



**UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
AÑO ACADÉMICO 2011**

COMO ARIEL
El musical

Musical de Billo's Caracas Boys basado en la caída de Marcos Pérez Jiménez

Tesistas

Javier Amundaraín
Laurin Bello
María Helena Riera

Tutor

Elisa Martínez
Caracas, septiembre 2011

A Charito, Santico, Chus, Nena, Eulises, Auri.

A Elisa Martínez.

A María Francia.

Al teatro.

A la memoria histórica de Venezuela.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, mi compañero de vida, mi mentor en el viaje del héroe, mi amigo en los momentos de quiebre. Con tu guía el camino se hace más sencillo. Gracias por escribir la historia de mi existencia y por hacerle los ajustes necesarios cuando todo se sale de tu plan. Vamos hacia la victoria.

A mi madre, por iniciarme indirectamente en el camino de las letras y obligarme siempre a hacer las cosas por mí y a no rendirme hasta sentirme satisfecho. Sin tus preocupaciones, tus quejas, y tus interminables horas de dedicación, yo nada sería. Esta aventura del estudio comenzó contigo hace 19 años y continuará, a tu lado, por mucho tiempo. Yolanda es para ti.

A mi padre, por ser el vivo ejemplo de la dedicación tozuda y la fe en el trabajo. Agradecido estoy por siempre por jamás dejar de creer en mis sueños. Gracias por inspirar, sin saberlo, el personaje de Ariel Pérez con las historias de tu juventud.

A mi hermana Vanessa, por tu resistencia, tu presencia siempre notable y tu forma particular de colaborar conmigo cuando más lo necesito. Gracias a tu ejemplo en un día perdido hace más de 15 años, hoy soy un orgulloso ucabista.

A mi hermano Carlos, el de antes, por contagiarme su amor por la música.

A Elisa Martínez, quien sin saberlo representó un punto de no retorno en la película de mi vida. Admiraré y recordaré siempre tu estilo sublime, tus gestos siempre elegantes y tus consejos siempre apropiados, honestos y precisos. El talento, la responsabilidad y el profesionalismo que anhelo se desprenden de tu enseñanza estos años. Gracias por creer, por saber entender mis demoras, y por permitirme crecer a mi manera.

A la Universidad Católica Andrés Bello, el mejor lugar para soñar en Venezuela. Por ayudarme a descubrir quién soy. Por hacerme creer, contra todos mis pronósticos, en lo que hago. Gracias por ese universo paralelo que nos brindan cada vez que pasamos el arco de Montalbán.

A la Escuela de Comunicación Social, tan variopinta y ordenadamente caótica, por permitir, a veces sin notarlo, que todos obtengamos nuestros deseos.

A Andrés Adolfo Ruiz Quintero, el más convencido entusiasta de Como Ariel. Gracias por tanto, por ser el mejor socio y compañero, por tu renuncia al mérito, por tus emociones siempre a flor de piel. Para ti, mucho tostón y mucho limón.

A Francisco Young, por tu inigualable talento y tu eterna buena vibra. Tu aparición será por siempre de los mejores sucesos inesperados de la carrera. ¡YEAH!

A Ocarina Castillo D'Imperio, por su sabiduría y su aporte oportuno en la construcción de esta historia.

A Laurin Bello, compañerita. Nuestro fortuito reencuentro en mención y la madurez cosechada por separado dieron paso a esta rara amistad que tenemos. Gracias por tu paciencia, por aventurarte a trabajar con nosotros y por enamorarte, junto a los demás, de mi forma de escribir.

A Cristina Martínez Da Silva. Trabajar contigo es un honor y un placer. Gracias por tu humildad, por tu renuncia a los dogmas, por tu fe en nosotros y en el proyecto.

A Robert Chacón Calcurian, mi mentor silencioso en este mundo complejo que es el teatro. Gracias por tu afecto, tu colaboración, tu confianza y tus consejos. Gracias por ser el mejor primer jefe que pude desear y por iniciarme, indirectamente, en estos sueños.

A María Helena Riera Silva, compañera de vida. Por estar siempre, por creer siempre, por empujarme a escribir esta historia y tantas más. Gracias por ser la muleta cuando mis piernas fallan. Gracias por tu talento en la dirección de mi historia. Trabajar contigo fue, es, y será siempre de mis mayores privilegios. Gratitud, concluyo de lo nuestro.

A todos aquellos que me enseñaron a escribir. A todo aquel que ha sido un personaje en mi historia.

Y, finalmente, a todos los que siempre escriben conmigo.

"Un buen escritor posee no sólo su propia inteligencia, sino también la de sus amigos."

Friedrich Wilhelm Nietzsche

¡Gracias!

Javier Amundaraín Sertal

A Dios, por ser las puertas, las ventanas, y las cerraduras que se abrieron; por ser la luz no al final del túnel, sino más bien en cada rincón.

A mi padres, por ser la mano, la palmadita en la espalda, el soporte y la máquina de catapulsión para todas mis ideas, sueños, metas y propósitos, porque descabellados o no, los apoyaron todos y cada uno de ellos, gracias a ustedes miro atrás sin arrepentimientos, llevo la sonrisa de bandera y las manos llenas de sueños hechos realidad.

A mi hermano, mi motor, mis ganas de ser más y mejor para y por ti, mi fortaleza, mi escudo, mi amor puro e incondicional.

A mis abuelos, tíos, primos y padrinos, que me dieron de comer alguna vez, y lo siguieron haciendo a pesar de conocer ya mi apetito caníbal, que me dieron techo, que me cuidaron, que me regañaron, que fueron millones de manos extendidas en la distancia y a la vez todos una mano guía y soporte, que aportaron sangre, sudor, lagrimas y sonrisas a lo que soy, y siguen sumando positivamente.

A mis amigos, que han sido brujos, psicólogos, padres, abuelos, niños y empresarios para mi, y para mis múltiples cambios de status, valen más que todo el agua del mar y que todas las fronteras del mundo. Gracias por ser el piso de linóleo y las paredes de espejo para cada uno de mis bailes, gracias por no dejarme caer, y cuando caí, gracias por levantarme, por empujarme, por tomarme de la mano, por bailar conmigo, por aplaudirme o cachetearme, según el caso.

A mis amores, que me enseñaron que el amor más que ideal es idóneo, cada uno de ustedes fue idóneo para cada momento, gracias por las risas, las mariposas, los escalofríos, la música, las aventuras, las pestañas e incluso las lagrimas, gracias por las formas de amor y con ellas las distintas formas de fe.

A Cultura UCAB por ser mi casa y mi escuela por cuatro años, y una cosecha de amigas absurdamente maravillosa, gracias por quererme con el volumen tan alto, con el apellido tan

atravesado, con los días –a veces- tan nublados, gracias por nunca ponerme freno sino más bien darme velocidad.

A Javier Amundaraín y a Helena Riera, mis compis en esta aventura de tesis, mis shoots de energía, mi transporte a una Caracas mejor, mis mejores cafés, mis mejores comidas, y sin duda, de mis mejores aventuras de vida.

A Elisa Martínez, tutora y madrina, gracias por creer en nosotros, por no dejarme hacer cualquier estupidez de tesis, gracias por ser el ‘sí es posible’ de estos últimos tiempos, gracias por ser lo que eres, y no lo que muchos son.

A nuestros Arieleros, gracias por secundarnos en esta gran aventura, gracias por hacer esto más que posible.

A la Universidad Católica Andrés Bello y todo y todos los que ella incluye, gracias por ser no sólo mi Casa de Estudio, sino también mi refugio personal, mi Caracas diferente, mi ‘todo es posible’, una de mis mejores cartas de presentación, y uno de mis más grandes sueños hecho realidad: ser Licenciada en Comunicación Social de una de las mejores Universidades del país.

A todos, gracias por ser y estar...

Laurin Isabel Bello Gutierrez

Para comenzar, debo advertir que me quedará corta con estas gracias que daré, porque no me sé el diccionario completo y quisiera. Y porque hay demasiado por decir de cada uno.

El primero en nombrar siempre será Dios, es inevitable, porque siendo lo que sea que sea, es más grande que nosotros y más increíble. Y siempre me da regalos... como éste y como la gente a la que voy a nombrar a continuación y una cantidad abrumadora de cosas.

A mi mamá, gracias. Infinitas. Por ser tan inspiradora y virtuosa. Por darme tanto.

A mí papá por tanto amor y comprensión tácita. Por soñar tanto.

Son de mis personas favoritas.

A mis hermanos, Ana, Sofi y Andrés, por su amor y su incondicionalidad.

A Elisa Martínez, por atreverse con nosotros. Nos enseñó demasiadas cosas y seguro ni se dio cuenta de cuántas. Por su honestidad, amabilidad y cariño. Y por su unicidad.

A mis amigas, por ser mis hermanas.

A mi Tío Juan Carlos, por ayudarme ciegamente, sin dudar.

A la Sra. Ocarina Castillo, por ofrecerse y caer una tarde en mi casa a profundizar con nosotros en lo que fue una década interesantísima, los 50. Por ser tan especial y hacerlo obvio en una sola tarde.

A mis queridos “Arieleros”, los mejores que pude tener: Cristina, Felice, Alita, Fernando, Nana, Francesca, Gaby, Daniel, Gustavo y Evehelisse, por confiar en nosotros y entregarse a esta aventura con los brazos abiertos. Por las sugerencias, los consejos, las anécdotas, la ayuda y la inteligencia de todos. Gracias por compartir. Tenemos el mejor elenco.

A Andrés Adolfo, por creer. Gracias. Gracias. Gracias.

A Pancho, por su llegada repentina y oportuna. Por su personalidad y su genialidad.

A Laurin, La Compita, por empujarme, animarme, centrarme y enfocarme en todo momento.

A Javier, mi compañero, por no darle su historia a Iraidá Tapia, a Mario Sudano, a Orlando Arocha o a quien fuera, sino a mí, sin pensarlo dos veces. Gracias por “hacer un gran equipo” (en la tesis y en la vida).

A todos los que preguntaron, se interesaron, se emocionaron y sonrieron al saber de qué iba esto.

Al teatro, la música, los libros, la pintura, por inspirar y oxigenar.

Al café y a las cervezas.

Helena Riera Silva

INDICE

INTRODUCCIÓN	10
MARCO REFERENCIAL	11
CAPITULO I: VENEZUELA ENTRE FINALES DE 1957 Y PRINCIPIO DE 1958	11
1.1 Contexto histórico	11
1.2 Contexto social	13
1.3 Contexto económico	14
1.4 Contexto político	15
CAPITULO II: LA ORQUESTA BILLO’S CARACAS BOYS.....	17
2.1 <i>Nace la orquesta en República Dominicana</i>	17
2.3 La Billo’s comienza a decaer	19
2.4 Muere Billo Frómeta	20
2.5 La Billo’s actualmente	21
CAPITULO III: EL MUSICAL	21
3.1 EL GENERO	21
3.2 Breve reseña histórica, antecedentes.	22
3.3 Tipo de musical: jukebox musical	26
MARCO METODOLÓGICO	27
1. EL PROBLEMA	27
1.1 Planteamiento del problema	27
1.2 Objetivos	28
1.2.1 Objetivo General:	28
1.2.2 Objetivos específicos:	29
1.3 Justificación	29
1.4 Delimitación	30
2. LIBRO DE PRODUCCIÓN.....	31
2.1 CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	31
2.2 LA HISTORIA.....	32
2.2.1 SINOPSIS	32

2.2.2 EXPLICACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO TEATRAL	32
2.2.3 TRATAMIENTO	34
2.2.4 Biografía de los personajes	37
2.3 Guión.....	41
2.4 PLANILLA DE CASTING.....	80
2.5 PROPUESTA DE MAQUILLAJE, VESTUARIO Y PEINADO	84
2.5.1 PROPUESTA DE VESTUARIO FORMAL DE FRANCISCO YOUNG (VESTUARISTA).....	87
2.6 PROPUESTA DE ESCENOGRAFÍA	91
2.7 PROPUESTA DE ILUMINACIÓN.....	93
2.7.1 PLANTAS DE ESCENOGRAFÍA	94
2.8 LISTAS DE NECESIDADES.....	95
2.9 PRESUPUESTO	97
2.10 ANÁLISIS DE COSTOS	102
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	104
FUENTES	111
ANEXOS.....	112

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo especial de grado se fundamenta en la creación de un musical teatral que, a través de la música de la orquesta Billo's Caracas Boys, narre los últimos tres meses de la dictadura del general Marcos Evangelista Pérez Jiménez, hasta enero de 1958.

Entendiendo esto, entonces, se realiza una propuesta absolutamente inédita enmarcada en el género *jukebox musical*, un subgénero de los musicales teatrales, se cree, absolutamente novedoso en las tablas venezolanas, al menos en su expresión original. Por lo tanto, se fundamenta en el objetivo de fomentar la creación de un musical absolutamente venezolano y especializado en el *jukebox*.

La idea de realizar esta pieza está sustentada en el atractivo general que puede representar para la población venezolana un musical donde se identifique la historia de nuestro país contada a través de -la bien conocida- música del maestro Billo Frómata. La música de ésta orquesta se encuentra, de una forma u otra, alojada en la memoria de todo venezolano y es rápidamente asociable a la tradición venezolana, y a una época histórica bastante cercana a la que se pretende narrar en este trabajo.

Teniendo en cuenta la aparente ausencia de piezas teatrales musicales originales, y más aun, piezas teatrales que narren acontecimientos históricos, el musical planteado en el presente trabajo representa un proyecto ideal, viable y en algún sentido con bastantes posibilidades de ser de gran aceptación por parte del público en general.

Se busca acercar la historia al venezolano que necesita conocerla. Se pretende narrar la caída de una de las dictaduras más fuertes del país, de una forma que si bien busca ser fácilmente comprendida y agradable, no intenta en ningún sentido suavizar los aspectos negativos de la etapa histórica en cuestión.

Es así como el musical, en una mezcla de realidad sin modificaciones con drama y comedia accesibles al venezolano común, representa un proyecto ideal para recordar que somos producto de nuestro pasado y de nuestra mala memoria en el presente.

MARCO REFERENCIAL

CAPITULO I: VENEZUELA ENTRE FINALES DE 1957 Y PRINCIPIO DE 1958

1.1 Contexto histórico

A nueve años del golpe de Estado dado a Rómulo Gallegos el 24 de noviembre de 1948, de mano de Marcos Evangelista Pérez Jiménez, Venezuela es un país diezmado por los designios de un régimen totalitarista, que hizo uso de su poder para infundir el terror en la sociedad y de esta manera neutralizar cualquier foco de sublevación en contra de su mandato. Para ello el poder militar es su principal arma.

Con excepción de la época de Juan Vicente Gómez, en ningún otro momento de nuestra historia se cometieron tantos y tan connotados crímenes políticos como los consumados para despejar el camino del poder absoluto del teniente coronel, coronel o general Marcos Pérez Jiménez (Consalvi, 2007, p.9).

En 1952 se convoca a elecciones para la Asamblea Constituyente y paralelo a esto el régimen inauguraba –con 446 presos políticos- el campo de concentración de Guasina (pequeña isla en medio del Orinoco). En las elecciones a la Asamblea se le prohíbe la participación a Acción Democrática y al Partido Comunista. Pero a pesar de esto el país salió a votar masivamente el 30 de noviembre, haciendo temblar las bases del régimen. Las elecciones las ganó URD (Unión Republicana Democrática).

Sin embargo, Pérez Jiménez no se quedó de brazos cruzados ante la derrota y apeló a un segundo golpe de Estado conformando un nuevo Consejo Supremo Electoral que le dio el triunfo a sus candidatos. En abril del siguiente año se aprobó una nueva Constitución en la cual se mantuvo (aún no se sabe si por error o no) uno de los mayores logros de la democracia venezolana: las elecciones universales, directas y secretas.

Es así como 1957 está signado por las elecciones presidenciales para el periodo 1958-1963; y por la propaganda clandestina en contra del régimen, y por ende en contra de su principal figura: Marcos Pérez Jiménez o también llamado “El Dictador”, por una parte importante del país, pero también alavado y respetado por otra parte- no menos significativa- de la Nación, que se benefició con los planes de gobierno del General, entre ellos: la política agrícola, los proyectos de inmigración, la construcción de la represa de Guárico, entre otros.

Fueron años de gran avance no sólo para Venezuela, sino para Latinoamérica y el mundo en general, se perfeccionan las artes militares debido a la II Guerra Mundial, comienza la energía atómica (Hiroshima), es decir, son años de modernidad en el mundo entero.

Venezuela es uno de los principales países beneficiados primero por la crisis del Canal de Suez, ofreciendo posibilidades enormes al país hasta finales de 1956; y luego por la Segunda Guerra Mundial, no sólo en ámbitos económicos sino más bien políticos y estratégicos, que dejaron al gobierno Perezjimenista en una situación de amplio respeto y aceptación internacional, ya que supo mover muy bien sus piezas a la hora de tratar con el exterior.

De esta manera, Venezuela para finales de 1957 es un país que se debate entre la modernidad mundial que llega a sus puertos en masa, no sólo por una enorme política inmigratoria, sino también por unos tratados comerciales sustanciales, versus una política interna opresiva y restringida, que no le permite terminar de su subirse al barco de la modernidad de los años 50.

La historiografía de nuestro país es mayormente escrita por intelectuales adecos y marxistas. Y en esa llamada “Leyenda negra” no hay matices, todo es la Seguridad Nacional. Y en la “Leyenda dorada” están los que se beneficiaron de la Dictadura y ahí todo es maravilloso. Y ni lo uno ni lo otro. Venezuela en los 50 es un país que se asoma al mundo y descubre lo que nunca pudo ver. Es una paralelismo entre opresión y avance; hay un ritmo y un espacio de lo político, lo económico, lo social y lo cultura (Ocarina Castillo, comunicación personal, julio 2011).

Mientras los venezolanos en el exilio se foguean con el avance que sufre el mundo entero, y comienzan a empujar el muro de la dictadura venezolana a través de boletines, órganos del exilio o papeles multigrafiados de la resistencia. Latinoamérica, Europa y Estados Unidos

eran protagonistas de cambios de estrategias y de percepciones; alianzas que traducían visiones diferentes sobre la democracia (Consalvi, 2007).

1.2 Contexto social

Las medidas de un mandatario cegado por el poder, y por sus propias ambiciones económicas, hicieron al país testigo de una alta censura a los medios, una fuerte represión, un alto porcentaje de exiliados, años injustos de prisión, torturas, asesinatos, etc. Por lo cual, no es difícil pensar que ya para 1957 la sociedad venezolana, en un gran porcentaje, estaba llena del más profundo de los odios por un régimen que le hizo vivir años de horror. Y es así como en esta fecha se acentúa la crisis social en Venezuela. Pero los venezolanos ven luz al final del túnel con las elecciones generales que debían llevarse a cabo ese año, para el siguiente periodo presidencial.

Sin embargo pasaba el tiempo y el gobierno dictatorial parecía no darse por enterado. Sorpresivamente, le presentó al Congreso un proyecto de ley electoral, según el cual mediante un plebiscito, “el pueblo decidiera prorrogar el mandato presidencial por cinco años más”, de tal modo que no habría campaña (Consalvi, 2007, p.17).

Para la población común, aun teniendo férrea oposición al gobierno, era una acción lejana salir a protestar abiertamente a exigir cambios o concretamente su salida. Sin embargo, el hecho importante del atrevimiento de una sección de las Fuerzas Armadas a alzarse ese primero de enero del año 58, abrió el abanico de posibilidades para los civiles y dejaron de tenerse temores en cuanto a manifestar pública y contundentemente la oposición y el desprecio hacia el régimen. (Ocarina Castillo, agosto 2001).

La política de Pérez Jiménez es una política estratégica en cuanto a lo que represento las industrias del Estado, es decir, una dictadura de derecha. Existe una política industrial donde la organización y la participación están completamente excluidas, al igual que el sector estudiantil;

y son estos sectores que los que comienzan a generar los focos de tensión de permanente para el gobierno del General.

1.3 Contexto económico

El gobierno del General Marcos Evangelista Pérez Jiménez se afincó en una reconstrucción, o más bien, construcción, de la infraestructura del país, siendo más evidente en la ciudad de Caracas. Esto se debe a un “plan de desarrollo” planteado desde comienzos del período del régimen, sustentado por el auge petrolero de la época.

El gobierno concretaba sus proyectos de grandeza nacional, apoyado en un sustantivo aumento de los ingresos fiscales derivados del *boom* petrolero, producido por un conjunto de circunstancias ocurridas en la economía mundial tales como la nacionalización del petróleo en Irán, la reconstrucción de Europa y la guerra de Corea. El Estado se convirtió en el gran inversor mediante la constitución de grandes complejos económicos como la Petroquímica y la Siderúrgica (Stambouli, 2005, p.80).

Este primer panorama representa las líneas generales de la economía en todo el período. Sin embargo, en el año de 1957, donde empieza a declinar un sistema que parecía indestructible, el modelo económico va perdiendo su estabilidad y pasa a ser una razón más para que tambalee el régimen. En ese año “Venezuela era la sociedad capitalista subdesarrollada de más alto nivel de producto per cápita en el mundo. (...) mostraba, sin embargo, todas las características estructurales de una economía subdesarrollada” (Plaza, 1999, p. 51).

Específicamente se hicieron notables una serie de efectos, como la política de restricciones voluntarias, asumida por el gobierno de Estados Unidos, en la que se disminuyeron considerablemente las cantidades de compra del crudo venezolano. Eso impactó sin duda en los ingresos con que ciegamente contaba el régimen venezolano, quien manejaba los recursos de un país que si bien recibía grandes aportaciones por sus productos, dependía casi en su totalidad del mercado internacional (Plaza, 1999).

Internamente, el panorama estaba deteriorado, sobre todo en cuestiones relacionales entre gobierno y empresarios, quienes en algún momento fueron una especie de aliados. Como explica Andrés Stambouli, hubo un descuido bastante significativo a la industria y mercado interno, favoreciendo siempre a los compradores extranjeros. Por esta parte hubo un descontento que se materializó en la crisis del 23 de enero. Los empresarios, urbanos y rurales, de todos los sectores económicos, fueron puestos en un segundo plano. Hubo un desentendimiento entre todos los sectores productivos del país por parte del gobierno, quien siempre prefirió mirar hacia el exterior.

En cuanto a los empresarios, el endeudamiento de la dictadura, su política económica que había llevado de la plétora de un año antes a una situación dificultosa a comienzos de 1958, había logrado concitar su desconfianza y luego su franca oposición, en particular de la banca (Caballero, 2003, p.137).

1.4 Contexto político

Como es bien sabido, el gobierno perezjimenista fue un régimen autoritario y con una concentración de poder muy pesada para la sociedad venezolana, restringiendo la vida plenamente libre, y particularmente, la vida política. El sistema de partidos en Venezuela se volvió casi nulo, a excepción de un par de casos secundarios para el gobierno, competitivamente hablando (COPEI y URD). Los partidos ya nacidos hacía años atrás, Acción Democrática (AD) y el Partido Comunista de Venezuela (PCV) se quedaron renegados en la acción política al invalidarse su trabajo declarándolos ilegales, “la represión es sistemática y abarca todo el país” (Plaza, 1999, p.31). Y la resistencia al régimen era completamente pisoteada por la Seguridad Nacional, incluyendo asesinatos a sus representantes más sobresalientes y por supuesto, exilios (Stambouli, 2003).

A pesar de todo este comienzo absolutamente cerrado para una vida política plural, en el año 56 el presidente Pérez Jiménez anuncia la posibilidad de regreso para aquellos militantes de los

partidos ilegales que fueron expulsados del territorio nacional, otorgándoles la visa a quienes la desearan. Entre esta camada estaban Rómulo Betancourt y Rómulo Gallegos, por ejemplo.

Con esta pequeña apertura y tantos otros disgustos en la población en general, se fue haciendo un cúmulo de acciones que se volverían “unitarias” –como los distintos sectores lo llamaron- que reaccionarían posterior y progresivamente a un régimen que nada les ofrecía, sino todo lo contrario. Tan “unitaria” fue, que participaron sectores que en primera vista nada tienen en común, como es la Iglesia Católica y las Fuerzas Armadas (Plaza, 1999).

Hacia finales de 1957, suceden los siguientes acontecimientos –en orden cronológico- que marcan sentencia definitiva al Gobierno de Marcos Pérez Jiménez, y serán la sentencia final para el comienzo de una nueva era democrática para Venezuela:

- 1ero. de mayo de 1957: Carta pastoral de monseñor Arias Blanco, Arzobispo de Caracas, en ocasión del Día del trabajador.
- 14 de junio de 1957: Fundación de la Junta Patriótica por parte de URD, PCV y COPEI por el resto a la Constitución Nación, contra la reelección de Pérez Jiménez y por un gobierno democrático.
- El 9 de agosto, AD se incorpora a la Junta Patriótica.
- El 17 de noviembre de 1957: Los estudiantes de la UCV se declaran en huelga contra el plebiscito. Al día siguiente, la Seguridad Nacional asalta la Ciudad Universitaria de Caracas, de lo que resulta la detención de más de 200 estudiantes y profesores.
- El 15 de diciembre de 1957: Realización del plebiscito. Se anuncia la reelección de Pérez Jiménez por cinco años más. 1ero. de enero 1958: estalla un movimiento militar en Maracay. Aviones de Base Aérea de Palo Negro sobrevuelan Caracas y bombardean Miraflores.
- El 21 de enero de 1958: Precedida por una huelga de la prensa, estalla a las 10 de la mañana la Huelga General contra la Dictadura.
- El 23 de enero de 1958: En la madrugada, las Fuerzas Armadas se suman al movimiento popular. Asume el poder una Junta Cívico-Militar de Gobierno, presidida por el

contraalmirante Wolfgang Larrazábal e integrada por los coroneles Pedro José Quevedo y Carlos Luis Araque y los civiles Eugenio Mendoza y Blas Lamberti.

CAPITULO II: LA ORQUESTA BILLO’S CARACAS BOYS.

2.1 Nace la orquesta en República Dominicana

A partir de 1930, al terminar la ocupación norteamericana en República Dominicana, asume el poder del país el militar Rafael Leonidas Trujillo Molina, quien permaneció en el poder como dictador hasta 1961. Trujillo se dio cuenta del alcance que la música popular y rural tenía, así que decidió usarla como símbolo de su campaña, haciendo énfasis en el sentimiento popular, para poner al país en contra del imperialismo yanqui (Chinchilla, 2008).

