso afirmando, paso negando, paso con dudas
Entre risas y amarguras, buscando el por qué y el cuándo*

.

CORO

*Maestra vida, de justicias e injusticias
De bondades y malicias, aun no alcanzo a comprenderte
Maestra vida que ese culpo no perdona
Voy buscando entre tus horas el espejo de los tiempos
Para ver tus sentimientos y así comprender tus cosas.*

*Y vi espinas y vi rosas,
Vi morir seres queridos, vi bellezas, fui testigo
De maldades y de guerras
Vi lo bueno de la tierra
Y vi el hambre y la miseria y entre el drama y la comedia
Avancé entre agua y fuego
En dios me acuerdo primero
Solo en trance de morirme
O a veces cuando estoy triste mas nunca si estoy contento
No dura agradecimiento
Pa' aquel que nos da la mano
Tan pronto nos sale el clavo
Se olvida to'o el sufrimiento.
Y tengo amigos, conocidos y enemigos,
Amores que me han querido
Y rostros que niegan verme
Me encontré frente a la muerte
Y en sus ojos vi el sentido
Y con el miedo conmigo
Así yo aprendí a quererte.
Y hoy sé que nada es seguro*

*Ya que todo es pasajero
La muerte es el mensajero que con la última hora viene
Y el tiempo no se detiene,
Ni por amor, ni dinero,
La muerte es el mensajero que con la última hora viene
Y el tiempo no se detiene,
Ni por amor, ni dinero.
Maestra vida, me voy persiguiendo al tiempo
A ver si encuentro respuestas, antes de la hora en
Que yo muera
Aunque me estoy resignando a esta fatal realidad.*

CORO

*Maestra vida camara'a,
Pero te da, te quita, te quita y te da
Oye, cuando tú menos lo esperas
Va la sorpresa camara'a
Y el tiempo, mira no se detiene
Ni por amor, ni por dinero,
La muerte, compa, la muerte es el mensajero,
Que con la ultima hora viene
Cuando se murió Carmelo
Sentí un dolor tan profundo
Que no hallo nada en el mundo
Con que poder consolarme.*

Te da, te quita, te quita y te da

BORRACHOS:

*Hay que vivir pese a los problemas hay que vivir
Una vez se llore hay que seguir
Porque solo se vive una vez amigo.
Hay que vivir, para seguir viviendo hay que entender
Que no importa el como, sino el hacer
Porque hay que dar para recibir*

María sigue barriendo la entrada de El Venado y la vida en el barrio El Solar sigue transcurriendo como siempre lo ha venido haciendo, entre los borrachos, el hambre, la pobreza, la esperanza...

PLANILLA DE CASTING

Casting para la muestra



Nombre: Alicia Vivas

Edad: 24

Estatura: 1,64 m

Tallas: camisa- M, pantalón-28,
calzado- 39

Teléfono de contacto: 042441567756



Nombre: María Elia Mogna

Edad: 23

Estatura: 1,64 m

Tallas: camisa- M, pantalón-27,
calzado- 38

Teléfono de contacto: 0414-8272070



Nombre: Lorena Ledezma

Edad: 24

Estatura: 1,72 m

Tallas: camisa- M, pantalón-26,
calzado- 39

Teléfono de contacto: 0412-6170914



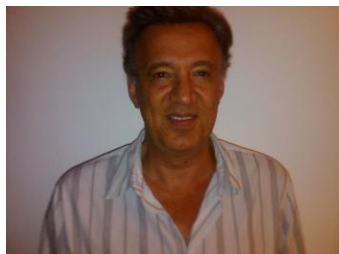
Nombre: Bibi Amaya

Edad: 35

Estatura: 1,56 m

Tallas: camisa- M, pantalón-26,
calzado- 35

Teléfono de contacto: 0414-3028608



Nombre: Djamil Demetrio Jassir

Edad: 53

Estatura: 1,92 m

Tallas: camisa- L, pantalón-34,
calzado- 44

Teléfono de contacto: 0416-6063476



Nombre: Ricardo Sué

Edad: 22

Estatura: 1,88 m

Tallas: camisa- L, pantalón-38,
calzado- 45

Teléfono de contacto: 0416-5016532



Nombre: Djamil Alejandro Jassir

Edad: 19

Estatura: 1,87 m

Tallas: camisa- S, pantalón-32,
calzado- 42

Teléfono de contacto: 0414-3163597



Nombre: David Colmenares

Edad: 22

Estatura: 1,70 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 42

Teléfono de contacto: 0412-7298855



Nombre: Jesus

Edad: 24

Estatura: 1,65 m

Tallas: camisa- S, pantalón-32,
calzado- 39

Teléfono de contacto: 0412-3139365

Casting General



Nombre: Javier Figuera

Edad: 32

Estatura: 1,70 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0416-5330455



Nombre: Paúl Gámez

Edad: 34

Estatura: 1,70 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0414-3147017



Nombre: Gabriel Alcalde

Edad: 24

Estatura: 1,69 m

Tallas: camisa- M, pantalón-32,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0414-3163597



Nombre: Héctor Tosta

Edad: 55

Estatura: 1,75 m

Tallas: camisa- L, pantalón-38,
calzado- 42

Teléfono de contacto:



Nombre: Mauricio Aflallo

Edad: 23

Estatura: 1,78 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 42

Teléfono de contacto: 0414-0183588



Nombre: Miguel Michelena

Edad: 20

Estatura: 1,84 m

Tallas: camisa- S, pantalón-32,
calzado- 42

Teléfono de contacto: 0412-3139365



Nombre: Christian Riveros

Edad: 28

Estatura: 1,76 m

Tallas: camisa- S, pantalón-32,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0414-7402583



Nombre: Juan Carlos Alique

Edad: 12

Estatura: 1,43 m

Tallas: camisa- M (de niño),
pantalón-L (de niño), calzado- 37

Teléfono de contacto:



Nombre: Luis Camacho

Edad: 9

Estatura: 1,47 m

Tallas: camisa- M (de niño),
pantalón-M (de niño), calzado- 38

Teléfono de contacto: 0412-9184466



Nombre: Kleyverht González

Edad: 25

Estatura: 1,72 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 40

Teléfono de contacto:



Nombre: César Perozo

Edad: 24

Estatura: 1,82 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 40

Teléfono de contacto:



Nombre: Héctor Romero

Edad: 27

Estatura: 1,75 m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0414-2168018



Nombre: Natalia Moretti

Edad: 17

Estatura: 1,68 m

Tallas: camisa- S, pantalón-24,
calzado- 37

Teléfono de contacto: 0412-2812581



Nombre: Salomón Adames

Edad: 48

Estatura: 1,72 m

Tallas: camisa- M, pantalón-36,
calzado- 40

Teléfono de contacto:



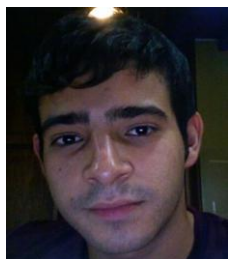
Nombre: Edgar Moreno

Edad: 61

Estatura: 1,75 m

Tallas: camisa- M, pantalón-38,
calzado- 40

Teléfono de contacto:



Nombre: Elías Marín

Edad: 25

Estatura: 1,78 m

Tallas: camisa- M, pantalón-32,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0412-3122281



Nombre: Víctor Rodríguez

Edad: 25 años

Estatura: 1,82 m

Tallas: camisa- M, pantalón- 32,
calzado- 42

Teléfono: 0414-7971060



Nombre: Ricardo Nortier

Edad: 38

Estatura: 1,85m

Tallas: camisa- M, pantalón-34,
calzado- 42

Teléfono de contacto: 0416-6239092



Nombre: Marcy Rangel

Edad: 22

Estatura: 1,66 m

Tallas: camisa- S, pantalón-27,
calzado- 37

Teléfono de contacto: 0412-7001122



Nombre: Victoria Sole

Edad: 25

Estatura: 1,64 m

Tallas: camisa- M, pantalón-29,
calzado- 39

Teléfono de contacto: 0412-9465483



Nombre: José Carlos Grillet

Edad: 23

Estatura: 1,80 m

Tallas: camisa- S, pantalón-32,
calzado- 40

Teléfono de contacto: 0412-6228273



Nombre: Julián Izquierdo

Edad: 24

Estatura: 1,81 m

Tallas: camisa- S, pantalón-32,
calzado- 42

Teléfono de contacto: 0412-2224447

PROPUESTA DE VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO

En los 50

La gente del barrio *El Solar*, que viven en el pasado de la historia, estarán vestidos con trajes al estilo de los años cincuenta. A pesar de que la obra fue escrita sin identificar una época específica, como propuesta de dirección se decidió que cuando se hable del barrio ubicaremos la historia en la década de los cincuenta. La moda en esos años era, en cierta medida, elegante tanto para mujeres como para hombres.

La mujer todavía no usaba pantalones, y mucho menos la latinoamericana, por lo que los vestidos eran la pieza predilecta, se usaban de corte tipo princesa o corte imperio con escotes redondos o bateau (barco). Tenían mangas cortas y algunas usaban guantes y chales como accesorio. Los colores más comunes eran los oscuros y las telas tenían estampados circulares y de rayas. Los zapatos eran de medio tacón. Estaba muy de moda las melenas cortas y lisas así como también el cabello largo con ondas bien marcadas. Si bien las mujeres de la obra son de bajos recursos, en la década de los cincuenta generalmente, las costureras pertenecían a esa clase social e imitaban los modelos de la clase pudiente, pero con telas de menor calidad.

Para hablar de los hombres se tomará como referencia la ropa que se usaba en Latinoamérica para esa época. Las camisas estilo guayabera eran la marca de todo hombre caribeño, y todavía lo sigue siendo. Estas camisas se usaban principalmente con manga corta, unicolores y en algunos casos con estampados de flores. Los pantalones eran de tela tipo gabardina, y los colores más comunes eran el beige, negro y marrón. Los zapatos eran de tipo clásico, cerrados en la mayoría de los casos, marrones y negros. Como accesorios, alguno de ellos, llevaban sombreros y lentes de pasta.

Mujeres



Hombres



En los 70

En la historia transcurren veinte años, que ubican la obra en los años 70, presentando un cambio en los vestuarios.

Algunas mujeres utilizan pantalones, vestidos más cortos y con menos vuelo, las faldas cortas ya venían de la década de los sesenta, pero se mantienen en el tiempo. Las mujeres utilizan zapatos con plataformas, sin embargo los personajes para esta década ya tienen alrededor de los cuarenta y cinco años, y mantienen una línea clásica en algunos aspectos, menos Gregoria que sí se adapta perfectamente a la moda del momento. Las mujeres usaban el pelo corto estilo melena y rizos permanentes. El jean aparece en la vestimenta, principalmente para los hombres. Se usan las camisas con cuellos puntiagudos y con estampados de varios colores, pantalones con bota ancha y altos a la cintura con las camisas por dentro. En el hombre caribeño, nunca desaparece por completo la guayabera, especialmente en los hombres mayores, sin embargo, en Ramiro, Kike y *Los Güiros* se ve la influencia de la moda del momento, pero en forma precaria. Como referencia para el vestuario de esta década, se va a usar la película venezolana *El pez que fuma*.

Mujeres



Hombres



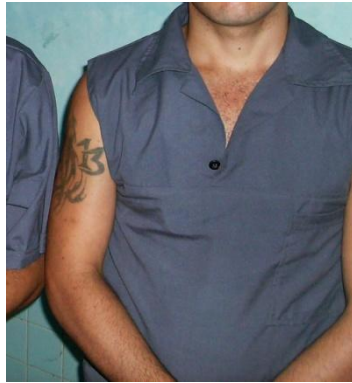
Jóvenes



En los 90

La historia mantiene su tiempo presente alrededor de los años 90. Durante esta época la mayoría de las acciones se desarrollan dentro de la cárcel, en donde los presos están uniformados con bragas grises y los guardias tienen uniformes genéricos. El final de la historia describe la vuelta de Ramiro a El Solar. Muy pocos quedan vivos de aquel barrio que Ramiro conoció, sin embargo, esas personas presentes en la última escena muestran un cambio en su forma de vestir. Utilizan muchos jeans anchos y con huecos, chaquetas de jean y cuero, camisas de cuadros anchas y amarradas a la cintura, vestidos muy pegados. Las mujeres usaban el pelo largo liso y batido. Como referencia se utilizará la novela venezolana “Por estas calles”.

Presos



Mujeres



Hombres



PROPUESTA ESTÉTICA

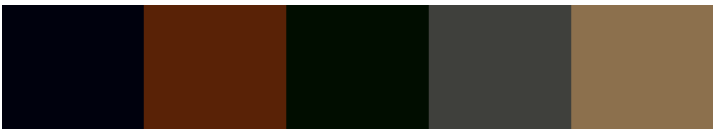
Barrio *El Solar*

La puesta en escena va a manejar dos propuestas estéticas distintas que corresponden a las dos realidades que se viven en la historia: el barrio y la cárcel. El barrio representa el pasado, evoca los mejores momentos de la familia Da Silva y la mejor época de El Solar. Este barrio va a ocupar todo el espacio de la tarima y el ambiente será de alegría, sencillez y tradición. La paleta de colores que se utilizará para mantener este ambiente estará compuesta en su mayoría por los amarillos y los naranjas. El verde claro y el azul serán colores complementarios, al igual que algunos toques de marrón.



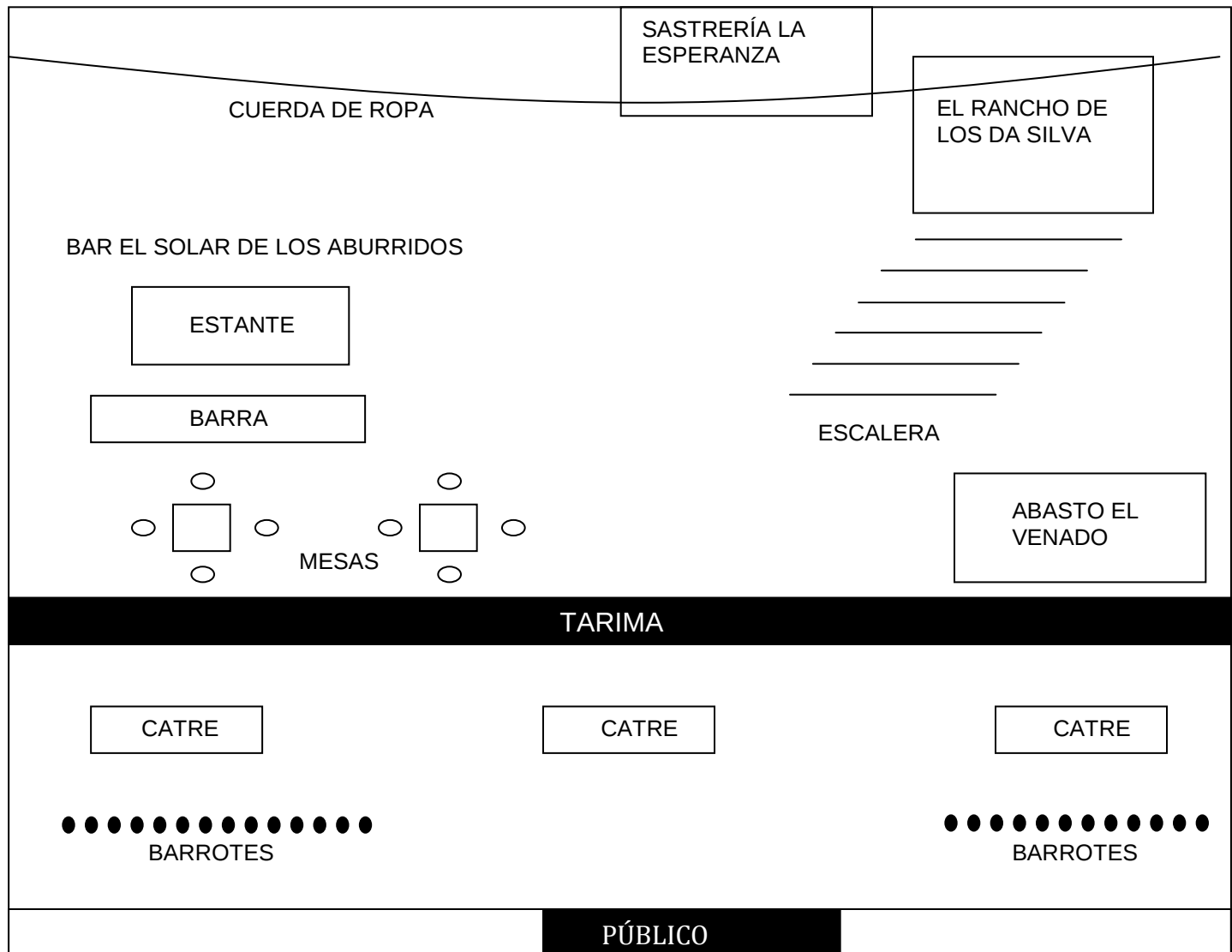
La Cárcel

Para la cárcel, se va a manejar una estética totalmente opuesta, que lleve al espectador y a los personajes de la historia a lo más decadente, al infierno, a la injusticia. Es un ambiente precario, descuidado y deprimente. Para ello se utilizará el gris como color base, y el marrón, negro y beige como complementarios.



PROPUESTA DE ESCENOGRAFÍA

(Visto en planta y sin escala)



El espacio escénico está dividido en las dos realidades de la historia: el barrio y la cárcel. El barrio, que se construye sobre la tarima, y representa el tiempo pasado, está formado de la historia: *El Solar de Los Aburridos*, el bar predilecto de Carmelo y sus amigos: *El Venado*, el abasto que atiende María y donde Manuela hace las compras; la escalera, elemento típico de los barrios; el rancho de los Da Silva, hogar de Carmelo, Manuela y Ramiro que representa el amor, el sacrificio, el esfuerzo y la familia; la cuerda de ropa, elemento muy característico de los barrios, y que representa

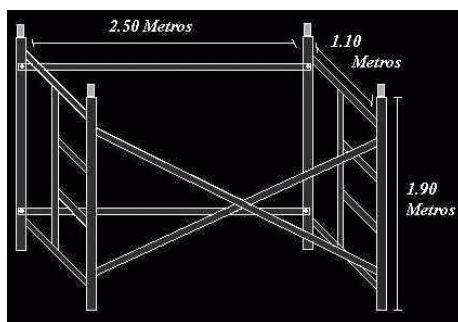
la presencia de la mujer y su trabajo; la sastrería *La Esperanza*, el lugar de trabajo de Carmelo.

