



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
MENCION ARTES AUDIOVISUALES  
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO

**MI HISTORIA. EL MUSICAL**

*Tesistas*

AZUAJE, Carla

GÓMEZ, Alejandra

OVALLES, Alba

*Tutor*

FELCE, Andrea

Caracas, septiembre 2014

# Formato G:

## *Planilla de evaluación*

Fecha: \_\_\_\_\_

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

---

---

---

dejamos constancia de que una vez revisado y sometido éste a presentación y evaluación, se le otorga la siguiente calificación:

**Calificación Final:** En números \_\_\_\_\_ En letras: \_\_\_\_\_

Observaciones \_\_\_\_\_

---

---

---

---

Nombre:

---

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

Firma:

---

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

*A mi mamábuena,*

*Por ser más que mi abuela, mi mamá, mi vida, mi todo, el regalo más grande que me dio*

*Dios antes de nacer, la que me ha acompañado siempre, la que tanto amo.*

*A ti, porque cada vez que volteo allí estas, cuidándome y apoyándome, la que me provoca este nudo en la garganta al escribir estas palabras. A ti abuelita, porque jamás extrañaré a nadie tanto como te extrañaré a ti.*

**TE AMO VIEJITA!**

**GRACIAS POR TANTO.**

**Carla Azuaje**

*A mi Tata, por TODO...*

*Por enseñarme a leer, a escribir, a dar y a recibir.*

*Porque te fuiste cuando faltaba tan poco.*

*Porque te recuerdo todos los días.*

*Gracias.*

*¡Te amo!*

**Alejandra Gómez**

*A mi hermano Tito...*

*Por ser mi primer maestro, mi mejor amigo y mi cómplice de travesuras.*

*Porque aunque estás en otro país, siempre estás cerca.*

*Por apoyarme siempre; y también regañarme cuando lo necesito*

*Porque eres mi hermano favorito de la historia de la vida.*

*¡TE ADORO MASIAO!*

**Alba Ovalles**

## AGRADECIMIENTOS

A Dios por llenarme de bendiciones y acompañarme siempre, por permitirme cerrar con éxito esta etapa, que es el comienzo de muchos logros y éxitos que se aproximan, por guiar mis pasos e iluminarme el camino.

A mi abuelita por ser ese ser tan incondicional que SIEMPRE está, por tanto amor, por consentirme, por quererme siempre a su lado, por tener siempre una sonrisa, por enseñarme a dar sin esperar nada a cambio, por estar tan pendiente de mi, por apoyarme en todo momento, por querer siempre lo mejor para mí, y por ser la mejor mamá del planeta. TE AMO GRACIAS.

A Dany, ese tío que no se imagina cuanto amo, el más gruñón, el que me aconseja, y me hace ver cuando algo no está bien y me hace dar lo mejor de mí, gracias por apoyarme.

A mi mami por el apoyo.

A lo mejor que me presentó la UCAB, a mi Nikkyta, por estar siempre pendiente de todo, por escucharme siempre, por estar siempre ahí para lo que necesite. Gracias mami. I Love U.

A mi compañero de sueños, el hombre de mi vida, y mi mejor recompensa. Por ser mi apoyo, mi luz, mi motor y mi fuerza. Por motivarme y apoyarme en cada paso que doy, por contagiarme con esas ganas y esa entrega que le pones a la vida. Gracias por todo el amor, por este presente y por el futuro maravilloso que nos espera. Nada nos detiene. TE AMO MI CIELO!

A los bailarines y a Miguel por hacer esto posible, gracias por apoyarnos en todo. Y a todos los que me ayudaron a vender rifas y poner su granito de arena para hacer de este proyecto una realidad.

¡GRACIAS!

**Carla Azuaje**

A mi mamá y a mi papá, por todo el apoyo recibido siempre, por no dudar de mí nunca, por estar pendiente y por enseñarme disciplina. Gracias a mis abuelos Carmen y Salim, por todo el amor que me han dado y por todos sus consejos y cariño.

A Johana Cardozo, que sin duda es una de las mejores cosas que me trajo el paso por esta universidad. Al resto de las muchachas: Suhhel, Valentina, Mava, Vanessa, Melanie, Edimar y Jeniré, que me hicieron reír como nunca y que me acompañaron durante todo este estrés.

A todos mis amigos de afuera que me escucharon, que nunca dejaron de animarme y de estar interesados en esto.

A los bailarines, quienes nos hicieron sentir desde el día uno que esto era más que posible.

A cualquiera que haya comprado una rifa y que haya colaborado indirectamente con que esto sea realidad.

Y a ese par de cosas peludas que tengo en casa, quienes me acompañaban cada madrugada y que nunca me han abandonado...

¡Muchas gracias a todos!

**Alejandra Gómez**

A mi mamá, que desde que tengo memoria se quedó conmigo el tiempo que fuera necesario para ayudarme y acompañarme, incluso si era media noche. Porque siempre me enseñó a que las cosas se hacen bien o si no, no se hacen. Por reírse, apoyarme y ser mi alcahueta mayor en los momentos de locuras y travesuras. Gracias mami, por ser la mejor y por ser tan comprensiva conmigo.

A mi papi, que aunque tiene su personalidad bastante peculiar, es el mejor papi del mundo, que siempre nos apoya y hace siempre todo lo que puede y más por vernos felices. Por ser el primer fan de todos nuestros proyectos o presentaciones.

A mi hermano, por aconsejarme y guiarme en lo que está bien y lo que está mal. Por ser mi mejor amigo, mi compañero y el hermano más comprensivo de todos. Mi guía en las artes y mi primer crítico, el más importante.

A ustedes tres, les dedico esta etapa, mi título y todos los logros que aún quedan por venir. Por ahora solo puedo decirles ¡TERMINÉ!

A todos los bailarines y actores del musical, porque sin ustedes nada de esto sería posible. Especialmente a Miguel Ríos, que es casi un compañero más de esta tesis. Gracias a todos por su ayuda, ¡son los mejores!

A mis amigas Eyriam, Vanessa y Gabriela que me dieron el ánimo, me ayudaron durante mi última etapa en la universidad y me hicieron porras todas las veces que fue necesario, gracias mis chucus por todos esos momentos divertidos y llenos de “consejos” son las mejores amigas.

A Alejandra, porque me da la paciencia cuando más la necesito y porque apoya todas mis locuras creativas. ¡Gracias compañerita, falta poco!