De esta manera, hizo fundar una orquesta que se especializara en merengue, y que llevara su nombre, y para esto contrató al músico Luis Alberti. Así nació la Orquesta Presidente Trujillo, la cual fue muy aclamada en toda la región gracias a la calidad de sus músicos y de sus interpretaciones, y con ella nacen otras orquestas muy parecidas en formato y estilo, incluso muchas fueron llamadas a componer canciones para el presidente Trujillo. Pero muchos músicos estaban inconformes con el régimen dictatorial así que emigraron a países como Puerto Rico, Estados Unidos y Venezuela.

Uno de los ejemplos más famosos fue el del músico Luis María Frómeta, quien con su orquesta decide emigrar a tierras venezolanas en 1937, pero para salir del país el Presidente les exigió llevar el nombre de él, y de esta manera presentarse como expresión popular de la región dominguera. Así que emigran con el nombre de “Ciudad Trujillo Jazz Band” a territorio venezolano, pero ya en Venezuela “*lo que era de Trujillo pasa a ser de Gómez*”, como lo describen en el documental de Bolívar Film, C.A. “A gozar con Billo”, y les cambian el nombre a “Billo’s Happy Boys”, con el cual debutan en el Roof Garden de Caracas, y esto les cuesta una

prohibición de su regreso a Santo Domingo, ya que se convierten en “personas no gratas” para el gobierno del presidente Trujillo.

Pero a pesar del prestigio que la Billo’s Happy Boys tuvo entre los caraqueños gracias a sus merengues y sus boleros, esto no libró a la orquesta de una disolución debido a problemas de salud del maestro Frómeta, que llevaron a la mayoría de sus músicos a regresar a República Dominicana.

Seguidamente, Frómeta se recupera y funda la Billo’s Caracas Boys, acentuando el concepto de Big Band, el 31 de agosto de 1940. Integrada principalmente por el cantante Kuroky Sánchez, el saxofonista y violinista Freddy Coronado y el bolerista César Espín (www.orquestabillos.com, enero 2011).

2.2 El “boom” de la Billo’s en Venezuela

Desde su llegada a Venezuela, la Orquesta de Luis María Frómeta causó gran sensación entre el público debido a ese ritmo nuevo (merengue dominicano) que se escuchaba por primera vez en el país. A esto se le sumó que Frómeta se enamoró del país y de las libertades que, en comparación a República Dominicana, Venezuela sí tenía. De esta manera, Frómeta comienza a cantarle a Venezuela a través de sus letras, que lo hicieron merecedor del calificativo “cronista de Caracas”. Y con esto cautivó al público venezolano de inmediato.

La fama de la orquesta se cuela progresivamente entre los más prestigiosos salones de baile del país, causando conmoción en la pista de baile, cuando los músicos de Billo’s dejaban sus instrumentos y se internaban en las pistas para “guarachar” con el público presente. Así fueron creando empatía y ganándose el corazón de los venezolanos. Y poco a poco el merengue

dominicano dejó de ser la música del populacho y pasó a preceder los bailes de la aristocracia venezolana.

La Billo's Caracas Boys se convierte en la orquesta más popular e importante de Venezuela en los años cincuenta, comienza a sonar en la radio, hace la gira más grande que una orquesta ha hecho en Venezuela y se da a conocer a nivel mundial (*A gozar con Billo*, 2003).

2.3 La Billo's comienza a decaer

Como toda agrupación musical o de cualquier índole, la Billo's Caracas Boys vivió altibajos que pusieron a prueba su estructura y longevidad. Entre los acontecimientos importantes y decisivos por los que atravesó la orquesta, pueden señalarse someramente la enfermedad del propio maestro Billo, mencionada anteriormente, que definió el término de la primera banda, “La Happy”, como comúnmente se le llamaba, según explica Carlos Loewenstein, en su trabajo especial de grado. Sin embargo, siendo formalmente La Billo's Caracas Boys, dirigida por Luis María “Billo” Frómeta, la orquesta tuvo que atravesar por otras cuestiones. Entre ellas, un conflicto legal, de Billo, acusado de bigamia por su esposa dominicana, pero que afectó a la orquesta en mayor o menor medida y que le costó tres meses dentro de la cárcel, donde, no obstante, siguió trabajando (*A gozar con Billo*, 2003).

En algún momento, se le asoció a Billo con Pérez Jiménez y sus doctrinas de gobierno, cosa que creaba sin duda un margen de opinión sobre él. Aunque su respuesta siempre fue hacer caso omiso de estos comentarios y seguir alimentando su carrera musical (Loewenstein, 2004).

Así, pues, La Billo's y el mismo Billo tenían detractores, incluyendo oposición a su estilo dentro de las figuras del mundo de la música, como comenta Rafael Marziano, en su artículo *Swing con son*, publicado por la revista *El desafío de la historia* en 2010.

Otro bache en el paso de La Billo's se trató del veto. La Asociación Musical, integrada por músicos e intérpretes de cualquier género, le impuso un veto a Frómeta que le impedía volver a tocar y dirigir por haber traído músicos extranjeros (en su mayoría dominicanos) y esto estaba prohibido pues argumentaban que era un perjuicio para los músicos venezolanos. Además, asistía con muy poca frecuencia a las reuniones del sindicato.

Este veto fue bastante estricto, lo que puso a Billo en un retraimiento de los escenarios y bailes. Al tiempo, se le propuso hacer los arreglos para una nueva banda: Los Melódicos. De modo que siguió trabajando, pero sin protagonizar. Esto se extendió hasta que la Asociación cedió y permitió la reintroducción del maestro a sus funciones de director. La Billo's, entonces, continuó con su "guaracha", con nuevos vocalistas y músicos, hasta que las propias circunstancias, ajenas a Billo y a la orquesta, fueron debilitando la vigorosidad de su carrera: los cambios en el estilo de vida, el encarecimiento de los instrumentos, de las presentaciones en vivo y de la vida en general, las nuevas maneras de acceder a la música y, paralelamente, el deterioro de la ciudad y sin excepción, de la salud del maestro Billo (Loewenstein, 2004).

2.4 Muere Billo Frómeta

Alrededor de los cincuenta años de vida artística del maestro Billo Frómeta, una serie de homenajes se realizaron en su nombre: fiestas, premios, condecoraciones, espectáculos de teatro. Pero el más significativo, por tanto que tuvo su participación, fue el realizado en el Teatro Teresa Carreño, específicamente en la sala Ríos Reyna, el día 28 de abril de 1988. El maestro Billo fue invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica de Caracas. Después de tantos ensayos y poco dormir, llegó el día de la presentación, y al levantarse los músicos a aplaudir a su director después de la interpretación, al maestro lo atacó un derrame cerebral (*A gozar con Billo*, 2003). Fue trasladado a una clínica y murió el 5 de mayo de ese mismo año.

2.5 La Billo's actualmente

Después de un sinfín de reconocimientos y de ser, por más de veinte años, la orquesta más popular de Venezuela, hoy en día la Billo's Caracas Boys sigue estando entre la música que aún se baila y se canta en las fiestas del venezolano, sin importar edad, sexo o condición social.

Sin embargo, la orquesta de Billo Frómeta a raíz de su muerte se fue disolviendo poco a poco, como agrupación, y los derechos legales de ésta pasaron a una disputa legal entre sus herederos, hijos de sus dos matrimonios. Lucha que sólo acabó con la orquesta.

Pero algunos de sus músicos, ajenos a la diatriba legal de sus hijos, siguen fieles a la orquesta que Luis María Frómeta fundó en 1940, y siguen tocando su música, pero no se presentan bajo el nombre de “Billo's Caracas Boys” por las consecuencias legales que esto traería (Charlie Frómeta, comunicación personal, octubre 2010). Y a pesar de no estar en la palestra actual, la Billo's siempre será un ícono de la música y un emblema común de diferentes épocas de Venezuela.

CAPITULO III: EL MUSICAL

3.1 EL GÉNERO

Según la vigésima segunda edición del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española de la Lengua ([RAE], 2001), el musical es el género del teatro o del cine de origen angloamericano, donde la acción se desarrolla con partes cantadas y bailadas.

El teatro musical es un género teatral que incluye música, danza, y diálogos hablados. Sin embargo, se podría decir que es el arte de explicar historias a través de la música o que es un espectáculo teatral con texto que utiliza las canciones y el baile para explicar el argumento (Marcer y Bartomeu, 2009).

“**Musical** (sustantivo): producción en escenario, televisión o película que utiliza el estilo popular de canciones con diálogo opcional, ya sea para contar una historia (musicales libro) o para mostrar el talento de los escritores y actores, artistas e intérpretes (revistas) (Kenrick, traducción libre en Centeno, Fernández y Felce, 2009).

El musical le ofrece al actor la versatilidad de manejar y expresarse a través de tres disciplinas diferentes y cohesionadas: el canto, el baile y la actuación.

La música proporciona un vehículo expresivo y emocional que llega más rápidamente o con más intensidad al espectador. Se dice que los momentos más álgidos, dramáticamente hablando, de un musical se expresan cantando, aunque no siempre es así. También se dice popularmente que cuando la emoción es demasiado fuerte para poder hablar, se canta; y cuando es demasiado fuerte para cantar, se baila. Pero lo cierto es que lo más importante para que un musical funcione es que las tres disciplinas queden bien entrelazadas e integradas entre sí, que el espectador no note el paso de una forma de expresión a otra (Marcer y Bartomeu, 2009).

3.2 Breve reseña histórica, antecedentes.

El musical proviene de una época remota, ya que se sabe que desde el siglo III A.C. los griegos usaban el arte de contar historias para educar y hacer crítica social a través de sus tragedias y comedias, acompañándolas de baile y música como elementos pedagógicos, agregados al modelo clásico. Igualmente los romanos usaron este método.

De esta manera, el género sigue creciendo con las épocas y las regiones. En la Edad Media continúa el uso del mismo, pero compuesto de temas religiosos y acompañados de canciones populares y comedia de payasadas; siempre teniendo como principal fin ser una herramienta de enseñanza para la población.

En el Renacimiento, el teatro musical no fue frecuente. Pero de la Commedia dell'Arte que sí pertenece a esta época, el teatro musical heredó muchos elementos como los arquetipos de ciertos personajes, que luego pasaron a ser base fundamental de la comedia occidental (Kenrick, traducción libre en Centeno, Fernández y Felce, 2009).

Además, la Commedia dell'Arte fue asidua usuaria de las intervenciones musicales a lo largo de la representación (Baty y Chavance, 1983). Igual que estas herencias, que fueron evolucionando hasta conformar un género completo como es el musical, existen otras semillas bien definidas que se observan como antecesores directos, por ejemplo, la ópera, formalmente nacida en 1600, la cual hace uso, igual que el musical, de la orquesta y de los diálogos.

Se trata de un *teatro de gran espectáculo* cuyo componente esencial, de principio a fin, es el canto, acompañado por la orquesta. En la ópera la acción se expone en los diálogos y *solos* cantados y transcurre en el marco de una escenografía de lujo. El coro aparece también en este género, en intervenciones polifónicas, solemnes, en momentos de danza... Difiere bastante, pues, del primitivo coro de las tragedias griegas (Oliva y Torres Monreal, 1990, p. 281).

Usualmente, autores especializados en el tema, suelen ubicar a *The Beggar's Opera*, de John Gay, como la primera obra categorizable dentro del género musical. La pieza fue estrenada en Londres en 1728 y 22 años después, en Broadway. Sin embargo, algunos difieren de esto, señalando a Gilbert y Sullivan como los auténticos precursores. Al mismo tiempo, en Francia se creaba la ópera bufa, de la mano de autores como Offenbach (*La Bella Helena*, *La Perichola*) y se desarrollaban las óperas vienesas con Strauss II (*El murciélago*) (Marcer y Bartomeu, 2009).

Entre los antecesores formales del musical también resulta indispensable mencionar a la opereta. La opereta es un género teatral caracterizado por su frivolidad y su fundamento popular, cómico y sátiro donde, como en el musical, se alternan fragmentos hablados con otros cantados y bailados.

Como exponen Centeno, Fernández y Felce (2009), Bordman (1985) define a la opereta como la presentación en escena de una historia acompañada de bailes y música, donde se “comerciaba” con un romanticismo rosa cargado de sinceridad. Era frecuente, explica, que a través del argumento se transportara a personajes y público a tierras exóticas. Además, se hacía uso de la nostalgia causada por épocas recordadas con cariño.

La evolución constante del género da paso al surgimiento de la comedia musical, comúnmente hermanada con la opereta dados sus orígenes difusos y poco precisables.

La comedia musical, a diferencia de la opereta tenía una actitud cínica y avinagrada, además de bajezas y debilidades propias de su época (Bordman, en Centeno, Fernández y Felce, 2009).

No obstante los autores suelen coincidir en que el primer gran musical de prolongada duración (aproximadamente seis horas) fue *El Estafador Negro*, pieza con música de Tomas Baker y libreto de Charles M. Barras estrenada en el Niblo's Garden de Broadway el miércoles 12 de septiembre de 1866.

Es evidente entonces que el musical como género de teatro actual, con sus partes dialogadas y otras cantadas y bailadas, se abre a la posibilidad de tratar cualquier tema o historia. Llega a conformarse como un género en sí mismo gracias a la suma y evolución de varios géneros y estilos anteriores. Y es importante subrayar que aunque no haya una cronología que muestre qué llevó a qué, el musical está tácitamente formado por todas estas expresiones teatrales. Por ejemplo, el *Music Hall*, integrado por diversos actos o escenas prácticamente inconexas que interpretan los artistas con humor, sentimentalismo y canciones, además de acrobacias, juegos, malabares. Éste también puede describirse como un espectáculo de variedades en el que participaban comediantes, cantantes, rapsodas, etc. (Ruiz Lugo y Contreras, 1983).

En los inicios del género musical, se le dio una mayor relevancia a la música dentro de la pieza, lo que hizo que sus creadores alcanzaran una mayor reputación en comparación a otros artistas involucrados en el espectáculo total. La incorporación de letristas y el aumento de su relevancia en la construcción del argumento dramático generaron un emparejamiento de ambas disciplinas

(la composición musical y la escritura de letras) que daría inicio a la evolución del género de musical teatral hasta donde se conoce hoy en día.

En 1927, *Show Boat*, escrito por Oscar Hammerstein II y con música de Jerome Kern, se convirtió en el primer musical más cercano a los modernos. Lo caracterizó una “simbiosis perfecta entre guión, música, letras de las canciones y acción teatral” (Mercer y Bartomeu, 2009, p.16).

Explícitamente la música y la danza han acompañado al teatro desde sus orígenes. Un ejemplo más de esta relación es la *comedia-ballet* francesa o el baile como escenas movedizas dentro del espectáculo, que el público podía percibir como escenas de relleno o descanso. “...Ahora sin embargo, no se trata de introducir la danza en un paréntesis. Se trata de hacerlo formar parte de la poética del espectáculo, de integrarla en él como un lenguaje conformante de pleno derecho” (Baty y Chavance, 1983, p. 438).

Pasando por encima de cualquier importancia en el tema de la forma, siempre será rescatable el hecho teatral por sí mismo. El musical es un género como cualquier otro, donde se da un proceso interesante de indeterminación sobre si la música vino antes y el texto después o viceversa. Detallando cómo funciona el teatro musical, su creación y la elaboración de su fondo, Juan Miguel González Martínez, en un prólogo a María Belén Molina Pérez (2008), explica:

Del mismo modo, el contexto estilístico musical en el que nacen determina y explica muchos de sus rasgos literarios, a la vez que se aprecian claros rasgos de estilo que pueden ser considerados como estilemas musicales. Aparecen alusiones y referencias explícitas a la música que ha de sonar en acotaciones y en el propio discurso de los personajes. Y más allá, toda una serie de valores simbólicos de índole musical son los que definen el universo mítico de referencia para el desarrollo argumental. (p. 18)

El escritor, dramaturgo, actor y director Javier Vidal (1993), pone en el tapete la filosofía futurista sobre el teatro: El arte teatral como todo arte, no tiene más objeto que elevar el alma del

público sobre la realidad cotidiana y exaltarla en una atmósfera deslumbradora de embriaguez intelectual (p. 53). Bajo esta premisa habrá siempre una excusa para el arte, y en este caso, para el teatro, que no excluye de ninguna manera el teatro musical. Agregando que “el arte dramático no debe ser una fotografía psicológica, sino una síntesis exacta de la vida con sus líneas más significativas y típicas” (Vidal, 1993, p. 54) aparece una justificación para un musical que pretende relatar una etapa significativa y representativa: la de la caída de una dictadura corta y fuerte que presidió Pérez Jiménez y el desenvolvimiento de la sociedad dentro de este marco.

3.3 Tipo de musical: jukebox musical

El género de musical teatral se divide, a su vez, en numerosos subgéneros apreciables de acuerdo al enfoque y delimitación del estudioso del tema. Dependiendo de la fuente de la música empleada, y de su relevancia en la construcción del argumento.

Como cualquier estilo o género, los musicales, tanto teatrales como cinematográficos, implican distintos estilos dentro de sí mismos. Eso pasa con el jukebox musical, que se produce enlazando canciones de grupos o artistas reconocidos. Según Marcer y Bartomeu (2009) se realizan en algunas ocasiones para contar la vida e historia del grupo o solista al que se hace referencia.

Este tipo de espectáculos es relativamente reciente y ha tomado más vigencia desde la aparición en las tablas de *Mamma mia!*, creado a partir de las canciones del grupo ABBA, en el año 1999. Aunque es un concepto de musicales muy actual, el término se comenzó a usar desde 1940. Otros ejemplos son *We will rock you*, del grupo Queen, *Hoy no me puedo levantar*, con música del grupo español Mecano, en 2005, *Come fly away*, de Sinatra, *American idiot*, bastante exitoso, del grupo americano Green day, estrenado en 2010.

MARCO METODOLÓGICO

EL PROBLEMA

Planteamiento del problema

¿Cómo representar la realidad venezolana de los últimos tres meses de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, a través de un musical teatral en el cual se narren los hechos de esa realidad con música de la Billo's Caracas Boys?

La escogencia del género de musical teatral surge de la ausencia de creaciones, sobre todo en este género, que empleen la expresión teatral como medio de representación y comunicación masiva de un hecho específico de la historia de Venezuela. Tal realidad es producto, además, del hasta ahora abandono del género musical como producción original del teatro venezolano y de su concepción como algo ajeno y simplemente adaptable desde producciones extranjeras, mayormente norteamericanas.

La idea fundamental del presente trabajo de grado es evidenciar la capacidad del estudiante de comunicación social de mención de artes audiovisuales para crear, producir y presentar una pieza propia y original concebida exclusivamente para audiencias venezolanas, cohesionándola entonces con la historia y la música nacional.

Se pretende demostrar, además, que si bien el género no forma parte del pensum de estudio regular, sí se otorgan herramientas generales aplicables a la producción de un espectáculo como el planteado. En ese sentido, se demostrará la capacidad de creación literaria y producción teatral propias del comunicador social a través de la consecución del montaje final con apoyo de otras disciplinas no necesariamente inherentes a las estudiadas durante la carrera.

El musical propuesto representa fundamentalmente un aporte valioso para la memoria histórica y social del venezolano actual, si se tiene en cuenta el profundo vacío de productos artísticos dedicados a representar nuestro pasado reciente. En este sentido, el presente musical representa una alternativa a la narrativa oficial de la historia de Venezuela, presentada principalmente por entes adscritos al gobierno nacional.

Evidentemente, también representa una contribución al teatro venezolano y un apoyo al reciente auge de las tablas nacionales, que si bien se encuentran en una etapa de relanzamiento modesto, se destaca la labor de ciertos grupos teatrales inspirados en apoyar el talento nacional. Debido a la cada vez más creciente oficialización y por ende censura de las artes por parte de los organismos del Estado, este musical representaría una opción fresca y libre de sesgos políticos.

Sin lugar a dudas, esta la necesidad de destacar el tributo a la orquesta la Billo's Caracas Boys, emblema de la sociedad no sólo caraqueña sino venezolana. En ese sentido, destacamos la existencia de otras propuestas artísticas que le rinden homenaje a la agrupación musical, pero no desde la óptica del musical teatral sino más bien de show de talentos.

Finalmente, se considera que el presente proyecto representa una contribución con los actuales y futuros guionistas venezolanos, en cuanto que se crean precedentes referenciales para la creación posterior dentro del género del musical teatral, aún poco explotado en Venezuela.

Objetivos

Objetivo General:

Crear y producir un musical teatral original que narre algunos episodios de los últimos tres meses de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez a partir de la música interpretada por la orquesta Billo's Caracas Boys.

Objetivos específicos:

- Conocer el contexto histórico de Venezuela a finales de 1957 y principios de 1958, con énfasis en la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.
- Conocer la obra e historia de la orquesta Billo's Caracas Boys y de su creador Luis María “Billo” Frómeta Pereira.

Justificación

El musical propuesto representa fundamentalmente un aporte valioso para la memoria histórica y social del venezolano actual si se tiene en cuenta el profundo vacío de productos artísticos dedicados a representar nuestro pasado reciente. En este sentido, el musical se justifica en cuanto alternativa, en este caso artística, a la narrativa oficial de la historia de Venezuela presentada principalmente por entes adscritos al gobierno nacional y por las academias de historia.

Como Ariel representa una contribución al teatro venezolano y un aporte más al reciente auge de las tablas nacionales, que se encuentran en una etapa de relanzamiento modesto, destacándose así la labor de ciertos grupos teatrales inspirados en apoyar el talento nacional. Debido a la cada vez más creciente oficialización de la historia y a la preocupante censura de las artes por parte de los organismos del Estado, el musical planteado representaría una alternativa fresca y libre de sesgos políticos en un tema tan controversial y pertinente como el tratado en la obra.

Sin lugar a dudas, como parte de la justificación del proyecto encontramos la necesidad de destacar el tributo rendido a la orquesta Billo's Caracas Boys, emblema de la sociedad venezolana. En ese sentido se destaca la existencia de otras propuestas artísticas que le rinden homenaje a la agrupación y a su creador Luis María Frómeta Pereira, pero no desde la estética del

musical teatral, por lo que Como Ariel se desliga de otros proyectos similares como propuesta inédita.

Finalmente, se considera que el presente proyecto representa una contribución con los actuales y futuros guionistas venezolanos, en cuanto se crean precedentes referenciales para la creación de obras originales dentro del género del musical teatral, aún poco explotado en el teatro venezolano.

Delimitación

Esta investigación comprende la etapa histórica de Venezuela ubicada entre finales de 1957 e inicios 1958, perteneciente al período de gobierno del general Marcos Pérez Jiménez. El proyecto narra específicamente su decaimiento y el papel de la sociedad venezolana en el proceso de recuperación de la democracia.

Siendo el trabajo de grado un musical teatral, la parte dramática se une con la música de la orquesta Billo's Caracas Boys, símbolo de la sociedad venezolana y de la época referida, como hilo conductor en una pieza de un aproximado de una hora y treinta minutos. La obra cuenta con un guión original que se basa en acontecimientos históricos reales pero sin pretensiones de ser un tratado histórico absoluto, ya que el drama del venezolano durante la dictadura se integra a la música de Jesús María Frómeta, dando como resultado una obra teatral musical muy próxima al género de la novela histórica.

El proyecto se realizará desde el segundo trimestre del año 2010 hasta el cuarto trimestre del año 2011, teniendo como finalidad la preproducción, producción y montaje del musical mencionado.

LIBRO DE PRODUCCIÓN

Como Ariel-El musical

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Año	2010												2011															
Mes	julio		agosto		septiembre		octubre		noviembre		diciembre		Enero	febrero		marzo	abril	mayo	junio	julio	agosto	septiembre		octubre				
Quincena	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°	1°	2°		
A																												
B																												
C																												
D																												
E																												
F																												
G																												
H																												
I																												
J																												
K																												
L																												
M																												
N																												
O																												
P																												
Q																												
R																												

ACTIVIDADES

A Investigación y revisión del material bibliográfico

B Estudio de recursos y locaciones

C Escritura del guión

D Escogencia de los temas musicales

E Casting

F Elaboración de las propuestas

G Configuración del equipo de trabajo

H Lectura de guión

I Ensayos de canto

J Montaje y ensayos coreográficos

K Diseño y confección del vestuario

L Elaboración de escenografía y utilería

M Ensamblaje del trabajo de grado

N Contratación de Iluminación y Sonido

O Pruebas de vestuario, maquillaje y peinado

P Ensayos Generales

Q Ensayos en el teatro

R Presentación del musical

LA HISTORIA

SINOPSIS

Como Ariel narra la historia de Ariel Pérez, y sus compañeros en la Academia Ruí-Ruá, en su intento compartido por derrocar, a través de sus conspiraciones dentro de la Junta Patriótica, al gobierno del General Marcos Evangelista Pérez Jiménez. A través de la Academia, Ariel conoce a Yolanda, una chica de sociedad y ligada familiarmente a la oligarquía que gobierna, pero totalmente separada del ideal nacional gobernante. Su amor dará paso al aumento de la conspiración y de la tensión al involucrar a su familia y dar conocimiento al alto gobierno y a miembros incluso de la Seguridad Nacional de lo que se hace en la Academia. En un contexto político severo y después del fraude electoral en el plebiscito de diciembre de 1957 y del golpe fallido del 1ero de enero de 1958, los hechos llevarán a que estos jóvenes artistas aumenten su participación en la Junta Patriótica. El amor que surge deberá resistir la detención de sus amigos y luego la separación al ser Ariel detenido por conspirador. Finalmente, los acontecimientos inesperados llevan a un llamado a huelga que, por su éxito, envalentona al pueblo y a los cadetes para que, el 23 de enero de 1958, derroquen y hagan huir de la república al hasta ese momento presidente Pérez Jiménez.

EXPLICACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO TEATRAL

El musical *Como Ariel* se basa, como ya ha sido explicado anteriormente, en la música original de Luis María “Billo” Frómata o en piezas de terceros adaptadas por él y grabadas en distintos momentos por su orquesta. Como base, entonces, se puede explicar que la obra enmarcada en el género musical pretende narrar una historia a través de su música y a través del por supuesto necesario elemento dramático del teatro.