La segunda realidad de la historia se desarrolla debajo de la tarima, entre el proscenio y el público. Representa el infierno de Ramiro, lo más bajo, la decadencia. Todo ocurre en una celda.

La escenografía será con base en andamios. Las fachadas del abasto, la sastrería y el rancho de los Da Silva serán pintadas en una base de cartón a escala real. La lámina de cartón será amarrada a los extremos de cada andamio y se cortarán los huecos para simular puertas y ventanas en caso de ser necesarios. La selección de los andamios se realiza, gracias a la facilidad que estos presentan a la hora de armarlos, la presencia que tienen en escena y las distintas alturas que enriquecen el montaje de un musical. Al tener fachadas hechas con cartón y pintura, se crea un efecto más real y cercano a la realidad de un barrio, simulando lo que se conoce como *casitas de bahareque*. El bar sí se mostrará con elementos más completos, es decir, podrán detallarse los elementos de su interior, en lugar de exponer solamente una fachada.

Andamios

Serán las estructuras que se utilizarán para simular tres lugares de la historia: La sastrería, el abasto y el rancho. Sobre estas estructuras se amarrarán en cada esquina, las láminas de cartón con los diseños dibujados. Solo se verá la fachada de los lugares que darán la cara al público.



El Solar de los aburridos

El Solar de Los Aburridos es el bar en el que, prácticamente, viven los hombres del barrio, en especial Carmelo y sus amigos. Visto desde el público, se encuentra del lado izquierdo en el frente del escenario. Tiene una barra construida con gaveras de cervezas y una tabla marrón como tope. Al fondo lleva un estante también hecho con gaveras de cervezas, para colocar las botellas y los vasos en los huecos de las mismas. Frente a la barra hay dos mesas cuadradas con cuatro sillas cada una, en donde juegan dominó. Cada mesa estaría construída de la siguiente forma: la base con gaveras y una tabla de madera encima y las sillas con dos gaveras cada una. Es un bar muy sencillo, pequeño, precario pero tradicional. Es muy colorido. El ambiente del lugar tiene que ser alegre, pero en cierta medida descuidado. En la barra está el típico *cochinito* de propina y en el estante de las botellas cuelgan pequeños cuadros con dichos típicos: “El que madruga, Dios lo ayuda”, “Hoy no fío, mañana sí”. Las gaveras son muy pertinentes cuando hablamos de barrio, además presentan el colorido que se quiere para el ambiente del lugar y son un elemento atemporal.



El Venado

Es el abasto del barrio. Visto desde el público, está ubicado en la esquina contraria a *El Solar de Los Aburridos*, del lado derecho, en el frente del escenario. Se ve la fachada del abasto, pintada sobre una lámina de cartón. En el frente, tiene un letrero que dice en grande: *EL VENADO*. Tiene muchos anaqueles de frutas a la venta, y gaveras con botellas; hay una ventana grande por donde se atiende a los clientes; el

espacio de la ventana será real. Se cortará el cartón para que el personaje de María se pueda ver desde adentro e interactúe con los de afuera. El lugar es muy desordenado por la cantidad de cosas que tiene, es muy colorido, lo que más se vende son frutas y verduras organizadas en los típicos anaqueles de madera que serán elementos reales.



La escalera

Es una estructura bastante alta que lleva al rancho de los Da Silva. Representa la cotidianidad de un barrio latinoamericano, y la única manera de acceder a los muchos ranchos que se van ubicando unos sobre otros. Además, su altura y sus peldaños ubican a la familia en un nivel superior a todo lo demás. Va estar hecha con gaveras de cervezas.



El Rancho de los Da Silva

Es una casa muy humilde pero de aspecto acogedor. Solo se ve la fachada de la casa en donde hay una ventana y la puerta. Los Da Silva son los personajes principales, y para ellos la familia lo es todo, lo más importante, y es aquello que protegen y defienden hasta el final de la historia. El rancho es el único elemento que se encuentra en la parte superior del escenario sobre la escalera por la importancia que se le da a la familia. El rancho va a estar sobre un andamio ubicado detrás de las escaleras de gaveras. El andamio será doble para que se pueda amarrar la fachada en el segundo piso de la estructura, y se cumpla con el concepto de superioridad.



La Esperanza

Es la sastrería de Mr. García en donde trabaja Carmelo. Se ve la fachada de la tienda dibujada a escala real, con una ventana para atención al cliente. En la parte superior, está el letrero que dice: *LA ESPERANZA*, y en los marcos se ven rollos de cinta, telas y patrones típicos de una sastrería. Visto desde el público, se encuentra situada en el centro y al fondo del escenario. Esta ubicación se da por el significado que tiene el nombre de la tienda, refiriéndose a que en los barrios “la esperanza” siempre está presente, pero, en la mayoría de los casos, se encuentra al fondo, lejos, distante. La sastrería es el único trabajo que ha tenido, tiene y tendrá Carmelo, su nombre hace alusión, también, a que el trabajo siempre es la esperanza de aquellos honrados que quieren sobrevivir en situaciones difíciles. Se mantiene este valor

presente porque es la esperanza aquello que mueve a Manuela como personaje. y que hace volver a Ramiro a su casa después de quince años.



La cárcel

Es el único elemento que se encuentra fuera del escenario. Vista desde el público, la cárcel está ubicada frente a la tarima entre el proscenio y la primera fila de butacas del público. Representa el tiempo presente, la actualidad de Ramiro; él se encuentra preso desde hace quince años, y comparte la celda con cinco personas más. En el interior, solo se encuentran tres catres con sabanas manchadas y sucias. La cárcel representa el infierno de Ramiro, su decadencia, el punto más bajo como persona, la infelicidad, la injusticia. Ya la cárcel por sí sola evoca muchas de estas emociones, sin embargo, el hecho de ubicarla en la parte inferior del espacio escénico subraya la intención que se le quiere dar, y además apoya las acciones que ahí ocurren. Los barrotes se realizarán con tubos que van desde el piso del teatro y su altura llega hasta el piso de la tarima con una altura aproximada de 1.70 m (esta altura variará dependiendo del teatro que se utilice)



Proyección de fondo

Se utilizará una proyección gigante del tamaño de la pared del fondo, para evocar y apoyar el paso del tiempo. La proyección se hará a través de un video beam que se colocará en el techo del escenario, para que no interfiera con los actores ni con la escenografía. La primera imagen será el barrio original de *El Solar* en sus primeros años, con pocos ranchos. La primera proyección se usará para dar a entender el paso del tiempo entre los años cincuenta y los setenta. Esta imagen mostrará varios ranchos y escaleras que demuestran el crecimiento del barrio *El Solar* en el transcurso de esos veinte años. La tercera proyección de fondo manejará el mismo concepto que la segunda, solo que ahora mucho más destruido y sobrepoblado, para así llevarnos a principios de la década de los noventa, que es cuando Ramiro sale de la cárcel y vuelve a *El Solar*.

PROPUESTA DE ILUMINACIÓN

La iluminación de este musical tendrá dos intenciones muy claras y marcadas una de la otra. La iluminación apoyará dramáticamente la diferencia entre el presente y el pasado; la realidad y el recuerdo; el barrio y la cárcel. Tiene que haber gran contraste entre el barrio y la cárcel, y la diferencia entre ambas realidades se especifica por dos razones: en primer lugar, el significado psicológico que tienen los dos lugares en donde el barrio significa la felicidad, la familia, la tradición; y la cárcel significa el infierno, la decadencia, la injusticia. Y la segunda razón, es que la cárcel, narrativamente, se encuentra en el presente, mientras que el barrio debe tener una tonalidad de recuerdo y calidez, relacionando a la audiencia con el pasado evocado por Ramiro a través de sus escrituras y pensamientos. El encendido y apagado de todas las luces de un área dará a entender al espectador en qué momento de la historia se encuentra, puesto que al estar apagadas las luces del barrio y encendida la cárcel, se dará a entender que la historia se está desarrollando en el presente, y al pasar lo contrario entonces se estaría “viajando” al pasado.

El barrio debe estar muy bien iluminado, en especial los lugares principales de la escenografía (entiéndanse: El Solar de los Aburridos, El Venado, La Esperanza y el rancho). Esta iluminación apoyará la paleta de colores seleccionada, en donde el color que más resalta es el amarillo.

Destaca el caso de La sastrería *La Esperanza*, la cual va a estar iluminada de una forma particular, debido a su significado. Tendrá luces desde el piso direccionadas hacia el público. Esas luces estarán interrumpidas por la fachada de la sastrería, pero se espera que los rayos de luz se escapen por las ventanas y ranuras del local. La intención de esta iluminación particular es para denotar el nombre de “La Esperanza”, como un ente que siempre estuvo y estará acompañando todo el desarrollo de la historia, con sus luces internas siempre encendidas, como símbolo de que el valor de la esperanza nunca se pierde.

Se utilizará iluminación direccional para los personajes principales y así no perder detalles de sus expresiones faciales. Algunas de las escenas que se

desarrollan en el barrio cuentan con la participación de doce actores o más, quienes representan a los habitantes de El Solar. Cuando haya esa cantidad de actores en escena, todo el escenario deberá estar iluminado de manera uniforme para que ningún actor quede en las sombras, procurando mantener siempre la emotividad generada por las luces.

La cárcel es el lugar en donde se desarrolla el tiempo presente de la historia y tendrá una iluminación basada en sombras. Los presos, estarán ubicados entre el proscenio y la primera fila del público debajo de la tarima, por lo que la iluminación tendrá que venir desde el piso, puesto que, además, las luminarias del teatro están ubicadas y dirigidas siempre hacia la tarima. Las luminarias de la cárcel, entonces, estarán en forma de contrapicado para afincar las facciones de la cara de los presos a través de las sombras. Las luces principales serán blancas, pero habrá algunas complementarias de color rojo que creen la atmósfera “infernial” del lugar. Para Ramiro se utilizará iluminación direccional a través de un seguidor, de manera que destaque sobre los demás reclusos, y se pueda identificar como el hilo conductor de la historia, en especial, cuando ocurran las escenas en las que Ramiro escriba y se escuche su voz en off.

Se utilizará la luz cenital como un recurso para detonar intenciones específicas en las escenas que lo requieran. Con esta luz se resaltaré al personaje que está siendo afectado por la situación. Por ejemplo, en la escena donde culpan a Ramiro de la muerte de Babá, Manuela queda a oscuras en el escenario y la única luz que se utilizará en ese caso particular, es la iluminación cenital sobre este personaje. De igual forma ocurre en la escena en la que las mujeres del barrio lavan la ropa. En esta parte, cada mujer tendrá una cenital que las iluminará a todas, una al lado de la otra.

Para los números musicales habrá una iluminación diferente, la cual debe dar sensación de *grandeza*. Si los temas son animados y alegres, las luces tendrán un mayor colorido, brillo y movimiento. En cambio, si las canciones son más lentas, emotivas y sentimentales, las luces serán más sencillas, con un solo color y sin tanto movimiento, para mantener la sutileza de la situación. La intensidad de las luces también se utilizará para crear y apoyar la emotividad de las escenas. De tal forma que,

cuando las canciones o escenas tengan una alta carga sentimental triste y el ritmo sea lento, bajará la intensidad; mientras que cuando la música y las escenas sean más movidas y alegres, aumentará la intensidad de la iluminación.

La propuesta de iluminación va dedicada, principalmente, a lograr las diferencias de atmósfera entre las dos realidades de la historia, y a realzar los momentos musicales que denoten un alto nivel de espectáculo. Las luces apoyan las intenciones sentimentales de cada personaje y de cada escena, logrando que el espectador tenga una experiencia completa y pueda involucrarse en la historia que se está contando.

Referencias de iluminación



Iluminación directa a los personajes para resaltarlos del fondo



Utilización del color para las intenciones dramáticas y la asociación de los espacios



Luz cenital con intención dramática



Contrastes, luz y sombra (Principalmente para iluminar a los presos)



Iluminación uniforme para las escenas con muchos personajes



Variación de intensidad para crear la atmósfera que se quiere



Iluminación en contra luz para la sastrería La Esperanza

PROPUESTA DE SONIDO

Música:

Al estar basada en la ópera salsa “Maestra Vida” de Rubén Blades, el género musical predominante debe ser la salsa, complementada a su vez con otros géneros de la música caribeña, tales como el bolero, el son y el merengue.

La música deberá ser ejecutada en vivo por una orquesta, la cual estaría formada por: pianista, bajista, guitarrista, baterista, tecladista, trompetista, trombonista, y percusionistas (bongó, campana, timbales y congas).

Ninguno de los músicos debe estar en escena, salvo los actores.

- Música Diegética: Ejecutada por músicos en vivo. Los músicos hacen la base instrumental para acompañar a los cantantes en los temas principales, durante toda la obra. Las canciones ejecutadas forman parte de la historia y la van narrando.
- Música extra-diegética: Consiste en música escuchada durante la obra, y ejecutada por la orquesta, pero que no forma parte de la narrativa de la historia como tal. Por lo general no es cantada, y será utilizada para reforzar cargas emotivas dentro de las escenas y situaciones con intensiones específicas (suspense, clímax, etc). Utilizará melodías de las canciones de la obra como leitmotiv.

Amplificación:

Datos Técnicos:

Splitter 24 canales

1 Consola DIGITAL Yamaha M7

1 Rack de procesos Reverb Delay EQ Comp Gate Limitador etc.

Microfonía

Bombo	Sennheiser 902
Caja	Beyer M300
Hi Hat	Akg C430
Tom1	Sennheiser 904
Tom2	Sennheiser 904
Floor Tom	Sennheiser 904
OH L	Shure Sm 81
OH R	Shure Sm 81
Bajo	DI
Guitarra	DI
Congas	Shure Sm 57
Timbales Low	Shure Sm 57
Timbales High	Shure Sm 57
Bongo	Shure Sm 57
Campana	Shure Sm 57
Piano	DI
Trombon	Sennheiser 904
Trompeta	Sennheiser 904
Piso	2 Shure Mouse
23 Headsets	Sennheiser Ew 110 G3

Microfonía de actores

Se utilizarán headsets, debido a su practicidad y facilidad a la hora de moverse, gestualmente y a lo largo de todo el espacio del escenario; puesto que los cables se atravesarían entre los actores durante sus movimientos, coreografías y representaciones.

LISTA DE NECESIDADES

Vestuario, maquillaje y peinado

Manuela

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Uniforme del liceo. Falda larga negra, debajo de las rodillas. Camisa manga larga blanca, con cuello de picos y botones en el frente	Madias cortas blancas	Zapatos negros sin tacón	Melena larga con hondas bien marcadas, recogida con media cola	Maquillaje natural. Ojos con sombra marrón, resaltados con delineador y rímel negro. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Vestido vaporoso por debajo de las rodillas, color rojo, con lunares beige. Cuello en V y sin mangas	Un cinturón grueso color rojo	Zapatos negros de flamenco	Melena larga con hondas bien marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador y rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Vestido azul pastel, manga corta, escote cuadrado y con una cinta que corta por debajo del busto. Falda de largo tipo <i>valerina</i>		Zapatos negros de flamenco	Melena larga con hondas bien marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador y rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la

				cara
Vestido con estampados en marrón, más ajustado al cuerpo, manga corta y el largo un poco más arriba de la rodilla. En el cuello lleva un lazo de lado.		Zapatos negros de flamenco	Melena larga con hondas bien marcadas, recogida con media cola	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador y rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Bata de dormir color rosa pálido, manga larga y hasta los tobillos, con un camisón debajo del mismo color. La bata tiene detalles de bordado en las mangas y en la parte inferior de la bata.		Pantuflas blancas	Pelo recogido en una cola alta	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador y rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Vestido azul al estilo de los 50, cuello en V y una cinta debajo del busto. Largo por debajo de las rodillas, estilo <i>valerina</i>		Zapatos negros de flamenco	Melena larga con hondas bien marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rimel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

María

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Vestido azul con estampados de flores del mismo color. Falda campana con largo más abajo de la rodilla tipo <i>valerina</i> . Cuello redondo con un lazo en el frente debajo del busto		Zapatos de flamenco negros	Pelo corto por los hombros, suelto, con hondas muy marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Uniforme de liceo, con falda larga negra, debajo de las rodillas. Camisa manga larga blanca con cuello de picos y botones en el frente	Malias cortas blancas. Cintillo amarillo en el pelo	Zapatos negros sin tacón.	Pelo corto, por los hombros, suelto, con hondas muy marcadas y un cintillo	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rimel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Vestido color amarillo, falda campana cortada a la cintura, con tiras sobre los hombros y escote recto y largo más abajo de la	Cinta negra en la cintura	Zapatos de flamenco negros	Pelo corto, por los hombros, suelto, con hondas muy marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra

rodilla tipo <i>valerina</i> .				marrón para resaltar las facciones de la cara
Vestido color naranja, corto por encima de la rodilla. Manga corta, con cuello redondo	Cinturón naranja debajo del busto	Zapatos de flamenco negros	Pelo corto, por los hombros, con hondas muy marcadas y recogido de lado	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Bata color naranja, amarrada en el cuello, larga hasta el piso, manga corta, con detalles tejidos en el cuello y las mangas. Debajo lleva una dormilona larga del mismo color de la bata		Pantuflos negros	Pelo corto, suelto, por los hombros, con hondas más lisas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro y sombra marrón. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Un vestido sencillo, holgado, largo hasta el tobillo, cuello redondo, manga corta y color amarillo con		Zapatos de flamenco negros	Pelo corto liso, recogido y con canas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rimel negro y sombra marrón. Rubor rosa.

un estampado azul.				Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
--------------------	--	--	--	--

Coromoto

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Vestido blanco, con estampados de flores azules, moradas y verdes. Tiene cuello redondo y sin mangas. Falda con largo tipo <i>valerina</i> , sin mucho vuelo.	Cinturón del mismo estampado del vestido	Zapatos de flamenco negros	Melena larga, con hondas muy marcadas y agarra de lado	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro y sombra morada. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Vestido blanco con estampados color verde olivo, cuello en V y mangas cortas. Falda vaporosa debajo de las rodillas	Cinta amarrada a la cintura que forma un lazo en el frente del vestido.	Zapatos de flamenco negros	Melena larga, con hondas muy marcadas y agarra de lado	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro y sombra morada. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Falda color marrón, de largo tipo $\frac{3}{4}$, ajustada al		Zapatos de flamenco negros	Melena larga, con hondas muy marcadas y	Maquillaje natural. Ojos resaltados con

cuerpo, con una camisa verde agua, cruzada adelante y amarrada en la parte de atrás, de mangas cortas			agarra de lado	delineador, rímel negro y sombra morada. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Bata de dormir color morado pastel, manga larga, hasta los tobillos. Con cuello redondo. Debajo de la bata tiene un camisón del mismo color.		Pantuflas moradas	Melena larga, con hondas muy marcadas y recogida con una cola baja	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, sin sombra. Rubor rosa. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Caridad