Y no creas que a ti no te voy a dar las gracias... A ti, mi peque, mi héroe, mi amor. Por llegar a mi vida en el momento indicado. Por aguantarte todos mis cuentos con la mayor paciencia del mundo. Por hacerme feliz todos los días y por creer en mí ciegamente. Simplemente gracias, por ser mi payasito karateca, ¡TE AMO RULIS!

**Alba Ovalles**

## **RESUMEN**

Fabiana, aspirante actriz que tiene una admiración obsesiva por Marilyn Monroe, desde su infancia, producida por la desaparición temprana de sus padres.

Esta admiración exagerada, la lleva a creer que Marilyn la comprende, la entiende, la orienta, a tal punto que ella piensa que es Marilyn.

A pesar de los esfuerzos de su abuela Vicencia, que la ha cuidado con mucho amor todo el tiempo, no ha conseguido que Fabiana llegue a ser ella misma y tenga una vida plena y feliz.

Marilyn aparece en la mente de Fabiana como su guía para enseñarle sus vivencias y para tratar de ayudarla a canalizar todas las angustias e inseguridades que sufre esta joven obsesionada. Fabiana tiene miedo, se siente vacía y muy sola; a veces siente que todo es cuestión de vida o muerte.

Palabras claves: Musical, teatro, danza, Marilyn Monroe, libro de producción, obsesión.

## **ABSTRACT**

Fabiana, an aspiring actress with an obsessive admiration towards Marilyn Monroe as a consequence of a series of emotional disorders from her childhood, caused by the early death of her parents.

This exaggerated admiration leads her to think Marilyn understands her, guides her, up to where she thinks she is Marilyn.

In spite of her grandmother Vicencia's efforts, who has taken care of her with love all the time, Fabiana hasn't achieved to be herself and have a full, happy life.

Marilyn appears in Fabiana's mind as her guide, to teach her experiences and to try and help her channel all the anguish and insecurities this young obsessed woman has. Fabiana is scared, she feels empty and very lonely. Sometimes she feels everything is a matter of life and death.

Key words: Musical, Theater, dance, Marilyn Monroe, production book, obsession.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
MARCO REFERENCIAL	15
<b>CAPÍTULO I: EL MUSICAL</b>	<b>15</b>
1.1 El género	15
1.2 Antecedentes	15
1.2.1 AC hasta el siglo XVII	15
1.2.2 Siglo XVIII al XIX	18
1.2.3 Siglo XX	20
1.2.4 Siglo XXI	24
1.3 El musical en Venezuela	25
<b>CAPÍTULO II: EXPRESIONES TEATRALES</b>	<b>32</b>
2.1 El teatro dentro del teatro	32
2.2 Jazz como género de danza	35
2.2.1 El género	35
2.2.2 Historia	36
<b>CAPÍTULO III: MARILYN MONROE</b>	<b>38</b>
3.1 Huérfana legal	38
3.2 Adiós, Norma Jean	44
3.3 Marilyn Monroe	46
3.4 Sus amores	52
3.5 Sus últimos días	53
<b>MARCO METODOLÓGICO</b>	<b>57</b>

1. EL PROBLEMA	57
1.1 Descripción del problema	57
1.2 Objetivos	58
1.3 Delimitación	58
2. LIBRO DE PRODUCCIÓN	59
2.1 Cronograma	59
2.2 La Historia	61
2.2.1 Sinopsis	61
2.2.2 Tratamiento	61
2.2.3 Perfil de personajes	64
2.3 GUIÓN	66
2.4 PLANILLA DE CASTING	122
2.5 PROPUESTA DE VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO	130
2.6 PROPUESTA ESCENOGRÁFICA	137
2.7 PROPUESTA DE ILUMINACIÓN	139
2.8.1 Referencias de iluminación	142
2.9 PROPUESTA SONORA	144
2.9.1 Tracklist	145
2.10 LISTA DE NECESIDADES	146
2.10.1 Vestuario, maquillaje y peinado	146
2.10.2 Escenografía	149
2.10.3 Utilería	150
2.11 TEMAS	151
2.11.1 ¿Llegaré a ser como ella?	151
2.11.2 Vine para reinar	153
2.11.3 Mi historia	155
2.11.4 Ella vive en mí	157

2.11.5 ¡A bailar!	158
2.11.6 Reina	161
2.11.7 Me quiero enamorar	163
2.11.8 Algo murió	165
2.11.9 Historia sin fin	166
2.12 PLANOS DE REFERENCIA	167
2.12.1 Plano con medidas	167
2.12.2 Rider técnico de luces	168
2.12.3 Rider técnico de sonido	169
2.12.4 Ubicación de escenografía en tarima	170
2.13 PRESUPUESTO	174
2.13.1 Honorarios	176
2.13.2 Gastos administrativos	177
2.13.3 Alimentación y transporte	177
2.13.4 Preproducción	178
2.13.5 Dirección de Arte	178
2.13.6 Producción	179
2.14 ANÁLISIS DE COSTOS	180
2.15 CONTACTOS	182
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	184
FUENTES	187
ANEXOS	191

## INTRODUCCIÓN

La música y el teatro van unidos desde sus orígenes, por eso hasta allí hay que retroceder para ubicar la historia del musical.

A lo largo del siglo XIX y principios del XX, la combinación de elementos del Vaudeville, la ópera, la opereta, el melodrama, el burlesque, la revue fue lo que dio forma a la comedia musical hasta evolucionar y convertirse en lo que hoy conocemos como el musical.

La primera obra de teatro que está sujeta al concepto moderno del musical fue *The Black Crook*, que se estrenó en Nueva York el 12 de septiembre de 1866; pero la consagración de este género llegó con *Show Boat*, 1927, un guión y letras adaptadas por Oscar Hammerstein y música de Jerome Kern, narraban los conflictos que vivía la comunidad negra de Estados Unidos, donde el libreto, la música y la letra de las canciones se adaptan al argumento haciendo que esta obra fuese de un fuerte impacto por la temática social y realista que narraba para un público acostumbrado a los argumentos ligeros.

Es indudable que la edad de oro del musical en Broadway, comenzó en 1943 con *Oklahoma!*, resultado del esfuerzo de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein. Con esta obra se marcó un antes y un después en la historia del musical, ya que trabajó las relaciones y los personajes como en una obra de teatro y la música se dedicó a potenciar el libreto; ya no es una comedia, ahora tiene nombre propio, el musical.