Como Ariel es un jukebox musical, y al ser éste género una construcción dramática a partir de la música de artistas o bandas famosas, se sobreentiende que su creación parte del tratamiento de las melodías y letras de Billo's como matriz del argumento dramático. Adicionalmente, al tratarse de una pieza que trabaja un tema histórico particular, la fundamentación y rigurosidad con el contexto, la época, y los acontecimientos involucrados en la caída del General Marcos Evangelista Pérez Jiménez, proporcionan, además, puntos de partida desde los cuales se construye el texto.

En ese sentido, la pieza cuenta una suerte de novela – histórica que fusiona la música de Billo's con partes reales de la historia de la caída del General Marcos Evangelista Pérez Jiménez y de su dictadura en Venezuela, delimitando esto a los últimos tres meses de su gobierno y haciendo énfasis en los hechos que desencadenaron el fin de esa etapa en el país.

Teniendo en cuenta la necesidad dramática y el ejemplo de la novela-histórica como género para la construcción del texto teatral, se adaptaron aspectos propios de la realidad con la ficción y el reforzamiento de elementos que si bien forman parte de los sucesos auténticos de la historia, resultaron aumentados con el objetivo evidente de hacerlos atractivos, dramáticos y propios del género buscado.

Es entonces *Como Ariel* una descripción a grosso modo de la realidad política, sociológica y cultural de la Venezuela de 1957 y 1958. Tal descripción es lograda a través del empleo como elemento estético de la música de la orquesta Billo's Caracas Boys que sirve como herramienta rítmica, dramática y artística en la construcción de la obra teatral y su montaje.

En consecuencia, las canciones empleadas han sido utilizadas incluso como inspiración para la creación de los personajes protagónicos y secundarios de la pieza, siendo los casos más

emblemáticos los de “Como Ariel”, “Yolanda” y “El Profesor Ruí-Ruá” que dan origen a Ariel Pérez, Yolanda Parra y la profesora Ruimelda de la Ruá (Ruí-Ruá).

TRATAMIENTO

La República de Venezuela. Gobierna, como es bien sabido, el General Marcos Evangelista Pérez Jiménez. Nos encontramos en el año 1957, esperando antes del plebiscito propuesto por el presidente para relegitimarse en el poder. La situación es cada vez más insostenible y la tensión social comienza a sentirse a pesar de la represión ordenada por el gobierno a través de su salvaje Seguridad Nacional.

Mientras tanto, Ariel Pérez, un muchacho emprendedor y decidido, conspira en la Junta Patriótica. Nació en Caracas hace 20 años, y se siente tan caraqueño como Bolívar. Por circunstancias de la vida, le ha tocado trabajar desde muy joven para sostener a su familia. Ariel, sin embargo, es el alma de su vecindario, y contagia de alegría a todo aquel que lo rodea sin importar cuánto trabajo y cuántas penurias les toquen.

Es un pícaro y sabe muy bien de su atractivo físico, por lo que rompe el corazón de todas las chiquillas solteras, que están, como no, loquitas por él. Este muchacho trabaja de mesonero en el *Pasapoga*, un salón de baile lleno de ritmos y sabor donde concurren todos los caraqueños a bailar, beber, disfrutar y, aquellos un poco más osados... conspirar. Sin embargo, lo de Ariel no está en las mesas, sino en la pista y en la política.

Ariel es adeco, adeco de pura cepa.

Ariel baila como ningún joven de la ciudad, y su talento innato no solo le sirve para atraer chicas y disfrutar luciéndose en las fiestas. Ariel da clases de baile en la *Academia de Canto y Baile Ruí-Ruá*, dirigida y poseída por su buena amiga, la Profesora Ruimelda de la Rua, una chica enérgica y severa de 25 años, comunista como pocas, y famosa por su pedagogía en las artes de la danza y el solfeo.

Pero en la Academia, además, conviven otros ejemplares ciudadanos. Maquinó Landera, uerredista y amigo inseparable de Ariel. Compañero como Ruí-Ruá en las conspiraciones de la Junta Patriótica. Otra alumna emblemática es Alicia Piedra, chica copeyana y conservadora enamorada perdidamente de Maquinó, lo que la lleva al arriesgado paso de conspirar, también, junto a ellos.

En la Academia Ruí-Ruá, Ariel conocerá a Yolanda Parra, la chica más hermosa que ha visto jamás. Yolanda es una damisela caraqueña de altísima alcurnia de unos 20 años, hija de don José Parra, el más grande constructor inmobiliario de estos tiempos y tremendamente impopular por sus bien sabidas y sólidas conexiones con el Ministerio de Obras Públicas y su amistad personal con el General Marcos Evangelista Pérez Jiménez. Su madre, doña María Eugenia Mendoza de Parra, nació y se crió para no ser más que una dama de sociedad y criar otras damas de sociedad.

Nuestra Yolanda, es una chica de la burguesía de la capital pero profundamente opuesta a los ideales y modo de vida que los integrantes de su misma posición social profesan. Las reuniones en el club, las fiestas de presentación en sociedad y los encuentros con sus amigas del colegio para tomar el té y probarse vestidos simplemente la enferman.

Yolanda se aproxima a la academia por su interés particular en la música y el baile y gracias a la recomendación que le hace Tránsito, la criada de su casa que, además, es su mejor amiga y

cómplice. Yolanda buscará apoyo en Federico Chataing, su mejor amigo, ahijado de su padre e hijo del ministro pero este, fiel a su entorno, la rechazará por considerarla desequilibrada.

En la Academia conocerá a Ariel, quien desde un primer momento se sentirá realmente impactado por la belleza, seguridad y soltura de la chica. En la Academia Ariel será el encargado de dictarle lecciones de baile que cada vez se volverán más y más personales.

La llegada de Carmen Hinojosa a la Academia, de forma sospechosa, pasa desapercibida ante los ojos de los demás, que comprueban luego su grave error al descubrir, muy tarde que Carmen es novia de Pachequito, el temible oficial de la Seguridad Nacional. Carmen delata a Maquinó Landera luego de escucharlo cantar en el bar contra el régimen. Maquinó es apresado por la Seguridad Nacional y torturado en sus cuarteles.

Ya hecho cierto el enamoramiento de Yolanda y Ariel, y publicados los resultados electorales truncados a favor del gobierno, la tensión aumenta y, luego de una noche inolvidable de navidad, en año nuevo se escuchan aviones sobrevolando la capital en un intento de golpe de estado que incluso llega a bombardear el Palacio de Miraflores. El 1ero de enero el General Pérez Jiménez domina el intento y llama a la calma, pero el resquebrajamiento del orden es evidente y las cosas comienzan a tornarse cada vez más peligrosas para ambos bandos.

Federico, mientras tanto, siente la distancia de Yolanda y, preocupado por su amiga, decide aceptar la presión de su padrino y delatarla, llevando a este directamente al Pasapoga junto a la Seguridad Nacional. El mismísimo Pachequito se hace presente y, destruyendo todo, se lleva preso a Ariel y a otros muchachos presentes. Parece el fin de la esperanza y del amor entre estos dos jóvenes valientes.

Pero el pueblo, y las mujeres de la Academia Ruí-Ruá, saben que esta es su oportunidad final de contraatacar al gobierno. Junto a los altos líderes de la Junta Patriótica organizan una huelga general que, al sumar a todos los sectores de la sociedad, demuestra la soledad y la condena absoluta que el régimen enfrenta en sus horas finales. Mientras tanto, el paradero de Ariel y Maquinó es incierto, pero se sospecha que su destino los ha llevado a recibir las más crueles torturas en un intento desesperado por obtener información.

El triunfo de la huelga lleva al sublevamiento cívico-militar del 23 de enero. La sociedad, junto a la Academia Ruí-Ruá y la Junta Patriótica han arrinconado al Presidente y este, salvaguardando su vida, abandona la república en la Vaca Sagrada.

El júbilo invade las calles de Caracas, la gente celebra junto a sus cadetes y junto a las chicas de la Academia. Ariel y Maquinó de pronto regresan tras ser liberador de la cárcel por sus amigos. El amor vuelve a unirlos y, convencidos de haber refundado la democracia y restablecido la libertad, se despiden de una de las peores etapas que hemos vivido en nuestra historia.

Biografía de los personajes

Ariel Pérez: Muchacho trabajador, de 22 años y líder de la resistencia contra la dictadura. Es adeco de pura cepa. De origen humilde, habita en la modesta urbanización La Pastora, en Caracas. Escritor insigne de los manifiestos de la Junta Patriótica, donde conspira contra el dictador. Es, como dice la canción que lo describe, un galán rompecorazones y enamoradizo. Un muchacho bonachón, amigable pero con mucho carácter y firmeza cuando de la política se trata. Su procedencia humilde, y su necesidad de vestimenta versátil para las múltiples tareas que ejecuta hacen que prefiera piezas frescas, cómodas, de tejidos resistentes y colores y estampados destacados. Ariel necesita destacarse en todo y su ropa es parte del espectáculo. Lleva pantalones y camisas acordes a los caballeros de los cincuenta. Se enamorará perdidamente de Yolanda.

Yolanda Parra: Hija de José Parra y María Eugenia Lamberti, parte de una familia de clase alta residenciada en el Country Club de Caracas. Tan rebelde como hermosa y pícara. Algo pedante pero siempre educada. Fascinada con el baile, la parranda y las artes. Siempre está impecable y se viste de acuerdo a la moda de la época. Contradictoriamente, su vestimenta es acorde a su alta posición, y se viste como la más refinada de las señoritas de los cincuenta. Elige mayormente vestidos, faldas largas muy delicadas pero siempre en colores vivos y alegres. Perpetuamente coqueta y en contra de los hombres presuntuosos, terminará enamorada de Ariel y sumada a la resistencia de la Junta Patriótica.

Profesora Ruí-Ruá: Una mujer bella de 25 años, profundamente comunista y con tendencia a la severidad y el mal carácter. Mejor amiga y mentora política de Ariel, representante destacada de su partido ante la Junta Patriótica. Como Ariel, enamorada de la música y el arte, pasión que la lleva a poseer y dirigir la Academia Ruí-Ruá, donde da clases de teoría y solfeo. Vive, como Ariel, en La Pastora. Elige vestidos y pantalones de corte innovador, desafiante de los estándares de la época. Transmite su carácter a través de la selección de colores fuertes, realzando con su vestuario el contraste de su personaje con el de los demás.

Maquinó Landera: Mejor amigo y compañero de Ariel. Un chico simpático, alegre y apuesto, ducho en el canto, el baile y la parranda. El amigo payaso, muy criollo, que todo joven tiene en los cincuenta. Tiene 21 años y vive en La Pastora, donde es vecino de Ariel. Milita en el vapuleado partido Unión Republicana Democrática y forma parte de la Junta Patriótica, donde conspira contra el gobierno organizando las revueltas y las escapadas de los sospechosos. Como Ariel, elige vestuario cómodo, masculino, neutro y versátil. Su novia es Alicia Piedra.

Alicia Piedra: Novia de Maquinó, chica graciosa de 19 años y profundos valores cristianos. Cree en la familia, en ser ama de casa y en una vida pacífica como camino a la felicidad. Como sus padres, se declara copeyana. Se unió a la Junta Patriótica por Maquinó. Vive en La Pastora y estudia en la academia para poder bailar mejor con su novio. Su posición social cómoda, aunque

no adinerada, le permite variar su vestuario y adaptarse a las tendencias de la moda. Intenta ir cómoda pero siempre bonita. Elige colores alegres, pero sin caer en extravagancias ni llamar demasiado la atención.

Tránsito Pinto: Criada de 19 años que trabaja en casa de los Parra. Mejor amiga y confidente de Yolanda en sus andadas. Oriunda de Valle Guanape. Se caracteriza por su buen humor, sus reacciones sobredimensionadas y su tono de voz elevado. Se dedica a la brujería y a leer cartas en sus ratos libres. Se opone al régimen en silencio hasta la llegada de Ariel a sus vida. Va de uniforme mientras trabaja, pero su vestuario soñado es alegre y se destaca, acorde a su procedencia social y a su cultura.

José Parra: Padre de Yolanda, de 44 años, conservador, gritón, déspota y petulante. Compadre del ministro de obras públicas y propietario de una constructora. Fiel defensor de Pérez Jiménez y de la represión a los opositores. Va siempre de traje, severo, colores oscuros, de acuerdo a su posición de hombre importante y adinerado de la época.

María Eugenia Lamberti: Madre de Yolanda, una mujer nacida para ser esposa, obedecer y asistir a fiestas de sociedad en el club. Tiene 40 años y, aunque bella, siempre parece estar molesta. Apoya a su marido en su trabajo y manifiesta su aprobación al General Pérez Jiménez por condescendencia a éste. Elige vestidos elegantes y que demuestran su posición social. Siempre impecable, siempre perfecta. Colores vivos y neutros, demuestra su estado anímico de acuerdo al vestuario.

Pachequito: Oficial/Interrogador de la Seguridad Nacional. Cruel, malvado y frío. Tiene 25 años, es alto, apuesto y letal. Ascendió rápidamente por sus méritos y crueldades. Cree firmemente en el gobierno, al que defiende brutalmente y de forma mecánica. Utiliza siempre, hasta para las fiestas y dormir, su uniforme.

Carmen Hinojosa: Muchacha de sociedad, educada para ser esposa y seguir las indicaciones cristianas y conservadoras de su padre. Ingresa en la academia por solicitud de su novio, el oficial Pachequito, para investigar qué se hace allí. Respetuosa de lo que se le ha inculcado como lo correcto, delatará a Maquinó en un intento de librarse de posibles ataques de su novio. Viste siempre muy femenina, con colores no demasiado alegres y con preferencia por los vestidos.

El borracho: Antiguo torturador de la Seguridad Nacional, renunció al no poder resistir la culpa por lo que estaba haciendo. El régimen se encargó de sepultarlo en la sociedad y alejarlo de todo. Entregó su vida al alcohol, flagelándose en un intento de encontrar la redención. Se encuentra, casi por accidente, con los demás de la Academia Ruí-Ruá. Lleva puesto los andrajosos restos de su antiguo uniforme de oficial.

GUIÓN

Como Ariel

Original de Javier Amundaraín Sertal

Personajes

Ariel Pérez

Yolanda Parra

Profesora Ruimelda de la Ruá (Ruí-Ruá)

Maquinó Landera

Alicia Piedra

Federico Chataing

Don José Francisco Parra Sanabria (El papá de Yolanda)

Doña María Eugenia Lamberti de Parra (La mamá de Yolanda)

Tránsito Pinto

Jesús Manuel González Pacheco “Pachequito” (Interrogador de la SN)

Carmen Hinojosa

Figurantes

Oficiales de la Seguridad Nacional

José Vicente (El Borracho)

Extras

Bailarines

Personas en el bar

ACTO I

Diciembre de 1957

El comienzo del fin

ESCENA 1

Academia Ruí-Ruá.

Emisión radial de noticias. Maquinó Landera y Alicia Piedra salen del fondo. Suena Bacosóy canta Ariel.

MAQUINÓ: 1957 y en esta ciudad no hay nada que hacer.

ALICIA: ¿Cómo que no hay nada que hacer, Maquinó? ¿No acabas de escuchar las noticias? Hace dos años que se inauguró el perol ese y tú no me has querido llevar.

MAQUINÓ: ¿Te refieres al carrito ese con cables que sube pa'l Ávila? Yo en esa broma ni de vaina me monto.

ALICIA: ¿Y por qué no?

MAQUINÓ: Porque ese que tú no sabes lo que hay en esa cima. ¿Y si hay una manada de chigüires que nos ataque?

ALICIA: ¿"Manada de chigüires", Maquinó? Bueno, sí. Mejor nos quedamos aquí, en la Academia, donde no va a venir ningún chigüire a atacarte.

MAQUINÓ: Sí, además está nuestra gente... está Ariel (*Alicia suspira*).

ALICIA: (*Se da cuenta del suspiro e intenta corregir*) y Ruí-Ruá y los alumnos y estás tú y estás tú, que es lo más importante.

MAQUINÓ: Bueno, vamos a prepararnos, que ya Ariel va a comenzar la clase.

Aparece Ariel cantando.

Bacosó

*Me voy, me voy, me voy
A la jungla me voy
Gozando con aé
Porque mestizo soy.
A una linda silbé*

*En la conga cubana
Por la centroafricana
Le protegió el inglés
Me voy hasta mañana*

Ae, ae, ae.

CORO

*Bacosó, ae ae
Bacosó, cómo llama.*

(Bacosó)

En la rumba

(Bacosó)

La rumba negra

(Bacosó)

Oye los cueros

(Bacosó)

Y cómo suena

(Bacosó)

Y la tambora

(Bacosó)

Sólo por mí

(Bacosó)

Dilo ahora

(Bacosó)

Ae ae

(Bacosó)

ESCENA 2

ARIEL: Vuelvan en cinco.

(La clase se dispersa. Ariel comienza a calentar)

MAQUINÓ: ¿Cómo te fue ayer? No, no. Déjame adivinar. La parranda estuvo buenísima, las mujeres buenas mozas y fue la mejor noche de tu vida.

ARIEL: Justo así, pero mejor, camarada.

MAQUINÓ: *(Sorprendido)* ¿Camarada? Un momentico. Párame eso ahí. ¿Tú eres adeco o comunista?

ARIEL: Adeco. Y bien adeco.

RUÍ-RUÁ: *(Entra desafiante. Viene cargada de partituras y un bolso)* La comunista soy yo. Hace una señal para que coloquen las sillas para la clase de música).

(Todos se asustan y se ordenan).

ARIEL: Ruimelda, muy buenos días, camarada.

RUÍ-RUÁ: Se le saluda atentamente, Ariel. Tanta camaradería me confunde. Buenos días, Maquinó.

MAQUINÓ: Buenos días.

RUÍ-RUÁ: Podría asegurar que no estaban hablando del futuro de la patria, o de Marx, o del Capital.

ARIEL: Pues no, pero si le contara yo que anoche...

RUÍ-RUÁ: La parranda estuvo buenísima, las mujeres buenas mozas y fue la mejor noche de tu vida.

MAQUINÓ: (Risas burlonas)

ARIEL: Mejor. Mucho mejor. Creo que estoy enamorado.

RUÍ-RUÁ: El amor es una explotación mutua de dos pendejos que, sin capital, ni medios, ni clases, produce la esclavitud compartida y la alienación voluntaria de la mente. No quisiera ser usted para alienarme todos los días y en todas las fiestas. Y es más, Ariel, usted parrandeando y el coño de su madre Pérez Jiménez mandó a meter presa a más gente.

ARIEL: (*Cariñoso*) Ay, Ruí-Ruá, deje la severidad conmigo que no estamos en la internacional. Y hablando de lo que nos compete, parece que los curas están arrechos por el descuido. Los empresarios porque no hay plata y los cadetes porque están como la guayabera. Yo creo que ese plebiscito lo ganamos.

MAQUINÓ: A mí me informan que Estrada anda mandando a su seguridad nacional a hacer cada vez más redadas en Caracas. Metieron preso a Pérez, mi vecino, y molieron a golpes a González en La Guaira. ¿Quién se lo iba a imaginar? Pa' mí que saben que están en pico 'e zamuro.

RUÍ-RUÁ: Sí. Asustados están. Pero de ahí a que ganemos es tan fácil como que exista un capitalista bueno. Yo no me engaño, ustedes no deberían tampoco. Pérez Jiménez no va a salir sin problema y ese plebiscito, más que una bendición será una desgracia. Se acordarán de mí.

(Entran tres alumnos más a la academia).

ARIEL: Quizá. Pero ya debes comenzar tu clase.

CARMEN: *(interrumpiendo)*. Disculpen, busco a la profesora Ruí-Ruá.

RUÍ-RUÁ: Yo misma soy.

CARMEN: *(Escéptica)* ¿Usted? ¿Tan joven? Me disculpa, no parece.

RUÍ-RUÁ: Disculpe usted, niña, pero ¿acaso se necesitan arrugas para enseñar un arte?

(Entra el resto de los alumnos).

ARIEL Y MAQUINÓ: *(Risas)*.

CARMEN: No, pero...

(Ruí-Ruá se voltea y la mira por encima del hombro. Comienza la música de La profesora Ruí-Ruá).

La Profesora Ruí-Ruá

(Cantan La Profesora y los alumnos)

Bueno...

Soy la profesora Ruí-Ruá

¿Cómo?

Ruí-Ruá

¿Cómo?

¡Ruí-Ruá!

Que clase en su academia da

Y si lo duda usted, se lo comprobaré

Soy experta en teoría y en solfeo, ¡Y la clase va a comenzar!

¡Do, re, mi, fa, sol, la, si, do!

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do

¡Re, mi, fa, sol, la, si, do, re!

Re, mi, fa, sol, la, si, do, re

¡Así no es, me desgracié! Vamos de nuevo otra vez

¡Son muy brutos todos!

¡Do, re, mi, fa, sol, la, si, do!

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do

¡Re, mi, fa, sol, la, si, do, re!

Re, mi, fa, sol, la, si, do, re

Así es como es, muy bien esta vez, y aunque sudé, ahora cambiemos la lección.

¡Do, mi, la, sol, si, re, la!

¡Si, re, la, sol, do, mi, sol!

Do, mi, la, sol, si, re, la,

Si, re, la, sol, do, mi, sol

¡Do, re, mi, fa, sol!

¡Re, mi, fa, sol, la!

¡Re, mi, fa, sol, la, sol, fa, mi, re, do!

¡Do, mi, la, sol, si, re, la!

¡Si, re, la, sol, do, mi, sol!

¡Do, mi, la, sol, si, re, la!

¡Si, re, la, sol, do, mi, sol!

Do, re, mi, fa, sol

Re, mi, fa, sol, la

Re, mí, fa, sol, la, sol, fa, mi, re, do.

RUÍ-RUÁ: Bien, tienen diez minutos para acomodar. ¿Entendió, señorita? Y vayan afuera.

(Regresa hacia Ariel y Maquinó)

ARIEL: Se lució, profesora.

RUÍ-RUÁ: La disciplina comunista se aplica muy bien en la música, Ariel.

MAQUINÓ: Yo debo irme más rápido que inmediatamente, amigos míos. Si queremos que la reunión de la junta ocurra alguien tiene que planificarla. No vaya a ser que por queda'os nos agarren amasando o que, peor, los jefes nuestros caigan presos por nuestro retraso.

RUÍ-RUÁ: Ay, sí, tú te vas para no acomodar. Avise en lo que pueda y como de costumbre, Maquinó.

(Sale Maquinó de escena)

ARIEL: Y yo debo pasar por la casa de una vez, que mamá ya debe estar preocupada.

RUÍ-RUÁ: *(Preocupada)* Ay Ariel, si no fuera usted tan bueno y virtuoso en lo suyo, la fiesta acabaría con todos nosotros.

ARIEL: *(Dicharachero)* El relajo con orden, Ruí-Ruá. Así somos los venezolanos. Confíe en mí.

(Sale Ariel de escena, luz negra.)

ESCENA 3

Casa de Yolanda

Sra. María Eugenia Lamberti de Parra y Yolanda, de pie, en prosenio. María Eugenia toma té y Yolanda lee un libro. Silencio largo. Yolanda interrumpe intentando ponerse de pie. La mamá reacciona con un gritito y una mirada juzgadora que la obliga a sentarse de nuevo.

MARÍA EUGENIA: Tránsita, encienda la radio, por favor.

(Entra Tránsita)

(V.O. propaganda electoral perezjimenista).

MARÍA EUGENIA: Estoy plenamente segura de que el General va a ganar el plebiscito. Como que el cielo es azul y Dios es Dios. Además, tu padre me lo dijo.

YOLANDA: *(Condena a su madre con la mirada)* Pero por supuesto que va a ganar. Con trampa, extorsión y tortura, ¿quién no gana?

MARÍA EUGENIA: María Yolanda Parra Lamberti, no le hable así a su madre. Y menos se exprese así del General.

YOLANDA: Yo la respeto, madre. Pero no puede pretender que me ciegue... como usted.

MARIA EUGENIA: *(Amenazante)* ¡YOLANDA!

YOLANDA: ¿Es que acaso no tengo razón? Mientras estamos hablando gamelote este gobierno está matando, torturando a gente para quedarse en el poder. La Iglesia se queja, los empresarios se quejan, los estudiantes se quejan, ¡los militares, mamá! ¡Los cadetes! Parece que los únicos que no se quejan son mi papá, mi padrino y usted.

MARÍA EUGENIA: Haga silencio. Si la escucha su padre...

YOLANDA: ¿Qué? ¿Me acusará de comunista? ¿De conspiradora? Mientras pasa todo eso ahí afuera, nosotros vivimos como reyes. Una oligarquía que es casi aristocrática, en la sombra de un dictador asesino.

MARÍA EUGENIA: ¡Se calla ya!

(Yolanda sale de escena. María Eugenia se acerca al borde del escenario con un gesto de angustia. Se regresa).

MARÍA EUGENIA: ¿Usted qué piensa, Tránsita?

(Tránsita no responde. Hace un gesto de timidez).

ESCENA 4

Casa de Yolanda (más tarde)

(Salón vacío. Suena el timbre. Tránsita corre apurada y de forma graciosa a abrir la puerta. Entra Federico)

TRÁNSITA: Señorito Federico, pase adelante.

FEDERICO: Buenas, Tránsita. Llame a Yolanda, por favor.

TRÁNSITA: *(Gritando efusiva y graciosamente)* ¡Señorita Yolanda! ¡Señorita Yo-lan-da!

YOLANDA: *(Murmurando)* Tránsita, por favor, te he dicho mil veces que no seas tan efusiva, a mamá no le gusta.

TRÁNSITA: Sí es verdad, señorita. Pero una es como es. Y si una no es como es, ¿qué es?

YOLANDA: Sí. Qué tonta yo. *(Risas cómplices de ambas).*

TRÁNSITA: Los dejo, señoritos, que se me quema el almuerzo.

Tránsita sale de escena.

FEDERICO: Dichosos los ojos, Yolanda Parra Lamberti. Menos mal que tú y yo somos mejores amigos.

YOLANDA: Y justamente por estas actitudes es que lo somos.

FEDERICO: Cuéntame, anda. ¿Qué te ha alejado de mí estos días?

YOLANDA: Lo mismo, Fede, lo mismo. Mi madre y su encerradera. Me siento como pajarito en jaula. No quiere que salga, no quiere que mire, no quiere que opine...