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Vestido color ocre, manga corta, con un cinturón a la altura de la cintura. Lleva botones en la parte del frente del vestido, con largo más abajo de la rodilla tipo		Zapatos negros de flamenco	Pelo liso amarrado con un moño alto y sencillo	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, sin sombra. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de

<i>valerina.</i>				la cara
Vestido negro corte imperio, muy clásico y recatado, con corte recto a la altura del busto y tira sobre los hombros.	Lleva un suéter estilo bolero manga corta de color verde grama y un cinturón del mismo color del bolero	Zapatos negros de flamenco	Pelo liso amarrado con un moño alto y sencillo	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, sin sombra. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Falda azul marino, tipo $\frac{3}{4}$ con una camisa blanca manga larga, cuello redondo del mismo color de la falda.		Zapatos negros de flamenco	Pelo liso amarrado con un moño alto y sencillo	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, sin sombra. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Bata verde pastel, manga larga, hasta los tobillos. Sin bordados, con cuello bebé y un lazo en el frente del cuello. Debajo de la bata tiene un camisón del		Pantuflas grises	Pelo liso suelto	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, sin sombra. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de

mismo color				la cara
-------------	--	--	--	---------

Carmen

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Vestido corte de princesa, color gris, manga corta y cuello en V con puntas. Tiene botones en todo el frente del vestido. El largo es más abajo de la rodilla tipo <i>valerina</i>		Zapatos negros de flamenco	Pelo liso recogido en una cola alta	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, con sombra gris. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Falda corte campana, por debajo de la rodilla, con estampados de cuadros marrones, beige y rojos. Lleva una camisa blanca de cuello bebé en picos, con mangas cortas abombadas y botones	Cinturón blanco	Zapatos negros de flamenco	Pelo liso recogido en una cola alta	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, con sombra gris. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Pantalón de tela color beige, bota		Zapatos negros de flamenco	Pelo liso recogido con cola baja de	Maquillaje natural. Ojos resaltados

ancha, con una camisa manga corta azul, con cuello camisero y un chaleco que hace juego con el pantalón			lado	con delineador, rímel negro, con sombra gris. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Bata de dormir color amarillo pastel, manga larga, hasta los tobillos. Sin bordados, sencilla, con cuello bebé y un lazo. Debajo de la bata tiene un camión del mismo color.		Pantuflas amarillas	Pelo liso suelto, largo hasta los hombros	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, sin sombra. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Gregoria

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Vestido color morado, con estampados del mismo color, falda tubular abierta en el centro haciendo pico y escote en V		Zapatos negros de flamenco	Pelo corto por la barbilla, con hondas muy marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rimel negro, con sombra negra y fucsia. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las

				facciones de la cara
Vestido cuello Alter, corte princesa, con el busto en forma de corazón, y con largo tipo <i>valerina</i> . Color rojo carmesí		Zapatos negros de flamenco	Pelo corto por la barbilla, con hondas muy marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, con sombra negra y fucsia. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Conjunto de mini falda azul claro, con cuadros amarillos y una camisa manga corta de cuello en picos, color amarillo.		Zapatos negros de flamenco	Pelo corto por la barbilla, con hondas muy marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, con sombra negra y fucsia. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Bata de dormir color fucsia, larga hasta el tobillo, abierta por el frente, con una pijama corta, un poco más arriba de la rodilla, de color negro		Zapatos negros de flamenco	Pelo corto por la barbilla, con hondas muy marcadas	Maquillaje natural. Ojos resaltados con delineador, rímel negro, con sombra negra y fucsia. Rubor rosa pálido. Sombra marrón para

con encajes y un escote cuello V				resaltar las facciones de la cara
----------------------------------	--	--	--	-----------------------------------

Carmelo

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Guayabera blanca, con pantalón marrón de gabardina	Sombrero de cuadros marrones	Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto con copete engominado	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones, manga corta, de cuadros azules		Clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto con copete engominado	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones manga larga, marrones	Sombrero de cuadros marrones	Clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto con copete engominado	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Shorts de tela azules, por la rodilla con camiseta blanca		Cholas marrones	Pelo corto son gomina	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Babá

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Guayabera verde, con pantalón beige de gabardina		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones, manga corta, color naranja, con pantalón beige de gabardina		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones manga corta, de cuadros amarillos, con pantalón beige de gabardina		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Franklin

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Guayabera amarilla, con pantalón negro de gabardina	Lentes de pasta	Zapatos suecos clásicos, cerrados, negros	Pelo corto rizado	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones,	Lentes de	Zapatos suecos	Pelo corto	Polvo traslúcido y

manga corta, color rojo, con pantalón negro de gabardina	pasta	clásicos, cerrados, negros	rizado	Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Shorts de tela beige, por la rodilla con camiseta negra	Lentes de pasta	Cholas marrones	Pelo corto rizado	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Miguel

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Guayabera marrón, con pantalón caqui		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo liso corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones, manga corta, color rojo, con pantalón caqui		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo liso corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Shorts de tela negros, por la rodilla con camisa manga corta negra		Cholas negras	Pelo liso corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Luis

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Guayabera azul clara, con pantalón verde oscuro		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto con rulos pequeños	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones, manga corta, color beige, con pantalón verde oscuro		Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto con rulos pequeños	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Shorts de tela verdes, por la rodilla con camiseta blanca		Cholas beige	Pelo corto con rulos pequeños	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Cheo

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Guayabera gris, con pantalón de gabardina negro		Zapatos suecos clásicos, cerrados, negros	Pelo corto liso	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa de botones, manga corta,		Zapatos suecos clásicos,	Pelo corto liso	Polvo traslúcido y Sombra

color blanco con cuadros vinotinto, con pantalón de gabardina negro		cerrados, negros		marrón para resaltar las facciones de la cara
Shorts de tela blancos, por la rodilla con camiseta blanca		Cholas marrones	Pelo corto liso	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Ramiro

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Uniforme de la escuela, con pantalón azul marino, chemise blanca		Zapato estilo <i>kickers</i> negros	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa unicolor blanca, manga larga, con cuello de puntas. Jean azul bota ancha		Zapatos deportivos negros	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Kike

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Uniforme de la escuela, con pantalón azul marino, chemise blanca		Zapato estilo <i>kikers</i> negros	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Camisa unicolor marrón, manga larga, con cuello de puntas. Jean negro bota ancha		Zapatos deportivos marrones	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Lalito

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Uniforme de la escuela, con pantalón azul marino, chemise blanca		Zapato estilo <i>kikers</i> negros	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara
Franela marrón manga corta y jean azul bota ancha	Cadena de plata	Zapatos deportivos negros	Pelo largo liso	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

El Mocho

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Franela negra manga corta con jean negro	Correa con la hebilla plateada	Zapatos deportivos negros	Pelo corto	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

Míster García

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Camisa manga corta, de botones, color beige y cuadros marrones	Lentes grandes de leer	Zapatos suecos clásicos, cerrados, marrones	Pelo corto canoso	Polvo traslúcido y Sombra marrón para resaltar las facciones de la cara

El Oráculo

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Pantalón de tela gris muy roto y sucio. Franela marrón rota.	Chaleco grande negro con retazos de tela rotos		Pelo largo, sucio y enredado	Polvo traslúcido y sombra negra para hacer marcas de sucio

Presos

Vestuario	Accesorios	Zapatos	Peinado	Maquillaje
Braga cuerpo completo, manga corta, unicolor		Zapatos deportivos negros	Pelos largos, cortos, rulos y raspados.	Polvo traslúcido y sombra negra para hacer marcas de sucio

Escenografía

Escenografía	Cantidad	Compra	Alquilar	Construir	Prestado	Otro	Responsable
Andamios	(4)		X				Djamil Jassir
Gaveras	(250)		X				Carlos García
Laminas de cartón para fachada	(3)	X					Yamile Jassir y pintura por Angélica Otatti
Tabla de madera rectangular para la barra	(1)			X			Eucario Contreras
Tabla de madera cuadrada para tope de mesas de domino	(2)			X			Eucario Contreras
Catre	(3)				X		Alicia Vivas
Tubos para simular cárcel	(30)			X			Richard Pérez
Guacales para frutas	(3)				X		Angélica Otatti
Cuerda para guindar ropa	(1)				X		Cora Contreras
Escritorio	(1)				X		Alicia Vivas
Silla de escritorio					X		Alicia Vivas

Utilería

Utilería	Cantidad	Compr r	Alquila r	Construi r	Prestad o	Otr o	Responsabl e
Camisas para guindar en la cuerda	(4)				X		Alicia Vivas
Vestidos para guindar en la cuerda	(2)				X		Alicia Vivas
Pantalones para guindar en la cuerda	(3)				X		Alicia Vivas
Latas de cerveza	(10)	X					Víctor Rodríguez
Escoba	(1)				X		Elena Contreras
Cuadernos	(4)				X		Alicia Vivas
Lápiz	(2)				X		Alicia Vivas
Caja metálica con la figura de El Santo	(1)				X		Víctor Rodríguez
Fotografías	(6)				X		Nilza Castillo
Cestas de compra	(4)		X				Alicia Vivas
Naranjas	(15)				X		María Eugenia Jassir
Limones	(30)				X		Elena Contreras
Carta del director	(1)					X	Yamilé Jassir
Sobre	(1)				X		E Alicia Vivas
Postal de Florencia	(1)	X					Víctor Rodríguez
Biblia evangélica	(1)				X		Eucario Contreras
Juego de cartas	(1)				X		Cora Contreras
Manojo de llaves	(1)				X		Djamil Jassir
Tobos	(3)				X		Alicia Vivas

Bateas	(2)				X		Alicia Vivas
Cepillos	(5)				X		Alicia Vivas
Botellas vacías de varios colores	(10)				X		Elena Contreras
Juego de dominó	(2)				X		Djamil Jassir
Juego sábanas y funda de almohada	(3)				X		Elena Contreras
Barriga de embarazada	(1)				X		Gabriela Insignares
Tomates	(20)	X					Alicia Vivas
Patrones de costura	(4)				X		Cora Chacón
Bebé de juguete	(2)				X		Alicia Vivas
Rosario	(1)				X		Elena Contreras
Bate de baseball	(1)				X		Andrés Contreras
mapamundi	(1)				X		Héctor Rodríguez
Mochila escolar	(1)				X		Elena Contreras
Lentes de niño	(1)				X		Abby Contreras
Cepillos redondos	(3)				X		Alicia Vivas
Motocicleta	(1)				X		Carlos García
Casco de la moto	(1)				X		Carlos García
Replica de Pistola	(2)				X		Angélica León
Replica de cuchillo	(1)				X		Angélica León
Estetoscopio	(1)				X		Angélica León
Cuerda corta de ahorcado	(1)				X		Vanessa Bozo
Rolo	(1)	X					Víctor Rodríguez

Silla de ruedas	(1)		X				Djamil Jassir
Maleta sin ruedas	(1)				X		Alicia Vivas

MATERIALES

Se utilizará cartón “tres en kilo” como base para las fachadas del rancho, el abasto y la sastrería. Este cartón se puede encontrar fácilmente, es de bajos costos y además, al ser del mismo material, puede sustituirse por cajas grandes de cartón desarmadas, las cuales generarán el mismo efecto.



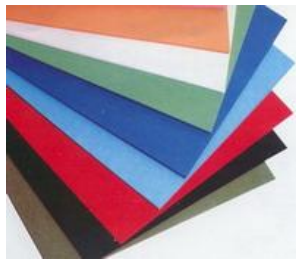
Papel periódico, papel bond y goma de *metylan*, serán los instrumentos necesarios para forrar las láminas de cartón y darle una contextura específica a la fachada, además de brindarle solidez al material. Se colocará una capa de papel periódico bañada en la goma de papel tapiz (*metylan*), y al secar se aplicara de igual forma otra capa, a diferencia que será con el papel bond o papel de desecho blanco.



La pintura común de paredes de casa se necesitará para darle realidad y detalles a las fachadas. Se utilizarán varios colores según sea necesario: sastrería, verde; rancho, amarillo pastel; abasto, azul. Además el negro y el marrón se usarán para los detalles de letreros e imitación de tornillos. También se necesitarán brochas finas y brochas anchas para aplicar la pintura.



Las tejas del abasto, del rancho y de la sastrería se simularán con cartulinas de construcción color terracota, cortadas en tiras y dobladas en forma de arco.



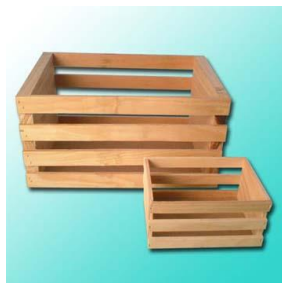
El tirrap se utilizará para guindar y fijar las fachadas de cartón a las bases de los andamios. Es la manera más segura y sencilla de hacerlo. Además también se utilizarán para unir las gaveras de las escaleras y del mueble del bar para que no se desprendan y así no haya que maltratar las gaveras.



Tirro, grapas y engrapadora industrial se utilizarán para unir y empatar los cartones unos con otros para que no haya riesgo de que se desprendan. El tirro, además, se utilizará para ajustar las botellas a las gaveras y evitar que se caigan.



Los guacales de frutas se utilizarán para ambientar la zona del abasto y darle un mayor realismo. Estos serán de plástico o madera y llevarán dentro frutas, verduras y hortalizas.

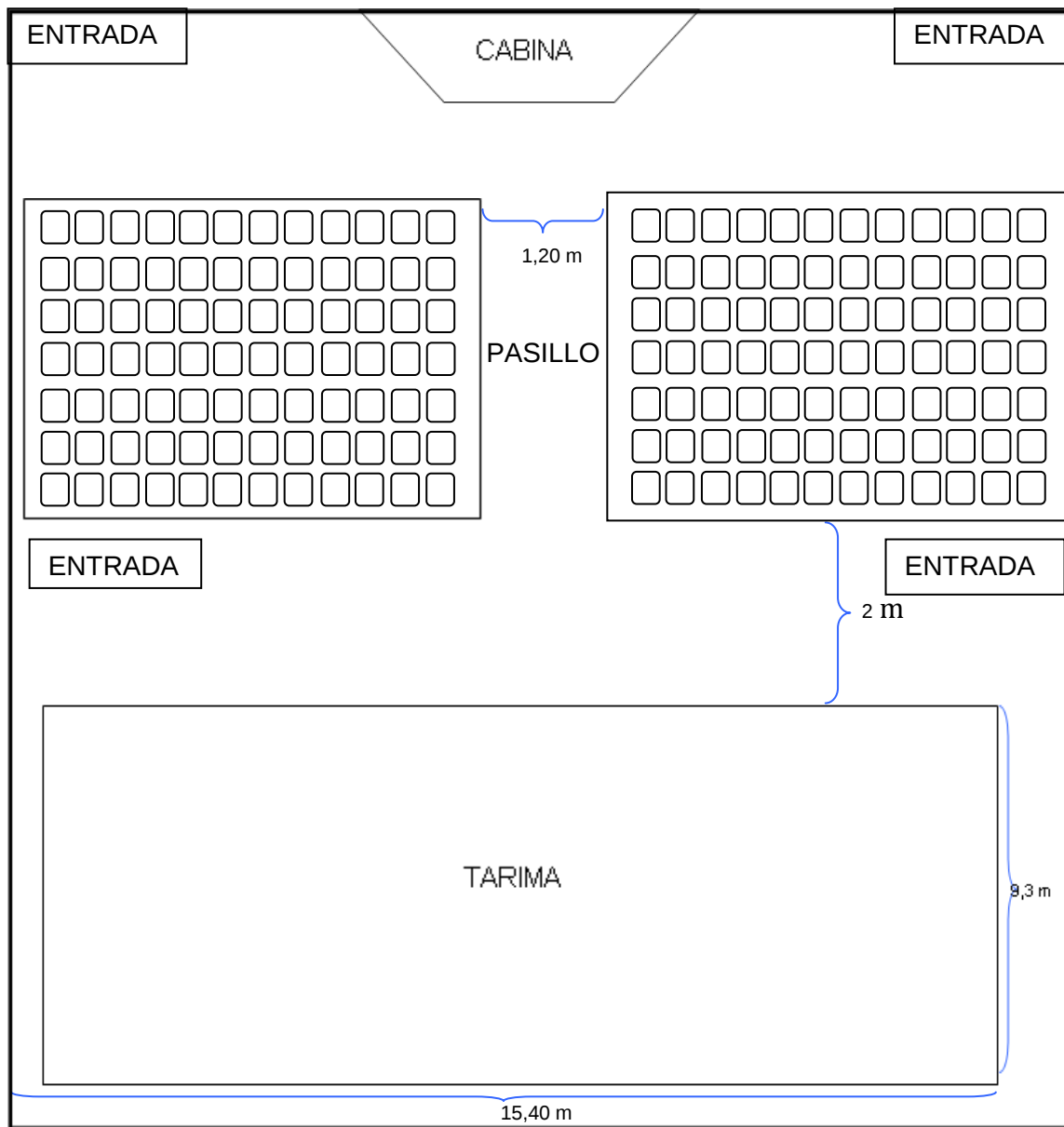


Las gaveras son unos de los instrumentos más importantes de toda la escenografía, y constituyen su elemento básico, puesto que con ellas van a construirse la escalera y el bar. Se necesitarán aproximadamente 200 gaveras, las cuales se atarán con tirrap, para garantizar que se unan sin dañar las gaveras que tendrán que ser devueltas intactas al final de la presentación.