Estos nuevos parámetros elevaron la producción a una calidad excepcional que va a definir el nivel de los musicales de forma excelente. El musical ha vivido momentos de gloria con producciones memorables, pero ha tenido que adaptarse a los tiempos de cambio y crear nuevas fórmulas para poder llegar a todos los públicos.

La comedia musical también es un género cinematográfico específico, que presenta dos rasgos fundamentales en relación con la música que utiliza; el primero es que invierte

los términos entre música e imagen y la segunda es que procede en casi todos casos del teatro.

El cine consiguió que los musicales de Broadway llegaran a una audiencia mucho más extensa. Una de las películas que tuvo un gran éxito fue *Los caballeros las prefieren rubias* en 1949, donde el tema principal es “Diamonds are the girls best friend”, film que tuvo un resultado altamente aceptable donde Marilyn Monroe sorprendió a todos con su actuación impecable y sobresaliente, sorteando los prejuicios de los estudios que tenían ciertas dudas sobre ella, pero ella lució fantástica en esta pieza.

Marilyn Monroe era una persona que estaba llena de fantasmas, miedos y traumas infantiles que buscaba ser amada. Igual que Fabiana, la protagonista de su propia historia, que tenía muchos sentimientos vacíos que hacen que todo se vuelva de vida o muerte. Fabiana buscaba imitar sombras y perseguir formas.

Mi historia es un musical donde están esos personajes que niegan que también desean ser amados por todos. Donde todos se dan cuenta que tienen un poco de sangre y lágrimas detrás de sus sonrisas.

Por eso hay que ver, conocer, escuchar y sentir, tu historia... mi historia.

# MARCO REFERENCIAL

## CAPÍTULO I: El musical

### 1.1 EL GÉNERO

Para Zoraida Pérez Sabio (s.f.): “El musical es una forma de teatro que combina, música, canción, diálogo y baile, y que se presenta en grandes escenarios”. (Didáctica musical [Página web en línea]).

“Musical (sustantivo): es una producción en escenario, televisión o cine que utiliza canciones estilo popular con diálogo opcional, ya sea para contar una historia (musicales libro) o para mostrar el talento de escritores e intérpretes (revistas)”. (Kenrick, J., 2003, What is a Musical? [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Según esto, existen dos tipos de musicales: los que cuentan historias o musicales libro y los musicales revistas que no poseen una estructura dramática.

“Los musicales libro han pasado por muchos nombres: óperas cómicas, operetas, burlesque, comedia musical, etc. Los musicales revista tienen su origen en la variedad, el vodevil, música juglar y salas de música”. (Kenrick, J. 2003, What is a Musical? [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

### 1.2 ANTECEDENTES:

#### 1.2.1 a.C hasta siglo XVII

“Música y teatro van unidos desde que el teatro dio sus primeros pasos en tiempos antiguos. Hasta allí hay que remontarse para hilvanar la historia del musical”. (Fayole, P., 2008, p.12)

La comedia musical, desde la más antigua hasta la más reciente, siempre ha relatado una historia, aunque sea irreal o trivial o se pierda en un tumulto de otras atracciones. A intervalos durante el espectáculo, la historia invariablemente deja lugar para un desfile de canciones y bailes alegres; de hecho, a veces es ese su principal objetivo. (Bordman G., 1985, p.9)

En el siglo 5 a.C, en la antigua Grecia, existió el ditirambo que se trataba de un coro, cantado por unos cincuenta hombres o niños cuyo contenido era más lírico que dramático. (Oliva, C. y Torres, F., 1997).

“Platón llama al ditirambo el nacimiento de Dionisos. En este dios los griegos personificaban todas las fuerzas misteriosas, bienhechoras y aterradoras de la naturaleza”. (Oliva, C. y Torres, F., 1997, p.25). Durante el ditirambo, ellos imploraban ansiosamente su llegada.

El guía de este coro recibía el nombre de corifeo, quién al separarse de este dios lugar al primer actor. Según Oliva, C., et al, (1997): “Este primer actor no sólo dialoga con el coro, sino que acompaña su diálogo con la acción. Dicho de otro modo, no sólo recita o canta, sino que actúa: es sujeto y objeto de la acción”. (p.26)

Los antiguos griegos realizaban obras que incluían canciones, representando humor sexual, política, sátira social, malabaristas y cualquier cosa que pudiera entretener a las masas y, por su parte, las comedias romanas incluían además rutinas de baile. Pero la música de esta época desapareció hace mucho tiempo, por lo que no tiene ninguna influencia real en el teatro y cine musical moderno. (Kenrick, J. 2003, Stage Cap. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Sin embargo, el autor aclara que a pesar de la falta de influencia directa sobre el musical moderno, esto demuestra que estos shows existen desde hace dos mil quinientos años.

Como explican Gastón, B. y Chavance, R. (1983) la influencia de los griegos se impuso inmediatamente, sobre todo en los romanos quienes tenían un espíritu sarcástico y un instinto de mímica exuberante, propicio para el arte teatral. Ellos parecían inclinados al teatro por sus creencias religiosas.

Sin embargo, aclaran que: “la imperiosa estructura social de Roma sometía la religión a las autoridades civiles. El culto era oficial, formalista, exterior y desprovisto de los lazos sensibles que unían en Grecia al hombre con los dioses”. (p. 57)

En Roma el culto era un instrumento de poder por lo que fue necesario que sus inclinaciones dramáticas fueran “muy fuertes para que pudieran abrirse paso en las costumbres populares de las cuales surgió una especie de arte teatral: medio religiosa y medio profana”. (Gastón, B. et al, 1983, p.58)

Sobre Roma, Oliva, C., et al, (1997) aseguran que:

Se impone el *espectáculo*, la muestra hecha para ser admirada, contemplada de modo entusiasta. El concepto de *espectáculo* lo invade todo en esta ciudad en la que el ciudadano se convierte en un *homo spectator* (...) Y es lógico que el teatro derive progresivamente a la *pantomima* y que, en el teatro dialogado, especialmente en Plauto, esté siempre presente el gesto, el mimo, la danza y el canto. (p.64)

Aunque realizado en estructuras de madera, mucho más pequeñas que los teatros griegos, la técnica escénica romana destacó por el espectáculo y los efectos especiales, una tendencia que se repite en nuestros días. (Kenrick, J. 2003, How long has been this going on? [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Más adelante, durante la Edad Media, el pueblo se reúne periódicamente para participar en oficios religiosos, que progresivamente se organizaron como un todo: gestos, palabras, luz, música y canto.