FEDERICO: Pero es que tus opiniones no siempre son las más correctas, amiga mía.

YOLANDA: ¿Correctas? ¿Qué es correcto para ellos? Justamente hace rato se atrevió a defender al dictador este, a decir que va a ganar el plebiscito y a congraciarse por estar en el bando “correcto”.

FEDERICO: Bueno... no es que yo esté de acuerdo con todo, pero mi padre...

YOLANDA: Tu padre es un ministro del gobierno y un cómplice más de ese asesino. No vengas tú...

FEDERICO: No lo estoy defendiendo, no vengas ya a caerme encima.

YOLANDA: Pero tampoco lo estás criticando y aquí la condescendencia es ser cómplice con la muerte de otros y ese es el problema fundamental de este país. Ni lo critican ni lo defienden. Ni chicha ni limonada. Ni hacen ni deshacen. ¡NADA! Por gente como tu papá, como el mío, como mi madre e incluso como tú tenemos casi diez años sin democracia.

FEDERICO: Pero por Dios y la Virgen, yo venía a invitarte a una fiesta y terminé en un mitin comunista.

YOLANDA: Sí, sí. Vete por la tangente. ¿Y qué fiesta es esa?

FEDERICO: La fiesta de los Mendoza en el club, por supuesto.

YOLANDA: *(Imitándolo)* "Por supuesto". Y por supuesto que no voy. Sabes perfectamente que esas fiestas en el club no son lo mío.

FEDERICO: Ay, Yolanda, no seas tan cerrada. Todo el mundo va a estar ahí.

YOLANDA: Sí, todos, los mismos de siempre. Los que no me agradan y los mismos que me critican por esa razón. Tú sabes que a mí lo que me gusta es bailar, es sentirme libre, sentirme con la gente, lo real, el calor, el ritmo.

FEDERICO: A veces sueñas como una persona pobre. Qué espanto.

Tránsito aparece en el escenario sigilosamente.

YOLANDA: Ay, cállate. Te iba a contar que sueño todas las noches con que soy una gran bailarina. Pero no de ballet. Una bailarina de danzón, de merengue, de boleros, hasta de tango. Claro, mi padre primero me manda a un convento.

FEDERICO: Menos mal que son sueños y nada más.

YOLANDA: Los sueños se hacen realidad y eso es justo lo que yo pretendo hacer, sólo que no sé cuándo, ni cómo, ni dónde.

De pronto Tránsito que se encontraba atrás escuchando, se acerca veloz y se sienta aparatosa y violentamente entre ellos.

TRÁNSITA: Señorita, no es que yo quiera meterme ni que estuviera escuchando. Pero debo comentarle que mi prima la Rosita les hace la limpieza a una gente por allá por La Pastora, mara-vi-llo-sos.

YOLANDA: Tránsita, corazón, una gente en La Pastora... ¿que hace qué?

TRÁNSITA: Pues que bailan, mi niña, qué más. Y no es que yo me quiera meter, pero usted debería ir pa'allá.

FEDERICO: Para no querer meterte, Tránsita, te metes bastante.

YOLANDA: Ay, ¿tú crees?

TRÁNSITA: Claro, mi niña, pero que ni su mamá ni su papá se enteren de que yo le dije, porque me mandan pa' Valle Guanape pa' que mis tías.

YOLANDA: ¿Tú familia es de Valle Guanape? Válgame Dios. ¿Y qué academia es esa? ¿Cómo se llama?

TRÁNSITA: Se llama la Academia Ruí-Ruá y dicen que es la mejor en su clase.

YOLANDA: Pues decidido está. Iré. Dale la dirección al chofer y que me lleve mañana. Pero ni una palabra de esto a mis padres.

FEDERICO: Yolanda, tú definitivamente estás de manicomio.

YOLANDA: ¿Qué manicomio ni que nada? Deberías acompañarme es lo que es, que Tránsita anda muy ocupada para salir ahorita de chaperona.

Entra el Sr. José Parra impetuosamente y causando barullo. Todos los presentes se asustan.

JOSÉ PARRA: Hola, niños.

YOLANDA Y FEDERICO: Bendición.

JOSÉ PARRA: Dios los bendiga. Es más, los proteja de la desfachatez de la gente que todavía anda regada por ahí. Que si el plebiscito, que si la democracia. Locos. Desviados es lo que son. Lo que quieren es andar por ahí de libertinos, desconociendo lo que aquí se ha trabajado. Desconociendo el orden y el progreso que hay en cada esquina de Venezuela gracias al general. Muertos es lo que deberían estar. Vengo de ver a tu papá, Federico.

FEDERICO: Bendiciones me mandó, seguro. Tengo días sin verlo, padrino.

JOSÉ PARRA: En estos días hay más trabajo que nunca, con esas malditas alimañas jodiendo.

YOLANDA: Papá, no hable así.

JOSÉ PARRA: Perdona, hija. Es que uno se molesta. Menos mal que ustedes son muchachos de bien, decentes, venezolanos de verdad. Pero bueno... venezolanos como los que botarán a favor del gobierno en el plebiscito. Pero yo mejor me voy y los dejo en sus cosas. *(Sale de escena)*.

YOLANDA: Clarito que está mi papá. Primero muerta que votar por ese asesino. Pero dime, pues. ¿Me vas a acompañar?

FEDERICO: Ya te dije que en tus locuras no me metas. Primero andas de subversiva, le picas el ojo al comunismo y ahora te quieres meter en una academia de baile sin permiso de mi padrino. Loca, te dije. Loca es que estás.

YOLANDA: Bueno, Fede, tengo cosas que hacer. Me parece que ya te ibas.

FEDERICO: No.

YOLANDA: Sí, sí. Ibas a hablar con tu papá de lo bueno que es el general. Me dijiste que te ibas ya, ¿no?

FEDERICO: Siempre tan simpática.

YOLANDA: Adiós, Fede, nos vemos pronto.

ESCENA 5

Los personajes se cruzan, caminan y cantan. Luz de seguidor.

Canto a Caracas

*Para cantarte a ti puse al arpa
Todas las cuerdas de oro
Para cantarte a ti mi garganta
Recogió un ruiseñor*

*Para cantarte a ti, mi Caracas,
Le he pedido al poeta
Que le ponga a mi verso
Toda su inspiración
(Bis)*

*Y es que yo quiero tanto a mi Caracas
Que mientras viva no podré olvidar
Sus cerros, sus techos rojos, su lindo cielo
Las flores de mil colores de Galipán*

*Y es que yo quiero tanto a mi Caracas
Que solo pido a dios cuando yo muera
En vez de una oración sobre mi tumba
El ultimo compás de Alma Llanera*

ESCENA 6

Academia

Entran Ruí-Ruá, Alicia y Maquinó a la Academia. Los últimos con papeles. Se sientan y clasifican, sellan y revisan. Ruí-Ruá sentada en su escritorio.

RUÍ-RUÁ: ¿Me vas a decir tú a mí, Maquinó, que esos van a respetar al pueblo? ¿Que no van a trampear la elección? ¿Qué hay que tener esperanza, que hay que darle tiempo al tiempo? No me vengas con esa vaina.

MAQUINÓ: Pero Ruí-Ruá, tampoco se puede ser tan fatalista ni negativo. Si no, ¿cómo entusiasmos a la gente? ¿Cómo hacemos que voten?

RUÍ-RUÁ: ¿De qué partido eres tú, Maquinó? Ah, sí. Unión Republicana Democrática. Corrígeme, pero ¿no fue a ustedes a los que les robaron una elección?

MAQUINÓ: Es que yo no te estoy negando que lo vayan a hacer. Sólo te digo que no por eso vamos a dejar de votar. No votar será siempre un error. Y aunque nos jueguen quiquirigui es importante que la gente sepa que lo están haciendo. Ahí comenzará el cambio. Y es nuestro deber como miembros de la Junta Patriótica defender la democracia. De eso sí te estoy hablando.

RUÍ-RUÁ: Yo sé, Maquinó. Sólo no quiero dormirme en los laureles. No quiero que nadie de la junta se duerma en los laureles. Yo soy comunista y tú sabes que los comunistas peleamos rodilla en tierra y hasta la muerte si es necesario.

MAQUINÓ: Y yo soy de URD y Ariel es adeco. Alicia es copeyana y los demás si no tienen partido, igual nos apoyan. Ya no se trata de si tú eres comunista y aquel, adeco. Se trata de que todos debemos vencer a la dictadura.

ALICIA: Así mismo es. Y me perdonas que me meta, Ruí-Ruá. Pero sabes que aquí dispuestos estamos todos.

RUÍ-RUÁ: Siendo así, deberían ayudar a la junta.

Entra Yolanda. Saluda y todos, realmente sorprendidos de verla, por su apariencia evidentemente oligarca. La profesora la observa con su característico desdén.

YOLANDA: Buenos días. Disculpen. Esta es la academia Ruí-Ruá, ¿verdad?

RUÍ-RUÁ: *(Despectiva)* Buen día, señorita. Sí, está usted en lo correcto. ¿Qué buscaba?

YOLANDA: Estoy interesada en las clases de baile. Y mi criada me dijo que este es un grandioso lugar.

(Risas de los demás)

RUÍ-RUÁ: Pues la pobre mujer que explotan en su casa tiene toda la razón y debe darle las gracias por tan noble y halagador comentario. Lo que no me imagino es qué hace una damita de sociedad como usted procurando nuestro servicio.

YOLANDA: Pues me permito decirle que no veo por qué no. Siempre he querido bailar. Bailar bien. Sentir la música, vivirla. Y lamentablemente no se me ha permitido. Vengo aquí en secreto y si me permite la franqueza, con esperanzas de que ustedes honorables y buenos artistas me permitan alcanzar lo que para mí es un sueño.

RUÍ-RUÁ: ¡Vaya! Con que hasta de secreto estamos hablando. Yo no quiero problemas, ¿oyó? Y menos con familias de “clase”, como la que usted seguramente pertenece.

YOLANDA: Si de mí depende, no los tendrá. Tiene mi palabra. Pero con tanto rechazo, ya estoy dudando de que este sea mi lugar.

RUÍ-RUÁ: Tiene suerte de que me gusten las causas perdidas y, si se le quita esa duda, más suerte de que su profesor vaya a ser Ariel Pérez, el mejor de la ciudad.

YOLANDA: Ah, pero yo nunca había escuchado ese nombre. E insisto, eso sumado a sus rechazos, me causa malestar. No sé quién sea ese Ariel y si realmente quiero conocerlo.

MAQUINÓ: Permítame interrumpir esta conversación entre damas, para decirle a usted, bella señorita, que el no saber de Ariel, mi amigo Ariel, es casi una blasfemia. No sólo es el mejor, es el más famoso, el más deseado, más exitoso. Permítame presentarle a un ciudadano ejemplar. ¿Me lo permite usted?

YOLANDA: Disculpe, caballero. Más que de un amigo, pareciera que usted hablara de su ídolo.

MAQUINÓ: Sería una falta de caballerosidad de mi parte negarle que mi inspiración nace cuando Ariel su arte hace.

Yo quiero ser como Ariel

*Yo quiero ser como él
Que escribe, canta, diseña,
y hasta le baila ballet
Yo quiero ser como Ariel
Yo quiero ser como él
Porque hoy todas las chiquitas
están loquitas por él.*

*Si yo fuera como Ariel
cuántas cosas iba a tener
Hoy por hoy yo no las tengo
porque no soy como él*

*Yo quiero ser como Ariel
Yo quiero ser como él
Que escribe, canta, diseña,
y hasta le baila ballet
Como Ariel yo quiero ser
Como Ariel yo quiero ser*

YOLANDA: Caramba, ¿me habla de un semidiós o de un humano? Con tanta virtud, si es que la tiene, debe ser realmente insoportable.

RUÍ-RUÁ: Eso deberá comprobarlo sola. Pero ahora tiene usted mi palabra de que Ariel es tan virtuoso como se lo hemos presentado.

YOLANDA: Bueno, acepto. ¿Cuándo puedo comenzar?

RUÍ-RUÁ: El lunes. Como sabrá, mañana hay elecciones. Recuerde votar contra el régimen.

YOLANDA: Aquí estaré. Muchas gracias.

MAQUINÓ: Se acordará de mí, señorita... ¿qué?

YOLANDA: Yolanda. Mi nombre es Yolanda.

ESCENA 7

Bar El Pasapoga

Ariel acompañado de extras

ARIEL: Hay que ver, hay que ver. Yo tampoco creo que nos dejen ganar. Pero hay que ver. Por todos lados la gente de la junta sabe del fraude. Lo importante es que la gente lo sepa también.

Llega Ruí-Ruá apurada

ARIEL: La profesora Ruí-Ruá llegando tarde a una reunión. Fin de mundo. La impuntualidad no va de la mano con la disciplina comunista, camarada.

RUÍ-RUÁ: Y la ironía socarrona no está en los en los estatutos de Acción Democrática. Y ultimadamente chico, llego tarde por una alumna nueva. A la que por cierto le vas a dar clase a partir del lunes.

ARIEL: Me parece maravilloso. Pero ya te perdiste el comienzo.

RUÍ-RUÁ: Nunca he entendido por qué nos reunimos en el bar Pasapoga. Me queda lejos y bueno, es un bar. Esa vaina es como sospechosa, ¿no?

ARIEL: Coño, si se te olvida, además de bailar, cantar y diseñar, escribo y soy mesonero. Ah, y conspiro también, por eso estamos aquí. Les decía a los muchachos que nosotros, los adecos, los uerredistas, los copeyanos y ustedes los comunistas lo que tenemos es que concentrarnos en arrechar más a la gente y en agitar más la vaina. No olvidemos que la junta es una sola, como uno solo debe ser el país después de todo este mierdero.

RUÍ-RUÁ: Tenemos que seguir aliados hasta el final, porque de que van a hacer fraude, van a hacer fraude. Eso lo sabemos tú, yo y todos.

ESCENA 8

Escena compartida. Espera de los resultados.

V.O. Lectura de los resultados por la radio.

Academia Ruí-Ruá

ARIEL: El coño de su madre, voltearon la vaina.

MAQUINÓ: Sorpresa no es. Pero qué cagada.

ALICIA: Yo sabía. A ese no le importa lo que diga la gente. Vámonos ya.

Casa de los Parra Lamberti

JOSÉ PARRA: Yo sabía que íbamos a ganar. Es que al final la cordura y lo bueno, triunfa.

MARÍA EUGENIA: Alabado sea Dios. Triunfó la verdad y la normalidad.

Yolanda guarda absoluto silencio y oculta su molestia. Sale de escena.

ESCENA 9

Academia

Ariel se encentra solo en la academia arreglando algunas cosas. Se escucha la radio repitiendo los resultados del plebiscito. Ariel, molesto, la apaga. De pronto se oye la puerta y entra Yolanda.

YOLANDA: Buen día. Buscaba al profesor Ariel. ¿Sabrá usted dónde está?

ARIEL: *(Dudoso)* ¿Y quién lo busca?

YOLANDA: *(Despectiva)* Pues su nueva alumna, ¿quién más?

ARIEL: Pues sí sé... pero, ¿Me dice su nombre, por favor?

YOLANDA: *(Ignora su pregunta)* Vaya. Imagínese. Entonces sí es usted. Mi nombre es Yolanda. Y deje el miedo que no soy ninguna espía de a Seguridad Nacional.

ARIEL: *(Sorprendido)* Perdone, señorita. Sabrá usted que en estos tiempos nunca está de más dudar... Pues bienvenida sea, Yolanda, a la Academia Ruí-Ruá. Lugar de arte y libertad en estos tiempos de encierro.

YOLANDA: Ni que lo diga, señor Ariel. Ni que lo diga. En la calle se sienta una pena, una pesadumbre.

ARIEL: Y no es para menos. La gente sabe que le robaron el voto. Está cansada del silencio, del dolor y de la muerte.

YOLANDA: A mí me parece insólito y al mismo tiempo, no me sorprende. Dicen que a los cadetes les pidieron constancia de que sus familias votaban como mandaba el general.

ARIEL: La cosa está fea. Ese plebiscito ofendió a las Fuerzas Armadas. Les pidieron a los oficiales que debían obligar a la familia a votar por el sí y llevar de prueba la tarjeta roja. ¿Se imagina esa humillación?

YOLANDA: Ya el general no convence a los jóvenes, ni a los militares ni a nadie. Esto puede terminar mal.

En medio de la conversación llegan haciendo mucho ruido Carmen y Alicia.

CARMEN: Mucho gusto. Soy Carmen Hinojosa. Soy casi tan nueva como tú. Te encantará la academia.

ALICIA: Ya nos habíamos visto, pero no nos habían presentado. Soy Alicia, que tengo más tiempo aquí y soy la novia de Maquinó, el mejor amigo del profe, como ya sabes. ¿Cómo te llamas? Te sentirás como en casa. Y puedo decir sin temor a equivocarme que te van a hechizar los encantos de Ariel.

YOLANDA (Abrumada) Muchas gracias, son un encanto. Me llamo Yolanda. No creo, no me gustan los hombres presumidos.

Ariel las interrumpe.

ARIEL: Muchachas, hoy, si me lo permiten, le prestaré especial atención a nuestra nueva invitada, para quien he preparado esta lección magistral.

Suena Quién será. Canta Ariel.

Quién será

*Quién será la que me quiera a mí
Quién será, quién será
Quién será la que me dé su amor
Quién será, quién será*

*Yo no sé si la podré encontrar
Yo no sé, yo no sé
Yo no sé si volveré a querer
Yo no sé, yo no sé*

*He querido volver a vivir
La pasión y el calor de otro amor
De otro amor que me hiciera sentir
Que me hiciera feliz como ayer lo fui*

*Quién será la que me quiera a mí
Quién será, quién será
Quién será la que me dé su amor
Quién será, quién será*

*He querido volver a vivir
La pasión y el calor de otro amor
De otro amor que me hiciera sentir
Que me hiciera feliz como ayer lo fui*

*Quién será la que me quiera a mí
Quién será, quién será
Quién será la que me dé su amor
Quién será, quién será*

Entra la profesora Ruí-Ruá, violentamente y formando un lío.

RUÍ-RUÁ: Yo sabía, es que yo sabía. Yo sabía que lo iban a hacer, pero igual no me acostumbro a ver a la gente así. Lo bueno es que esto, Ariel, es el inicio de la arrechera que va a terminar tumbando a este gobierno. Anótalo. Anótalo como te dije que anotarás que íbamos a perder.

Ruí-Ruá voltea y nota la presencia de Yolanda, que los observa hablando.

RUÍ-RUÁ: Ah, señorita Yolanda, vino. Qué grata e inesperada sorpresa. Me complace verla. Pero Ariel, debo hablar contigo asuntos en privado.

YOLANDA: Ya me iba, profesores. Me esperan en casa. Hasta mañana y que tengan una buena tarde.

ARIEL: Adiós, muchacha. Vaya con Dios. Ruí-Ruá, ¿vamos al Pasapoga?

De pronto, detiene sus palabras y observa a Yolanda que está a punto de salir.

ARIEL: Ey, señorita Yolanda, ¿le gustaría acompañarnos esta noche? A bailar se aprende bailando. Y créame que en El Pasapoga lo mejor que hacemos es bailar.

RUÍ-RUÁ: Ariel, ¿qué estás haciendo? Sabes que no nos vamos de bonche

ARIEL: Eh, eh, yo sé por qué a quién invito. ¿Qué dices? ¿Nos acompañas?

Yolanda por primera vez tímida, asiente y se retira rápidamente.

ESCENA 10

Bar El Pasapoga

Están presentes Ariel, Ruí-Ruá, Maquinó, Alicia, Gloria, Carmen y otros. Hay mesoneros, cantineros, bailarines. Suena de fondo Piano merengue. Entra Yolanda y se muestra asombrada y extasiada, como quien ve por primera vez algo que le agrada mucho.

ARIEL: Señorita Yolanda, vino...

Los demás lo observan entre dudosos y aprehensivos. De pronto Ruí-Ruá, molesta, se levanta.

RUÍ-RUÁ: Pues claro que vino. Por tu culpa vino. Y me perdonas la grosería, Yolanda, pero Ariel sabe muy bien que aquí no estamos jugando metras.

ARIEL: No pasa nada con que haya venido.

RUÍ-RUÁ: Sí pasa, Ariel. Sí pasa. Su presencia aquí es peligrosa para nosotros y para ella.

YOLANDA: Supongo entonces que usted ya sabe quién soy.

RUÍ-RUÁ: Sí lo sé, desde el primer momento. Tú eres Yolanda Parra Lamberti. Y tu reputación, perdón, la de tu padre y tu padrino te preceden.

CARMEN: Me desmayo.

ALICIA: Adiós coroto.

MAQUINÓ: Qué buena vaina.

ARIEL: ¿Qué tú eres quién?

YOLANDA: Lo que escuchaste. Pero pensé que no me juzgarían por eso. Lamento haberme equivocado. Creo que es mejor que me vaya.

Sale Yolanda de escena. Queda el resto en silencio y mirando.

ESCENA 11

Academia

Ariel se encuentra solo, practicando unos bailes y cantando a capela. Entra Yolanda.

YOLANDA: Disculpe, profesor. Qué buen baile.

ARIEL: No te disculpes, Yolanda, y llámame Ariel. Perdona lo de anoche.

YOLANDA: Perdona tú que me haya ido así. Fue muy incómodo.

ARIEL: Yo sé que no eres una amenaza. Lo puedo sentir.

YOLANDA: De eso quería hablarte. Mi posición política está muy distante de la de mis padres. Voté en contra, como tú y la profesora. Y me siento admirada por lo que ustedes están haciendo. Yo sé que la verdad es la que ustedes defienden y no la que siempre han querido que crea.

ARIEL: Tus palabras no sólo me halagan. Confirman que estamos en lo correcto y que triunfaremos.

YOLANDA: Confío en que así será. Pero yo vine aquí a bailar, Ariel. Al César lo que es del César. Y el baile a la Academia. ¿Comenzamos?

ARIEL: Sin duda.

Suena Le lo lay.

Le lo lay

Lo lay le lo lay lo lay le lo lay

Lo le lo lo le lo lay

Lo lay le lo lay

Anoche estabas preciosa

Tan preciosa estabas tú

Que no había estrella ni rosa

Que te pudiera mirar

*Le lo lay le lo lay
Sin tenerte que envidiar*

*Lo lay le lo lay lo lay le lo lay
Lo le lo lo le lo lay
Lo lay le lo lay*

*Anoche estaba mi amada como el filo de un puñal
solamente una mirada y un corazón a sangrar
lo le lo lay lo le lo lay
lo lay lo le lo lay lo le lo lo le lo
lo le lo lola le loy le lay*

*Anoche estabas preciosa
Tan preciosa estabas tú
Que no había estrella ni rosa
Que te pudiera mirar*

*Le lo lay le lo lay
Sin tenerte que envidiar*

*Lo lay le lo lay lo lay le lo lay
Lo le lo lo le lo lay
Lo lay le lo lay*

*Anoche estaba mi amada como el filo de un puñal
solamente una mirada y un corazón a sangrar
lo le lo lay lo le lo lay
y un corazón a sangrar*

ARIEL: ¿Qué le pareció, señorita?

YOLANDA: Me pediste que no te dijera profesor. Entonces deja de decirme “señorita”.

ESCENA 12

Navidad que viene y Año nuevo, vida nueva. Bailarines.

Navidad que vuelve

*Navidad que vuelve
Tradición del año
Unos van alegres
Otros van llorando
(bis)*

*Hay quien tiene todo
Todo lo que tiene
y sus Navidades
siempre son alegres
Hay otros muy pobres
que no tiene nada
son los que prefieren
que nunca llegaran*

*Navidad que vuelve
Tradición del año
Unos van alegres
Otros van llorando
(bis)*

*Navidad que vuelve
vuelve la parranda
en fiesta de Reyes
Todo el mundo canta.*

Año nuevo, vida nueva

*Año nuevo, vida nueva
más alegres los días serán
año nuevo, vida nueva
con salud y con prosperidad*

*entre pitos y matracas
entre música y sonrisas
el reloj ya nos avisa
que ha llegado un año más*

*las mujeres y los hombres
un besito nos daremos*

*y entre todos cantaremos
llenos de felicidad*

vamos todos a cantar...

*año nuevo, vida nueva
más alegres los días serán
año nuevo, vida nueva
con salud y con prosperidad*

*entre pitos y matracas
entre música y sonrisas
el reloj ya nos avisa
que ha llegado un año más*

*las mujeres y los hombres
un besito nos daremos
y entre todos cantaremos
llenos de felicidad*

vamos todos a cantar...

(feliz año, feliz año...)

*año nuevo, vida nueva
más alegres los días serán
año nuevo, vida nueva
con salud y con prosperidad*

*entre pitos y matracas
entre música y sonrisas
el reloj ya nos avisa
que ha llegado un año más*

*las mujeres y los hombres
un besito nos daremos
y entre todos cantaremos
llenos de felicidad*

vamos todos a cantar...

ESCENA 13

31 de diciembre/1ero. de enero

Bar El Pasapoga

Ambiente festivo tenso y golpista. Se oyen aviones sobrevolando la ciudad. Es un intento de golpe de estado. Un borracho camina por la calle. Gritando “feliz año” y cantando Guarachando.

*Guarachando
Guarachando
Guarachando por la vida voy pasando
Sin sombra de preocupación
Y cantando voy mi sabroso son
Para así olvidar
La fatalidad de este mundo*

Maquinó se asoma desde el bar El Pasapoga.

MAQUINÓ: Entre, hombre. Entre. Que la cosa está fea. Están disparando.

El borracho entra al bar.

ALICIA: ¿Qué es eso? Escuchen. ¡Escuchen! Eso es un avión.

MAQUINÓ: Un avión no. Aviones. Yo creo que esto es un golpe. Ay, carajo, comenzó la vaina.

RUÍ-RUÁ: ¿Lo dije o no lo dije? Yo sabía que los cadetes se iban a arrechar. Se sublevaron.

ALICIA: Válgame Dios. Y ahora menos se puede salir.

BORRACHO: Afuera la cosa está fea, señorita. Hasta disparos se escuchan pa’ allá pa Miraflores.

ARIEL: La vaina está candela. Vamos a quedarnos un rato más a ver qué pasa. Cantinero, champaña pa’ todo el mundo.

CARMEN: ¿Será éste el último gobierno militar?