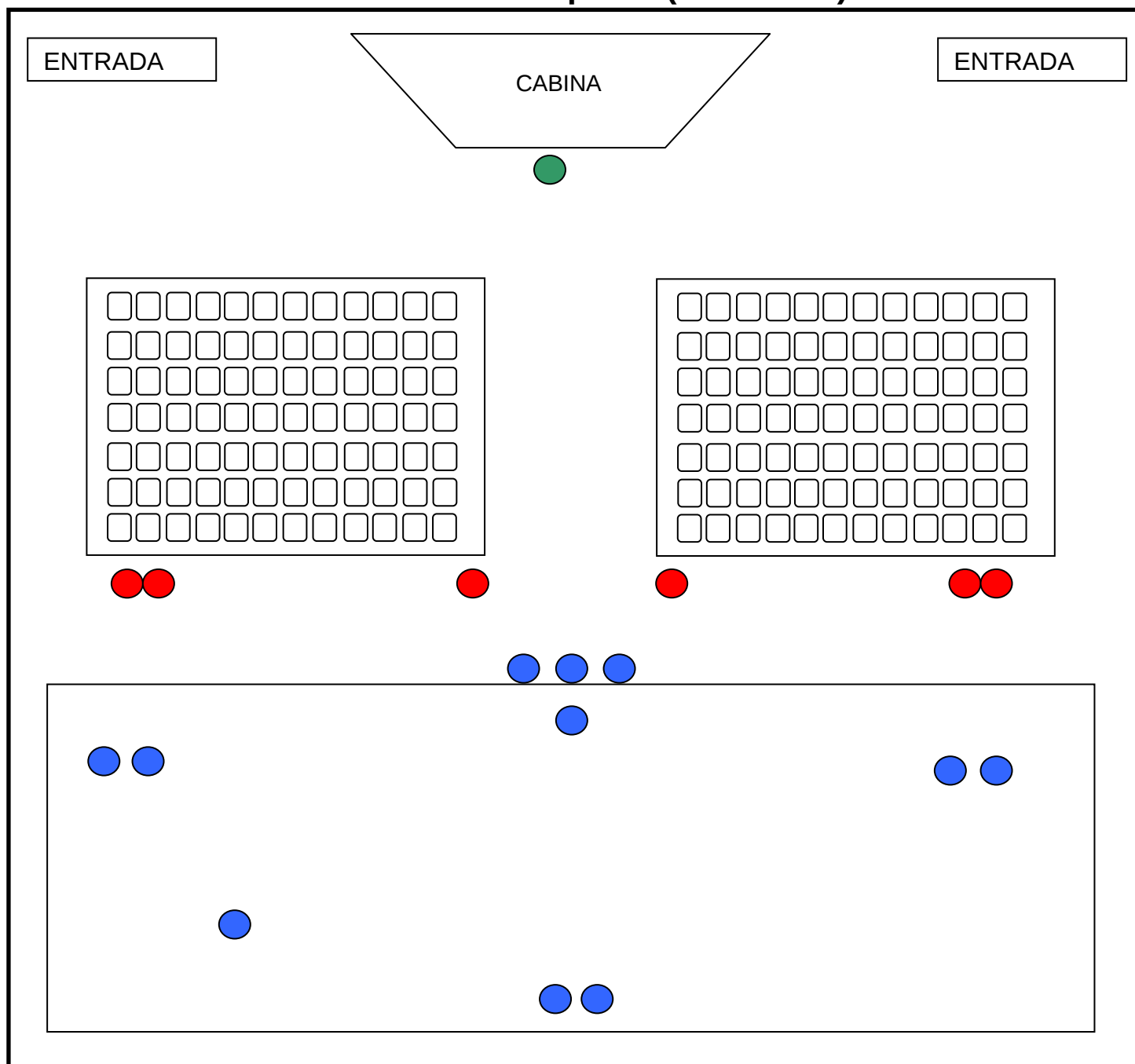
PLANOS DE REFERENCIA

Plano con medidas (sin escala)



Capacidad: 608 personas (19 filas por 32 asientos)

Plano distribucion de las lámparas (sin escala)



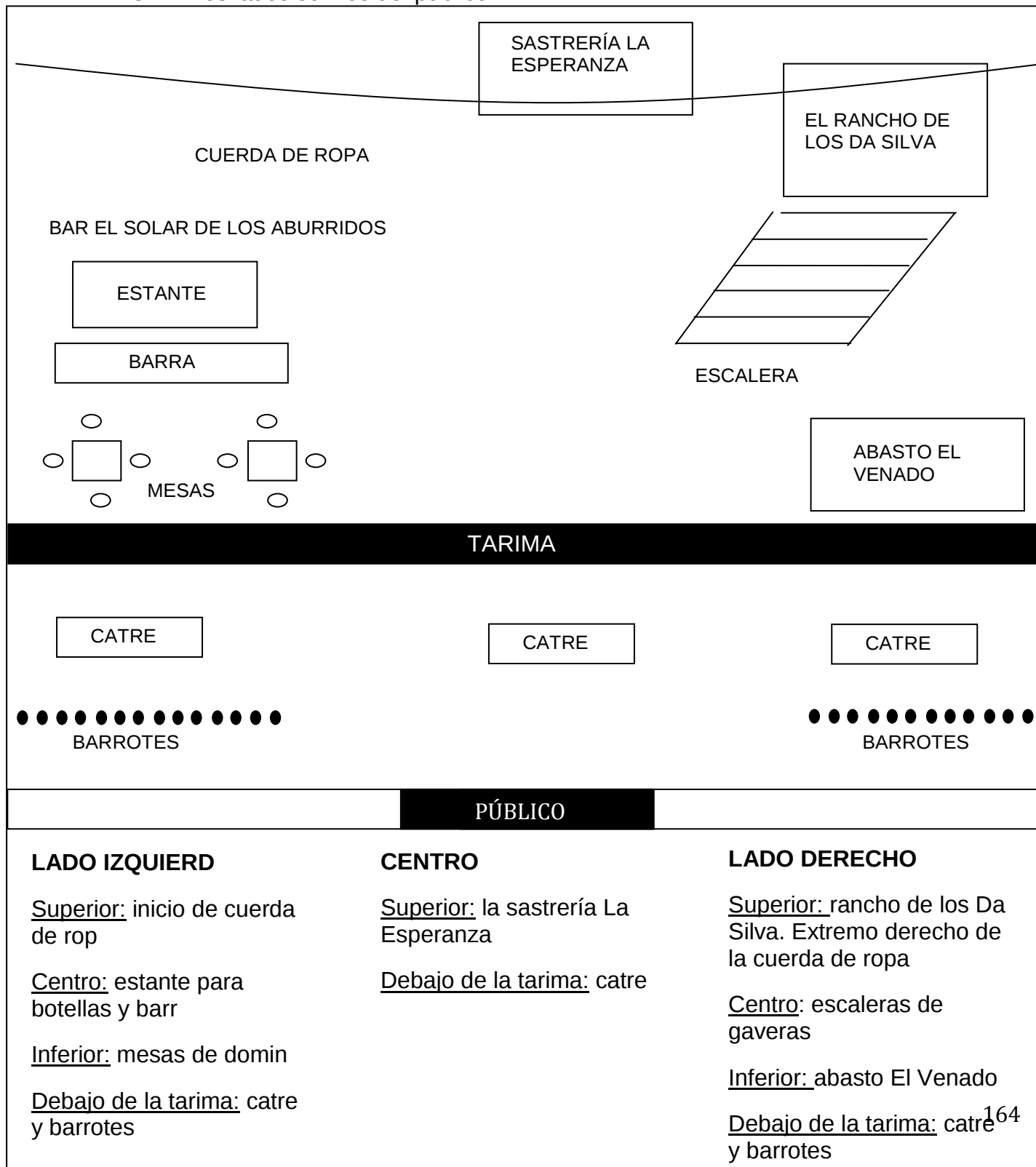
Leyenda:

- Luminarias desde el piso (cárcel)
- Seguidor
- Luminarias en la parte superior, desde el techo del teatro

Plano de escenografía en tarima (visión planta y sin escala)

Ubicación de escenografía en tarima (Visto en planta y sin escala)

NOTA: Los lados son los del público



PRESUPUESTO

FECHA:	Octubre 2011
NOMBRE DE PROYECTO:	<i>Maestra Vida. El Musical</i>
CATEGORÍA:	Musical
DURACIÓN:	120 min
LOCACIONES:	Teatro Colegio Cristo Rey
PRODUCTOR:	Víctor Rodríguez
DIRECTOR:	Yamilé Jassir

CÓDIGO	RUBRO	TOTAL
1	HONORARIOS	
1.1	Dirección	12,000.00
1.2	Producción	11,000.00
1.3	Guión	5,000.00
1.4	Reparto/elenco	26,700.00
1.5	Sonido-iluminación	1,200.00
1.6	Dirección de arte	5,800.00
1.7	Dirección musical	2,100.00
1.8	Dirección coreográfica	7,000.00
1	Subtotal	70,800.00

2	GASTOS ADMINISTRATIVOS	
2.1	Gastos Jurídicos	3,000.00
2.2	Funcionamiento	436.00
2	Subtotal	436.00

3	PREPRODUCCIÓN	
3.1	Paquete gráfico	1,100.00
3.2	Sesión de fotos	2,500.00
3.3	Transporte	2,050.00
3.4	Prensa	3,500.00
3.5	Música	4,400.00
3	Subtotal	13,550.00

4	DIRECCIÓN DE ARTE	
4.1	Escenografía	4,424.00
4.2	Ambientación	2,800.00
4.3	Vestuario	34,286.6
4.4	Maquillaje y peinado	5460.00
4	Subtotal	46,970.6

5	PRODUCCIÓN	
5.1	Teatro	13,664.00
5.2	Sonido/iluminación	12,850.00
5	Subtotal	26,514.00

SUBTOTAL	305,870.00
-----------------	-------------------

IMPREVISTOS 10&	30,587.00
----------------------------	------------------

GRAN TOTAL	336,457.00
-------------------	-------------------

Honorarios

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
1.1	DIRECCIÓN								
1.1.1	Director		8,000.00	1	único	1	8,000.00	0.00	8,000.00
1.1.2	Asistente de dirección		3,000.00	1	único	1	3,000.00	0.00	4,000.00
1.1.3	Director de Casting		400.00	2	día	1	800	0.00	8,00.00
1.1	SUBTOTAL								12,000.00
1.2	PRODUCCIÓN								
1.2.1	Productor General		7,000.00	1	único	1	7,000.00	0.00	7,000.00
1.2.2	Asistente de producción		4,000.00	1	único	1	4,000.00	0.00	4,000.00
1.2	SUBTOTAL								11,000.00
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
1.4.5	REPARTO - ELENCO								
1.5.1	Personajes principales	Ramiro Manuela Carmelo	2000.00	3	día	1	6,000.00	0.00	6,000.00
1.5.2	Personajes secundarios	Babà Miguel luis Cheo Franklyn Coromoto María Gregoria Carmen Caridad Kike Yeison Juan Luis Ismael El choco Bachaco	1,000..00	16	día	1	16,000.00	0.00	16,000.00
1.5.3	Figurantes	Lalito Mocho Antonio Mr. García Doctor	700.00	5	día	1	3,500.00	0.00	3,500.00
1.5.4	Extras	Borracho1 Borracho2 Borracho3 Mujer	300.00	4	día	1	1,200.00	0.00	1,200.00
1.5	SUBTOTAL								26,700.00

1	Subtotal	54,700.00
----------	-----------------	------------------

Gastos Administrativos

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
2.1 GASTOS JURÍDICOS									
2.1.1	Derecho de autor (10% de la taquilla)	SACVEN	3,000.00	1	único	1	3,000.00	0.0	3,000.00
2.1		SUBTOTAL						3,000.00	
2.2 FUNCIONAMIENTO									
2.2.1	Fotocopias		1.20	25	pag.	50	300.00	36.00	336.00
2.2.2	Papelería general		45.00	2	único	1	90.00	10.08	100.08
2.2		SUBTOTAL						436.08	
2		Subtotal					3,436.08		

Preproducción

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
3.1	Paquete promocional								
3.1.1	Paquete gráfico	Pendón, Programa de mano	6,000.00	1	único	1	6,000.00	720.00	6,720.00
3.1.2	Sesión de fotos	70 fotos editadas	2,500.00	1	único	1	2,500.00	0.00	2,500.00
3.1.3	Prensa	Nota de prensa, entrevistas, entradas a periodistas y críticos	3,500.00	1	mes	1	3,500.00	0.00	3,500.00
3.1	Subtotal								12,720.00
3.2	Ensayos								
3.2.1	Baile	Lugar para ensayar	65.00	32	hora	1	2,080.00	0.00	2,080.00
3.2.2	Música	Partituras	400.00	11	único	1	4,400.00	0.00	4,400.00
3.2	Subtotal								6,480.00
3.3	Transporte								
3.3.1	Transporte		700.00	2	ÚNICO	1	1,400.00	0.00	1,400.00
3.3.2	Taxis varios		65	10	único	1	650.00	00.00	650.00
3.3	Subtotal								2,050.00

3	Subtotal	21,250.0
---	----------	----------

Dirección de arte

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUBTOTAL	IVA 12%	TOTAL
4.1	Escenografía								
4.1.1	Fabricación y adecuación	Fachadas en cartón y pintura	3,950.00	1	único	1	3,950.00	474.00	4,424.00
4.1	Subtotal								4,424.00
4.2	Ambientación								
4.2.1	Fabricación y adecuación		2,500.00	1	único	1	2,500.00	300.00	2,800.00
4.2	Subtotal								2,800.00
4.3	Vestuario								
4.3.1	Mujeres años 50	Vestidos	840.00	16	único	1	13,440.00	1,612.8	15,052.8
4.3.2	Mujeres años 70	Trajes varios	490.00	6	único	1	2,940.00	352.8	3,292.8
4.3.2	Mujeres años 90	Trajes varios	340.00	2	único	1	680.00	81.6	761.6
4.3.3	Hombres años 50	Guayabera, pantalón	470.00	13	único	1	6,110.00	733.2	6,843.2
4.3.4	Hombres años 70	Camisa, pantalón	390.00	9	único	1	3,510.00	421.2	3,931.2
4.3.5	Hombres años 90	Franela y jean	400.00	4	único	1	1600	192	1792
4.3.6	Presos	Bragas	300.00	6	único	1	1,800	216	2,016.00
4.3.7	Vigilante	Alquiler	300.00	1	único	1	300.00	0.00	300.00
4.3.8	Cura		300.00	1	único	1	300.00	00.00	300.00
4.3	Subtotal								34286.6
4.4	Maquillaje								
4.4.1	Mujeres		410.00	6	único	1	2,460.00	00.00	2,460.00
4.4.1	Hombres		200.00	15	único	1	3,000.00	0.00	3,000.00

4	Subtotal	46,973.6
----------	-----------------	-----------------

Producción

CÓDIGO	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	UNITARIO	CANTIDAD	UNIDADES	TIEMPO	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
5.1	Teatro								
5.1.1	Alquiler del teatro		12,200.00	1	día	1	12,200.00	1,464.00	13,664.00
5.1	Subtotal								13,664.00
5.2	Sonido/ iluminación								
5.2.1	Sistema de amplificación	NEXO	5,800.00	1	día	1	5,800.00	0.00	5,800.00
5.2.2	Monitoreo	Consolas	2,320.5	1	día	1	2,320.5	0.00	2,320.5
5.2.3	Microfonía		3,229.5	1	día	1	3,229.5	0.00	3,229.5
5.2.4	Iluminación	4 pares de luces y 1 LED automatizada	1,500.00	1	día	1	1,500.00	0.00	1,500.00
5.2	Subtotal								12,850.00

5	Subtotal	26,514.00
---	----------	-----------

ANÁLISIS DE COSTOS

FECHA:	Octubre 2011
NOMBRE DE PROYECTO:	<i>Maestra Vida. El Musical</i>
CATEGORÍA:	Musical
DURACIÓN:	120 min
LOCACIONES:	Teatro Colegio Cristo Rey
PRODUCTOR:	Víctor Rodríguez
DIRECTOR:	Yamilé Jassir

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	1,200.00
1.6	Dirección de arte	0.00
1.7	Dirección musical	0.00
1.8	Dirección coreográfica	0.00
1	Subtotal	1,200.00

2	GASTOS ADMINISTRATIVOS	
2.1	Gastos Jurídicos	0.00
2.2	Funcionamiento	436.00
2	Subtotal	436.00

3	PREPRODUCCIÓN	
3.1	Paquete gráfico	1,100.00
3.2	Sesión de fotos	0.00
3.3	Transporte	0.00
3.4	Prensa	0.00

3.5	Música	800.00
3	Subtotal	1,900.00

4	DIRECCIÓN DE ARTE	
4.1	Escenografía	1,900.00
4.2	Ambientación	0.00
4.3	Vestuario	0.00
4.4	Maquillaje y peinado	0.00
4	Subtotal	1,900.00

5	PRODUCCIÓN	
5.1	Teatro	0.00
5.2	Sonido/iluminación	15,300.00
5	Subtotal	15,300.00

SUBTOTAL	19,786.00
-----------------	------------------

IMPREVISTOS 10%	1,978.6
------------------------	----------------

GRAN TOTAL	21,764.6
-------------------	-----------------

LISTA DE CONTACTOS

Audrey Lemoine

Centro coreográfico

Lemoine.audrey@gmail.com

0212-9782360

Angélica Otatti

Escenógrafa

garciaotatti@aol.com

04142091064

Cora Chacón

Vestuarista

0414-9077688

David Aguilar

Utilero

Daguilar.02@gmail.com

0412-3139365

Djamil Alejandro Jassir

Percusionista

Djamil_jassir@hotmail.com

04143163597

Elena Contreras

Escenógrafa

elenacontrerasch@hotmail.com

04142708916

Gilberto Wefer

Iluminación

0412-2737345

Isabel de Pedro

Coreógrafa

Chabelita92@msn.com

04142921965

Jorge Duran

Arreglista y vocalista

gonslap@gmail.com

0412-9934472

Jorge Gallegos

Iluminación

0412-2335500

José Carlos Grille

Maquillador y estilista

heartagram_vol666@hotmail.com

04126228273

Luisa Juncosa

Eventos Inolvidables

0424-2533094

Marcy Rangel

Prensa

marcy.rangel@gmail.com

0412-7001122

Marian Licheri

Sonidista

marianlicheri@gmail.com

416-6309892

Maureen Cepeda

Directora Colegio Cristo Rey de Altamira

0426-4106008

Nilza Castillo

Fotógrafa

Nilzita.sip@gmail.com

0414-2626514

Ricardo Sue

Percusionista

Ricardosue5@hotmail.com

0416-5016532

Samuel Navas

Arreglista

0414-6624276

Santiago Castillo

Ingeniero de sonido

contraltoestudio@hotmail.com

0416-4012759

Victoria Sole

Maquilladora

Victoriasole@hotmail.com

04129465483

LA MUESTRA: *Maestra Vida*

Justificación

Cuando se planteó el objetivo general de la tesis no se buscó incluir la presentación del musical completo por tres razones principales: el dinero, el tamaño de la producción y las limitaciones.