Kenrick, J. (2003) indica que estas obras “eran representadas en las iglesias, como herramientas de enseñanza litúrgica con canciones, estas se convirtieron en una forma autónoma de teatro musical”. (How long has been this going on? [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Oliva, C., et al (1997) indican sobre el renacimiento que:

Hay que entender el teatro del renacimiento como la expresión de un nuevo sistema de ideas (...) Pusieron en los escenarios un moderno sentido de la moral de su clase social. Ello los condujo a la adopción del formato de la comedia, con lo que iniciaron la transgresión genérica clásica. Dejaron a un lado, para otro momento, la categoría de la tragedia, con el fin de descender a la cordialidad de la comedia, en la cual podían tratar con mayor libertad los problemas de la clase media que representan. (p. 123)

En relación con esto Kenrick, J. (2003) explica que el mayor aporte de la Commedia dell'Arte –como se le conoció a aquel género–, a la comedia occidental fue el uso de payasos, como el Arlequín, la Pulcinella y Scaramouche. (How long has been this going on? [Página web en línea] Traducción libre de las autoras)

### 1.2.2 Siglo XVIII al XIX

Lo que separa a la opereta estilo antiguo y su equivalente moderno: la comedia musical, son sus bases, sus características principales. Según Bordman, G. (1985) la opereta “comerciaba” con el romanticismo más rosa y por el contrario la comedia musical era cínica y ácida.

Aunque hubo muchos espectáculos musicales en 1700, ninguno de ellos recibía el nombre de “musical”. El primer show en inglés de este período fue *La ópera del mendigo* (1728) de John Gay, una ópera balada que utiliza canciones populares de esos días con letras satíricas en una parodia donde ciudadanos respetables no son mejores que los ladrones comunes. Este y otras óperas baladas británicas, burlettas y pantomimas, formaron la mayoría de los musicales que se ofrecen en los escenarios estadounidenses de 1800. (Kenrick, J. 2003, Stage Cap. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Kenrick, J., (2003) indica que “el musical de hoy tiene origen en las operetas francesas y vienesas de 1800. Las obras satíricas de Jacques Offenbach (París) y las comedias románticas de Johann Strauss II (Viena) fueron los primeros musicales que lograron popularidad internacional”. (Stage Cap. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

“El éxito de *The Black Crook* (1860) abrió el camino para el desarrollo de los musicales estadounidenses, incluyendo espectáculo, pantomimas y las farsas musicales de Harrigan y Hart”. (Kenrick, J. 2003, Stage Cap. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Según Fayolle, P., (2008) “*The Black Crook* era inicialmente una ópera balada; el baile de las coristas y el show en escena la convirtieron en una versión incipiente de la comedia musical”. (p. 17).

A finales del siglo XIX fueron dos espectáculos picarescos los que “gozaron del favor del público (...) y ejemplifican un camino bien pavimentado por el cual viajó

alegremente nuestro espectáculo lírico” (Bordman, G., 1985, p.29). “*Evangeline* llegó primero; *Adonis* le siguió 10 años más tarde en 1884”.

“*Adonis* deleitó tanto a Nueva York que se le concedió un honor singular: fue la primera obra musical, y de hecho la primera obra de teatro, que se representó más de 500 veces”. (Bordman, G., 1985, p.42)

Bordman, G. (1985) indica que Nate Salsbury creó entonces una obra musical llamada *Patchwork*, con el plan de “reunir a cinco actores con talentos múltiples, para que cantaran, bailaran, hicieran payasadas, e hicieran cualquier otra cosa que fuese necesaria para sostener una pieza”. (p. 44)

Los actores que seleccionó Salsbury probablemente no habrían podido manejar la música más exigente de la opereta –por lo menos no en serio. Eran gente que gritaba y hacía payasadas, de la clase que siempre llenó los programas de variedades y que más tarde constituirían el elenco de la comedia musical. (Bordman, G., 1985, p.44).

En palabras de Bordman, G., (1985), con la construcción del teatro Gaiety, la sala musical más popular de Londres, muchos creyeron firmemente que allí había nacido la comedia musical.

George Edwardes, director del teatro, se dio cuenta de que el público de Londres sufría un cambio, y que lo que se acostumbraba a ver en los espectáculos: chicas en faldas y humor rudo, atraía principalmente a hombres. Es decir, mantenía alejadas a las mujeres del teatro. (Bordman G., (1985).

El espectáculo [de Gaiety] no era nada del otro mundo, pero era algo diferente y, para su época, estaba razonablemente bien construido (...) Uno de los golpes de Edwardes fue vestir a todo el elenco de última moda. No pasó mucho tiempo antes de que las funciones del Gaiety dictaran instantáneamente los estilos de moda. (p.68)

Fue Edwardes quién empleó en su obra *A Gaiety Girl*, por primera vez el término de comedia musical:

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

### 1.2.3 Siglo XX

“*La Viuda Alegre* es probablemente la obra musical que más éxito ha tenido alguna vez (...) inauguró una nueva era en las diversiones musicales, una era que ocasionalmente alcanzó a tocar la comedia musical”. (Bordman, G., 1985, p. 104).

Durante la primera década de este siglo, los productores “anunciaban como comedias musicales nuevas obras que evidentemente eran operetas” esto se debe según Bordman, G., (1985) a que “la opereta había pasado de moda hacía muchos años, mientras que los espectáculos Gaiety y algunas de las mejores producciones norteamericanas habían dado un nuevo toque de elegancia al término 'comedia musical’”. (p. 104)

El "tap" fue introducido en 1903 pero en general, sólo lo bailaban las solistas. Pasaron varios años antes de que los coreógrafos se dieran cuenta de sus efectos electrizantes cuando lo ejecuta el coro. El ballet rara vez se usaba. Los mejores bailes se asignaban frecuentemente a las solistas, porque las chicas del coro seguían siendo escogidas únicamente por su belleza. (Bordman, G., 1985, p. 100)

La década de los años veinte marcó un hito en el panorama musical americano. Los músicos blancos comenzaron a incorporar elementos sincopados del ragtime, el blues, el jazz y el swing de los treinta y, finalmente, toda la energía rítmica de la música negra. (Fayolle, P., 2008, p. 27)

En *Lady, be good!* “el argumento perdió protagonismo frente al componente musical y escénico y se alejó así de la tradición de la opereta (...) inauguró en Broadway el punzante sonido del jazz que marcó el compás en los musicales de los años veinte”. (Fayolle, P., 2008, p. 32).