ARIEL: Yo no sé, Carmen. Todo depende si es el ejército que decide tumbarlo.

MAQUINÓ: Yo tampoco sé. Pero creo que corremos el riesgo de caer en una partidocracia. La junta misma es un ejemplo de eso.

RUÍ-RUÁ: Sí, y una partidocracia es muy distinta a una democracia.

ARIEL: Las organizaciones políticas deberán tener un rol definido que es representar al pueblo, no usurparlo.

RUÍ-RUÁ: Una partidocracia es una manifestación dictatorial, pero dictadura al fin.

Se oyen baterías antiaéreas. Todos hacen silencio.

ESCENA 14

Los esposos Parra Lamberti escuchan atentamente el discurso promulgado por el presidente Marcos Pérez Jiménez en respuesta a los acontecimientos del 1ero. de enero.

ACTO II

Enero de 1958

De la huelga a la caída

ESCENA 15

Calle de Caracas

Ariel y Yolanda caminan por una calle de Caracas.

YOLANDA: Temo por nosotros, Ariel. Temo que me dejes.

ARIEL: Yo nunca te dejaré, eres parte de mi vida ahora, Yolanda.

YOLANDA: Pero no eres tú, ni soy yo. Son ellos. Es este país. Es todo lo que nos rodea.

ARIEL: Lo dejaría todo por ti.

YOLANDA: ¡Eso jamás! Nunca permitiría que abandonaras nuestra causa, tu vida, por mí. Superaremos esto y estaremos juntos. En algún momento...

(Ariel)

*Perfume de gardenias
Tiene tu boca,
Bellísimos destellos
De luz en tu mirar.*

(Yolanda)

*Tu risa es una rima
De alegres notas,
Se mueven tus cabellos
Cual ondas en el mar.*

(Ariel)

*Tu cuerpo es una copia
De Venus, de Ciprés
Que envidian las mujeres
Cuando te ven pasar.*

(Yolanda)

*Y llevas en tu alma
La virginal pureza,
Por eso es tu belleza
De un místico candor.*

*Perfume de gardenias
Tiene tu boca,
Perfume de gardenias,
Perfume del amor.*

(Ariel)

*Tu cuerpo es una copia
De Venus, de Ciprés
Que envidian las mujeres
Cuando te ven pasar.*

(Yolanda)

*Y llevas en tu alma
La virginal pureza,
Por eso es tu belleza
De un místico candor.*

(Cantan los dos)

*Perfume de gardenias
Tiene tu boca,
Perfume de gardenias,
Perfume del amor.*

ARIEL: *(Suspiro)* Sorprendente, ¿no? El carajo hace fraude, se le alzan los militares y ahí sigue. Pero esto no termina aquí, Yolanda. La junta no puede permitir que esta chispa que comenzó se apague. De que sale, sale.

YOLANDA: Después de esto, tú, de verdad, ¿me vas a seguir hablando de Pérez Jiménez?

ARIEL: *(Apenado, la mira, guardan silencio unos segundos y se besan).*

ESCENA 16

Casa de Yolanda

Federico sentado solo en la sala. Entra Yolanda.

YOLANDA: *(Atontada, enamorada. Suspirando)* Qué bella es la vida, Federico. Qué bello es todo.

FEDERICO: Ay, pero por Dios. Tránsita, tráigale una agüita del Carmen a Yolanda o algo más fuerte, que está delirando.

Entra Tránsita apurada y con una taza de café.

TRÁNSITA: Tome, mi niña, tome. ¿Qué me le pasa? ¿Qué me le pasa?

YOLANDA: No sé qué me pasa, Tránsita. Estoy preocupada. Creo que estoy haciendo una locura. Lo besé, Tránsita.

FEDERICO: ¿Qué tú qué? Perdiste la chaveta.

TRÁNSITA: San Antonio bendito. Usted se me está volviendo loca. O enamorada. O lo mismo.

(Entra el Sr. Parra. Tránsita se levanta velozmente).

TRÁNSITA: Señor, el ministro Chataing le dejó dicho que fuera ya mismito al ministerio por asuntos urgentes.

Sale José Parra intranquilo.

FEDERICO: Yo mejor me voy también. Quizás mi papá me necesita. Y quizás tu locura sea contagiosa. *(Sale)*

YOLANDA: Tránsita, es que me gusta. ¿Cómo te lo niego? Es un rebelde. Anda conspirando. Y además es un picaflor. Todo el mundo me lo dice. Hasta cantando me lo dice. Dime qué puedo hacer. Tú eres bruja.

TRÁNSITA: Mi niña, ¿usted quiere que yo te eche las cartas?

YOLANDA: Tráelas, pues.

Suena El Brujo. Canta Tránsita

Tránsita

*Niña Yolanda esta tarde voy a leerle una baraja
yo soy bruja famosa allá en mi Valle Guanape
pienso niña Yolanda que quizá no deba, le digo*

Yolanda

*¡Ayúdame por piedad, con Ariel, te lo pido!
el no es bandido, pa' la prisión estar yendo
y yo quisiera reitero que negra me digas tú algo
me logró besar esta tarde, lo besé y casi me caigo
díme te digo ya, si lo terminan torturando
se lo pido a mi Dios, y aunque usted nunca lo crea
por mi desesperación, me cuestiono un montón
y aunque lo ame muy fuerte sigo intranquila dudando
¡Ay mi Dios si lo perdiera, me voy a morir de pena!*

Tránsita

Para empezar la consulta, corta la baraja así:
por ti, por tu casa y por lo que esperas.

(Sigue sonando la música. Mientras tanto Tránsita echa las cartas y las lee para sí misma)

(Gritando) ¡Fuera, Satanás!

YOLANDA: ¡¿Qué pasó?!

TRÁNSITA: *(Todavía gritando)* Mi niña, yo digo lo que veo.

YOLANDA: ¿Y qué ves, pues?

TRÁNSITA: Usted no puede dejar solo a ese muchacho, señorita. Lo dice clarito aquí. La cosa se va a poner fea, pero usted debe estar ahí. Terror me da mandarla, pero le mentiría si no se lo dijera.

YOLANDA: Ay, Tránsita, no me digas esas cosas. Ya me entró un susto. Me voy ya para allá.

TRÁNSITA: Espere, mi niña.

YOLANDA: No, no, me voy, que la angustia no me deja.

Sale Yolanda de escena. Tránsita se queda mirando las cartas.

ESCENA 17

Bar Pasapoga

Maquinó está sentado en el bar, coversando. Interactúa con los demás. Carmen, a lo lejos, lo observa con suspicacia.

En qué parará la cosa caballero

(En que parará)

Ay yo no sé

(En que parará)

Y usted verá

(En qué parará)

Y usted va a ver

(En qué parará)

Ay yo no sé

*Unos dicen que el café
Unos dicen que el maíz
Unos dicen que fue ayer
Y otros dicen que fue aquí
En qué parará la cosa caballero
(En que parará)
Ay yo no sé
(En que parará)
Y usted vera
(En qué parará)
Y usted va a ver
(En qué parará)
Ay yo no sé*

ESCENA 18

En algún lugar oscuro

PACHEQUITO: Ya le dije que no se preocupara por estar aquí sola conmigo, su papá entenderá por qué me la traje sin permiso. Parece muy asustada, Carmen.

CARMEN: No es por mi padre, hombre. Es por lo que tengo que decirle.

PACHEQUITO: Cante pues, que el tiempo es orden.

CARMEN: Vengo hasta usted con convicción de hacer el bien, y espero que no se moleste conmigo por lo que tengo que decirle.

Carmen intenta caminar lejos de Pachequito, pero este se interpone. Ella se sobresalta.

PACHEQUITO: *(tocándola irrespetuosamente)* Aquí quien sabe del bien soy yo. Usted es una mujer, no lo olvide. Ahora dígame que me está comenzando a impacientar.

CARMEN: Tenía razón, Pacheco. He escuchado a un tal Maquinó Landera hablando muy mal del General Pérez Jiménez. He escuchado que conspira. He escuchado cómo espera que las cosas vayan a parar en la caída del presidente. Tengo miedo de andar con esa gente, Pacheco. Usted sabe que yo lo respeto, no vaya a pensar que yo ando en esas.

Trata de soltarse de él, pero no lo logra.

PACHEQUITO: ¿Cómo es la vaina? Ya sabía yo que esa Academia tuya me olía a escoria comunista. Mucho tiempo estuviste con ellos, más bien... Pero... ¿Me aseguras que sólo él conspira?

Carmen duda. Hace un gran esfuerzo y se suelta finalmente de Pacheco.

CARMEN: *(Tras una pausa)* Sí. Que yo sepa, sólo él.

Pacheco sale intempestivamente. Carmen se queda sola, firme, con cara de dolor reprimido.

ESCENA 19

Bar Pasapoga

Se encuentran ahí Maquinó, Ruí-Ruá, Alicia, Carmen y Yolanda. Llega Ariel.

ARIEL: *(Sorprendido, emocionado)* ¡Yolanda! Caramba... ¿Qué haces tú aquí?

YOLANDA: Ariel... Es una larga historia, pero necesitaba verte, asegurarme de que estás bien. Corren tiempos de peligro y tengo un muy mal presentimiento.

ARIEL: Tranquila, todo está bien... Pero... ¿cómo? Esta es una reunión secreta.

RUÍ-RUÁ: Ahí es donde entro yo. Y permítanme que me meta. Esta pobre mujer te fue a buscar casi en estado de pánico a la academia, pensando lo peor. Eso empeoró, claro, al no encontrarte. Yolanda es una muchacha maravillosa, Ariel. Si antes dudé de sus intenciones, y puse en tela de juicio su convicción política, hoy pongo las manos en el fuego por ella. Yo misma la uní a La Junta, y aquí, con todos, ya está participando en los planes contra el régimen podrido.

ARIEL: Gracias, Ruí-Ruá. Yo siempre supe que Yolanda era de las nuestras. Y nada me hace más feliz que tenerla, ahora, más cerca y con nosotros.

RUÍ-RUÁ: Bueno, ya, que esto ya parece una misa. A lo que vinimos. Le comentaba a Maquinó, Ariel, que es fundamental agitar a las masas y, sobre todo, a los obreros, ahora que todo el mundo anda arrecho después del fraude y del golpe fallido.

MAQUINÓ: En efecto. Yo creo que lo que debemos hacer, y para eso ustedes, Ariel y Ruí-Ruá, tienen el papel fundamental, es organizar un paro en toda Caracas. Solo sumando a la gente podemos joder a Pérez Jiménez. Mira cómo les fue a los estudiantes. Hasta los gremios se han empezado a pronunciar.

ALICIA: Me consta que la gente se sumaría. Pero tiene miedo, mucho miedo. La cosa es empujarlos y adiós luz que te apagaste pal gobierno.

ARIEL: Con los manifiestos de la Junta Patriótica se hace algo... pero creo que más que todo se trata de convencer a la gente de casa en casa y de negocio en negocio.

YOLANDA: Yo puedo colaborar. Y les aseguro que Tránsito también. No se imaginan la red de comunicación que mantienen esas mujeres de ventana en ventana.

RUÍ-RUÁ: Entonces, manos a la...

De pronto entra la Seguridad Nacional, guiados por Carmen Hinojosa. Todos corren por el escenario hacia las calles. Atrapan a Maquinó y se lo llevan preso. Los demás se dispersan.

ESCENA 20

Casa de Yolanda

Tránsito está limpiando, Yolanda y Federico están sentados en el sofá. Los tres en silencio.

YOLANDA: Hace ya casi dos semanas que metieron preso a Maquinó. La Seguridad Nacional me tiene aterrada.

TRÁNSITA: *(Resignada)* Y ahora viene lo peor, mi niña. Debes ser fuerte.

YOLANDA: Ariel me citó en el bar. Esta noche, en medio de una fiesta, nos reuniremos.

TRÁNSITA: Por el Sagrado Corazón de Jesús. ¿Van a seguir? *(Yolanda hace un gesto de afirmación)*. Está bien, pero esta vez no la mando sola. Prepárese para ver a Tránsito Pinto bailando como se debe.

ESCENA 21

Interrogatorio

Federico solo en la sala. Entra José Parra preguntando por Yolanda.

JOSÉ PARRA: Pero bueno, Federico, qué buena vaina contigo. Estás hablando con tu padrino.

FEDERICO: Yo sé, padrino. Pero lo que hablamos Yolanda y yo es siempre nuestro secreto.

JOSÉ PARRA: Pero en tiempos de guerra, traicionar un secreto es a veces ayudar a nuestro aliado. Te lo pregunto por el bien de Yolanda, y por el bien tuyo también.

FEDERICO: No sé padrino, no sé. ¿Qué tan grave es el asunto?

JOSÉ PARRA: Tan grave como la subversión. ¿Ahora sí me estás entendiendo?

FEDERICO: Está bien, padrino. Yo lo llevo.

ESCENA 21

Bar Pasapoga

Después de reordenar el bar, mientras suena instrumental Maquinó Landera, Alicia comienza a cantar.

ALICIA: ¡En honor a Maquinó!

*Chumba la candela, maquinolanderá)
chumba la candela, maquinolanderá)
chumba la candela, maquinolanderá)
chumba la candela, maquinolanderá)*

*Oh, oh, oh, oh (maquinolanderá)
ay, maquinita landera (maquinolanderá)
ayer se fue con la Piedra (maquinolanderá)
se fue pa' la rumbandela (maquinolanderá)*

Llega Yolanda acompañada de Tránsito, notablemente bella. Comienza a sonar Yolanda. Todos cantan. Al terminar la canción, Ariel y Yolanda se saludan amorosamente.

Yolanda, la reina de la parranda.

Qué linda se ve Yolanda

Cuando baila la cumbiamba.

Qué linda se ve.

(Se repite x 3)

¡Yolanda!

Suena el Disco Rayado. Cantan Ariel, Ruí-Ruá. Los acompañan los demás.

¡El merengue! ¡Dominicanízate!

Estaba en una fiesta guarachando Maquinó

Y en la mitad de la fiesta el disco se le rayó

(Bis)

Ese disco se rayó

Ese disco se rayó

Ese disco se rayó

Ese disco se rayó

Se disco se rayó

Ese disco se rayó

Empújale

que empújale

que empújale la aguja

Empújale

que empújale

que empújale un poquito

(Bis)

Chiviriquichiviriquichiviriquichá

(X 3)

Currutá currutá

Qué bueno que está

(X 3)

(Se repite todo una vez más)

Justo después de este final, irrumpen en la escena tres guardias de la Seguridad Nacional escoltados por el Sr. José Parra y Federico Chataing. Causan estragos en el bar, lo dejan destrozado. Ariel está siendo golpeado, Ruí-Ruá es maltratada. El oficial "Pachequito" le da una cachetada y la tumba.

YOLANDA: ¡Papá, Federico! ¿Qué hacen aquí?

JOSÉ PARRA: Usted se calla, Yolanda. Debería darle vergüenza.

FEDERICO: Yolanda, perdóname.

PACHEQUITO: ¡Comunistas y adecos de mierda! No los piso pa' que no se me ensucien las botas. *(Escupe a Ruí-Ruá)*. Este maricón era el que me faltaba. Me lo llevo ya a la Seguridad. Y no te llevo a ti, puta de mierda *(se dirige a Ruí-Ruá)* porque yo no toco rameras comunistas. Pero para que vean qué formal soy, esta es una redada oficial ordenada por don Pedro Estrada, jefe de la Seguridad Nacional, por actividades ilícitas y reuniones conspirativas. *(A Ariel)* No sea cagao, véngase.

ARIEL: Yo voy. Aquí los cabrones son ustedes. Yolanda, ten cuidado.

PACHEQUITO: Tranquilo, chico. Nosotros con putas no nos metemos.

JOSÉ PARRA: Está hablando de mi hija.

PACHEQUITO: Cállese viejo, o me lo traigo también.

Luz negra.

ESCENA 22

Seguridad Nacional

Ariel es llevado por Pachequito al edificio de la Seguridad Nacional para que sea encerrado, interrogado y torturado.

ESCENA 23

Calle

Ruí-Ruá, Yolanda, Tránsito y Alicia, reunidas.

YOLANDA: Ay, Ruí-Ruá... Estoy tan preocupada. Tan desolada y sin embargo llena de convicción. ¿Qué les harán ahora? No me digas que nos los van a matar...

RUÍ-RUÁ: Torturarlos, seguramente. No creo que los maten, al menos no pronto. Por eso el tiempo está en nuestra contra, mujeres.

TRÁNSITA: Ay, señorita, y menos mal que Guasina ya no existe, porque ¿se imagina que los hubiesen mandado pa' allá? Ese lugar y que era terrible. Se me pone la piel de gallina de solo pensarlo. ¡Dios los proteja!

ALICIA: Mi Maquinó... Tan chiquitico y guapachoso... *(pausa)* Ojalá no me lo golpeen mucho.

YOLANDA: Amén.

RUÍ-RUÁ: ¿Quién lo iba a decir? Una reunión de mujeres conspirando contra un general dictador.

TRÁNSITA: ¿Quién iba a decir, señorita, que yo iba a conspirar?

Risas leves

YOLANDA: Hace un mes jamás hubiese pensado que iba a terminar lamentándome porque la Seguridad Nacional se ha llevado al hombre que amo.

ALICIA: Yo hace un mes sí me imaginaba que se iban a llevar al que amo yo, pero no me lo esperaba.

YOLANDA: ¿Y ahora qué, Ruí-Ruá?

RUÍ-RUÁ: Ahora la huelga, como habíamos pensado.

ESCENA 24

Calle

Yolanda, Ruí-Ruá, Alicia, Tránsito. El pueblo de Caracas en masa grita lemas y consignas contra el régimen. Ambiente violento y tenso. Explosiones. Pausa larga. Silencio absoluto. Escenario en total oscuridad. Se oye de pronto una transmisión radial anunciando que el General Marcos Pérez Jiménez ha abandonado el país. Un pregonero grita la noticia. El Borracho también y se van sumando las masas. Celebran eufóricos.

YOLANDA: ¿Y cómo fue?

RUÍ-RUÁ: Fuimos nosotros, fue la huelga, fue pueblo y también los cadetes.

TRÁNSITA: Y allá vienen los muy buenos mozos.

Entran los cadetes. Suena Los Cadetes. Cantan todas y los bailarines acompañan.

Los cadetes

*Por la puerta de mi casa
en correcta formación
van pasando los cadetes*

que hoy están de graduación.

*Unos son de la Marina
y otros son de la Aviación
otros guardias nacionales
y oficial en formación
Unos son de la Marina*

y otros son de la aviación

vamos a ver a los cadetes

*que hoy están de graduación
los cadetes se preparan pa' servirle a la nación*

vamos a ver a los cadetes

*que hoy están de graduación
la marina tiene un barco
y la aviación tiene un avión
vamos a ver a los cadetes
que hoy están de graduación
los cadetes tienen sables y la guardia su cañón
vamos a ver a los cadetes
que hoy están de graduación*

Aparece Maquinó. Alicia lo abraza fuertemente y se besan. Todas celebran. Yolanda se comienza a preocupar mientras la emoción general continúa. Angustiada llama a Ariel entre la gente. Ariel aparece a lo lejos.

ARIEL: *Yolanda, aquí estoy. (Camina hacia ella. Al final de la canción Toy contento, se besan al estilo de la foto de Victor Jorgensen, the VJ Kiss, en Times Square).*

Toy contento

*Hoy todo me parece más bonito,
hoy canta más alegre el ruiseñor,
hoy siento la canción del arroyito
y siento como brilla más el sol*

(Bis)

*Toy contento,
yo no sé que es lo que siento,
voy saltando,
como el río, como el viento,
como el colibrí,
que besa la flor por la mañana,
como paraulata,
que deja su canto en la sabana.*

*Toy contento,
yo no sé que es lo que siento,
voy saltando,
como el río, como el viento,*

*me pongo a bailar,
no puedo expresar
que es lo que siento,
que reviento
con las ganas de cantar.*

Todos se quedan en su sitio. Ariel se acerca al proscenio. El seguidor lo sigue mientras hace un recorrido por el escenario.

ARIEL: 10 años de dictadura que se acaban en la alegría de una canción que enmarca el recuento de seres que se aman, borrando así casi mágicamente todo el dolor de lo sufrido y la nostalgia por aquellos que perdimos en esta lucha por la libertad. Venezuela, la nación, la tierra grande de Bolívar, país perpetuo de héroes. Cuánto se sufre por los que se ama, y cuánto se pierde amando a la patria. Orgullosos nos sentimos hoy del logro obtenido, de la disciplina que nos ha traído a liberar, una vez más, al bravo pueblo que somos del yugo de un nuevo opresor.

El General Marcos Evangelista Pérez Jiménez presidió la república dictatorialmente hasta hoy, 23 de enero de 1958, día que, esperanzados, esperamos les recuerde a los venezolanos por siempre el peligro de las autocracias caudillistas. Pero también esperamos que les recuerde que vivimos nosotros el terror como forma de gobierno, la división como método de dominación y el fraude como vía de legitimación de lo incorrecto.

Yolanda comienza a caminar hacia Ariel, se besan. Tras una ligera pausa, habla.

YOLANDA: Venezuela es como Ariel. Escribe su historia, canta tonadas de amor, diseña imposibles y baila ballet en la academia de sus sueños. Como Ariel todos debemos ser.

ARIEL: Los venezolanos somos fieles naturales del caos. Está en nuestra sangre, en nuestro día a día, en nuestro clima confuso. Convivimos con el caos como una forma de conducta, y nos doblegamos a él como una forma de aceptar lo que somos.

YOLANDA: Los venezolanos dejemos de ser esclavos del caos que detiene...

ARIEL: Y nos convertimos en el caos que transforma.

Suena Jaraneando

- FIN -

PLANILLA DE CASTING



Nombre: Gustavo Adolfo Ruiz.

Edad: 52 Años

Fecha de nacimiento: 11 de Febrero de 1959.

Dirección: Calle Freddy Martinez, Casa Nro 1, San Jose de los Altos, Edo Miranda.

Tallas: Pantalón 30/32 Camisa M/14-15 Zapato 39

Estatura: 1.67m.

Interpreta a: Don José Parra Sanabría.



Nombre: Cristina Margarita Da Silva

Edad: 25 años.

Fecha de nacimiento: 6 de enero de 1986

Dirección: calle Rufino Blanco Fombona, Qta. Marta. Sta. Mónica, municipio Libertador, Caracas

Tallas: Pantalón M Camisa M Zapato 38 1/2

Estatura: 1.65m.

Interpreta a: Yolanda Parra



Nombre: Fernando Luis Azpúrua León

Edad: 21 años.

Fecha de nacimiento: 31 de mayo de 1990.

Dirección: Santa Rosa de Lima, CALLE H, edificio Santa Fe, piso 5, Apto. 52.

Tallas: Pantalón 30-31 Camisa S-M Zapato 41

Estatura: 1.70m.

Interpreta a: Maquinó Landera



Nombre: Carlo Felice Audrines Napolitano
Fecha de nacimiento: 8 de febrero de 1984
Dirección: 4ta av. Con 5ta. Transversal. Los Palos Grandes
Tallas: Pantalón 31/32 Camisa M Zapatos 43-44
Estatura: 1.81m.
Interpreta a: Ariel Pérez



Nombre: Francesca Crivello
Edad: 19 años
Fecha de Nacimiento 29 de julio de 1992
Dirección: Chacao, calle Cecilio Acosta, Edificio San Antonio, piso 3, Apto. 31.
Tallas: pantalón 14, camisa m.
Estatura: 1.68 m.
Interpreta a: Profesora Ruimelda de la Rúa (Ruí-Ruá)



Nombre: Mariana Álvarez
Edad: 20 años
Fecha de Nacimiento: 19 de enero de 1991
Dirección: Urb. Potro Redondo, sector 2, casa 87, La Unión, El Hatillo.
Tallas: pantalón s, camisa s.
Estatura: 1, 61 mts.
Interpreta a: Tránsito Pinto



Nombre: Evehelisse Harting

Edad: 42 años.

Fecha de Nacimiento: 8 de febrero de 1969.

Dirección: Urb. Los Palos Grandes

Tallas: Pantalón 28-30 Camisa s/m

Estatura: 1.64m.

Interpreta a: Doña María Eugenia Sanabria



Nombre: Andrés Adolfo Ruiz Quintero

Edad: 22 años.

Fecha de nacimiento: 1 de Abril de 1989

Dirección: Urb. Rosalito, módulo 29, Apto.
E. San Antonio de los Altos, Edo. Miranda,
Venezuela.

Tallas: Pantalón 28/30 Camisa: S/M Zapato
40/41

Estatura: 1.78m.

Interpreta a: Federico Chataing.



Nombre: Alejandra Bemporad

Edad: 21 años

Fecha de nacimiento: 19 de mayo de 1990

Dirección: Urb. Rosalito, edf. 32, apto. "E",
San Antonio de Los Altos, Edo. Miranda.

Tallas: pantalón 30 camisa M zapato: 7 / 39

Estatura: 1,70m

Interpreta a: Alicia Piedra



Nombre: Gabriela Mesones Rojo
Edad: 22
Fecha Nacimiento: 21 de marzo 1989
Dirección: Av. Veracruz. red la hacienda,
piso 3 apto 43F. Las Mercedes.
Tallas: Pantalón 28 Camisa S/M
Estatura: 1.65m.
Interpreta a: Carmen Hinojosa



Nombre: Daniel Revette
Edad: 22 años
Fecha De Nacimiento: 28 de noviembre de 1988.
Dirección: Av. Fuerzas Armadas, Esq. Santa Rosa, Res. Las Brisas, Torre B. Piso 9, Apto. 91-B
Tallas: Camisa M Pantalón 32
Estatura: 1.80m.
Interpreta a: Jesús Manuel González Pacheco Pachequito (Interrogador de la SN)

PROPUESTA DE MAQUILLAJE, VESTUARIO Y PEINADO

La idea del musical *Como Ariel* es crear una atmósfera creíble que invite al espectador a involucrarse con la historia de la manera más cercana. Para esto hace falta la mayor autenticidad y realismo, en la medida de lo posible. Algo bastante accesible de realizar con estas características es el vestuario y la construcción de la presencia de los personajes en el escenario. El vestuario da mayor libertad y facilidad para manejar los elementos que pertenecieron a la época de la historia contada.