La primera razón es la que tenía más peso, debido a que los tesistas se encontraban en situaciones económicas tales, que no les permiten asumir el costo de la producción de un musical, el cual en su total se encuentra alrededor de los 40.000Bs (considerando solo costos y sin honorarios).

Por otro lado, el tamaño de la producción exigía un equipo grande involucrado en el proyecto. Generalmente, se estima que este tipo de trabajos de grado sea asumido por equipos de tres personas, mas en este caso sólo dos estudiantes participan en la investigación y creación de la tesis.

Como tercera razón, debido a las limitaciones y las presiones en los plazos de tiempo, no parecía posible materializar un musical con un nivel de calidad realmente elevado; razón por la cual, se creó una propuesta de montaje por todo lo alto, sin escatimar en costos ni en creatividad, utilizando los recursos tecnológicos más actuales, y por lo tanto costosos, propios de los musicales de Broadway.

Con la creación del libro de producción, se planteó el reto de demostrar que estos personajes pudiesen cobrar vida y de que las diferentes propuestas creativas (iluminación, vestuario, sonido, casting, etc.) pudiesen ser realizadas por sus mismos creadores. Es por esta razón que se decide hacer una muestra corta de la obra, de un tiempo máximo de treinta minutos de duración, la cual permita recrear al barrio El Solar y a todos sus habitantes; y a su vez, ilustre y complementa todo el trabajo de investigación que se ha venido realizando.

Objetivo

La muestra se realiza con la finalidad de demostrar que la dramaturgia utilizada en el guión puede ponerse en práctica sobre las tablas.

Se busca también dar vida a los personajes más relevantes de la historia, para exponer sus características psicológicas, desarrolladas por los guionistas, y cómo ellos pueden tener vida propia en el escenario.

En tercer lugar, se intenta mostrar la materialización de la propuesta de escenografía, poniéndose en práctica su innovador carácter, el cual implica bajos costos de producción.

Como objetivo final, se pretende dar un cierre palpable a la tesis, la cual, al tratarse de un musical teatral, evoca la sensación de que solo se podría hacer realidad por medio de su montaje.

Con esta muestra no se pretende relatar por completo la historia, ni resumirla a su mínima expresión, debido a que el guión original, de aproximadamente dos horas de duración, tendría que ser adaptado para poder ser representado en tan solo veinte minutos; lo cual representaría simplemente un segundo trabajo de grado. Se busca entonces, tomar un extracto representativo de la obra que cumpla con las características de lo que se conoce en inglés como un “*teaser*,” y mostrar a los espectadores lo maravilloso que puede llegar a ser el montaje completo, para que de esta manera se deje una “semilla” de curiosidad sembrada en aquellos que tengan la oportunidad de verla, apuntando hacia una próxima oportunidad en la que pueda contarse con las condiciones óptimas para realizar la obra completa.

Selección de escenas

El montaje de la muestra iniciaría con la introducción de la obra y la canción: *Déjenme reír (para no llorar)*. Esta primera escena se seleccionó con la finalidad de

presentar a la audiencia cada uno de los personajes del barrio El Solar, quienes describen sus cotidianidades y tienen la función principal de contextualizar.

La segunda escena seleccionada, muestra a Ramiro en la cárcel recibiendo las fotos que servirán de motor y transporte para toda la historia. Esta escena permite mostrar la propuesta de montaje de ambos espacios (el barrio y la cárcel) y todo su trasfondo semiótico, el cual significa uno de los mayores aportes de los autores de este trabajo de grado con relación a la ópera salsa original.

Las siguientes dos escenas permiten ver el desarrollo de las acciones en el barrio El Solar, y su principal objetivo es demostrar la velocidad de los diálogos, la cual significa uno de los mayores retos de la dramaturgia propuesta.

Las dos canciones que se van a representar en esta escena, le proporcionan gran importancia a la historia y a la propuesta. La primera, *El tren de la vida*, es la única canción original de la obra, razón por la cual significará otro gran aporte por parte de los tesistas a la obra original de Blades. Es una canción que, además, denota en su letra la fuerza, la presencia y la esperanza que describen al personaje de Manuela. La segunda canción, *El Nacimiento de Ramiro*, es una de las piezas más importantes de la obra de Rubén Blades, con un gran éxito comercial en la carrera del cantante panameño, y que al mismo tiempo posee una importancia dramática bastante alta en la historia, debido a que tiene una atmósfera muy teatral. Blades describe perfectamente las acciones y va relatando lo que viven y piensan Carmelo y Manuela por el nacimiento de su primer hijo.

Posteriormente, para la siguiente escena se retomará de nuevo el espacio de la cárcel, recreando el desenlace de la historia, con la partida de Ramiro de la cárcel. Es entonces, cuando este personaje canta el tema principal y cierre del musical: *Maestra Vida*. La intención de la presentación de esta última escena es la de culminar la muestra de la obra, sin revelar ni adelantar el atractivo narrativo que se supone la redacción del guión original. Se cerrará la muestra con la frase que le dio sentido a todas sus páginas:

Maestra vida camará, te da y te quita, te quita y te da.

Propuestas

La propuesta de iluminación, básicamente se mantiene de igual forma que la que se propuso para la obra original. El único aspecto que podría estar sujeto a cambios, consistiría en la iluminación de la escena del *Stomp de las embarazadas* en donde, de no lograrse alcanzar las condiciones de iluminación descritas en la propuesta original (una luz cenital para cada una de las mujeres en escena), se reemplazarían las luces cenitales con seguidores o luces direccionales, mientras que también se disminuiría, mientras los personajes prosiguen van cantando respectivamente.

La propuesta de sonido implica una variación significativa, debido a que no habría una orquesta completa tocando en vivo las canciones del musical, dados sus altos costos de producción implicados. Se sintetizará la orquesta entonces, para trabajar con pistas base, previamente grabadas, las cuales contarán con el apoyo de tres músicos en vivo, quienes sólo ejecutarán instrumentos de percusión (congas, bongó y timbales).

La propuesta de escenografía se realizará lo más fielmente posible a la original. La única variación consistirá en la ausencia de la proyección de fondo, debido a que el teatro escogido para la muestra no cuenta con las pantallas para proyectar las imágenes. Al mismo tiempo, se decidió suprimir las proyecciones de imágenes en la pantalla, debido a que este elemento no significaría un aporte, ni enriquecería dramática ni narrativamente a la muestra.

La propuesta de vestuario será igual a la que se planteó en la obra original.

Por último, la propuesta de casting se atendería igualmente a la original; a diferencia de que el número de personajes para la muestra es de catorce actores. A su vez, la selección de actores para la representación de la muestra, mantiene su premisa de exigencia hacia los actores, de manera que destaquen en los tres ámbitos principales: canto, baile y actuación.

Análisis de costos

La tabla de análisis de costos expone los montos que implican la realización de esta producción; para arrojar un total de 21,764 BsF. Este monto no puede ser asumido por los tesisistas, razón por la cual resulta pertinente acudir en búsqueda de patrocinio.

Una de las empresas interesadas en apoyar el proyecto, luego de previas conversaciones, es la Embajada de Panamá. La intervención de una empresa patrocinadora significaría la cobertura de un porcentaje, o bien la totalidad de los costos de producción, de manera que se mantengan los estándares de calidad requeridos para la presentación, y su éxito no se vea amenazado. A su vez, los talentos, como gran parte del equipo de producción involucrado en el proyecto, han aceptado formar parte del mismo *ad honorem*; se ha contado con muchas contribuciones por parte de personas que, luego de conocer el proyecto, se han sentido entusiasmados con él y han deseado aportar de cualquier forma pertinente. La totalidad de los gastos de producción asumidos serán por concepto de la contratación del equipo de iluminación y sonido.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Una iniciativa original

Realizar un musical con canciones de Rubén de Blades no parecía ser algo tan complicado, ya que este compositor se caracteriza por contar historias muy bien descritas a través de sus temas musicales. El conjunto de canciones que conforman la ópera salsa, contaba una historia completa de tres generaciones, el reto consistía en convertir esto en algo novedoso, original e inédito. Al salir un poco de la narración ya contada por Blades, se identificó un vacío en la historia de sus personajes. Dentro del relato, se desconocen aproximadamente veinte años de la vida de Manuela, Carmelo, Babá, Kike y, especialmente, de Ramiro. Este último personaje es una incógnita en las canciones de Blades, y, a su vez, es quien cierra la ópera cantando la canción más importante y conocida del disco: *Maestra Vida*.

La historia original escrita en este trabajo de grado, toma como punto central a Ramiro, y busca convertirlo en una suerte de narrador y protagonista de este guión. Con la nueva historia, se le cuenta al público lo que pudo haber pasado con los personajes de la ópera, dándole mayor sentido a lo que escribió Blades en el año 1980, y cuyo desenlace se desconoce todavía, porque nunca fue narrado. Escribir sobre lo que nunca se ha mencionado en la composición original de Blades le da más fuerza a este trabajo de grado, y representa un gran aporte por parte de los autores de este guión original, permitiéndoles, inclusive, introducir en la obra, un tema musical original y personajes totalmente nuevos y desconocidos. Resultó ser mas retador y satisfactorio escribir un guión con estas características, obteniendo como resultado una historia llena de sentido y vitalidad.

Un teatro en Caracas

La realización de un musical inédito representa un proyecto bastante ambicioso, especialmente en un país, que pareciera no estar preparado para asumir producciones

de esta magnitud, y no solo con relación a la producción, sino también a la audiencia. Son pocos los venezolanos que admiran este género, y menos aún aquellos que están dispuestos a pagar lo que se pide por ellos en su justo valor. Todo ello sin detenerse a mencionar los retos, que implicaría costear económicamente una producción musical grande, como la que se presenta en este trabajo de grado.

Este guión no se creó bajo la premisa de que iba a ser montando al final de su proceso de creación, debido a los requerimientos y las exigencias técnicas y de producción, así como también a la falta de recursos económicos de los tesisistas. Sin embargo, por sugerencias de la tutora y de algunos representantes universitarios, se tomó la decisión de hacer una muestra, asumiendo el inmenso reto que significa llevar a cabo una producción de este calibre.

Para realizar esta producción, habría que comenzar por decidir en qué teatro se realizaría la muestra. Con este primer reto, los tesisistas se enfrentaron con la realidad que se vive en el mundo del espectáculo en Caracas. La primera opción que surgió, al mismo tiempo que la más inmediata, fue el *Teatro UCAB*, ya que por tratarse de una tesis universitaria se contaría con el apoyo de la casa de estudios de los tesisistas, así como la flexibilidad a la hora de utilizar los recursos del mismo. Sin embargo, como propuesta de escenografía la cárcel se ubicaría en la parte inferior de la tarima entre el proscenio y la primera fila del público, y para ello sería necesario que el escenario presentara cierta elevación, detalle que no se cumple en el teatro de la UCAB, debido a que su espacio escénico no tiene una tarima.

Partiendo de las exigencias planteadas, se comenzó la búsqueda de teatros en la ciudad de Caracas. Primeramente, se tocó la puerta del teatro *Luisela Díaz* en San Román; pero para el momento del contacto, el teatro estaba sufriendo algunos problemas con el estacionamiento y había rumores acerca de que las actividades teatrales iban a ser suspendidas por un tiempo. Como segunda opción, también considerando las características del lugar, se intentó hacer contacto con Robert Chacón del teatro *Escena 8*. Hasta la fecha, no se ha recibido ninguna respuesta de esta último, y se presume que es por el cambio de directiva que acaba de sufrir el teatro, siendo ahora propiedad del señor José Manuel Ascensao. Los teatros de los

colegios Madre Matilde y Santa Rosa de Lima también se consideraron como posibles opciones, pero presentan un costo de alquiler muy alto, y nunca dieron respuesta positiva con relación a la presentación de la tesis. Como última opción, se consideró presentar la muestra en el teatro del Colegio *Cristo Rey* de Altamira, ya que cumple con las características que se exigen en la propuesta estética, y además, tres de las actrices de la muestra son exalumnas de esta institución. El Colegio accedió a prestar el teatro, bajo la condición de que las ganancias que se obtuvieran con la presentación, fueran dedicadas a una comunidad pobre de Maracaibo llamada “*La Lechuga*”. Aceptadas las condiciones, y estando además de acuerdo con la causa social, se decidió montar la muestra en el teatro del Colegio *Cristo Rey* de Altamira.

La experiencia de salir de la universidad, y tener que enfrentarse a las condiciones del ambiente, que se vive actualmente en los teatros de Caracas, permitió reconfirmar la hipótesis de que hay poca accesibilidad para los espacios de desarrollo artístico, además de confirmar la existencia de obstáculos burocráticos para establecer los contactos con estas instituciones. Se cuenta con pocos espacios de presentación de obras teatrales en la ciudad de Caracas, que estén bien ubicados, y que cumplan con las mejores condiciones para este tipo de presentaciones, es por ello que se hace tan difícil encontrar cabida en sus instalaciones, y aún más cuando se trata de aplicar una tesis que no busca sino tener un día de función en el marco de su defensa, y esa única puesta en escena, no representa mayores ganancias ni beneficios para el teatro en el que se presente.

Se concluye entonces que ya sea para grandes producciones o para producciones experimentales, como también para este caso particular de una producción de corte académico, se cuenta con los mismos espacios, los mismos teatros, las mismas salas y los mismos auditorios para todos los casos; lo cual significa un nivel bajo de infraestructuras, como también la evidencia de una incipiente, o quizás precaria industria teatral en la ciudad capital de Venezuela.

¿Alguien sabe de musicales en Venezuela?

Encontrar información sobre el tema del Musical en Venezuela, resultó ser una de las tareas más complicadas de cumplir. Si bien se sabe que los musicales no son la expresión artística de mayor producción en el país, se conoce que *Palo de Agua Producciones* lleva ya varios años siendo el principal creador de obras musicales. El único contacto que se pudo establecer con esta productora fue a través de sus programas de mano, ya que nunca se pudo concretar la entrevista con su director Michel Hausmann a través de ningún medio.

Debido a que los intentos para contactar a las personas más indicadas, utilizando los medios tradicionales de comunicación no funcionaron, se buscó la manera de contactar a aquellos que, si bien no fueron las cabezas de los proyectos, participaron de cerca en el proceso de montaje del musical, y que pudieron aportar sus experiencias a la investigación, proporcionando información de peso para los antecedentes del capítulo “El Musical en Venezuela”.

Cuando se buscó contactar a *Magno Producciones*, siendo esta una nueva productora que asumía el reto de hacer su primer musical *Cabaret* en Venezuela, fue imposible la comunicación con su director César Sierra y con el productor Carlos Audrines, ya que nunca contestaron las llamadas realizadas. Sin embargo, se logró el contacto con el actor Karl Hoffman, quien formó parte del cuerpo actoral del musical, y además es un reconocido productor en el área teatral. La información referente a *Magno Producciones* se apoyó también en los programas de mano del show presentado en su momento.

Otro antecedente consultado fue la fundación *Venezuela Viva*, la cual suele dejarse a un lado, aunque ha desarrollado espectáculos musicales desde el 2001, y además, es la única que ha llevado a cabo historias originales nacionales de corte musical.

Venezuela es un país que tiene muy poca historia en relación con la producción de musicales. Si bien el capítulo del marco teórico que profundiza en este tema, fue en el que se obtuvo menos información, se buscó la manera de complementarlo con los datos de expertos, que, quizás por no tener cargos superiores, pudieron aportar

información tan valiosa como la que pudieran suministrar las cabezas de dichos proyectos, que resultaron inaccesibles para los tesistas. De esta manera, se logró obtener un capítulo con mayor información en el tema, ofreciendo una contribución a las futuras investigaciones de este tipo.

¿Con qué se paga la excelencia y el profesionalismo?

El montaje de la muestra del musical significó un reto en muchos sentidos, pero el mayor obstáculo resultó ser el dinero. La producción de musicales requiere de muchos requisitos técnicos que, si bien son necesarios, aumentan considerablemente el costo de la producción. Cuando se incluye en una misma obra actuación, baile y canto, hay que contar con ciertos parámetros que le permitan a los actores desenvolverse de la mejor manera posible. El sonido es uno de los elementos que no se puede descuidar en un musical. Los micrófonos especializados son esenciales en este tipo de espectáculos ya que cuando los actores cantan tienen que escucharse al mismo volumen de la música, bien sea una orquesta en vivo, o pistas, sin que estas opaque las voces principales. Al mismo tiempo, es importante que no haya mayor diferencia en el nivel de los diálogos hablados y las canciones ya que el público nota una suciedad en el montaje al no haber uniformidad en los volúmenes y además, pudiera parecer que los cantantes están doblando y no cantando en vivo. Se requiere entonces, que los actores realicen toda la obra con *headsets* ya que estos micrófonos inalámbricos brindan la mejor tecnología para hablar, cantar y bailar sin interferencia de cables y con la mejor recepción para tener una presentación limpia a nivel de sonido. Contar con este tipo de equipos equivale a tener un presupuesto mucho más alto, sin embargo, a pesar de que hubo aspectos en los que se disminuyeron los gastos, este fue uno de los puntos en donde se quiso contar con la mayor calidad considerando que podía afectar el producto final.

La iluminación es otro de los aspectos que no se quiso descuidar. Cuando se cuenta con teatros equipados correctamente para musicales, este problema debería estar resuelto con solo alquilar el lugar. Sin embargo, gracias a la poca accesibilidad

que se tuvo con los teatros de Caracas, el Cristo Rey de Altamira, por ser un teatro de colegio, no cuenta con los mejores equipos de iluminación y se tuvo que recurrir al alquiler de los mismos para cubrir con las necesidades básicas. A pesar de que no se buscó ser tan ambiciosos con las luces, no se podía prescindir, según la propuesta que ya se había planteado, de un seguidor, los pares de luces de la cárcel y el apoyo en la iluminación general de la tarima para que no se viera oscura, ni pobre.

Tanto la escenografía, utilería y vestuarios se construyeron con material reciclable y con aquellas cosas que se podían encontrar por colaboración. En este sentido solo se gastó en pocas cosas para no sumar más al presupuesto total. Al igual que la colaboración de la coreógrafa, el arreglista musical, los músicos y la productora, todos trabajaron sin costo alguno.