Durante la siguiente década, los años treinta, la depresión afectó también a Broadway. Se redujeron las posibilidades de gastos de los norteamericanos y también lo hicieron las ventas de entradas para los musicales. (Bordman, G., 1985).

Los musicales de teatro costaban tres dólares por asiento en un momento en que muchas personas no podían permitirse una entrada de cine de cinco centavos. Si los compradores de billetes eran escasos, los inversores estaban casi extintos. Con la Gran Depresión en su peor momento y muchos pasando hambre ¿Cómo podría Broadway esperar sobrevivir? (Kenrick, J., 2003. Old man trouble. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Sin embargo, no fue una etapa completamente oscura para la comedia musical, como explica Kenrick, J., (2003) el teatro musical - el comercial, opulento, escapista, extravagante, y descarado-. No podía esconderse de lo que estaba sucediendo. Por supuesto, todavía podría proporcionar un alivio de la realidad, podía ofrecer noches de alegría, canto y glamour. Pero. mostró una creciente toma de conciencia de su propia habilidad para hacer comentarios sobre temas del día: de la locura de la guerra, la corrupción municipal, campañas políticas, el funcionamiento del gobierno federal, el aumento del movimiento obrero, los peligros tanto de la extrema derecha y la extrema izquierda, y la lucha entre la democracia y el totalitarismo. Se descubrió que una letra de una canción, una melodía, un chiste, una rutina de baile podían decir las cosas con mucha más efectividad. (Old man trouble. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Los treinta también fueron testigos de una evolución en los montajes. Sin duda acicateado por la competencia de Hollywood, Broadway ya no quería aceptar la simplicidad, y en muchos casos, la cursilería que había caracterizado diseños de los escenarios, y en mucho menor grado el vestuario (...) Los trajes lujosos y a veces grotescos con los que se pavoneaban a menudo los coristas y las estrellas eran considerados como algo burdo y pasado de moda. Los trajes se volvieron estilizados (...) y las luces al pie del escenario desaparecieron, y fueron reemplazadas por luces colgadas de las plateas y de otras partes del auditorio. (Bordman, G., 1985, p. 201)

A principios de los años 40, el gran arte no era el objetivo en el teatro musical. La mayoría de los productores y los críticos estaban convencidos de que buenas canciones y diversión eran todo lo que necesitan los aficionados al teatro. Como había sucedido antes y que pasaría de nuevo, los expertos subestimaban al público. (Kenrick, J., 2003)

De esta forma, luego de distintos tipos de producciones musicales, en 1943 llega una obra que cambiaría el futuro de la comedia musical: *Oklahoma!*

“*Oklahoma!* trabajó las relaciones y los personajes como en una obra de teatro y su partitura se dedicó a seguir y potenciar el libreto. La palabra 'comedia' abandonó la escena a favor del nombre propio: 'el musical'”. (Fayolle, P., 2008, p. 41).

Para Kenrick, J., (2003) *Oklahoma!* Fue la primera obra de musical totalmente integrado, cada canción y baile se usaron para desarrollar los personajes o la trama.

“Después de *Oklahoma!* El musical nunca sería el mismo”. (Stage Cap. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

Según Fayolle, P, (2008) Los nuevos parámetros, adoptados por los musicales dispararon producciones de alta calidad que hacen que la época comprendida entre 1943 y 1959 sea conocida como la era dorada del musical.

En la década de 1950:

La música de Broadway era la música popular del mundo occidental. Cada temporada trajo una nueva cosecha de los hits que eran muy esperados y celebrados por el público general. Grandes historias, canciones y bailes memorables estaban a la orden del día, lo que resulta en éxitos inolvidables como: *The King and I*, *My fair lady*, *Gypsy* y decenas más. (Kenrick, J., 2003. Stage Cap. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

“*Gypsy* es una de esas obras peculiares en la historia de Broadway en que su calidad, a los ojos de los críticos, ha amentado a lo largo del tiempo” Para Fayolle, P., (2008) “sentó las bases de un nuevo modelo en el que el protagonista sobrepasa la acción e incluso el argumento”. (p. 53).

Broadway todavía no sabía lo que llegaría a ser posteriormente la música de rock (...) no fue sino hasta mediados de los cincuentas que ganó popularidad nacional, y no fue sino hasta la llegada de los Beatles a principios de los setentas que se convirtió en una pasión nacional. (Bordman, G., 1985, p. 235).

“A fines de la temporada 1959-1960, la creciente atracción del rock and roll para los adolescentes fue el tema de *Bye Bye Birdie*, una comedia musical cautivadoramente melódica y deliciosamente cómica”. (Bordman, G., 1985, p. 236).

“Aunque *Bye Bye Birdie* probó que era posible utilizar el rock and roll en un musical, debieron pasar siete años hasta que el rock regresara a Broadway” ya que según explica Fayolle, P., (2008) “el éxito de su fórmula se debió a los elementos más convencionales y propios de Broadway, como la historia ligera y alegre y una buena variedad de canciones en el estilo tradicional de la comedia musical”. (p.58)

En 1968, se presenta *Hair*, que “fue promocionada como 'el musical tribal americano del amor y el rock' y (...) celebraba un modo de vida hippie y su oposición a la guerra”. (Fayolle, P., 2008, p. 60).

Para Bordman, G., (1985): “A pesar del éxito de *Hair* y *Your own thing*, fueron presentadas pocas obras musicales de rock y la mayoría fracasaron” esto se debe a que las mismas “no tenían un verdadero libreto, por lo menos no en forma aceptada, o sea, los acontecimientos principales de sus historias no eran revelados por grandes lapsos de diálogos”. (p.237). Como estas obras eran cantadas casi en su totalidad, *Jesus Christ Superstar*, y otras “fueron anunciadas como óperas de rock”.

Bordman, G., afirma que a principios de los setentas aparecieron en Broadway otras dos categorías de obras musicales, que se sumaron a los musicales de rock. Estos eran la obra musical del director y la obra conceptualizada. (1985).

Además asegura que: “en cierto sentido, las obras del director fueron un retroceso a la clase de obras musicales escritas antes” pero que sin embargo, dieron paso a la consagración del coreógrafo. (p. 243).