El aspecto de Yolanda Parra, la protagonista, debe ser elegante, muy femenino, cuidado, impecable. Aunque es rebelde y exige libertad, ella está signada por la elegancia que le enseñó su madre, de igual estilo.

Los vestidos, propios de la década de los 50, acentúan la silueta de la mujer y están llenos de accesorios que complementan la apariencia, como por ejemplo, los guantes, que en el caso de Yolanda y María Eugenia Lamberti de Parra, su madre, son propios de su nivel social, maneras de vestir y de comportarse.

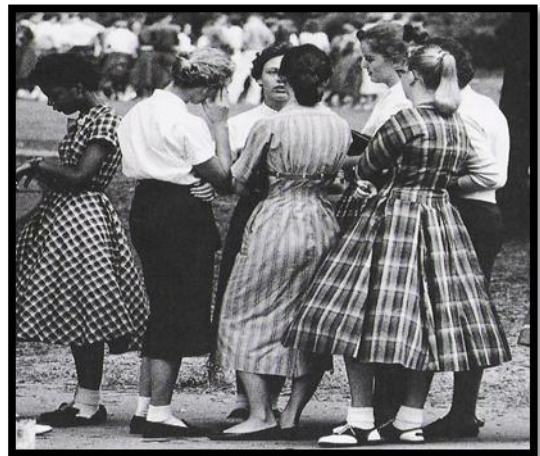


El maquillaje de Yolanda es notable siempre. Sus peinados son cuidados, con cabello corto y suelto, imitando a los de su época, o recogido con ganchos. Los labios son rojos al igual que las uñas. Rubor y delineador completarán el rostro. Sombras muy ligeras.



El resto de los personajes femeninos tendrá un vestuario más armonioso, sin demasiadas diferencias entre una y otra, pues comparten similitudes en cuanto a su procedencia, las actividades que realizan, edades, etc. El

vestuario de estas mujeres de la historia tendrá que ser más flexible y “cotidiano” que el de Yolanda, pues pertenecen a una academia de baile y son mujeres jóvenes con una vida diaria diferente al de la



protagonista, es decir, salen a la calle con mayor facilidad, tienen actividades fuera de casa o quizás incluso, son estudiantes.



Así que serán necesarios vestuarios ligeros y cómodos. Para esto se usarán faldas, respetando el estilo del momento, y porque además eran muy comunes en ese entonces, pues el pantalón no era excesivamente de uso generalizado.

Todo esto influye a Tránsito cuando está vestida sin su uniforme de trabajo.



En el caso de la profesora Ruimelda de la Ruá, Ruí-Ruá, personaje comunista de esta historia, revolucionaria, severa y fuerte, debe haber una diferenciación en cuanto a su vestimenta y aspecto general. Tiene la osadía de usar pantalones, no lleva demasiados accesorios, sólo lo necesario. Esto, sin dejar de ser atractiva. Su peinado es más sencillo que los demás, al igual que el maquillaje. Resalta visualmente por estas características entre

las demás. Además, fuma, eso es un complemento en su atuendo.



Los zapatos, como hoy en día, eran usados altos o bajos, igualmente válidos.

Con el vestuario de los personajes masculinos pasa lo mismo que con el de los femeninos: hay justamente dos figuras con un vestuario notablemente intachable, que son Federico y Don José Parra. Uno más jovial que el otro, por supuesto, pero en el mismo nivel de elegancia y categoría. Don José hará uso de sobretodos y chaquetas. Federico de una vestimenta arriesgada para su época y con muy buen gusto.

El resto de los muchachos tiene un vestuario más cómodo: pantalones de pinza altos y camisas de



manga corta. Incluso Ariel, siendo el protagonista, no resaltará decididamente por su vestuario, sino por su personalidad.



Para los zapatos masculinos, habrá la misma fidelidad a los que se usaba comúnmente. Zapatos muy sobrios y bonitos, sin importar la clase social.

PROPUESTA DE VESTUARIO FORMAL DE FRANCISCO YOUNG (VESTUARISTA)

Los años de la dictadura de Pérez Jiménez trajeron al país un gran número de avances arquitectónicos y culturales que lo llevaron a un desarrollo de alto nivel. La influencia de Europa se deja ver en las construcciones de la época y también se dejó ver en la población, pues la manera de vestir del venezolano siempre se ha marcado bastante por los estilos de este continente. Para 1950 los habitantes del país gozaban de libertades limitadas a causa de la dictadura, sin embargo se gozaba de una calidad de vida mucho más aceptable que la que se ha experimentado en los siguientes años de democracia.

Independientemente de esto, los venezolanos siempre se han caracterizado por la importancia que le otorgan al vestir y la década de los 50 resalta por una elegancia perenne sin importar el estrato social. Las muchachas siempre arregladas lucían sus alhajas con gracia que generalmente eran

heredadas de generación en generación. Los caballeros en su mayoría usaban zapatos de suela, pantalones de pinzas y camisas de lino y algodón con cuello.

Para muchos lugares del mundo ya para inicios de los 50 las mujeres habían asumido posiciones sociales de gran importancia. El cine norteamericano apostaba por la revolución sexual femenina, la época de oro de esta industria vendía mujeres glamorosas, sensuales y atrevidas que no se apenaban al resaltar sus atributos. Sin embargo en Venezuela este proceso se vive unos años después, puesto que el desarrollo mundial no podía competir con la cultura conservadora y recatada que reinaba en el país. A pesar de que ya para finales de los años treinta el pantalón era usado sin tabú por las mujeres en muchas partes del mundo, en Venezuela no fue hasta principios de los 60 que el pantalón fue aceptado formalmente en los armarios femeninos.

La construcción del vestuario para Ariel es una mezcla entre cortes glamorosos del cine norteamericano de los 50 y una sutil actitud conservadora, pues en esta pieza reinan los personajes rebeldes, adelantados para su época, que buscaban un cambio en el país, así que se rompieron algunos patrones tradicionales para darles un aire de modernidad característica de las construcciones de la época. Los personajes fueron vestidos para hacer un juego exquisito entre las estructuras extranjeras del régimen y los aires de revolución.

La paleta de colores la dividimos en dos: una que compone los días comunes de nuestros personajes, los cuales se caracterizan por la calidez y alegría de las canciones de la Billo's, además de representar los colores del ejército. Esta dualidad trata de mostrar la dictadura pues sin llegar a la uniformidad la poca diferencia entre los colores ayudarán a mostrar la represión.

Todos los colores escogidos además fueron seleccionados de los imperantes en el país para la época, los estampados usados por las damas de la época tenían una tendencia floral

(primavera/otoño). Los hombres por su parte tendían a la sobriedad del azul y el marrón. La condición un tanto machista los mantuvo alejados de tonos más atrevidos hasta finales de los 60.

Amarillo canario Esperanza, alegría, cobardía y engaño	Pardo Seguro, practico, orgánico y rustico	Marrón Saludable, duradero, y delicioso	Caqui Uniforme, camuflaje, militar y con iniciativa
Lila Femenino, refinado, elegante y grácil	Lima Acido, cítrico, refrescante, jugoso y entuciasta	Naranja Divertido, radiante, vital; el más cálido de los colores	Rojo escarlata Excitante, agresivo, dramático y dinámico
Negro Mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz	Verde oscuro Natural, orgánico, abundante y exquisito	Ultramar Comprometido, dramático, profesional y vivo	Rojo ladrillo Seguro natural y fuerte

Ariel: para Ariel se desarrolló una propuesta algo tropical, pues su condición de bailarín lo convierte en un sujeto alegre y atrevido. Está inspirado en los residentes de las costas, con camisas algo holgadas y planteadas entre el verde oscuro, el amarillo y rojo. Ariel representara todo lo contrario al hombre de la época pues su condición de revolucionario lo hace arriesgado.

Yolanda: por ser una niña de buena familia la propuesta es un poco menos atrevida de lo que podríamos pensar para su posición revolucionaria, sin embargo está inspirada más en la mujer norteamericana de mediados de los 50, pues sus posibilidades económicas le permiten el buen vestir además de ser una manera más sutil de darle un look un poco más atrevido.

Ruimelda: está inspirada en una profesora de Ballet ruso. Es de estructura fuerte y sus colores representan bastante autoridad. Su condición cultural la coloca en una posición bastante avanzada, por esta razón es el personaje más atrevido al vestir. Se le otorgaron los pantalones que la convierten en una mujer con una gran autoridad.

Maquinó: este personaje por su parte representara fielmente al hombre de la época en Venezuela. No busca ser más atrevido de lo que eran para la época, además de proporcionar un excelente contraste para Ariel.

Alicia: es una típica dama de sociedad caraqueña, refleja una actitud sumisa que sin embargo desea salir, está inspirada en la mujer europea de mediados de los 40. Sus líneas serán un poco más cargadas y sus telas un poco más vaporosas.

Federico: este personaje no tiene nada que ver con el hombre venezolano, ni siquiera con el de las décadas siguientes. Está inspirado en el dandi de Chicago de finales de los treinta, pero a través de las líneas típicas de los cincuenta. Pantalones menos holgados y solapas menos amplias, pero manteniendo el aire del Jazz. A Federico se le integrarán los colores más femeninos de la paleta para crear una empatía con la moda Europea de mediados de los 50. Esto demostrará que es un hombre de mundo y le otorga un aire de superioridad con respecto al resto del elenco.

Don José Parra: para el padre de Yolanda se creó un vestuario bastante limpio, con mucha sobriedad. Éste deberá transmitir equilibrio y a la vez una postura oficial. Se utilizan detalles en rojo, esto aplicará para los personajes con poder.

Doña María Eugenia de Parra: la madre de Yolanda está inspirada en los primeros años de los 30 pues ahí se concibe que vivió su juventud, en general los patrones de vestir se asumen y se mantienen a partir de esa edad, además de realzar la clase y elegancia que la caracteriza.

Tránsito: para ella se buscó otorgarle un look entre la mujer popular venezolana y la criada francesa, así que se desarrolló un uniforme blanco y negro con delantal al estilo europeo pero manteniendo elementos de la trabajadora criolla, como el pañuelo en la cabeza.

Pachequito: Aquí se intentó recrear un uniforme de Seguridad Nacional lo más fiel posible a la realidad de la época.

Carmen: está construida con la mayor cercanía a la mujer venezolana de la época. Es una creación bastante sobria, pero con el sabor del Caribe. Será dueña de los colores más llamativos de la paleta.

Todos los personajes están cubiertos de un poco de actualidad para generar una conexión un poco más fuerte con el espectador actual. Eso sin alejarse de la realidad histórica. La fusión de épocas ayuda a realzar la época de cambio en la que se cuenta la historia, además de considerar que los personajes buscan la transformación.

Maquillaje: para el maquillaje se trabajará una estructura bastante simple. El estilo Monroe imperará en las mujeres de la historia, pocas sombras y mucho color en los labios, naranja, rosa y rojo serán los tonos que predominarán en las bocas y manos.

El cabello: para la época la mujer venezolana tendían a llevar el cabello recogido en casi todo momento; peinados bastante armados que le daban rigidez a su rostro. Para Ariel se mantendrán los peinados armados, menos para Yolanda que debe evocar la mayor frescura posible, sin embargo se le dará bastante volumen. Los hombres irán bien peinados y engominados con cera, típico de la época de los cincuenta.

PROPUESTA DE ESCENOGRAFÍA

Aunque la imaginación es esencial como aporte tanto de la dirección, actores y espectadores para completar lo que falta en las escenas, en *Como Ariel*, sino exagerada y cargada, la escenografía tendrá elementos muy concretos que ubiquen las acciones en uno de los tres principales sitios donde los personajes hacen vida en esta historia. Estos elementos distinguirán claramente uno del otro y, al igual que con el vestuario, tendrá cierto nivel de naturalidad, es decir, respetando los estilos de la época lo mayormente posible.



Como elemento común, habrá cinco backings que, por un lado, serán los “espejos” de la Academia Ruí-Ruá y por el otro, dos de ellos tendrán el



papel tapiz de la casa Parra Lamberti y los tres restantes, serán el fondo del bar El Pasapoga, que a su vez tendrá una barra, mesas altas y redondas y banquitos. Estos últimos serán los mismos que se usen en la Academia.

La escenografía quizás más elaborada será la de la casa de la familia Parra Lamberti, pues debe reflejar la posición económica en la que viven estos personajes y justificar una serie de acciones dentro de las escenas que definirán ciertas actitudes. Y como una casa de una familia de clase alta, no puede estar vacía y los elementos habidos no deben ser simples y modestos.

La sala, el único espacio de la casa que realmente aparece en escena, tendrá un sofá elegante con una mesa pequeña en frente. Algunos elementos decorativos. Y un elemento prioritario en todo el montaje, es el radio que se utilizará el mismo en todos los ambientes como elemento conector. En algunas escenas, la sala tendrá este radio.



También la sala tendrá un carrito de bebidas con el que interactúa Tránsito para atender al señor Parra y a Federico en sus visitas.

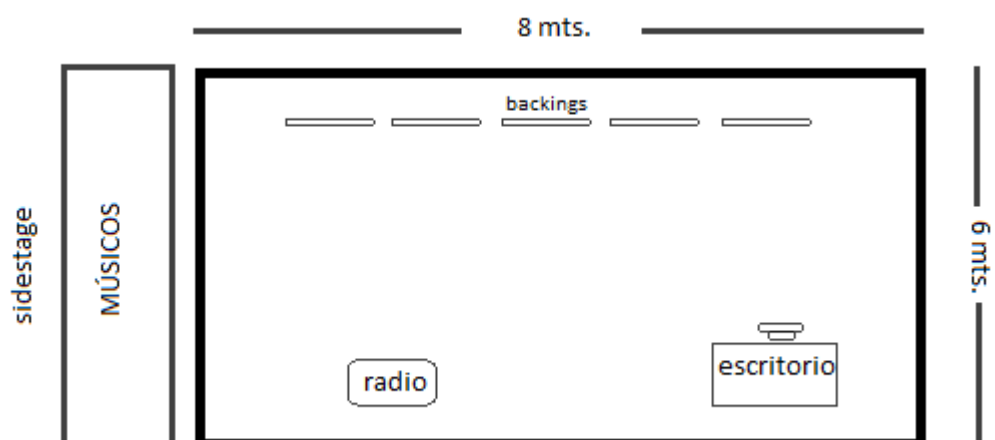


PROPUESTA DE ILUMINACIÓN

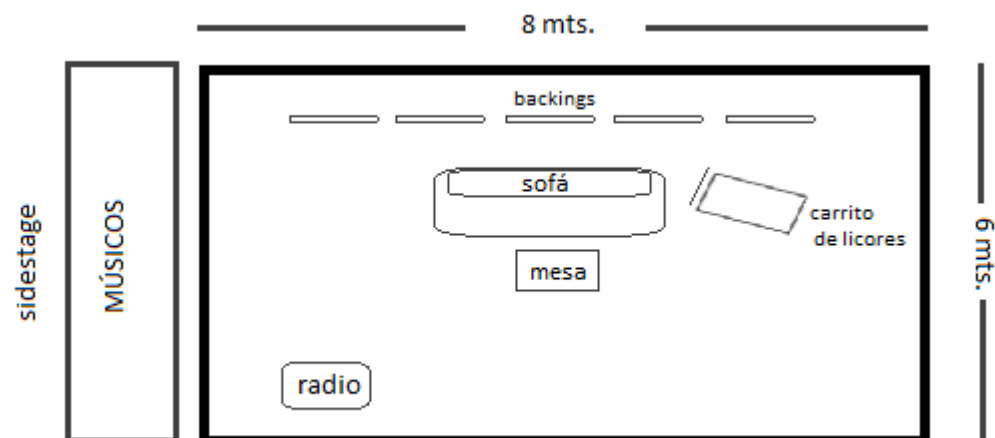
La iluminación de *Como Ariel* será bastante natural en casi todas las escenas, con colores similares al del vestuario y escenografía: cálidos y sobrios. A pesar de esto, en dos excepciones será necesaria una intervención de una iluminación más simbólica: en las escenas de captura y tortura a Maquinó y a Ariel y las escenas finales donde se intenta representar la huelga previa a la caída del General Pérez Jiménez, que tendrán el efecto de luz estroboscópica para crear tensión. Estos cambios, con la intención de darle un carácter psicológico a los dos momentos más sombríos de la trama.

De resto lo más osado, por llamarlo de alguna manera, será el uso del seguidor en escenas íntimas, como en la que cantan *Perfume de gardenias* Yolanda y Ariel, que es el momento romántico y amoroso de la obra y alguna que otra donde haya un solista, como la escena donde Maquinó Landera canta *En qué parará la cosa* y es observado desde lejos por Carmen Hinojosa, quien luego lo delata con “Pachequito”, su novio y oficial de la Seguridad Nacional.

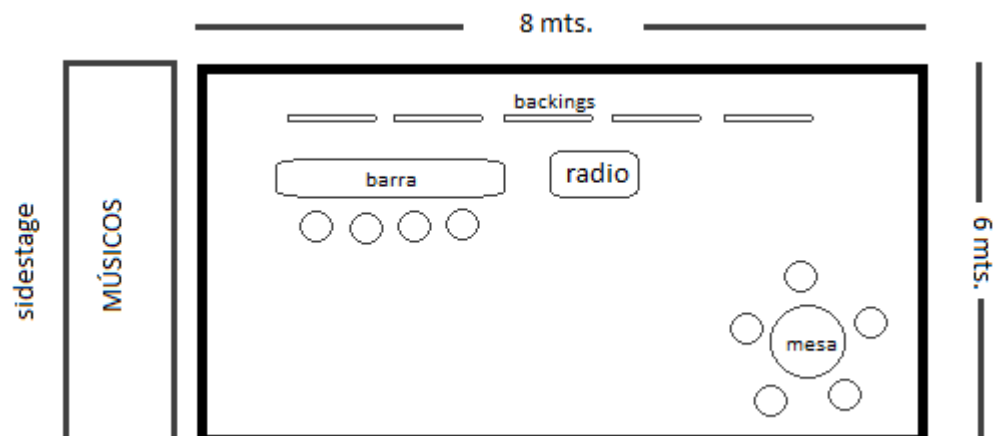
PLANTAS DE ESCENOGRAFÍA



Academia Ruí-Ruá



Casa Parra Lamberti



Bar El Pasapoga

LISTAS DE NECESIDADES

ESCENOGRAFÍA

ITEM	FORMA DE ADQUISIÓN	RESPONSABLE
5 Backing	Prestado	Dirección de Cultura UCAB
1 Sofá	Prestado	Javier Amundarain
Mesa más tapete	Prestado	Helena Riera
Banquitos	Prestado	Helena Riera
Banco estilo plaza	Prestado	Dirección de Cultura UCAB
Barra de bar	Prestado	Yasmin Centeno
Cuadros y afiches	Prestado	Alejandra Benporad
3 mesas de bar	Prestado	Helena Riera

UTILERIA

ITEM	FORMA DE ADQUISIÓN	RESPONSABLE
Juego de ajedrez	Prestado	Laurin Bello
Radio	Prestado	Helena Riera
2 maletines	Prestado	Fernando Azpurua
Taza de te	Prestado	Javier Amundarain
Libro (Ifigenia)	Prestado	Helena Riera
Papeles, pancartas, sellos	Realizado	Alejandra Benporad
Cigarros	Prestado	Helena Riera
Carrito de licores	Prestado	Javier Amundarain
Vasos de vidrio	Prestado	Javier Amundarain
Pañito de mesonero	Realizado	Francisco Young
Plumero	Comprado	Francisco Young
Cepillo de barrer	Comprado	Francisco Young
Cartas de baraja española	Prestado	Laurin Bello
Botellas de licor	Prestado	Laurin Bello
Periódicos	Realizado	Alejandra Benporad
Adornos navideños	Comprado	Francisco Young

PRESUPUESTO

El presente presupuesto corresponde a la suma aproximada de los costos que toda la producción de 'Como Ariel' hubiese costado -de haber contado con el dinero suficiente para asumir dichos costos- en función de presupuestos solicitados a diferentes compañías y personas relacionadas con el ámbito, y los cuales están anexados al final de este trabajo.

Trabajo Especial de Grado- Agosto 2011- Universidad Católica Andrés Bello Caracas, Venezuela.	
Nombre del proyecto	Como Ariel- El Musical
Categoría	Musical teatral
Teatro	Teatrex
Producción	Laurin Bello
Dirección	Helena Riera
Escrito por	Javier Amundaraín

HONORARIOS		
Código	Rubro	Costo
	HONORARIOS PROFESIONALES	
1.1	DIRECCIÓN	8.000
1.2	PRODUCCIÓN	5.000
1.3	GUIÓN	3.000
1.4	ELENCO	7.500
1.5	SONIDO ILUMINACION	1.300
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE	8.000
1.7	DIRECCIÓN DE MUSICAL	3.000
1.8	DIRECCIÓN COREOGRÁFICA	10.000
SUB-TOTAL		45.800
GASTOS ADMINISTRATIVOS		
Código	Rubro	Costo
2.1	GASTOS JURÍDICOS	6.460
2.2	Funcionamiento	2.760
SUB-TOTAL		9.220

TRANSPORTE Y ALIMENTACIÓN		
Código	Rubro	Costo
3.1	TRANSPORTE	1200
3.2	ALIMENTACION	8.350
SUB-TOTAL		9550
PRE-PRODUCCIÓN		
Código	Rubro	Costo
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL	4850
SUB - TOTAL		4850
DIRECCIÓN DE ARTE		
Código	Rubro	Costo
5.1	ESCENOGRAFÍA	2500
5.3	VESTUARIO	54000
SUB-TOTAL		56500
PRODUCCIÓN		
Código	Rubro	Costo
6.1	TEATRO	8000
6.2	ILUMINACIÓN Y SONIDO	1.250
6.3	MÚSICA	21.440
SUB-TOTAL		30.690
PRESUPUESTO TOTAL		156.610

HONORARIOS

CÓDIGO	RUBRO	DESCRIPCIÓN	COSTO	CANTIDAD	DURACIÓN	UNIDAD	SUB TOTAL	IVA (12%)	TOTAL
1.1				DIRECCIÓN					
1.1.1	Director	Helena Riera	3.000	1	1	temporada	3.000	0	3.000
1.1.2	Asistente de dirección		2.000	1	1	temporada	2.000	0	2.000
1.1.3	Director de casting	Andrés Adolfo Ruiz	3.000	1	1	temporada	3.000	0	3.000
			SUB-TOTAL DIRECCIÓN						8.000
1.2				PRODUCCIÓN					
1.2.1	Productor general	Laurín Bello	3.000	1	1	temporada	3.000	0	3.000
1.2.2	Asistente de producción	Alejandra Bemporad	2.000	1	1	temporada	2.000	0	2.000
			SUB-TOTAL PRODUCCIÓN						5.000
1.3				GUIÓN					
1.3.1	Guionista	Javier Amundaraín	3.000	1	1	temporada	3.000		3.000
			SUB-TOTAL GUIÓN						3.000
1.4				ELENCO					
1.4.1	Personajes principales	Ariel, Yolanda, Rui-Rua, Tránsito, Maquinó, Alicia, Federico	400	7	1	función	2800	0	2.800
1.4.2	Personajes secundarios	Maria Eugenia, Jose Parra, Pachequito y Carmen	500	4	1	función	2000	0	2.000
1.4.3	Figurantes	Cantintero, Músicos y bailarines	300	9	1	función	2700		2.700
			SUB-TOTAL						7.500
1.5				SONIDO E ILUMINACIÓN					
1.5.1	Operador de audio		400	1	1	función	400		400
1.5.2	Operador de luces		400	1	1	función	400		400
1.5.3	Técnicos		250	2	1	función	500		500
			SUB-TOTAL						1.300
1.6				DIRECCIÓN DE ARTE					
1.6.1	Escenógrafo		2000	1	1	función	2000	0	2.000
1.6.2	Vestuarista	Francisco Young	2000	1	1	temporada	2000	0	2.000
1.6.3	Maquillador	Francisco Young	2000	1	1	función	2000	0	2.000
1.6.4	Estilista	Francisco Young	2000	1	1	función	2000	0	2.000
			SUB-TOTAL						8.000
1.7				DIRECCIÓN MUSICAL					
1.7.1	Instructor vocal	Miguel Marquez	3.000	1	1	temporada	3000		3.000
			SUB-TOTAL						3.000
1.8				DIRECCIÓN DE COREOGRAFÍA					
1.8.1	Coreógrafo		1.000	1	10	dia	10000		10.000
			SUB-TOTAL						10.000
			SUB-TOTAL- HONORARIOS						45.800

GASTOS ADMINISTRATIVOS									
CÓDIGO	RUBRO	DESCRIPCIÓN	COSTO	CANTIDAD	DURACIÓN	UNIDAD	SUB TOTAL	IVA (12%)	TOTAL
2.1	GASTOS JURÍDICOS								
2.1.2	Derecho de autor (obra inédita)	Guión de Javier Amundaraín	400,00	1	1	Temporada	380,00	0,00	380,00
2.1.3	Derecho de autor (obras musicales)	Canciones de Billo's	380,00	16	1	Temporada	6.080,00	0,00	6.080,00
	SUB-TOTAL GASTOS JURÍDICOS								6.460,00
2.2	FUNCIONAMIENTO								
2.2.1	Fotocopias	Copias de guiones	1,00	360			360,00	0,00	360,00
2.2.2	Impresiones	Tomo	3,00	800			2.400,00	0	2.400,00
	SUB-TOTAL FUNCIONAMIENTO								2.760,00
	SUB-TOTAL GASTOS ADMINISTRATIVOS								9.220,00

ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE									
CÓDIGO	RUBRO	DESCRIPCIÓN	COSTO	CANTIDAD	DURACIÓN	UNIDAD	SUB TOTAL	IVA (12%)	TOTAL
3.1	TRANSPORTE								
3.1.1	Transporte	Escenografía y utilería	700	1	1 día		700	0	700
3.1.2	Taxis varios		50	10	1 temporda		500	0	500
	SUB-TOTAL TRANSPORTE								1200
3.2	ALIMENTACIÓN								
3.2.1	Refrigerios	Ensayos de baile	100	26	26 días		2600	0	2600
3.2.2	Refrigerios	Ensayos de guión	600	5	5 meses		3000	0	3000
3.2.3	Refrigerios	Ensayos generales	30	25	2 días		1500	0	1500
3.2.4	Comida	día del musical	50	25	1 día		1250	0	1250
	SUB-TOTAL ALIMENTACIÓN								8350
	SUB-TOTAL ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE								9550

PRE-PRODUCCIÓN									
CÓDIGO	RUBRO	DESCRIPCIÓN	COSTO	CANTIDAD	DURACIÓN	UNIDAD	SUB TOTAL	IVA (12%)	TOTAL
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL								
4.1.1	Paquete gráfico	Programas de mano, entradas, invitaciones y afiches	2.750,00	100	1	Función	2750	0	2750
4.1.2	Sesión fotográfica	Sesión de fotos, maquillaje y peinado, y edición e impresión de fotos.	1.050	2	1	temporada	2100	0	2100
	PRE-PRODUCCIÓN								4850

DIRECCIÓN DE ARTE									
CÓDIGO	RUBRO	DESCRIPCIÓN	COSTO	CANTIDAD	DURACIÓN	UNIDAD	SUB TOTAL	IVA (12%)	TOTAL
5.1	ESCENOGRAFÍA								
5.1.1	Fabricación y adecuación	Barra de bar y 2 mesas de madera	2500	1	1	temporada	2500	0	2500
SUB-TOTAL ESCENOGRAFÍA									2500
5.2	VESTUARIO								
5.2.2	Vestuario personajes principales (masculinos)	Confección, tela, zapatos y accesorios	5000	3	1	temporada	15000	0	15000
5.2.3	Vestuario personajes principales (femeninos)	Confección, tela, zapatos y accesorios	5000	3	1	temporada	15000	0	15000
5.2.4	Figurantes	Confección, tela, zapatos y accesorios	3000	8	1	temporada	24000	0	24000
SUB-TOTAL VESTUARIO									54000
SUB-TOTAL DIRECCIÓN DE ARTE									56500

PRODUCCIÓN									
CÓDIGO	RUBRO	DESCRIPCIÓN	COSTO	CANTIDAD	DURACIÓN	UNIDAD	SUB TOTAL	IVA (12%)	TOTAL
6.1	TEATRO								
6.1.1	Alquiler del teatro	Sala de espectáculos de Teatrex	8000	1	4	horas	8000	0	8000
SUB-TOTAL TEATRO									8000
6.2	SONIDO								
6.2.1	Headsets Sennheiser Ew 110 G3	Microfonos	250	5	4	horas	1250	0	1250
SUB-TOTAL SONIDO									1250
6.3	MÚSICA								
6.3.1	CONTRATACIÓN DE ORQUESTA	9 Músicos	10.000	1	1	función y ensayos previos	10.000	0	20.000
6.3.2	Estudio de grabación	alquiler para ensayos de músicos y cantantes	60	8	3	horas	1.440	0	1.440
SUB-TOTAL MÚSICA									21.440
SUB-TOTAL PRODUCCIÓN									30.690

ANÁLISIS DE COSTOS

El presente análisis corresponde a un aproximado del costo monetario que la producción de ‘Como Ariel’ significó, en función de los presupuestos anexados al final de este trabajo, provenientes de diferentes compañías y personas con las cuales se realizaron diferentes acuerdos y convenios.