Para unos estudiantes resulta bastante complicado asumir un musical que requiera de tanto presupuesto, y que aunque se llevó todo al mínimo, no se podía hacer el montaje con menos de 20,000 Bs. Se decidió entonces buscar patrocinio como lo hacen las productoras en el mundo real del espectáculo. Haciendo un estudio de a qué empresas acudir, se comenzó por la embajada de Panamá, por la pertinencia que tienen ellos con el tema y acogieron el proyecto muy amablemente. Luego se continuó con un listado de empresas privadas.

Todos se vieron muy atraídos por la idea inicial y más aun cuando se les hablaba de la ayuda social que se iba a tener con las comunidades que ayudan las esclavas de Cristo Rey. Sin embargo, las ofertas eran, solamente, de productos y no de dinero en metálico. Se sigue buscando la manera de encontrar colaboración monetaria que pague por la producción, pero, para no depender completamente de terceros, se va cobrar una taquilla razonable por el espectáculo para, de esta manera, autofinanciar la obra. No se deja de buscar la colaboración de empresas privadas para que el financiamiento no dependa solo de la taquilla porque puede ser un riesgo de producción no llegar a cubrir los gastos básicos.

La presentación se va a llevar a cabo y sin perder el norte de la excelencia y el profesionalismo. Se buscará la manera de que la producción responda por si sola, y si no, igual habrá valido la pena.

Escribir un musical

En esta oportunidad existía de antemano una historia base, una especie de hilo conductor. Sin embargo, cuando se decidió el argumento sobre el que se iba a escribir, se tomó el lado difícil, ese que no existe, que no se ha creado aún. Los 20 años de los que Rubén Blades nunca cantó fueron la razón principal de esta nueva historia. La vida de Ramiro, antes desconocida, ahora se muestra con este musical. No se abandonan las bases de la historia original de Blades, simplemente se le da sentido a lo desconocido y se hace presente lo ausente.

Para escribir este musical se decidió que las canciones fueran parte esencial de la historia. No son solo piezas musicales que acompañan los diálogos. Son los diálogos en si mismos. Se cuenta a través de las canciones y sin ellas la historia está incompleta.

La tendencia no fue hacia musicales como “Chicago” o “Across the Universe”, fue algo más hacia “El violinista sobre el tejado”, “Wicked” y “Jesucristo Superestrella”. No se separa el número musical de la historia, sino que es parte crucial de la misma.

Llevar a cabo el proceso de escritura requiere tiempo, como también requiere hacer un recorrido por los pasos formales de creación. Idea, sinopsis, tratamiento, escaleta y diálogos son los pasos que hay que seguir se quiera, o no. No existen momentos definidos para algunos de estos procesos, eso queda en manos de la *musa*. Muchas personas cumplen con los requisitos de manera natural, quizás desconociendo por completo la teoría. Sin embargo, en este caso, estudiantes de comunicación social mención artes audiovisuales deberían saber lo que estaban haciendo y comprobaron, una vez más, que al cumplir con lo aprendido se puede lograr obtener una historia formalmente dicha.

El solo hecho de escribir, de la nada, un guión para musical, significaría sin duda una labor suficiente para un trabajo de grado. Es uno de los procesos de creación más

grandes que existen. Hay mucho que pensar, mucho que profundizar y desarrollar. La pertinencia de los diálogos, el desarrollo natural de las acciones, la construcción psicológica de los personajes. Todo es necesario y tiene que estar meticulosamente hecho. No puede haber huecos ni cabos sueltos. En este caso particular, si bien hubo momentos en los que parecía que el tiempo no era suficiente para la perfección a la que se quería llegar, se logró el objetivo en su totalidad y se obtuvo el resultado que se quería.

Las sesiones de trabajo resultan cambiantes e impredecibles. A veces, en un día, pueden escribirse ocho páginas, y en dos meses un párrafo. No por sencillo, es fácil. Se necesita tiempo; hay que sentarse, pensar y esperar.

Dirigir un musical

El director recibe el texto y con la primera lectura comienza el proceso de posesión. El guionista abandona su creación y confía en las manos del nuevo dueño, del nuevo creador. En el caso de este trabajo de grado, el director también fue parte del proceso de escritura del guión. Para esta ocasión, no necesariamente ocurre el proceso de abandono con la pieza por parte del escritor; sin embargo, la dirección por sí sola, describe una serie de obligaciones que hacen del proceso algo independiente a los anteriores.

Escribir y dirigir una misma obra tiene sus ventajas y desventajas. Cuando se es parte de los dos procesos, nadie sabe más de esa pieza original que sus propios creadores. La gestación de personajes, lugares, acciones, canciones se mantienen originales desde su escritura, hasta su montaje. No hay envenenamiento de la idea inicial. Hay una clara fidelidad entre lo que se escribe en el papel, y lo que se ve en las tablas.

Cuando se escribe y se dirige una misma obra, también se corre con el riesgo de cegarse. Se vive un encierro dentro de la historia que no siempre permite ver más allá. Las cosas se pueden complicar, porque el director tiene que estar desde afuera y crear en tercera persona, en vez de crear en primera. Esto es un arma de doble filo que solo la experiencia puede manejar cabalmente, y en este caso, puede que no sea

demasiada la experiencia, pero sí existe un recorrido en el área de dirección que justifica el rol asumido.

Luego de haber dirigido varias obras musicales durante tres años, llega el momento de asumir el proyecto personal, ese que lleva alma, cuerpo y corazón. Ese que es puro en todos los sentidos, completamente académico e inofensivo a cualquier mal comercial. El trabajo de grado que es la ópera prima, la carta de presentación. Y se asume entonces el reto de escribirlo entre dos y de dirigirlo de a uno.

El proceso de dirección lo engloba todo pero no puede solo, depende de todos los demás. El productor, el director musical, el coreógrafo, el arreglista, los músicos, los actores, los vestuaristas, escenógrafos, bailarines, utileros, tramoyistas, técnicos. Todos bajo la mirada de una misma persona pero con la autonomía e independencia en cada una de sus áreas. Creación personal con un mismo fin. A veces se piensa que el director tiene todas las respuestas, pero en realidad es el equipo el que tiene todo el conocimiento; queda de parte del director tener la capacidad de sacar toda la información necesaria de aquellos que trabajan con él para el fin que se ha planteado.

En la cabeza del director se desarrollan las diferentes propuestas artísticas. Decidir la línea estética de la obra es parte de sus funciones. Él es quien decide qué elementos escenográficos va a necesitar en escena, y es el escenógrafo, en este caso, el encargado de hacerlo posible de la manera más sencilla, económica y apropiada. La propuesta de utilizar andamios, fachadas de cartón pintadas y gaveras proviene de una creación en conjunto entre lo que se quería en dirección y la manera más creativa de llevarlo a cabo.

El vestuario se determina gracias a la propuesta de dirección, ya que se decidió ubicar la obra en la década de los 50, pasando por los 70 y terminando en los 90. El guión es atemporal, así que la decisión la toma el director para que, de ahí, se desprendan los diseños del vestuario que estarían a cargo de la diseñadora.

La propuesta de iluminación se creó muy de la mano con la escritura del guión, ya que al tener claros los espacios y los momentos claves de la historia, se hizo sencillo iluminar. Fue decisión de los escritores agregar algunas sugerencias de

iluminación en las acotaciones del texto. Al ser el director uno de los mismos escritores, varias de estas propuestas se mantuvieron, pero se profundizó en tener una iluminación, clara, bien definida, más desarrollada y muy emotiva.

Elegir el casting no es tarea fácil, y menos en este país. Básicamente, lo que se buscaba era la tripleta de oro: canto, baile y actuación. Para ser buenos en las tres áreas se necesita de mucho talento y entrenamiento durante años. Venezuela no cuenta con muchas escuelas que formen en estas tres áreas como un todo, si no que, existen como disciplinas especializadas. Encontrar actores con estas características resultó bastante complicado y más cuando no se trataba de 4, si no de 14 actores. Un cuarto requisito que se quiso cumplir fue el de la tipología de los personajes. A pesar de que no existían características fijas en cada uno de ellos, sí se quería que todos tuvieran los rasgos físicos particulares del latinoamericano; sin embargo, se decidió no ser tan estrictos en este aspecto, y se prefirió desarrollar paralelamente las destrezas en el ámbito del maquillaje, peinado y vestuario para lograr la imagen que se quería.

Luego de seleccionado el equipo con el que se va a trabajar, se da inicio a la fase de ensayos. El director debe tener claro sus objetivos con cada sesión de ensayo y debe saber hacia dónde quiere llevar a sus actores.

Las lecturas del guión se realizan regularmente en conjunto con el análisis cuadrimensional de cada personaje, los verbos que determinan las acciones de los actores por escena y la memorización esencial de los textos.

A la par, el director musical realiza los ensayos pertinentes con el arreglista para ir preparando las voces y los números musicales. De igual manera ocurre con la coreógrafa, quien ensaya de forma independiente con los actores para su entrenamiento físico y el aprendizaje de las coreografías. El director tiene reuniones periódicas con estos departamentos y acude a los ensayos para disfrutar del proceso y ver el crecimiento del mismo.

Manejar tantos elementos y a tantas personas en escena no es sencillo. Hay que tener paciencia, poder de decisión y frialdad. Los musicales se caracterizan por su número de actores y es ésta una de las razones de su imponentia; pero por otro lado,

es lo que lo hace tan difícil de manejar. La obra completa tiene casi 30 actores y la muestra solo presenta 14. Asumir el montaje completo del musical representaría un reto mayor, pero definitivamente una misión para el futuro.

La responsabilidad de dirigir un musical es mayúscula. El reto es gigantesco. Las ganas son infinitas.

Podría recomendarse que, en otra oportunidad, alguien con más experiencia sea quien dirija el musical; y probablemente se obtengan resultados muy interesantes. Sin embargo, para la tesis, para este trabajo de grado, la responsabilidad recae sobre los tesistas y ésta se asume en su totalidad. Nadie mejor que sus creadores, nadie mejor que sus padres, nadie mejor que sus admiradores va a poder dirigir este musical, nuestro musical.

Producir un musical

Se necesita de un productor, eso es esencial. En este trabajo de grado somos dos: un director general y un director musical. ¿Y el productor?

En este tipo de trabajos se suele ser multifacético. Cubrir con el rol de productor también fue uno de los retos de esta tesis. En la parte de preproducción o de iniciación del proceso, las tareas se basaron en encontrar los presupuestos necesarios de sonido, luces, andamios, honorarios, transporte, etc. Ubicar diseñadores y escenógrafos para el desarrollo de la propuesta estética, buscar el teatro para la presentación, elegir a los actores y encontrar a la coreógrafa.

Cuando la preproducción fue teniendo mayores exigencias y los roles de dirección musical y dirección general tenían cada vez más responsabilidades, se decidió contactar a un productor que llevara la cabeza de ese departamento. Alicia Vivas, comunicadora social de la Universidad Montá Ávila, actriz del proyecto, cantante de carrera y amiga fue la seleccionada para asumir dicho rol.

En este tipo de trabajos se recomienda que exista el productor desde los inicios, ya que es esencial su presencia durante todo el proceso. A pesar de que los tesistas han tenido experiencia y preparación en el campo, a la hora de asumir roles se fueron por

aquellos que representaban sus mayores habilidades y pasiones, por ello se contactó a un productor preparado en el área, con buena experiencia y, lo más importante, con confianza total en el proyecto.

El productor trabaja de la mano con el director general e intenta hacer posibles las peticiones de este último. Encontrar el lugar de ensayo, contactar a los músicos, encontrar el arreglista, mandar a hacer las partituras, encontrar el vestuario, maquilladores y peinado, búsqueda de patrocinio, alquiler de luces, sonido y escenografía son algunas de las funciones ya desempeñadas por el productor. Hasta el día de la presentación se irán incrementando las tareas e irá aumentando la presión y el productor, con ayuda directa del director musical y del director general, llevarán a cabo esto que se llama: *Maestra Vida*.

Dirección Musical

La tarea de dirigir la música de una obra musical va muy de la mano con la dirección actuarial, puesto que la interpretación vocal de cada uno de los personajes, implica también una interpretación dramática. Resulta entonces fundamental el dominio de nociones como el tono y las intenciones, así como también el conocimiento profundo de la psicología del personaje, de igual forma que su relación con los demás personajes y con el entorno que le rodea.

El reto principal recae en la cuota de talento por parte de los actores, debido a que su rol se divide en tres grandes vertientes: baile, canto y actuación. Es entonces cuando la perseverancia de los ensayos y la dedicación al montaje resultan indispensables, puesto que, sin importar qué tan talentoso puedan ser los actores participantes, solamente de talento no puede materializarse toda una obra musical; se trata, proporcionalmente hablando, de nueve partes de corazón y empeño, por una parte de talento. Ambas partes son vitales; sin el corazón y el empeño, no puede llevarse a cabo el proyecto, así como tampoco puede realizarse sin esa cuota de talento necesaria.

FUENTES

Fuentes Bibliográficas

FAYOLLE, P. (2008). *Los Grandes Musicales*. (Primera Edición). Madrid, España. ROBIN BOOK / HIPERLIBRO.

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

Trabajos no publicados

CENTENO, FELCE, FERNANDEZ (2009). *Cómo saber si es amor*. Trabajo de grado de Licenciatura no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

Fuentes electrónicas

DOMINGUEZ, D. (2009). *Reconocen labor de Bruce Quinn*. Fecha de consulta: 12 de Febrero 2011. <http://www.prensa.com/hoy/vivir/1666779.asp>

FLORES, A. (1999). *Maestra Vida, vol. 1*. Fecha de consulta: 23 de Enero de 2011. <http://www.fania.com/content/maestra-vida-vol-1>

GARCÍA, H. (2009). *La verdadera historia de la salsa*. Fecha de consulta: 16 de Febrero de 2011. http://www.proyectosalonthogar.com/Enciclopedia_Ilustrada/Salsa.htm

HILL, K. (2011). *The early history and development of opera*. Fecha de consulta: 25 de Agosto de 2011. <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/early-opera/>.

KENRICK, J. (Copyright 2003). *What is a musical?* Fecha de consulta: 6 de diciembre 2010. <http://www.musicals101.com/musical.htm>

KENRICK, J. (Copyright 1996, Revised 2003) *History of Stage Musicals*. Fecha de

consulta: 6 de Diciembre de 2011. <http://www.musicals101.com/erastage.htm>

MORENO, J. (1999a). *Maestra Vida*, vol. 2. Fecha de consulta: 23 de Enero de 2011. <http://www.fania.com/content/maestra-vida-vol2>

MORENO, J. (1999b) *Hommy*. Fecha de consulta 23 de Enero de 2011. <http://www.fania.com/content/hommy-latin-opera>

PALO DE AGUA PRODUCCIONES. (2006a). *Nosotros*. Fecha de consulta: 4 de Febrero de 2011. <http://www.palodeagua.com.ve/nosotros.php>

PALO DE AGUA PRODUCCIONES (2006b). *Teatro*. Fecha de consulta: 4 de Febrero 2011. <http://www.palodeagua.com.ve/teatro.php>

PALO DE AGUA PRODUCCIONES (2006c). *Musicales*. Fecha de consulta: 4 de Febrero 2011. <http://www.palodeagua.com.ve/teatro.php>

Rolando Padilla será el Capitán Von Trapp de "La novicia rebelde". (2011, 16 de Abril). *El Nacional*. Fecha de consulta: 2 de Junio 2011. <http://www.eluniversal.com/2011/04/16/rolando-padilla-sera-el-capitan-von-trapp-de-la-novicia-rebelde.shtml>

VENEZUELA VIVA FUNDACION. (2011). *Venezuela Viva*. Fecha de consulta: 20 de Julio 2011. <http://www.venezuelaviva.com/portal/es/contacto.html>

VENEZUELA VIVA, FUNDACION (2011). *Orinoco*. Fecha de consulta: 20 de Julio 2011. <http://www.venezuelaviva.com/orinoco/es/entradas.html>

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (2011). *The history of opera in England*. Fecha de consulta: 25 de agosto de 2011 de: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/early-opera/>)

Filmografía

BROOKS, M. (1968). *The Producers* [Película de cine] EE.UU. Embassy Pictures

GAST, L. (1971). *Our Latin Thing* [documental] EE.UU. Sello FANIA

LLOYD, P. (2009). *Mamma Mia* [Película de cine] EE.UU, UK. Universal Pictures

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

POLO, A. (2008). *Buscando América, Vida de Rubén Blades* [Documental] Panamá.

ROBBINS, J. WISE, R. (1961) *West Side Story* [Película de cine] New York, EE.UU. Mirisch Company.

ANEXOS

CARTAS DE PATROCINIO

Caracas, 19 de agosto de 2011

Embajada de Panamá en Venezuela
Presente.-

Estimado Sr. Rolla,

Tengo el agrado de escribirle en esta oportunidad para extenderle un saludo y, a la vez, solicitar sus buenos oficios para concretar los puntos que fueron conversados en una reunión sostenida el pasado martes 14 de agosto, en la que, en compañía del Excelentísimo Embajador de Panamá en Venezuela, el Sr. Pedro Pereira, se buscó su apoyo para la realización de nuestro proyecto universitario pautado para finales de octubre del año presente.

En primer lugar, considero necesario dejar por escrito una descripción con detalle de nuestro proyecto. El mismo trata de la puesta en escena de una muestra del musical original de Yamilé Jassir y Víctor Rodríguez, estudiantes del décimo semestre de la Universidad Católica Andrés Bello, basado en la ópera salsa ***Maestra Vida*** de Rubén Blades.

En un principio, el proyecto nace con el objetivo de cumplir con requisitos académicos. Sin embargo, dada la evolución que se fue desarrollando durante el proceso de creación, decidimos darle una orientación con proyección social. De esta manera, en conjunto con la directiva del Colegio Cristo Rey de Altamira, se llegó al acuerdo de utilizar el teatro de dicha institución, para así, con los fondos recolectados en taquilla, hacer una dotación metálica a alguna de las instituciones dependientes de dicha congregación católica.

Por otra parte, el evento está dirigido a la comunidad universitaria, principalmente. Sin embargo, se hará una convocatoria abierta a todo el público, ya que, su contenido es apto para todas las edades. Las instalaciones del auditorio del Colegio Cristo Rey de Altamira cuenta con una capacidad de 600 plazas. De esta manera, la ejecución del proyecto resulta una muy buena oportunidad para dar a conocer no sólo la cultura panameña, sino también, elementos y valores que caracterizan la idiosincrasia latinoamericana.