En la obra musical conceptualizada el texto era sumamente importante (...)  
Los mejores ejemplos de la comedia musical conceptualizada son las obras de Stephen Sondheim. De hecho se puede decir que Sondheim inventó este estilo y sigue siendo el único que lo llevo a cabo con buen gusto. (Bordman, G., 1985, p.243)

*Sweeney Todd* (1979) de Stephen Sondheim, “es el musical más truculento que haya visto Broadway y casi una ópera (...) es un ataque descarado a la audiencia que trata sobre las posibilidades del canibalismo durante la Revolución Industrial”. (Fayolle, P., 2008, p. 82).

La obra sería llevada posteriormente a la pantalla grande como *Sweeney Todd, el diabólico barbero de la calle Fleet*, en 2007, como adaptación hecha por Tim Burton. “El cine consiguió que los musicales de Broadway llegaran a una audiencia mucho más extensa”. (Fayolle, P., 2008, p. 70).

Entre los numerosos musicales adaptados al cine cabe señalar a *Los caballeros las prefieren rubias*:

Se basaba en la novela de 1925 y en la obra de teatro estrenada en 1928, ambas de Anita Loos y con el mismo nombre (...) formó parte de esa larga lista de musicales de los años de pos guerra, cuyas historias recreaban épocas pasadas y sus fantasías. (Fayolle, P., 2008, p. 72). La obra iba de mujeres guapas y algo tontas a la caza de fortunas.

En la versión cinematográfica de 1953, Marilyn Monroe interpreta a la rubia descerebrada. Para Fayolle, P., (2008), “la película es famosa por la auto-interpretación irónica de Marilyn Monroe en el papel de la rubia superficial”. (p. 73).

La película cuenta con todos los elementos esenciales para que un film resulte atractivo en general: caras bonitas, lujo, glamour, números musicales impresionantemente coreografiados y situaciones cómicas absurdas, pero francamente divertidas. Otros elementos que no podemos dejar a un lado son las canciones, todas ellas muy buenas y excelentemente encuadradas en el film, sin que por ello lleguen a enturbiar el ritmo de la película; números musicales como "Two little girls from little rock" (con la que se abre el film), la maravillosa "Bye, bye, baby" o la mítica "Diamonds are a girls best friend" con la malograda rubia platino seduciendo con ese vestido rosa conocido por todos sus admiradores, son piezas que al final dejan al espectador con un buen sabor de boca. (Calderón, R., s.f. El críticón [Página web en línea]).

#### 1.2.4 Siglo XXI

Feyole, P., afirma que actualmente el fenómeno de “la pantalla al escenario” ha crecido mucho y ha alcanzado dimensiones sin precedentes. La gran mayoría de los musicales recientes, y principalmente los más exitosos, se relacionan de alguna forma con las pantallas. (2008).

Desde el nuevo milenio, hubo un nuevo resurgimiento en las comedias musicales que tomó por sorpresa a Broadway. *The Producers*, *Urinetown*, *Hairspray*, se mostraban divertidos, melódicos y con una nueva puesta en escena. (Kenrick, J., 2003. [Página web en línea] Traducción libre de las autoras).

*The Producers*, al igual que *Hairspray*, son musicales que surgieron a partir de películas exitosas de los setenta.

En 2001, *The Producers* obtuvo 12 premios Tony. Se estrenó el 19 de abril de 2001 en el Teatro St. James y se despidió de Nueva York el 22 de abril de 2007. Fue traducida a muchos idiomas y viajó por todo el mundo. (Feyole, P., 2008, p. 129).

“El musical *Hairspray* es un fenómeno escénico y de público de principio del milenio en la misma línea de *The Producers*. Al igual que esta, combina el *burlesque* con el comic a la vez que recrea los años setenta”. (Feyole, P., 2008, p. 130). “La obra nos cuenta la historia de la adolescente Tracy Turnbland, que persigue el estrellato como bailarina en un programa de televisión local, y se opone a la segregación local”. (p. 131).

“Películas, obras de teatro, óperas, libros y grupos musicales son la fuente a la que se acude reiteradamente. Los musicales rotan por el mundo y el espectáculo es, sin temor a cacofonías, espectacular”. (Feyole, P., 2008, p. 126).

### **1.3 EL MUSICAL EN VENEZUELA**

Venezuela es un país que tiene poco tiempo incursionando en el teatro musical, sin embargo existen varios antecedentes que han contribuido a despertar el interés de varios grupos teatrales de explorar esa conjunción entre danza, canto y actuación. Es el caso de la venezolana Hercilia López, quien en 1973 crea *Contradanza*, un grupo que surge en reacción a la danza formal y a las propuestas convencionales. Esta coreógrafa integró elementos teatrales a sus planteamientos escénicos y aunque su coreografía podría alejarse de los preceptos de la danza teatro, consiguió dejar precedentes en relación a este género. *Contradanza* realizaba propuestas en espacios no convencionales como patios y plazas, a las que denominaron "acciones de calle", además de presentaciones en las salas de teatro, donde se buscaba vincular el teatro, con el canto y el guión. Morales M., (2010)

Otra pionera del teatro musical en el país es la venezolana Graciela Henríquez, quien comienza a trabajar la danza teatro en 1979, cuando llevó a escena una versión

coreográfica de la cándida Eréndida de Gabriel García Márquez, para el ballet independiente de México. Luego realizó obras como *Oraciones*, *Mujeres*, *Tropicana* y *Gymnopedias*. Esta coreógrafa se encargó de imprimir a sus piezas una gran cuota de teatralidad, partiendo del uso de la palabra, la creación de personajes, y el abordaje de temas y contenidos, mediante una dramaturgia propia y la utilización de recursos de vestuarios novedosos que dieron a sus trabajos un carácter cotidiano y más cercano a la realidad. En sus piezas *Oraciones* y *Mujeres*, se evidencia el uso de estos recursos, así como la creación de un discurso que en sus tiempos generó un gran impacto y actualmente sigue vigente. Morales M. (2010)

Henríquez constituye una pieza clave en el asentamiento de la danza teatro en el país, hecho que además de observarse en sus trabajos se evidencia en sus reflexiones. En ese sentido, esta coreógrafa y bailarina que desde hace algún tiempo reside en México, apunta:

Casi sin proponérmelo he sido la pionera de la danza teatro en América Latina y use la voz como propagación del cuerpo (...) Al hablar del teatro hay que referirse a él como un fenómeno de la comunicación y como un producto de las artes escénicas donde confluyen equilibradamente la música, la pantomima y el baile. (Morales, M., 2010. Teatro físico y danza teatro: Dos caminos hacia el tratamiento del cuerpo y el espacio. Unearte).