Trabajo Especial de Grado- Agosto 2011- Universidad Católica Andrés Bello Caracas, Venezuela.	
Nombre del proyecto	Como Ariel- El Musical
Categoría	Musical teatral
Teatro	Teatrex
Producción	Laurin Bello
Dirección	Helena Riera
Escrito por	Javier Amundaraín

GASTOS ADMINISTRATIVOS		
Código	Rubro	Costo
2.1	GASTOS JURÍDICOS	0
2.2	Funcionamiento	360
Total		360
TRANSPORTE Y ALIMENTACIÓN		
Código	Rubro	Costo
3.1	TRANSPORTE	500
3.2	ALIMENTACION	8.350
Total		8850
PRE-PRODUCCIÓN		
Código	Rubro	Costo
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL	0
Total		0
DIRECCIÓN DE ARTE		
Código	Rubro	Costo
5.1	ESCENOGRAFÍA	0
5.3	VESTUARIO	5500

Total		5500
PRODUCCIÓN		
Código	Rubro	Costo
6.1	TEATRO	0
6.2	ILUMINACIÓN Y SONIDO	1.250
6.3	MÚSICA	11.440
Total		12690
PRESUPUESTO TOTAL		27.400

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Crear, producir y dirigir un musical es -en la lista de trabajos de grados más complejos y retadores de Comunicación Social, mención Artes Audiovisuales- el primero, no sólo por los tres aspectos ya mencionados, sino porque se trata de integrar corazón, mente y cuerpo, es decir, guión, dirección y producción.

Y si se consigue en cada integrante del trabajo esta característica, se podrá formar la trilogía perfecta para llevar este proyecto a cabo, o por lo menos es lo que se considera que en la experiencia del presente Trabajo Especial de Grado funcionó.

Por esta razón, se recomienda que este sea un trabajo de realización netamente grupal, donde cada quien pueda tener una función protagónica en el aspecto que más le guste, interese o apasione. Pero siempre y cuando el grupo tenga la capacidad e inteligencia suficiente para integrarse de un modo tal que los tres aporten sustancialmente a las tres aéreas, sobre todo en la de creación del guión, ya que de este modo la conexión y cariño -por cada uno- hacia el trabajo será equitativa, aminorando considerablemente conflictos que el stress de la producción y dirección genera.

Desde la experiencia del guionista

Resulta evidente que la enseñanza de la asignatura de Guión Argumental favorece el desarrollo de guiones cinematográficos, pero también otorga herramientas para la creación de textos teatrales a partir de la aplicación de conocimientos propios de ambos géneros. Sin embargo, sería positiva la ampliación del programa de esta cátedra para diversificar aún más las capacidades finales del licenciado en Comunicación Social de Artes Audiovisuales en la construcción de argumentos aptos para todos los géneros inherentes a nuestra profesión.

Un reto particular al que se enfrentó el guionista de este trabajo de grado fue el de separarse del modelo de redacción de guiones cinematográficos al momento de crear el texto teatral de la obra. Tal reto se desprende del enfoque casi exclusivamente para cine que tiene la cátedra mencionada y de la preponderancia del séptimo arte en las actividades prácticas obligatorias del pensum de estudio de nuestra mención. Una conclusión evidente es la necesidad de diversificar el pensum y reducir el peso de las enseñanzas cinematográficas, favoreciendo así la selección individual de orientar los estudios al género profesional deseado.

La idea de desarrollar un musical teatral con música de una orquesta nacional, estableciendo una propuesta, se cree, sin precedentes en las tablas venezolanas al crear el primer *jukebox musical* de la historia de Venezuela surgió, y eso resulta evidente, de la preocupación por el abandono casi completo de la creación de guiones inéditos en este género. Resulta abrumador pensar que Como Ariel es el primero en su género (el *jukebox musical*), no solo por el paso dado, sino por el crecimiento, plausible per se, del montaje de musicales extranjeros adaptados a las realidades de producción de Venezuela.

Surge la inevitable cuestión moral a todos aquellos con las herramientas (mayormente monetarias) para producir un espectáculo de esta envergadura que eligen primero la creación foránea a la propia. Más allá de la mera crítica, la pregunta se seguirá manteniendo mientras la excusa mercantil sea la única respuesta coherente.

Aventurarse a producir un espectáculo inédito siempre será más meritorio que trabajar sobre las bases de una creación previa. El dilema del Dr. Frankenstein se aplica muy bien a las artes.

Realizar un *jukebox musical* en Venezuela representa un reto absolutamente mayor al de realizar cualquier otra pieza teatral que se pretenda, incluso la de un musical corriente. Como Ariel se despunta como pionero absoluto de su género en cuanto no se encuentra precedente de algún guión construido a partir de la música de una agrupación venezolana de éxito. Adicionalmente, se cree, ningún *jukebox musical* norteamericano, español, o británico ha sido adaptado a la realidad

de producción en Venezuela, por lo que, el reto de llevar a cabo la construcción desde cero de uno nacional aumenta considerablemente.

La conclusión relacionada resulta más que explícita, tácita. Sin embargo, se repite la preocupación por el abandono irracional de un género, por demás monetariamente productivo, y profundamente artístico adaptable por descontado a los intereses del espectador venezolano.

Como comunicadores sociales entendemos la necesidad de desarrollar, incluso desde el nivel educativo, una consciencia de este género, y de sus subgéneros, para evitar las derivas teóricas y prácticas a las que se puede enfrentar cualquier emprendedor que elija el camino de la creación inédita. Nuevamente no se explica el vacío tremendo, que en este y otros temas relacionados, sufre en pensum de la carrera de Comunicación Social en esta y otras universidades de calidad.

Una conclusión compartida radica en la poco justa elaboración de los criterios de evaluación y ponderación de los trabajos de grado requeridos para la obtención del título de Comunicador Social. Sin pretensión alguna de crítica a colegas estudiantes, resulta más que evidente que el esfuerzo requerido para la ejecución de algunos trabajos de grado no se compara en forma posible al esfuerzo necesario para la consecución, digamos, de las metas de producción de un musical teatral inédito.

Sin subestimar el esfuerzo creativo y la satisfacción que cada trabajo de grado deja a sus creadores, y la absoluta y merecida buena calificación que todos merecen, consideramos apropiada la revisión exhaustiva de la ponderación de las capacidades, esfuerzos, dimensiones y niveles en los que cada actividad se ha desarrollado. Suponemos entonces que no resulta descabellado pensar que el esfuerzo de comenzar desde cero la actividad creativa, o el esfuerzo de producir una función entera de un musical teatral debería tener algún peso mayor en los

criterios solo por la intención misma de llegar hasta la últimas consecuencias la producción del trabajo planteado.

Nunca se ha de dejar de creer en la idea, siempre se ha de trabajar hasta el final, incluso cuando todo indique que la meta es imposible. La enseñanza fundamental de este trabajo de grado es que la vida del artista audiovisual, en este, y en cualquier lugar, ha de ser un esfuerzo hasta el fin por alcanzar la meta y producir lo que pretende. En ese sentido se valora siempre la creación de nuevas propuestas y los intentos por hacer propio un género tan hasta ahora distante como el tratado en Como Ariel.

Nunca será equivocado tratar temas históricos. Nunca mientras el debate sobre lo que realmente sucedió sea razón de división entre los venezolanos. La situación actual de Venezuela llama decididamente a no abandonar la historia como método de evolución del ciudadano y de preservación de la auténtica venezolanidad. Los intentos estatales por transformar la historia en herramienta ideológica que sustente al actual gobierno nos llevan, más que nunca, a relegitimar la elección del tema de este trabajo de grado. Tal conclusión se rescata de la experiencia del montaje y del aparente desconocimiento de las similitudes de todos los regímenes totalitarios en Venezuela que los jóvenes venezolanos sufren por, claro está, un contra-esfuerzo del gobierno por hacer olvidar a todos que ayer ya vencimos y restablecimos, como Ariel, la democracia.

Desde la experiencia de producción

El trabajo del productor es de cabeza guía y mano ejecutadora de cualquier idea que surja de dirección, sobre sus hombros pesa la responsabilidad y labor de hacer real, algo que en principio parece un sueño imposible. Es más que un reto, es un desafío que no cualquiera puede asumir, porque es un luchar constante contra la corriente, y contra la constante idea de tirar la toalla y hacer de trabajo de grado con menos exigencia en todos los aspectos.

Producir un musical siendo un estudiante universitario sin demasiada experiencia en producción y con nada de experiencia en producción de musicales, además sin contar con el dinero necesario para tal hazaña, es sin duda alguna, una idea descabellada, pero es también, la única manera de aprender desde la experiencia personal, lo que significa ser productor en un país como Venezuela y con una realidad como la nuestra. También es quizá la mejor oportunidad que se tiene para hacer exactamente eso que queremos y realmente nos apasiona, para equivocarnos y no poner en riesgo cabezas ajenas sino solamente la nuestra.

Hacer un musical teatral inédito es depender hasta el último segundo, de todo el mundo y de todas las situaciones imaginables que cada ser humano experimenta día a día: estados de ánimo, disposición, salud, tiempo, espacio, dinero, clima, etc... Por esto es un trabajo absolutamente complejo, que requiere temple y ganas reales de querer hacer las cosas bien, e intuición para saber con quién de verdad se puede contar.

Es un trabajo en el que se descubre que Venezuela, a pesar de una situación social, política y económica sumamente compleja, sigue siendo un país lleno de los más increíbles talentos con los corazones más nobles; y ‘Como Ariel’ logró configurar un equipo de actores, bailarines, cantantes y músicos no sólo de gran talento y experiencia en el mundo musical teatral, sino también dispuestos a brindarnos todo su apoyo, compromiso, constancia y esfuerzo para llevar este proyecto a cabo.

Es la mejor forma de aprender ganando, porque a pesar de lo duro que pueda ser el proceso, paso a paso se descubren y aprenden cosas maravillosas y nuevas. La mayor enseñanza que esta producción deja es que el resultado final no es lo realmente importante, sino el proceso, es el camino, no la llegada, como dijo algún poeta. Y sin duda alguna, la producción de un musical teatral inédito es el camino más lleno y enriquecedor que se puede tomar para obtener el título de Licenciado en Comunicación Social, mención Artes Audiovisuales.

Desde la experiencia de dirección

Las conclusiones básicas de un proyecto como éste en el que la pasividad está vetada, se centran en la premisa de que éste es el momento ideal y la excusa máxima para comenzar a hacer locuras como proyecto: el final de la carrera. Sensatamente este proyecto es el de la locura. Y deja la satisfacción de haberlo siquiera comenzado y de tomar en serio el ímpetu de llevarlo a cabo. Este es el justo momento para probarse, como persona y como “profesional”, y no hacer algo que ponga a prueba la paciencia, la valentía, las capacidades, la inventiva e incluso la racionalidad, puede resultar una pérdida de tiempo si no se tiene la excusa de un postgrado inmediato en otro país. Se tiene el respaldo y la justificación valiosa de que es “un experimento” y ¿quién puede decir que, si es una buena idea, no pueda hacerse por muy arriesgada que sea?

Por otra parte, ya viendo específicamente el musical como eje de estas conclusiones, debe tenerse en cuenta siempre al producir uno, comenzar el proceso, incluso desde las lecturas del texto con los actores, a montar las coreografías y a ensayar las canciones correspondientes, con los músicos que tocarán el día de la presentación. Si no, se corre el peligro de dejar atrás estos dos elementos, paralelamente importantes, en un segundo plano. Y no es la idea, al ser éste un espectáculo que conjuga las tres expresiones en un mismo nivel.

Otro punto importante tiene que ver con el asunto monetario. Queda irremediabilmente demostrado que pueden hacerse grandes cosas –aunque sea el valioso intento- sin una gran posibilidad económica. Todo el equipo de *Como Ariel* es una evidencia de que hay intereses que más que el mero objetivo de producir dinero, hay una gran búsqueda de arriesgarse y aprender.

Desde el punto de vista de la dirección, las metodologías teatrales y los dogmas al enseñar “a actuar” quedan definitivamente tatuadas en los actores y en cualquier trabajo que intenten hacer. Es por eso que, como recomendación, nunca un actor debe permanecer demasiado tiempo en un

solo estilo para abordar los personajes e historias y para realizar su interpretación, como pasa con la inmensa mayoría de las cosas. Decir “estoy muy bien donde estoy” casi siempre será un error. Por esto, hay que buscar más, experimentar, intentar, descubrir y errar, en sus dos magníficas acepciones. No estará nunca mal hacerlo con la actuación, la dirección, la pintura, la música. Con casi todo.

¿Por qué no curiosear?

FUENTES

- Baty, G. y Chacance, R. (1983) *El arte teatral*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Caballero, M. (2007). *Las crisis de la Venezuela Contemporánea*. (5 ed) Caracas. Editorial Alfa.
- Cid, L. y Nieto, R. (1988) *Técnica y representación teatrales*. Madrid. Acento Editorial.
- Meyerhold, V. (1988) *El teatro teatral*. La Habana. Editorial Arte y Literatura.
- Centeno, Y. Felce, A. y Fernandez, M. (2009) *Cómo saber si es amor. El musical*. Trabajo de grado de Especialización no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.
- Cine archivo Bolívar Films C.A. (2003). *A gozar con Billo*. Venezuela. Bolívar Films.
- Fundación para la Cultura Urbana (2004). *Leo Matiz en Caracas*. Venezuela. Econoinvest, Casa de Bolsa, CA.
- Loewenstein, C. (2004) *Elaboración de un ensayo biográfico de la vida y obra de Billo Frómeta, con el propósito de escribir una propuesta para una serie de microprogramas de televisión sobre la trayectoria de la Orquesta Billo's Caracas Boys en Venezuela*. Trabajo de grado de Especialización no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.
- Marcer, A. y Bartomeu, E. (2009) *Taller de teatro musical*. (1 ed) Madrid. Alba.
- Mestas Pérez, M. (1986) *Análisis textual y contextual de Se llamaba SN*. Trabajo de grado de Especialización no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.
- Marziano, R. (2010) Swing con son. La historia musical de Billo Frómeta. *El desafío de la Historia*. No. 17. P. 60-65.
- Oliva, C. y Torres Monreal, F. (1990) *Historia básica del arte escénico*. Madrid. Cátedra.
- Plaza, E. (1999). *El 23 de enero de 1958 y el proceso de consolidación de la democracia representativa en Venezuela*. (2 ed). Caracas. Universidad Central de Venezuela.
- Ruiz Lugo, M. y Contreras, A. (1983) *Glosario de términos del arte teatral*. México. (2 ed) Trillas.
- Stambouli, A. (2005) La política extraviada. Una historia de Medina a Chávez. Caracas. Fundación para la Cultura Urbana.
- Varios colaboradores. (2010) 30 años de Marcos Pérez Jiménez. *El desafío de la Historia*. No. 16. 30-84
- Vidal, J. (1993) *Nuevas tendencias teatrales: la performance, historia y evolución de las vanguardias clásicas*. Caracas. Monte Ávila Latinoamericana.

ANEXOS

PRESUPUESTOS

SISTEMA DE AMPLIFICACION 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

MAIN

Splitter 24 canales

1 Consola DIGITAL Yamaha M7

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

MICROFONIA

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

2 Operados Sonidistas

2 Ayudante

Transporte

TOTAL: 11.350 BsF

Mikott Cel 04142364436 Otto Marquez

Gracias de antemano por elegir mis servicios. Ing. José Santiago Castillo

Presupuestos Música en Vivo- Rafael Gonzalez

Hola Laurin, serían aproximadamente de 9 a 8 músicos, para poder sonar como la Billo's, lo cual incluye:

- un piano
- un bajo
- una trompeta
- un trombón
- dos saxos
- una comía
- un timbal
- una tambora bongoque.

Te podemos hacer el trabajo, incluyendo la presentación más unos dos o tres ensayos en 10.000 bs. Que nos puedes pagar justo antes de la presentación. Sólo te estoy cobrando lo que cobra cada músico, es lo más barato que te lo puedo dejar, porque ese trabajo sale en 20 millones e incluso hasta más. Pero por ser la sobrina de Carlitos, y por ser esto una tesis, pues hagamoslo así.

Un abrazo,

Rafael González, Percusionista.
04120130196
rafaelpercusionista@hotmail.com

PRESUPUESTO DE VESTUARIO DE FRANCISCO YOUNG

Lau, a continuación tienes la cantidad de patrones que habría que mandar a hacer y el costo de los mismos. Además, están las telas que usaremos y su precio aproximado (que es lo único en lo que gastaran, porque no les voy a cobrar ni diseño ni confección, claro), no hice un costo total de las mismas, porque eso no lo sé hasta terminar de medir, pero en función de las tallas de todos y de mis diseños, serían dos mil y pico más en telas e hilos, contando con las que nos donaron las mamás de Hele y Javier, así que todo sería como 5.000 Bs.

Un abrazo, bella!

Pancho!

Descripción	Cantidad	Precio	Total
Patrones femeninos	9	100 bs	900 bs
Patrones masculinos	5	100 bs	500 bs
cortes aproximados	80	15 bs	1200 bs
confeccion de chaquetas traje SN	4	150	600 bs
TOTAL EN PATRONES			3200 bs

Telas a utilizar (aproximadamente)	Precio unitario (aprox)
Camiserías	35 a 53 Bs
Drill ó twill	35 a 80 bs
Gabardina	35 a 95 bs
Chiffon	35 a 95 Bs
Organzas	35 a 95 Bs
Sastrería	35 a 200 bs
Razo o satín	35 a 95 bs
Terciopelo	35 a 53 Bs
Linos	35 a 150 bs
Pelon	35 a 95 bs
Denim	50 a 120 bs
Forros	10 a 35 bs

Francisco Young
franciscoyoung33@gmail.com
04148571888

TARIFARIO

ALQUILER DE SALA PARA ESPECTÁCULOS PRIVADOS

A continuación le presentamos las tarifas de alquiler de sala y prestación de servicios adicionales vigentes en TEATREX:

- **ALQUILER DE SALA ESPECTÁCULOS PRIVADOS**

- Comprende un máximo de hasta ocho (8) horas de utilización de la sala.
- Incluye la utilización de los equipos técnicos con los que cuenta la sala.
- Incluye sistemas de boletos.

Bs. 12.000,00

- Comprende un máximo de hasta cuatro (4) horas de utilización de la sala.
- Incluye la utilización de los equipos técnicos con los que cuenta la sala.
- Incluye sistemas de boletos.

Bs. 8.000,00

Especificaciones adicionales:

- La hora extra tendrá un valor de Bs. 800,00.
- Estos precios incluyen el personal necesario para la operatividad de la sala, siempre y cuando estén dentro de sus respectivas Jornada Laboral.
- En caso de que el evento sea en un horario fuera del establecido en la Jornada Laboral del personal técnico requerido, el precio de alquiler de sala tendrá un recargo (de acuerdo a las horas extras que cumpla el personal).
- Todo lo no establecido en este Tarifario será acordado con la Gerencia General o en su defecto con la Gerencia de Operaciones de TEATREX.

TEATREX

 una nueva manera de disfrutar el teatro!

GRACIAS POR PREFERIRNOS.



www.teatrex.com.ve / www.teatrexgroup.com



ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

TEATREX, es una innovación en el concepto de entretenimiento cultural. Dotado con los más novedosos y modernos equipos de sonido e iluminación de última generación. Cuenta con 212 butacas altamente confortables, seguridad las 24 horas, ascensor con acceso directo al teatro desde nuestro estacionamiento, servicio de venta de boletería vía telefónica y web.

Además usted puede disponer de nuestras instalaciones para eventos como: producciones, representación de espectáculos, obras teatrales, musicales, eventos culturales, artísticos y promocionales, conferencias, foros, charlas, congresos, actos de graduación, convenciones, show rooms, show cases y todo evento relacionado con manejo de público. Las personas o empresas interesadas podrán comprar una función privada. Nuestro Lounge cuenta con un espacio acondicionado donde podrá ofrecer a sus invitados degustaciones, refrigerios y cócteles.



EXTERIOR SALA

6 TV Plazas de 42"

AFORO

210 butacas VIP y 2
(para personas con problemas de discapacidad)

ESCENARIO

ANCHO: 8 metros
PROFUNDIDAD: 6 metros
ALTURA LIBRE: 4 metros

TELÓN DE FONDO: Contamos con 3 rieles para telones de fondo.

TELÓN DE ACTO: Intermedio ubicado a 1 metro del proscenio de escenario con apertura central.

TELÓN PRINCIPAL: De boca con apertura central.

CAJA NEGRA: Escenario aforado en color negro, piso de madera con cámara de aire de 1" y altura de escenario de 1 metro sobre primera fila.

AUDIOVISUAL: Dos pantallas para proyección de videos.

ILUMINACIÓN ESCÉNICA

36 Lámparas Leko
18 Fresnell 500w 5"
24 Par 64
08 Mviles spot
08 Mviles wash
06 Bancos de dimmers
01 PC con master software
02 Máquinas de humo

SONORIZACIÓN Y ELECTROACÚSTICA

Sonido PA
Sistema de audio stereo
Monitoreo
04 Monitores
02 Driverack
02 Equalizador
02 Procesadores de efectos
01 Compresor limitador
01 Puerta de ruido de 4 canales

01 Consola de 32 canales

01 Grabador reproductor de CD Dual
01 Un reproductor de CD compatible con mp3
03 Micrófonos inalámbricos
04 Micrófonos
01 Micrófonos con base ultradelgada
01 Micrófonos AKG C451B
04 Headset



EQUIPO TEATREX

Susana Baserva
Gerencia General

Robert Chacón
Gerencia de Operaciones
Johan Infante
Subgerente de Operaciones

Roger Quilarque
Gerencia Técnica

Antonio Vasco
Gerencia Creativa

Maria Gisela Anselmi
Gerencia RRHH

Almerinda De Almeida
Administración

Daniel Acosta Montes
Jefe de Prensa

Andrea Hunck
Fotógrafo

Recuerde que podrá chequear nuestra programación mensual y comprar boletos para cualquiera de nuestros espectáculos con antelación a través de nuestro sitio web

www.teatrex.com.ve / www.teatrexgroup.com

Llamar al Call Center (+58 212) 211.5311 y en las taquillas de Teatrex ubicado en el C.C. Paseo El Hatillo, Piso 5.

Síguenos en:
Twitter: @teatrex o únete a nuestro grupo en facebook: Teatrex





SERVICIO DE CATERING - EVENTOS EN GENERAL

Av. Habana, entre Plaza Venezuela y Libertador. Edif Hotel Ritz. Local 3
Parroquia El Recreo - Caracas - Tlf: 0212 793.62.09 - 0412 375.68.49 - 0416 626. 45.43
Email. bsasgroup@hotmail.com

COTIZACION N°

Cliente: **Laurin Bello**
R.I.F.:
Fecha: **Agosto 2011**
Dirección: **Caracas, Venezuela**
Atención:

Fax:

Evento: 'Como Ariel' –
El Musical

Fecha: 1era
semana de
noviembre de
2011

Hora:

Dirección Caracas, Venezuela

Cantidad	Descripción	Precio Unitario	Monto Bs.f.
240	DESAYUNO COMPLETOS Equivalen a 20 desayunos por 06 días Incluye jugo de 1/2 litro	38,00	4.560,00
240	ALMUERZOS COMPLETOS Equivalen a 20 almuerzos por 06 días Incluye jugo de 1/2 litro y cubiertos	42,00	5.040,00
	TRANSPORTE	150,00	

Presupuesto de Vestuario -Laura Sarnelli

Siendo un cambio por cada actor principal, hombre o mujer (ya esto es una gran variante en el costo)

- Hombre ppal.: (si hablamos del presidente) confección, tela, calzado, accesorios: 6.500,00 Bs. c/u
- Hombre ppal.: confección, tela, calzado, accesorios: 4.800,00 Bs. c/u
- Mujer ppal.: confección, tela, calzado, accesorios: puede oscilar entre 4.500,00 y 6.800,00 Bs c/u
- En el caso de los actores secundarios y de reparto, podemos sacar un básico desde 2.500,00 hasta 4.500,00 c/u

Esto es muuuuuuy genérico, como te dije antes. Para esto, se debe hacer un desglose muy detallado.