El ser apoyados por la Embajada de Panamá en Venezuela nos da mucho honor, así como también un mayor compromiso. Esta alianza le da a nuestro proyecto un gran prestigio, el cual exige que el resultado definitivo, la muestra en escena,

sea de una calidad aún más alta. Es para nosotros una gran responsabilidad mantener en alto a uno los íconos culturales más importantes de Panamá, Rubén Blades, y representar debidamente ya no sólo a la Universidad Católica Andrés Bello, sino a la comunidad panameña en nuestro país durante la celebración de sus fechas patrias.

Para ello, se requiere contar con el apoyo económico que nos puedan facilitar para cubrir nuestro evento. En estos últimos dos días hemos recibido varios presupuestos que han subido nuestras expectativas. Entre los gastos básicos a cubrir se encuentran: los equipos de sonido y microfonía, las luces, arreglos musicales, pistas y escenografía. Todo ello por un costo de BsF. 20,000.

El Sr. Pereira había mencionado que podían hablarlo con varias empresas privadas, de manera que el patrocinio fuese dividido entre ellas. Nosotros les ofrecemos aparición en radio, en prensa, en redes sociales, en los pendones que serán colocados durante las funciones de la muestra del musical, y en los programas de mano. De igual manera, estamos abiertos a cualquier sugerencia que ellos nos puedan dar o ante cualquier modalidad de intercambio que propongan...

Sres.

Presente.-

Mediante la presente enviamos un afectuoso saludo, somos estudiantes del décimo semestre de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, mención Audiovisual. Actualmente, estamos realizando nuestro Trabajo Especial de Grado, para el cual hemos decidido escribir y producir un musical original basado en la Ópera Salsa de Rubén Blades, *Maestra Vida* .

Por requerimientos académicos, nos exigen realizar una muestra de 20 minutos aproximadamente, en el cual se mostrará la esencia de nuestro guión. Dicha muestra se realizará en el Auditorio del Colegio Cristo Rey de Altamira, a finales del mes de octubre del año presente.

Gracias a la alianza con el Colegio Cristo Rey de Altamira, se pretende que todos los ingresos de la taquilla del teatro sean dirigidos a una de las instituciones de niños de bajos recursos que dependen de la congregación del Colegio Cristo Rey de Altamira.

Público

El alcance de la promoción del evento abarcará 1.000 personas diariamente, durante el mes de octubre dentro del Colegio Cristo Rey de Altamira. La población estudiantil de dicha institución, se caracteriza por tener un alto poder adquisitivo, ser creativas e innovadoras. Los padres y representantes de las alumnas del colegio son profesionales de alto poder adquisitivo.

Por otra parte, el evento también se promocionará a la comunidad universitaria, jóvenes entre 18 y 24 años caracterizados por ser creativos e

innovadores. Por lo tanto, cualquier compañía desearía cautivarlos y hacerlos fieles a sus marcas.

Para la realización de este evento solicitamos el apoyo de la prestigiosa marca que usted representa. Para ello, le mostraremos el siguiente plan de patrocinio, que no es excluyente de cualquier otra modalidad que pueda plantear.

	Total (Bsf.)
TOTAL	8.000

Beneficios que usted recibirá a cambio

- a) Su empresa aparecerá en el material promocional del evento: folletos, afiches, pendones y banners.
- b) El logotipo y nombre de su empresa aparecerá en las distintas redes sociales.
- c) Su empresa podrá distribuir material promocional a las puertas del evento o sesiones especiales (Folletos, montaje de stand, muestras de productos).
- d) Presencia en los programas de mano del evento que serán repartidos el día de la muestra.
- e) El día del evento será agradecido públicamente el apoyo y patrocinio de su empresa hacia el proyecto de iniciativa estudiantil.

MAESTRA VIDA

El Musical



Directores: Yamilé Jassir y Víctor Rodríguez

PRESENTACIÓN

El talento universitario brilla una vez más, en esta ocasión para exponer ante Venezuela y el mundo una historia en la que el espíritu único e inmortal de la América Latina se ve reflejado en sus valores más grandes: la alegría y la esperanza ante toda adversidad.

Yamilé Jassir y Víctor Rodríguez, estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello, llevan a cabo una obra musical basada en “Maestra Vida”, la primera Ópera Salsa original de la historia, compuesta nada más y nada menos que por Rubén Blades, una de las voces más representativa de Latinoamérica ante el mundo.

Contando con canciones de la autoría de Blades, como también con composiciones originales del talento nacional, esta obra promete destacar tanto por su singularidad como por su calidad musical.

La frescura de las nuevas personalidades del teatro, conjuntamente con la experiencia de varios de los miembros de esta producción, garantizan un espectáculo digno del recuerdo de todos sus espectadores.

Para revelar un pequeño adelanto del arduo trabajo que tan talentoso grupo de universitarios está realizando, se hará una muestra de la obra para finales de octubre de 2011, a la cual asistirán los jurados de este trabajo de grado, así como también diversas personalidades del teatro venezolano y representantes de diversas privadas.

La invitación es abierta entonces, a asistir a esta muestra de la puesta en escena de “Maestra Vida” obra maestra de la salsa, la cual se llevará a cabo en el teatro del Colegio Cristo Rey de Altamira a finales de octubre de este año, y que a su vez se hará a beneficio de las obras de caridad de las Esclavas de Cristo Rey.

LA OBRA

Se trata de una super producción que tiene como premisas la creatividad y el talento desbordante. A su vez, significará el trabajo de grado de sus directores Yamilé Jassir y Víctor Rodríguez.

REALIZACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Al tratarse de una super producción musical, ésta requerirá un trabajo profesional por parte de sus productores, como de todas las personas involucradas en ella. Por esta misma razón, y dadas las condiciones presupuestarias para que su realización sea satisfactoria, los directores, junto con todo el equipo de producción, han decidido realizar una **muestra de la obra**, para que todos sus espectadores y patrocinadores puedan ver su potencial, y todas las riquezas a ser explotadas.

LA MUESTRA

Debe mostrar al público solo un extracto de la obra, de manera que produzca una sensación general de intriga y expectación alrededor de ella.

Consistirá en cuatro escenas, que saquen a relucir los mejores atributos de una obra musical: la escenografía, las canciones, las coreografías y la puesta en escena, dentro de toda la propuesta de los directores.

La muestra durará entre diez y veinticinco minutos, y en ella estarán presentes tanto las canciones de su autor principal, Rubén Blades, como también composiciones originales.

Se llevará a cabo en el teatro del Colegio Cristo Rey de Altamira, cuyo aforo es de 600 personas, y se venderán entradas para su única presentación ante los selectos asistentes.

PARA LA REALIZACIÓN DE LA MUESTRA, ES FUNDAMENTAL EL APOYO DE LA EMPRESA PRIVADA

PATROCINIO

La muestra del musical “Maestra Vida”, se llevará a cabo a finales del mes de octubre de 2011, sus cuatro escenas a ser representadas constarán de música en vivo, despliegue de iluminación, sonidos y escenografía de primera calidad.

A continuación se mostrará el presupuesto de la presentación de la muestra para los patrocinios:

RAZÓN	COSTO
Iluminación	8000 (ocho mil) BsF
Sonido	10000 (diez mil) BsF
Gastos de Producción	2000 (dos mil) BsF
TOTAL	20000 (veinte mil) BsF

Para los espacios de marcas, pueden utilizarse los siguientes elementos:

- Presencia de marca en proyecciones de pantallas
- Pendones
- Presencia en trípticos y programas de la presentación
- Mención durante toda la gira de medios
- **Estamos abiertos a demás propuestas por parte de los patrocinadores**

CONTACTO

Yamilé Jassir (Dirección): yamijassir@gmail.com / 0414 1301434

Víctor Rodríguez (Dirección Musical): rodriguezvictor86@gmail.com / 0414 7971060

Alicia Vivas (Producción): aliciavivas@gmail.com / 0424 1567756

PRESUPUESTOS

Contralto Estudio

contraltoestudio@hotmail.com

Ingeniero Santiago Castillo

Telf. 0416-4012759

SISTEMA DE AMPLIFICACIÓN NEXO

Geo S 5 parlantes por lado

2 Subwoofers 1200 NEXO

2 Ps15 de relevo

1 Rack de Amplificacion NEXO

MONITOREO

Consola Soundcraft GB8

8 JBL PRX

MICROFONIA

Bombo Sennheiser 902

Caja Beyer M300

Hi Hat Akg C430

Tom1 Sennheiser 904

Tom2 Sennheiser 904

Floor Tom Sennheiser 904

Bajo DI

Guitarra DI

Congas Shure Sm 57

Timbales Low Shure Sm 57

Timbales High Shure Sm 57

Bongo Shure Sm 57

Campana Shure Sm 57

Piano DI

Trombon Sennheiser 904

Trompeta Sennheiser 904

Piso 2 Shure Mouse

23 Headsets Sennheiser Ew 110 G3

2 Operados Sonidistas

2 Ayudante

Transporte

TOTAL: 13.500 BsF

Mikott Cel 04142364436 Otto Marquez

Gracias de antemano por elegir mis servicios.

Ing. José Santiago Castillo

Contralto Estudio

contraltoestudio@hotmail.com

Ingeniero Santiago Castillo

Telf. 0416-4012759

SISTEMA DE AMPLIFICACIÓN NEXO

Geo S 5 parlantes por lado

2 Subwoofers 1200 NEXO

2 Ps15 de relevo

1 Rack de Amplificacion NEXO

SUBTOTAL 4.000 Bs

MAIN

Snake 24 canales

1 Consola DIGITAL Yamaha M7

1 Rack de procesos Reverb Delay EQ Comp Gate Limitador etc.

SUBTOTAL 3.000 Bs

MICROFONIA

Piso 2 Shure Mouse

14 Headsets Sennheiser Ew 110 G3

SUBTOTAL: 3.500 Bs

1 Operador Sonidistas

1 Asistente

Transporte

SUBTOTAL 800 Bs.

TOTAL: 11.300 BsF

Mikott Cel 04142364436 Otto Marquez

Gracias de antemano por elegir mis servicios.

Ing. José Santiago Castillo

Cora Chacón

CORA ACCESORIOS

Vestuarista

Telf. 04149077688

Presupuesto de vestuario

- Vestidos años 50

3 Metros de tela (60 Bs. el metro)	180
2 metros de tela ara el forro (20 Bs. El metro)	40
1 cierre	120
Hechura	500
Total	840

- Conjunto pantalón y camisa de algodón para las mujeres años 70

1,50 metros de tela para pantalón de algodón (25Bs. El metro)	40
2 metros de tela, camisa manga corta (25 Bs. El metro)	50
1 cierre para pantalón	100
Hechura	300
Total	490

- Bata larga para mujer años 90

3 metros de tela (30 Bs. El metro)	90
Hechura	250
Total	340

tuartista.net producciones

Todo para tu evento en un solo Lugar.

www.tuartista.net

www.facebook.com/tuartista.net

contacto@tuartista.net / tuartista.net@hotmail.com

Móvil: (+58) 0414-324.51.72 / 0426-518.35.16

Of. 0212-808.69.26

Caracas, Venezuela

SALUDOS. CON RESPECTO A SU SOLICITUD, LOS COSTOS APROXIMADOS DE ILUMINACIÓN DE LAS FUNCIONES ANDARÍAN POR EL ORDEN DE 1500 6 HORAS DIARIAS

INCLUYE OPERADOR, BASES O PARALES CON 4 PARES DE LUCES C/U, CONSOLA E ILUMINACIÓN LED AUTOMATIZADA (Efectos de iluminación y colores), TRANSPORTE, MONTAJE Y DESMONTAJE.

Sin más que hacer referencia, se despide, atentamente.

José Vieira

Director

Samuel Navas

Arreglista

0414-6624276

PRESUPUESTO DE PARTITURAS

- Presupuesto de Cifrados. Bs. 200 por tema, que incluye las partituras en cifrados de piano, bajo y guitarra. Los trabajos son realizados en Encore 4.5 y luego transformados en archivos PDF para facilitar su entrega en internet.

Se cancela todo al final de la entrega

PARTITURAS

CORREOS

De: Yamijassir@gmail.com

A: Hoffmann_karl@yahoo.com

Fecha: 26 de agosto de 2011

Hola Karl,

Que fino poder hablar contigo... mi papa me consiguió tu correo y no se si te explicó para qué te estoy escribiendo pero aquí te va un resumen:

Para mi tesis escribí un musical basado en la opera salsa de Rubén Blades "Maestra Vida" (partiendo de un curso que hizo mi papa con uds en CICA). Es un guión totalmente original y tiene canciones inéditas también. Para el marco teórico de mi tesis hay un capitulo que se llama "El Musical en Venezuela" y como fuente viva quería tenerte a ti para que compartas con nosotros tu experiencia de haber estado en "Cabaret" y además por tu trayectoria en el teatro como tal y, también, en los últimos años, como el dueño de tu academia. Para eso solo necesito que contestes las preguntas que están al final

No tienes que escribir mucho, acuérdate que tus respuestas solo serán utilizadas en niveles únicamente académicos

Muchísimas gracias por la ayuda Karl, ya recibirás tu invitación para ir a ver la presentación de la "muestra" del musical que tengo que hacer como defensa de tesis

Saludos a Analía y a las bebes

Aquí van las preguntas:

1. ¿Es sencillo llevar a cabo producciones de la magnitud del musical "Cabaret" en un país como Venezuela?
2. ¿Cómo fue la experiencia de trabajar en este montaje?
3. ¿Crees que hay un auge en la presentación de musicales en el país? ¿por qué?
4. En tu experiencia como productor y dueño de academia, ¿qué nos puedes decir de la producción teatral en general en nuestro país

De: Hoffmann_karl@yahoo.com

A: yamijassir@gmail.com

Fecha: 27 de Agosto de 2011

Hola belleza mía, aquí te adjunto los voice notes de cada respuesta cariño siempre a tu orden para lo que necesites.....cuando quieras..... espero te sirvan las respuestas.....

GRACIAS Y SALUDOS

Lic. Karl Hoffmann
DIRECTOR

ANKAR PRODUCCIONES, C.A.-
ankarpro@gmail.com
[+58-212-977-7570](tel:+58-212-977-7570)

"CICA"
CENTRO INTEGRAL DE CAPACITACIÓN
ARTÍSTICA Y ACTORAL
www.cicakh.com.ve
Blog site: cicakh.blogspot.com
E-mail: cicakh@hotmail.com
[+58-212-815-6966](tel:+58-212-815-6966)
[212-915-3550](tel:212-915-3550)

De: Yamijassir@gmail.com
Para: valenss@hotmail.com
Fecha: 25 de Agosto de 2011

Hola Valentina,

Yo soy Yamile, amiga de David Colmenares (un amigo de tu hermana). Yo estoy haciendo para mi tesis de grado en la UCAB un musical basado en música de Rubén Blades, específicamente su disco "Maestra Vida". Para la realización del tomo tengo un capítulo que se llama el musical en Venezuela. Hemos contactado varios productores de musicales que se han hecho en el país (Palo de Agua Producciones y Magno Producciones), pero la comunicación con ellos no ha sido del todo buena, y ahora que están sacando la Novicia Rebelde para finales de Septiembre nos encantaría ver si podemos contar con algunas opiniones de tu parte como asistente de dirección de este proyecto. Son preguntas súper sencillas y de verdad si nos puedes ayudar con esto, te lo agradecería muchísimo

1. ¿Es sencillo llevar a cabo producciones de la magnitud del musical "La Novicia Rebelde" en un país como Venezuela?
2. ¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar en este montaje?
3. ¿Crees que hay un auge en la presentación de musicales en el país? por que?

Eso es todo Valen, de verdad muchas gracias de antes mano, no te compliques mucho con las respuestas solo dinos lo que piensan y acuérdate que esto es con puros fines académicos. Por supuesto iremos a ver el musical a partir del 23 de Septiembre y te invitaremos a ver el nuestro si Dios quiere para finales de Octubre

Esperamos tu pronta respuesta

Saludos

Yamile Jassir

De: rodriguezvictor86@gmail.com

A: atencional socio@sacven.org

Fecha: 1 de septiembre de 2011

Buenas tardes,

Mi nombre es Víctor Rodríguez y mi número de socio es: 10229.

Estoy realizando para mi tesis de grado un libro de producción y un guión original para musical de teatro, basado en la ópera salsa de Rubén Blades "Maestra Vida". Para el libro de producción incluído dentro el marco teórico del trabajo de grado, necesitamos información sobre los costos que implicaría utilizar canciones originales del autor Rubén Blades, y ésta es la razón por la que me dirijo a SACVEN.

Entonces, a manera de cotización de un presupuesto, quisiéramos por favor consultarles las tarifas de los derechos de autor, para incluirlas en el análisis de costos de la producción y en los anexos de la tesis.

Utilizaríamos la letra y música de las siguientes canciones de Rubén Blades:

- Maestra Vida
- El Nacimiento de Ramiro
- Déjenme Reír (Para no llorar)
- Carmelo Parte 1
- Como tú, Carmelo Parte 2
- Hay que vivir

Todas estas canciones forman parte del disco "Maestra Vida" publicado en 1980.

En principio, todo el trabajo de producción es solo con fines académicos, puesto que se trata de una tesis de grado. Pero también quisiéramos saber si esta condición nos puede eximir de pagar los derechos de autor, o en cuáles casos aplicaría esta condición.

Muchísimas gracias por su atención!

Saludos cordiales,

Víctor Rodríguez

BOCETO DE ESCENOGRAFIA

AUTORIZACION DE LOS ACTORES

RELEASE PARA ACTORES DE LA OBRA “MAESTRA VIDA”

Yo, _____, venezolano (a), mayor de edad, titular de cédula de identidad N° _____, considerando: Que la obra MAESTRA VIDA, consiste en un trabajo de grado de estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) para obtener el título de Licenciados en Comunicación Social, en lo sucesivo LA MUESTRA y, considerando: Que los 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 MUESTRA 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 MUESTRA nuestra participación en la misma no suponía, ni supone la percepción de remuneración o compensación económica o de naturaleza alguna. En tal sentido, por medio de la presente declaro:

Mi participación en LA MUESTRA 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 los estudiantes de la UCAB y/o a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente a LA MUESTRA por tales conceptos.