En 1980 se crea el grupo *Danza Hoy*, dirigido por Adriana Urdaneta, Luz Urdaneta y Jacques Broquet. Como lo explica Morales M. (2010), en su trabajo de grado, los tres habían egresado de la London School Contemporary Dance y estarían buscando concretar sus deseos de desarrollarse como creadores e intérpretes.

Esta compañía dejaría huella debido a sus diversas producciones y a su propia manera de gerenciar la danza en el país, sus coreografías estarían vinculadas a lo latinoamericano y a la teatralidad de manera que, partiendo de una forma de moverse con raíces en la técnica Graham, buscarían asirse del gesto y del movimiento abstracto para expresar temáticas con contenidos humorísticos, violentos y humanos. (Morales, M., 2010. Teatro físico y danza teatro: Dos caminos hacia el tratamiento del cuerpo y el espacio. Unearte).

Algunas de las obras interpretadas por este grupo son: *Un modo de andar por la vida* (1980), *Preludios* (1982), *Cuarenta grados bajo la sombra* (1988), entre muchas otras.

En 1993 la bailarina, actriz y pedagoga Angélica Escalona crea la agrupación *Theja*

*Danza Teatro* como extensión de las actividades realizadas por el grupo *Theja* fundado por su hermano José Simón Escalona. Se sustenta en una interpretación coreográfica estilizada de la realidad, donde se hace concreto un plano de sensaciones y emociones, evitando la abstracción y reafirmando la cotidianidad.

El estilo al que se aboca no la limita a ser una agrupación encerrada en formas rígidas, por el contrario, se dedica a desarrollar el trabajo de investigación dancístico-teatral, la revisión de los clásicos, las formas post-modernas y también las más convencionales. Grupo *Theja*. Patrimonio Cultural de Caracas. (s.f) [Página web en línea]

Algunas de las piezas presentadas por el grupo *Theja Danza Teatro* son: *Transmundo, Colección Privada, XL-3, Solo tres miradas, Julieta, ahora somos otros. Romeo y Marea de oraciones*. MORALES, M. (2010)

Dos años más tarde, en 1995, se crea el grupo *Dramo, Dramaturgia del movimiento*, dirigido por los coreógrafos Miguel Issa y Leyson Ponce, quienes buscan proponer un nuevo espacio coreográfico dentro del ámbito de las artes escénicas, utilizando la danza teatro y la música para dar un nuevo concepto a la coreografía.

Surgen de la necesidad de consolidar proyectos coreográficos y de expresar lenguajes, contenidos e inquietudes personales de ambos creadores provenientes de experiencias y formaciones distintas, esta dupla mantendrá a lo largo de su existencia una conexión con la dramaturgia del intérprete, con la teatralidad y con el uso de recursos como el video, la voz hablada y cantada y el empleo de elementos de vestuario, accesorios y escenografías cónsonas a sus propuestasorales. (Morales, M., 2010. Teatro físico y danza teatro: Dos caminos hacia el tratamiento del cuerpo y el espacio. *Unearte*).

En 1997 Leyson Ponce produce las obras como *Ella, María Callas* creada por Miguel Issa y *Nosferatu, Ladrón de cuerpos*. Al año siguiente Ponce realiza una versión coreográfica de la emblemática obra de Heiner Müller, *Medea Material* y mientras que Miguel Issa debuta como puesta en escena de la ópera *Lo Speziale* de Haydn. En 1999, Leyson Ponce crea la versión coreográfica del auto sacramental *El Divino Narciso* de

Sor Juana Inés de la Cruz y Miguel Issa crea la emblemática obra *Pascua* inspirada en el Mediterráneo. Morales, M. (2010)

Han sido numerosas las piezas que el grupo Dramo ha presentado. Para el año 2000 realizan un primer proyecto a cuatro manos. Una versión de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri y dirigen la opera de Kurt Weill *Los siete pecados capitales*. En el 2001, Leyson Ponce presenta la galardonada obra *La canción de los niños muertos* inspirada en las canciones de Gustav Maler. En el mismo año la dupla crea el espectáculo R.S.V.P. compuesta por una versión de la obra de Samuel Beckett *Esperando a Godot* realizada por Ponce y la obra *Chez Raymonde* (en casa de Raimunda) de Issa. Para 2003, Issa realiza *El Mistral* y en 2004 se estrena una versión coreográfica de la opera napolitana *La Gatta Cenerentola* y la obra *La Fiesta de los Barrosos* en el marco del proyecto *Petróleo: Estética del Barril*, organizada por el Goethe Institut de Caracas. En 2005, Dramo celebra sus diez años con el remontaje de las obras más emblemáticas y la creación del espectáculo *Café Inmigrantes* que formó parte del proyecto *Café con leche: Cultura, Migración e Identidad*, organizada por el Goethe Institut de Caracas.

Con cada montaje esta compañía logró establecer una marca dentro del teatro musical, pues como expresa Morales, M. (2010): "La teatralidad es un recurso que Dramo emplea en sus producciones, pues su trabajo se aleja de lo que formalmente se conoce como danza pura".

Otro referente importante dentro del estudio de los musicales en Venezuela es la empresa Producciones Palo de agua, que bajo la dirección de Michelle Haussman, y la producción de Yair Rosemberg, a partir del año 2005, se especializa en el montaje de espectáculos musicales de talla internacional.

Producciones Palo de Agua da vida a obras en teatro, grandes musicales y espectáculos musicales. La empresa ya ha acostumbrado al público a puestas en escena de alta factura. Destacan sus producciones: *Los Productores*, la comedia musical que reunió en 15 funciones a más de 25 mil espectadores; *Jesucristo Superestrella*, el gran musical que conmovió a más de 50 mil espectadores, y *El violinista sobre el tejado*, estrenada en el 2005 y repuesta en el 2009 con más de 50

actores en escena, conquistando a más de 50 mil espectadores. Éxitos totales de taquilla en el Aula Magna de la UCV. Palo de Agua, 2010, Nosotros. [Página web en línea]

En 2007, la productora asume el reto de presentar la obra: *Jesucristo Superestrella*, un montaje que contó con la participación de los cantantes venezolanos Johnny Sigal, Karina y Lucky Grande. Después de tener una exitosa temporada durante este año, en febrero de 2010, la pieza se vuelve a presentar, en el Aula Magna de la UCV, así como en las ciudades de Maracaibo y Valencia. Posteriormente, "Jesucristo Superestrella regresó al Aula Magna, con una magistral puesta en escena que impactó de nuevo al público demostrando que sí hay talento en Venezuela para realizar grandes y exigentes montajes". Palo de Agua, 2010, Musicales: Jesucristo Superestrella. [Página web en línea]

Por otro lado, también en 2005, los venezolanos disfrutaron de un montaje que hablaba de sus raíces. Se trata de *Venezuela Viva*, una historia original de Carolina Lizárraga realizada por la fundación Venezuela Viva.