Espero te sirva de ayuda. Si se te ocurre algo más, a la orden!

Saludos!

Laura Sarnelli

Cel: +58 414.337.5226

laura.sarnelli@gmail.com

PRESUPUESTO DE ACTORES Y PERSONAL DE PRODUCCIÓN

- 6 Bailarines (No profesionales) 300 bs.= 1800bs. Por función.
- 9 actores (Pachequito, el borracho, Carmén, Alicia, Transita, Ariel, Yolanda, Rui-Rua, Maquinó, Federico) 400bs= 3600Bs. Por función.
- 2 Actores invitados (Ma Eugenia, José Parra)= 500Bs. Por función.
- Vestuarista, Escenógrafo, iluminación, etc: 1500-2000Bs c/u. Por temporada.
- Asistentes: 200bs Por función.
- Dramaturgo, Productor y Director: 2000-3000bs Por temporada.

[Andrés Adolfo Ruiz Quintero](#)

Director de Delirium Tremens Producciones C.A.

04265170386

aa.rq@hotmail.com

Beatriz C. Flores Albán



Presupuesto

A nombre de:

LAURIN BELLO GUTIERREZ

C.I. o R.I.F.:

V- 18.459.092

Dirección:

Universidad Católica Andrés Bello

Teléfono:

0414.406.2568

Serie de orden	Número de orden	Representante de ventas	Diseñador / Impresor	Ciudad / País	Fecha de solicitud	Fecha de envío
17	117	Beatriz Flores	Beatriz Flores	Caracas, Venezuela	Agosto 24, 2011	Agosto 24, 2011

Cant.	Elemento	Unidades	Descripción	Descuento %	Sujeto a Impresión	Precio Unidad	Total
1	Programa de mano	100	Diseño e impresión	0%	LVA	10 Bs.F	1.000 Bs.F
1	Invitaciones	100	Diseño e impresión	0%	LVA	10 Bs.F	1.000 Bs.F
1	Entradas	100	Diseño e impresión	0%	LVA	9 Bs.F	130 Bs.F
1	Afiche	50	Diseño e impresión	0%	LVA	12 Bs.F	600 Bs.F

Presupuesto válido para 30 días.

Elaborado por: Beatriz C. Flores Albán de Bezeta Producciones C.A.

Este es un presupuesto de los trabajos mencionados, pudiendo o no estar sujeto a cambios según términos de los proveedores. De ser así, cobraremos la diferencia de los montos, contra factura.

Subtotal	1.730,11 Bs.F
LVA (12%)	358,7 Bs.F
Envío	0,00
Otros	0,00
Total	2.088,81 Bs.F

Se piden los datos de cuenta bancaria electrónica al enviar este presupuesto. Attn: Bezeta Producciones.

IMPORTANTE:

- El cliente debe cancelar el monto total o su proporción del presupuesto y la cantidad al término de cada trabajo que se describe.
- Se pactará con el cliente, una (1) fecha para entrega y aprobación de diseño sin costo adicional. A partir de la cual cualquier modificación total o parcial del diseño, se cobrará un costo adicional, previo en su acordado entre ambas partes.
- Si se depende de proveedores externos, la empresa está en la obligación de entregar facturas detalladas a clientes, pudiendo o no modificar el monto o fechas de este presupuesto. Si es posible la diferencia será pagadera a la parte afectada por tales cambios.
- Cualquier otro acuerdo deberá ser solicitado y aprobado por escrito y sellado por el cliente o el representante legal de la misma.
- EN FAVOR DE BEATRIZ C. FLORES ALBÁN, C.I. V-18459092, RIF: J-18459092-0. TRANSFERENCIAS O DEPÓSITOS BANCARIOS A FAVOR DE LA CUENTADORA HONORARIA BEATRIZ C. FLORES ALBÁN.

Dirección:

Urbanización Sansu, calle E-4,
manzana 9, casa N° 11.

Municipio San Diego, Estado
Carabobo, Venezuela.

Teléfonos:

0424.402.1939 y 0241.996.7258

Correos:

bezetaproducciones@hotmail.com

bezetaproducciones@gmail.com

beatriz.flores.alban@hotmail.com

Beatriz C. Flores Albán



Presupuesto

A nombre de:

LAURIN BELLO GUTIÉRREZ

C.I. o RUC

v- 18.459.092

Dirección

Universidad Católica Andrés Bello

Teléfono:

0414.406.2568

Serie de orden	Número de orden	Representante de ventas	Unidades Adquiridas	Criterio	Fecha de solicitud	Fecha de envío
10	010	Beatriz Flores	Beatriz Flores	Correo Electrónico	Agosto 04, 2011	Agosto 04, 2011

Cant.	Itemento	Unidades	Descripción	Descuento %	Sujeto a Impuesto %	Pre de Unidad	Total
1	Sesión de Fotos	1	Sesión de Fotos	0%	LVA	600 Bs.F	600 Bs.F
1	Maquillaje y Peinado	1	Maquillaje y Peinado	0%	LVA	300 Bs.F	300 Bs.F
1	Edición de Fotos	10	Retosques y/o montajes Digitales	0%	LVA	15 Bs.F	150 Bs.F
1	Impresión de Fotografías	10	Impresión de Fotografías	0%	LVA	Según Factura	Según Factura

Presupuesto válido para 30 días.

Elaborado por: Beatriz C. Flores Albán de Bezeta Producciones C.A.

Este es un presupuesto de los trabajos mencionados, pudiendo o no estar sujeto a cambios según términos de los proveedores. De ser así, cobrará la diferencia de los montos, contra factura.

Subtotal 913,04 Bs.F

I.V.A. (12%) 130,96 Bs.F

Envío 0,00

Otros 0,00

Total 1.050 Bs.F

Se pague a de recibir en correo electrónico al celular o por el este presupuesto. Atte. Bezeta Producciones.

IMPORTANTE:

- El cliente debe cancelar el monto total o su monto aprobado al presupuesto y la cantidad al término de los trabajos que se describen.
- Se pacta con el cliente, una (1) fecha para revisión y aprobación de diseño y costo adicional. A partir de la cual corrección y/o modificaciones totales o parciales del diseño, se cobrará un monto adicional, previo a los acordados entre ambas partes.
- Si se dependiera de proveedores externos, la empresa está en la obligación de entregar facturas detalladas al cliente, pudiendo o no modificar el monto y reportar fees de este presupuesto. En caso de diferencias serán pagaderos a la parte afectada por tales cambios.
- Cualquier otro acuerdo debe ser solicitado y aprobado por escrito y sellado por el cliente en los términos aquí descritos.
- EN FAVOR: CHEQUES A FAVOR DE BEATRIZ C. FLORES ALBÁN, C.I. V-180101144, RUC: J-140101144-0, TRANSACCIONES O DISPOSICIONES BANCARIAS A FAVOR DE LA CUENTADORA ROSA ROSA DÍAZ RIVERO, N° en el registro de personas o DEL RUBRO TITULAR.

Dirección:

Urbanización Sansur, calle E-4,
manzana B, casa N° 11.

Municipio San Diego, Estado

Carabobo, Venezuela.

Teléfonos:

0424.402.1939 y 0241.996.7258

Correos:

bezetaproducciones@hotmail.com

bezetaproducciones@gmail.com

beatriz.flores.alban@hotmail.com

Empresa: Inversiones Belfort 2025, C.A.

Dirección: Calle Vargas, Edif. Rio Alto, Torre B, Piso 2, Local 10-B1, Boleita Norte.

Servicio: Transporte

Web: www.inversionesbelfort2005.com.ve

Teléfonos: 212 2380790 / 416 6223557 / 414 3116964

Email: inversionesbelfort20@gmail.com

Fax: 212 2383561

Respuesta a cotización:

“Buen día Laurin, el camión tiene un costo de 700Bsf. por día en Área Metropolitana.

Gracias...”

LOGO



PROGRAMA DE MANO-EXTERIOR



PROGRAMA DE MANO- INTERIOR

Dedicatóna

Pues bien, contempla ahora, a lo largo de esa paredilla, unos hombres que transportan toda clase de objetos, cuya altura sobrepasa la de la pared y estatuas de hombres o animales hechas de toda clase de materias; entre estos portadores habrá, como es natural, unos que otros, no piensas que crezcan estar a

Síntesis

Examina, pues -dije-, que pasaría si fueran liberados de sus cadenas y curados de su ignorancia y si, conforme a naturaleza, les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y obligado a levantarse súbitamente y a volver el cuello y a andar y a mirar a la luz y cuando, al hacer todo esto, sintiera dolor

ACADEMIA RUI-RUA

Ficha técnica

- Original de: *José Amador*
- Dirección: *Helena Riera*
- Asistencia de dirección: *José Amador*
- Producción: *Laura Riera*
- Asistencia de producción: *Alejandra Benítez*
- Dirección de casting: *Andrés Adolfo Ruiz*
- Dir. de vestuario y maquillaje: *Francisco Young*
- Asesoramiento vocal: *Miguel Márquez*
- Orquesta:
- Escenografía: *Helena Riera*
- Iluminación: *Dimmy Fuentes*
- Coreografía: *Pinky*
- Diseño gráfico: *Alejandra Benítez*

Música original de Luis María Frómata, con la excepción de "Perfume de Gardenias" y "Maquintlandia"



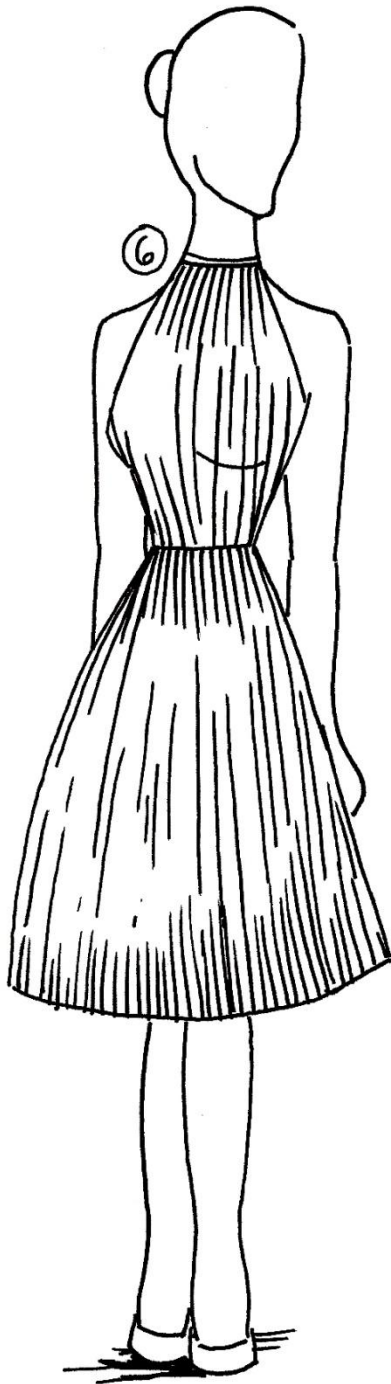
Elenco

- Ariel Pérez: *Carlo Felice Andújar*
- Yolanda Parra Lambert: *Cristina Martínez*
- Profesora Ruf-Ruf: *Francisca Criollo*
- Maquint Landera: *Fernando Espinoza*
- Alicia Piedra: *Alejandra Benítez*
- Federico Chataing: *Andrés Adolfo Ruiz*
- Don José Francisco Parra: *Gustavo Adolfo Ruiz*
- Doña Ma. Eugenia Lambert: *Facheline Harting*
- Tránsito Pinto: *Mariana Álvarez*
- "Pachequito" González: *Daniel Benítez*
- Carmen Hinojosa: *Gisela Martínez*
- José Vicente (El Borracho): *Robert Chacón*
- Bailarines:
- Oficiales de la Seguridad Nacional:

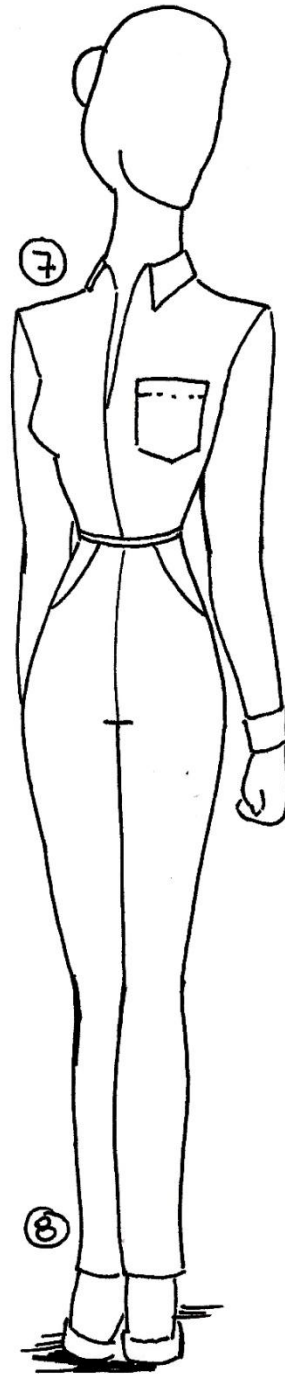
Lugar de arte y libertad en estos tiempos de encierro

BOCETOS DE VESTUARIO

como Arnel



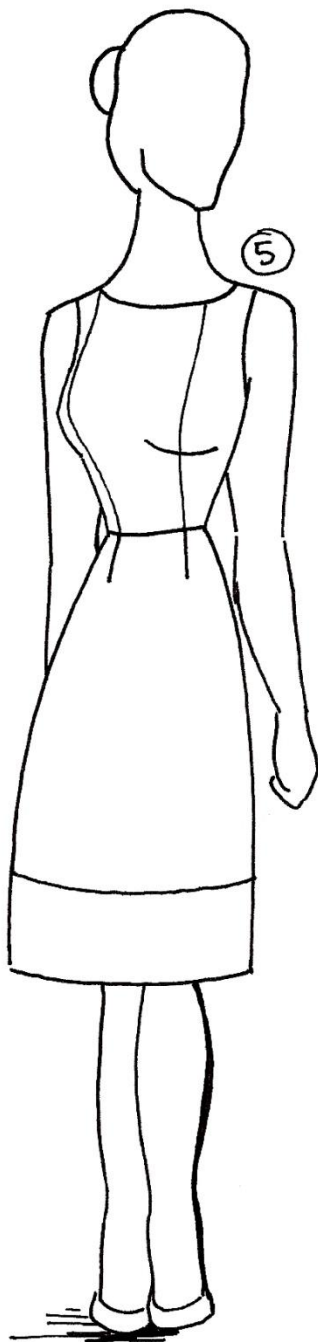
Dama 5



DAMA 6

TOTAL DE PATRONES 8
PARA DAMA.

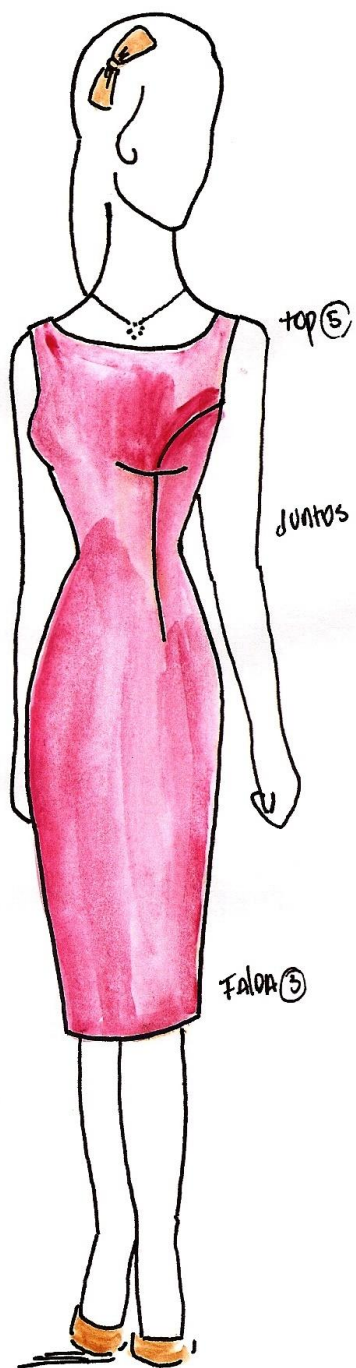
Como Ariel



DAMA 4



DAMA 4
ESPALDA



top ⑤

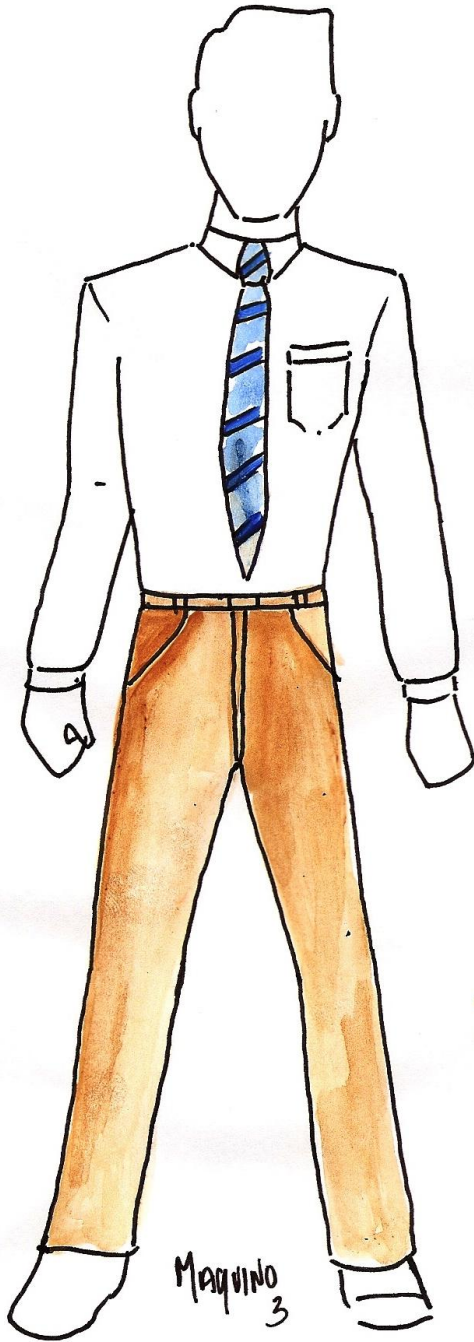
juntos

Falda ⑤

Gloria 1.



Gloria 2



NAVIDAD





SN



Pacheguito.



Carmen 1



Carmen 2

como Ariel



top (5)

FAIDA (9)

Yolanda 1



top (7)

FAIDA (5)

Yolanda 2





vestido
④

TRANSITA 1.



vestido
④

TRANSITA 2
(civil)

Como Anel

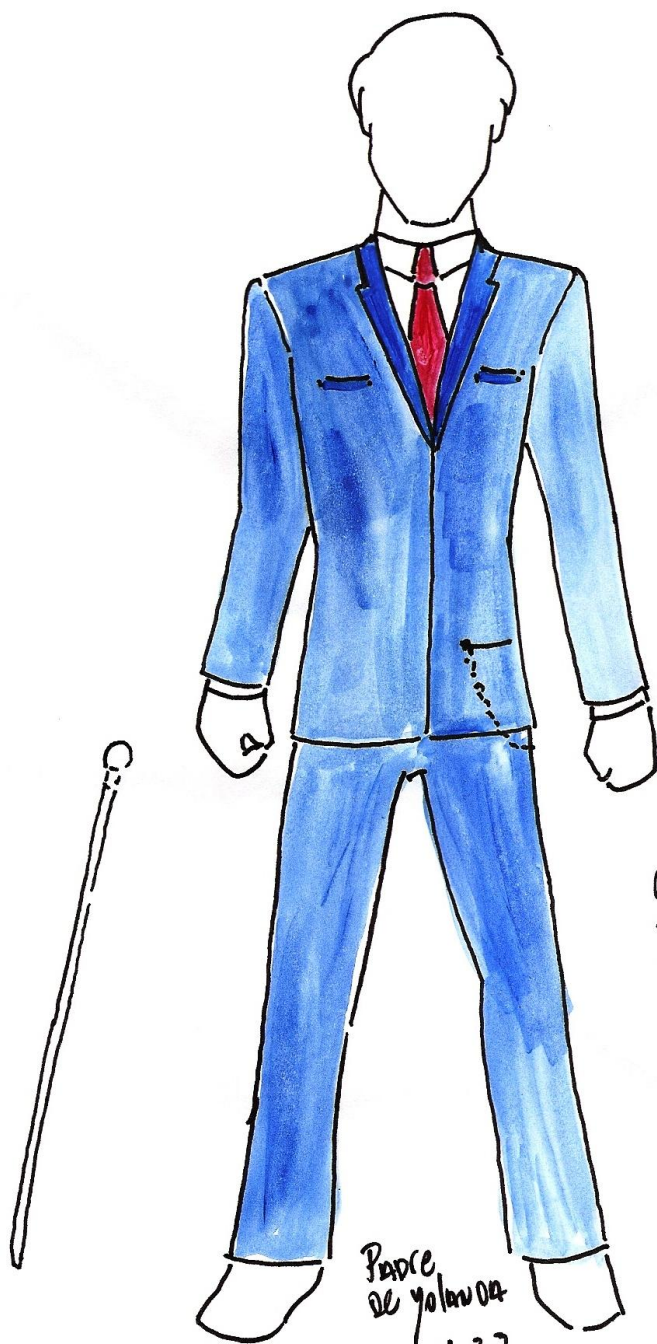




Borracho
1

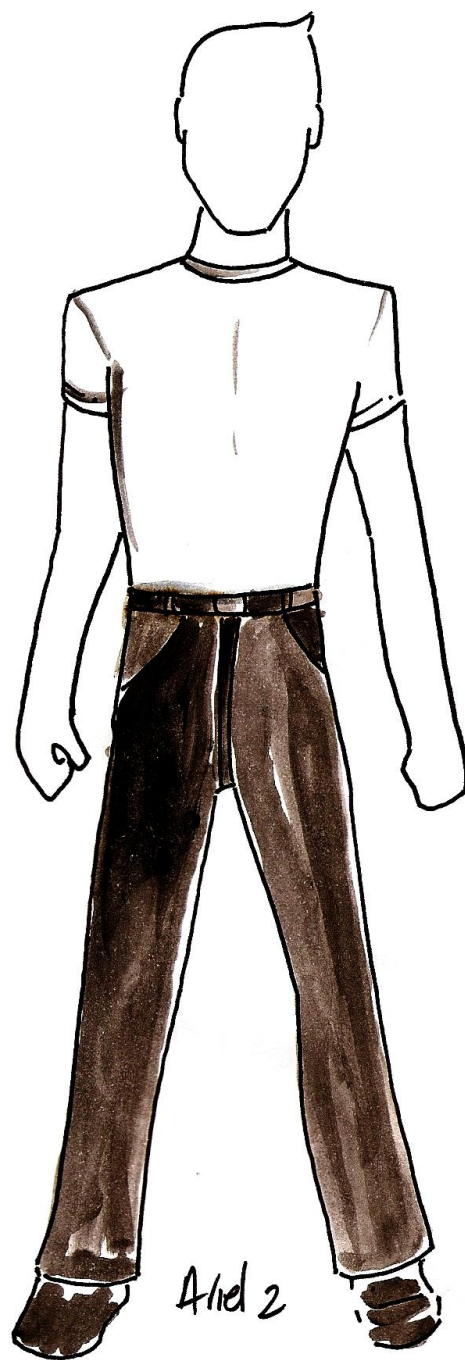
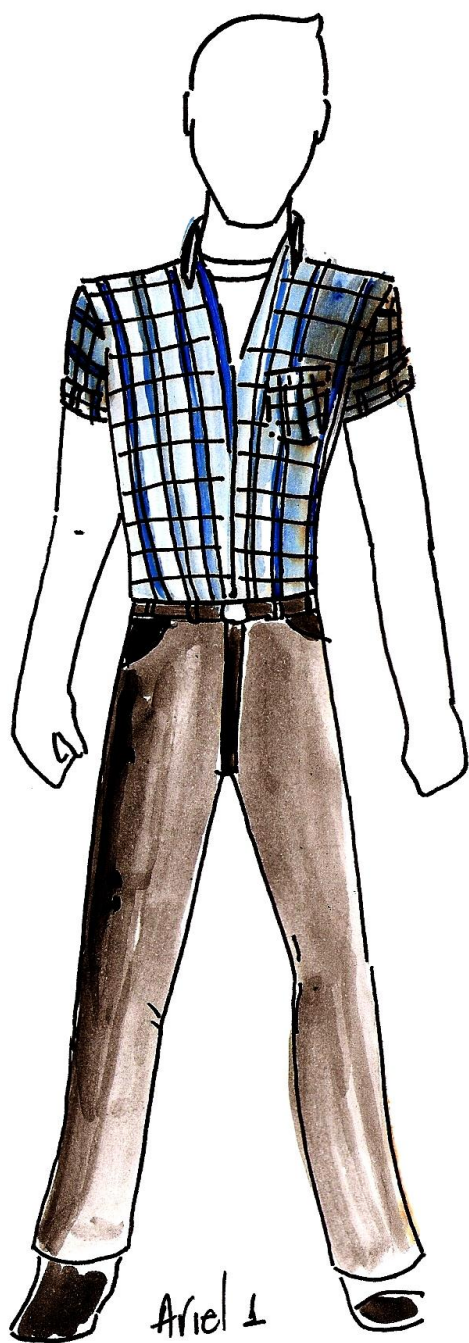


Borracho
2



Con chaqueta
Sin chaqueta
Y sin corbata

Padre
de yalauva
1, 2, 3



como Ariel