Asimismo, declaro que participo en la realización de LA MUESTRA 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 los estudiantes de la UCAB y a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente a la producción de LA MUESTRA 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 MUESTRA.

Por otra parte, vista la importancia de la realización de actividades previas para la puesta en escena de LA MUESTRA, 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 MUESTRA en el teatro del colegio Cristo Rey de Altamira el día sábado 29 de octubre de 2011.

IV. En virtud de la naturaleza de LA MUESTRA, autorizo a los estudiantes de la UCAB al uso de mi imagen en grabaciones y/o fotografías relacionadas a mi participación en LA MUESTRA a los fines de promoción y/o reproducción pública o privada de las mismas en los términos y condiciones que ellos consideren pertinentes, otorgándoles la más amplia autorización para tales fines. En tal sentido, acepto que mi participación e intervención en LA MUESTRA 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 los 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 los estudiantes de la UCAB para la realización de LA MUESTRA. En ese sentido, declaro que como participante de LA MUESTRA, entiendo que puedo ser objeto de críticas y/o comentarios de los asistentes o espectadores de la misma. Sin embargo, libero de cualquier responsabilidad sobre tales declaraciones, críticas y/o comentarios a los estudiantes de la UCAB o a cualquier otra persona relacionada directa o indirectamente con la producción de LA MUESTRA. 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 MUESTRA son de estricto carácter confidencial y pertenecen a la esfera creativa y autoría de los estudiantes de la UCAB y, por ende, no pueden ser divulgadas a terceros antes, durante ni después del proceso de producción de LA MUESTRA.

En Caracas a los _____ días del mes de
_____ de 2011. Nombre y apellido
_____ C.I.
_____ Firma

El Tren de la Vida

Pop Latino ♩ = 100

comp: Victor Rodríguez

arr: Samuel Navas

INTRO

E

E

A

B



A



Pa - san las no - ches los dí - as pa-san las ho - ras pa - sa el tiem



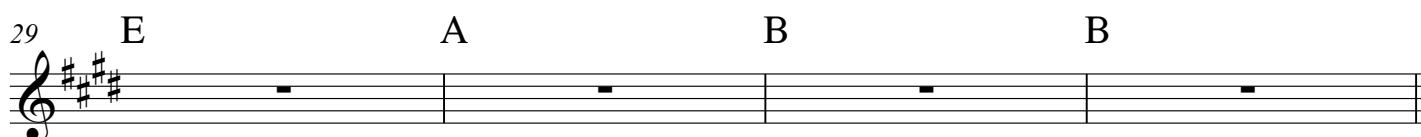
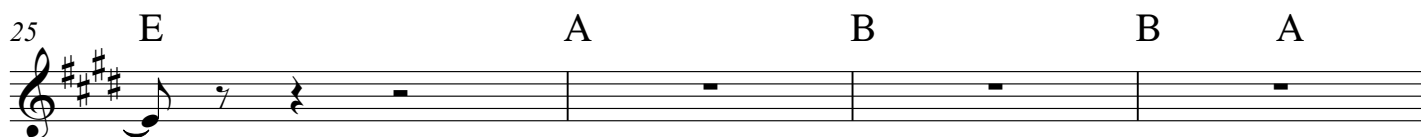
- po y sien - to que no en-cuen - tro na - da na-da que lle - ne mi - vi -



- da y sien - to que me es-toy - que - dan - do sen-ta-do en la pa - ra -



- da el tren de la vi - da se me va y yo me quie - ro mon - tar



A'



yo me quie - ro mon - tar en es - te tren de sor - pre -



- sas sor - pre - sas bue - nas y ma - las vi - vir la vi - da y go - zar -

41 E A B B A
- la to - mar te - quie - la y cer - ve - za y un a - mor con quien com - par -

45 E A B B A
- tas es - ta a - ven - tu - ra de la vi - da mon - ta - do en los rie - las de un tren -

49 E A B B A

53 E A B B B $\flat$
la

57 Pre-coro A B B C $\sharp$ m C $\sharp$ m B
la la la la la la la

61 A B 1. B B B $\flat$ 2. B B
la la la la la

CORO
67 E A B B A
yo quie - ro mon - tar - me en el tren en e - se tren de la vi -

71 E A B B A
- da

75 1. E A B B A
yo quie - ro mon - tar - me en el tren en e - se tren de la vi -

79 E A B B A
- da

83 ^{2.} E A B B B $\flat$ 3

yo quie - ro mon - tar - me en el tren en e - se tren de la vi -

87 E A B B A

- da

91

El Nacimiento de Ramiro

Son 3-2 $\text{♩} = 110$

Comp: Rubén Blades
Transcripción: Samuel Navas

Coro

Voz

Na - ció mi ni - ño mi ni - ño nues- tro ni - ño quién lo cre

Vibráfono

Piano

E $\flat$ Gm B $\flat$ m C 7

Bajo Eléctrico

Claves

6

Coro

Voz

ye - ra que des

Vib.

F m F m F F

Pno.

Bajo

Clv.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'El Nacimiento de Ramiro'. The score is written for a vocal soloist and a band. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The tempo is marked as 110 beats per minute. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with chords (Eb, Gm, Bbm, C7), an electric bass line, and a clave pattern. The second system (measures 6-9) continues the vocal line and piano accompaniment, with the electric bass and clave continuing their patterns. The vocal line in the second system includes a triplet in measure 7. The piano accompaniment in the second system includes chords (Fm, Fm, F, F). The electric bass and clave continue their patterns from the first system.

2 10

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

pués de ha-ber an - da-do tan - ta es - qui-na co rre - tea do a tan - ta

Fm Fm(maj7) Fm Fm⁶

14

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

hem - bra y en - re-da- o en mil pro-ble-mas i - ba yo a sa-lir pa

Fm Fm Bb⁷ E Bb⁷/Ab

18 3

Coro

Voz pá Na - ció mi_

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

22

Coro

Voz _ ni - ño mi_ ni - ño nues - tro_ ni - ño mi - ra que

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

4 26

Coro

Voz

va - i - na

Vib.

Fm Fm F F

Pno.

Bajo

Clv.

30

Coro

Voz

no me a-tre vo ni a-pre-tar - lo por te - mor a las - ti mar - lo es - toy

Vib.

Fm Fm(maj7) Fm7 Fm6

Pno.

Bajo

Clv.

34

5

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

tan e- mo - cio-na-o que soy ca- paz de sol - tar - lo en

38

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

es - te mun - do ca - ba - lle - ros

6 42

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

no hay un ne - ne más bo - ni - to

B $\flat$ E B $\flat$ ⁷/A $\flat$ E $\flat$

sf sf sf

45

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

y tú Ma

E $\flat$ E $\flat$ B $\flat$

Coro

Voz

nue la có - mo es - tá mi rei - na be - lla que per-dis-te mu-cha

Vib.

Pno. E_b Dm G Cm E_b/B_b

Bajo

Clv.

Coro

Voz

san - gre me con - ta - ba a-quí el doc - tor vi-ne co-

Vib.

Pno. A_b Cm/G Fm Fm

Bajo

Clv.

8 56

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

rrien-do con Va - vá Mi guel y el Fran- klin me los tra - je des de el par

60

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

- que por - sia - ca u - na trans - fu - sión es que - yo es

64

9

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

toy que ni san-gre pue - do dar - te me be-bí trei - ta cer-

F F Bb Gm7/Bb

68

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

ve - zas y dos bo - te - llas - de ron por la e - mo

Am7(b5) D7 Gm Gm Gbm

10 72

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

ción_____ de__ tan -

Fm Fm Bb E

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 72 through 75. The Coro part is a whole rest. The Voz part has a melodic line with lyrics 'ción_____ de__ tan -'. The Vib. part has a complex rhythmic pattern with various chords. The Pno. part shows four chords: Fm, Fm, Bb, and E. The Bajo part has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Clv. part is a simple rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

76

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

ta es- pe - ra_____

Eb Eb Bb Bb

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 76 through 79. The Coro part is a whole rest. The Voz part has a melodic line with lyrics 'ta es- pe - ra_____'. The Vib. part has a complex rhythmic pattern with various chords. The Pno. part shows four chords: Eb, Eb, Bb, and Bb. The Bajo part has a bass line with eighth and sixteenth notes. The Clv. part is a simple rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

80

11

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

y cuan - do

B $\flat$ B $\flat$ B $^\circ$ C/ C/ E $\flat$ E $\flat$

84

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

crez - ca_ qué se - rá qué se - rá qué se - rá qué se -

E $\flat$ Dm G 7 Cm C/ C/ Dm $^7(b5)$ A $\flat$ m 6 G 7

12 88

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

rá se - rá a - ca - so un pe - lo-

Cm Cm Bbm Eb

92

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

- te - ro co - mo A - par - ri - cio o Cle men - te í - do - lo de su

Am7(b5) D7 Gm Gm

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

Am⁷(b⁵) D⁷ Gm Gm

— gen - te y glo - ria pa - ra el beis - bol o a lo me

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

F F B^b B^b D^bm

jor sa le un ge nio en ma - te - má - ti - ca un in ven - tor un

14 104

Coro

Voz

— gran so-ne-ro y cui- dao— que has-ta— doc-tor y—

Vib.

Pno. Cm F7 Ab A Bb

Bajo

Clv.



108

Coro

Voz

e - so sí se- ñor— lo pi-do en tu nom - bre que no me sa - ga ma-ri-

Vib.

Pno. Eb Bbm Eb Ab Ab

Bajo

Clv.



Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

ca que no me sal - ga la-drón

Gm C⁷ Fm A^b Fm

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

que aun - que sé que he he-cho mis tram-pas tra - ta-ré de dar - le

A^b B^b Gm Gm C

16 120

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

to - do lo que nun - ca tu - ve yo

Fm Bb Db

123

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

Na - ció mi

Db Eb C/ Bb Eb C.N.C.

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

ni - ño mi ni - ño nues - tro ni - ño quién

E $\flat$ Gm B $\flat$ m C

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

lo cre - ye - e - ra mi pre

Fm Fm F F

18 134

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

sión ca-si re - vien - ta Ay _____ có - ja - lo sua-ve doc

Fm Fm Bb Bb

138

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

tor fue - ron nue-ve me

Eb Eb Bbm Eb

Coro

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

ses de an - gus - tias e in - cer - ti - dum - bres y hoy es el mo - men - to

A^b B^b Gm $Gm^{7(b5)}/D^b$ C^7

Coro

Voz

Vib.

Pno.

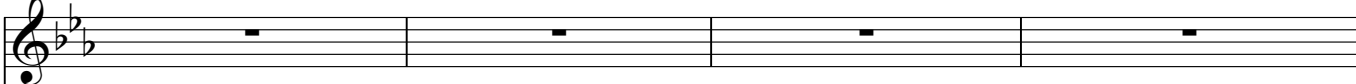
Bajo

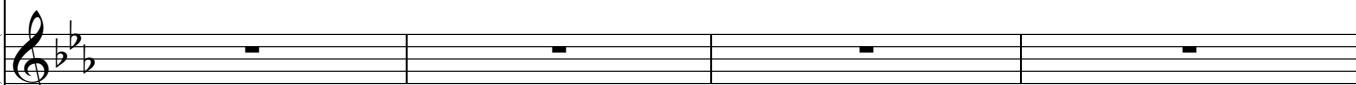
Clv.

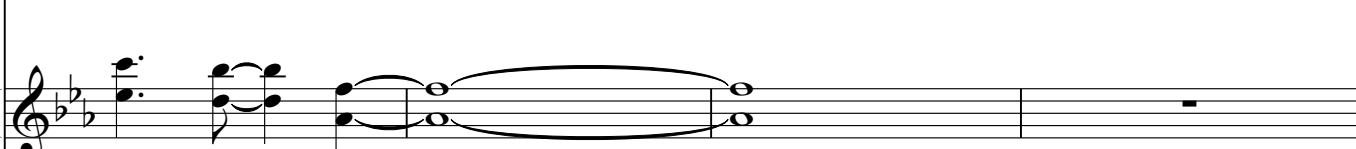
cum - bre_ por fin ha em - pe - za - do el_ show

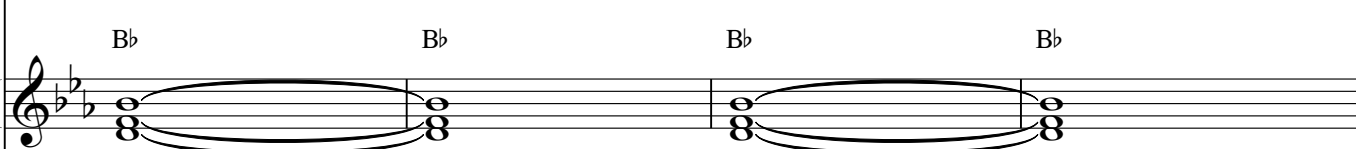
Fm B^b E^b $C.N.C.$

20 150 Puente

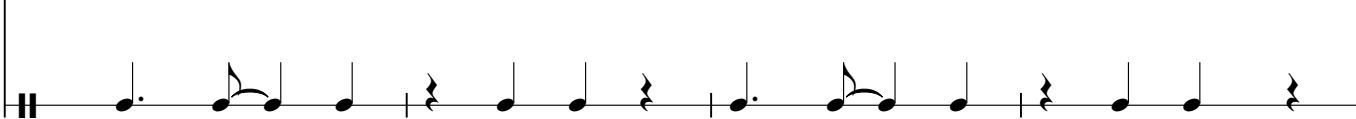
Coro 

Voz 

Vib. 

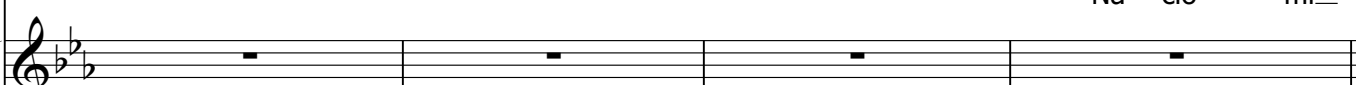
Pno. 

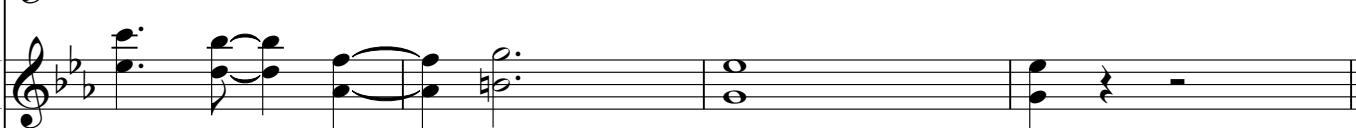
Bajo 

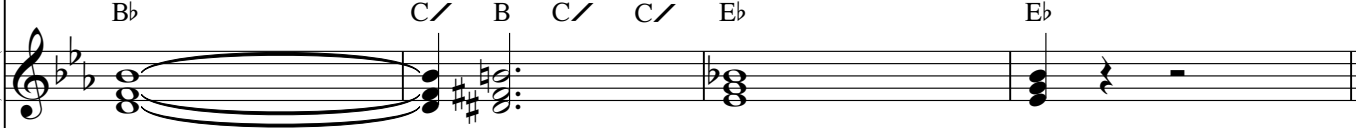
Clv. 

154

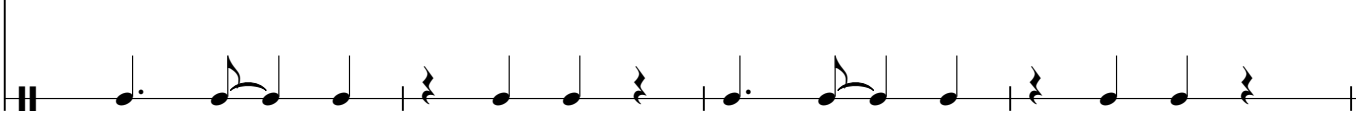
Coro 

Voz 

Vib. 

Pno. 

Bajo 

Clv. 

Na - ció mi_

158

Mambo

21

Coro

ni - ño a - bran los bal - co - nes be - ban - ro - nes rom - pan.

Voz

Vib.

Pno. B $\flat$ B $\flat$ E $\flat$ E $\flat$

Bajo

Clv.

162

Coro

lo que quie - ran que lo pa - go yo

Voz

Vib.

Pno. F F B $\flat$ B $\flat$

Bajo

Clv.

22 166

Coro

Voz

Vib.

Pno. $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$ $E\flat$

Bajo

Clv.

170

Coro

Voz

Vib.

Pno. F F $B\flat$ $B\flat$

Bajo

Clv.

Na - ció mi_

174

Coro

ni - ño a - bran los bal - co - nes be - ban - ro - nes rom - pan.

Voz

Vib.

Pno.

Bajo

Clv.

23

178

Coro

lo que quie-ran que lo pa - go yo

Voz

Vib.

F F Bb Bb

Pno.

Bajo

Clv.

Detailed description: This is a musical score for measures 178-181. The score is written for six parts: Coro, Voz, Vib., Pno., Bajo, and Clv. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The Coro part has lyrics 'lo que quie-ran que lo pa - go yo'. The Voz part is silent. The Vib. part is silent in measures 178 and 179, then plays a melodic line in measures 180 and 181. The Pno. part plays chords F, F, Bb, and Bb. The Bajo part plays a melodic line. The Clv. part plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

24 182

Coro

Voz

Vib.

Pno. $B\flat$ $B\flat$ $E\flat$ $E\flat$

Bajo

Clv.

186

Coro

Voz

Vib.

Pno. F F $B\flat$ $B\flat$

Bajo

Clv.

Déjenme Reir

Rubén Blades

Pilón ♩ = 110

Coro

Bajo Eléctrico

8

Dé-jen-me re-ir____ pa-ra no llo-rar____ dé-jen-me can

6

Bb⁷ Bb⁷ Eb⁶ Eb⁶

Coro

Bajo

8

tar pa' que las pe - nas no due - lan tan - to

10

C⁷ C⁷ F⁷ F⁷

Coro

Bajo

8

14

Bb⁷ Bb⁷ Eb⁶ Eb⁶

Coro

Bajo

8

Dé - jen-me re - ir____

18

C⁷ C⁷ F⁷ F⁷

Coro

Bajo

8

pa - ra no llo - rar____ dé - jen-me can -

22

Bb⁷ Bb⁷ Eb⁶

Coro

Bajo

8

tar pa' que las pe - nas no due - lan tan - to