Tres razas... Un destino... Nuestra Historia en un Musical. Eso es VENEZUELA VIVA. Una superproducción integrada por 25 artistas en escena entre bailarinas y músicos de extraordinario talento. Es el impactante espectáculo que narra el nacimiento del mestizaje en esta "tierra de gracia", la lucha por nuestra independencia y la consolidación de nuestra identidad. Durante hora y media, el espectador de VENEZUELA VIVA se verá envuelto por una combinación seductoramente versátil de música, canto, baile, video, narración, vestuario e iluminación, llena de energía y colorido tropical bajo un mensaje de convergencia y pluralidad cultural. Venezuela Viva. Venezuela Viva-Concepto.(s.f.) [Página web en línea]

La idea nace en 2001, cuando se llevaron a cabo numerosas presentaciones nacionales con el nombre de *Fusión*, hasta que en 2005 comienzan a realizar presentaciones internacionales con el mismo nombre de la fundación: *Venezuela Viva*. Desde entonces diversos escenarios internacionales han recibido a esta producción de sello venezolano: En 2011 deleitan al público de Londres en el London Palladium, en la Gala Real de la Cruz Roja Británica y en 2012 se presentan en el Festival Internacional de Miaoli en Taiwán. Venezuela Visa (s.f) [Pagina web en línea]

Las noches del 19 y 20 de Octubre de 2012, el Festival Internacional de Miaoli (Taiwán) presentó a VENEZUELA VIVA y sus 31 artistas y técnicos, quienes viajaron a dicha ciudad para fomentar la riqueza cultural venezolana. El mencionado festival, cuya bandera es la multiculturalidad, tiene un alto impacto en cientos de miles de habitantes de la región, y se destaca por haber presentado en el pasado prominentes figuras como Plácido Domingo, José Carreras, el espectáculo Riverdance, entre otros. Venezuela Viva. Sección: Noticias. (s.f.) [Página web en línea]

En 2010 la empresa Magno Producciones trae a las tablas del Teatro Teresa Carreño la obra *Cabaret*, uno de los mejores musicales de todos los tiempos, bajo la dirección de Cesar Sierra y la producción de Carlos Audrines.

Magno producciones es una empresa que nace desde un esfuerzo colectivo, con el fin de dar sustento legal y administrativo al proyecto CABARET VENEZUELA. Dando curso a esta idea concreta Magno inicia su consolidación con el fin de construir una actividad próspera representada desde el arte y para el arte como proceso transformador de los pueblos. (...) el objetivo principal de Magno Producciones es proponer espectáculos nacionales con factura internacional. (Audrines C., 2010, programa de mano Cabaret, p.2)

En Junio de 2011 Venezuela Viva estrenó su segundo musical original, *Orinoco*, basado en la novela Doña Bárbara de Rómulo Gallegos.

El musical ORINOCO combina de manera inédita y sin precedentes el argumento de esta extraordinaria novela con toda la potencia del joropo y el flamenco, expresado en forma impactante a través de la música, el baile y el canto, conjuntamente con un excepcional trabajo de fotografía y video de nuestros llanos (...) El musical ORINOCO combina audazmente este emblema de nuestra identidad nacional con otras manifestaciones musicales y dancísticas como el flamenco y el jazz, a través de creativas interpretaciones y al compás de una banda que integra arpa, cuatro, maracas, mandolina, flauta, bajo, teclados, violín y batería. Venezuela Viva, Orinoco. Sección: Concepto. [Página web en línea]

En el 2011 la productora Escena Plus de la mano del director Vicente Albarracín, se apodera de las tablas del Teresa Carreño con *La novicia rebelde, el musical*, protagonizado por Mariaca Semprún, como María y Rolando Padilla, como el Capitán Von Trapp, acompañados por un grupo de nuevos talentos juveniles que conquistaron al público con su simpatía. La pieza contó con 35 actores en escena.

En su primera temporada cumplió con 16 funciones exitosas de las cuales 8 se

agotaron. Calificada por la prensa como el musical más importante realizado en nuestro país, con talento 100% venezolano, "La Novicia Rebelde" motivó a la ciudad de Maracaibo, Estado Zulia, a montarla recientemente con un exitazo total en 3 funciones agotadas. En junio complacerá a los caraqueños y después parte a Valencia, estado Carabobo en julio. (El Universal, 2011. Sección: Arte y espectáculos. La Novicia Rebelde vuelve a conquistar al público caraqueño). [Pagina web en línea]

Un año más tarde *La Novicia Rebelde* presenta su segunda temporada contres funciones a salas llenas.

Más recientemente, en 2013, Evempro y Lazo Producciones presentan, también en los escenarios del Teresa Carreño, el musical *Chicago*, bajo la dirección general de Luis Fernández y la coproducción de Mimí Lazo, quienes además forman parte del elenco. La obra escrita por la periodista Maurine Dallas Watkins en 1924, fue versionada con talento 100% venezolano. Más de 60 artistas entre cantantes, bailarines y músicos, llenaron de talento el escenario. Castillo, M. El Nacional. [Página web en línea]

“Dales pan y circo a la gente y creerán que eres decente”, dice el programa de mano de *Chicago*, cuya versión venezolana se estrenó el sábado en el Teatro Teresa Carreño. Esta idea de circo es la que marca los asesinatos, la corrupción e impunidad que cuenta el montaje basado en el musical de Broadway de Bob Fosse y Fred Ebb. En la pieza los personajes hacen de sus miserias un espectáculo, una interesante propuesta para llevar a escena cuando se comprende su significado. (...) Con Luis Fernández como protagonista, director general, de escena, de arte y a cargo de la traducción y adaptación, el musical tendrá una temporada hasta el 1° de diciembre. (Castillo, M. El Nacional, sección: escenas. Chicago, el musical que hace de los asesinatos un circo). [Página web en línea]

Estas experiencias de teatro musical en el país han contribuido a crear un movimiento interesante que ha buscado rescatar este género norteamericano y adaptarlo para hacerlo cada vez más afín al imaginario venezolano, sin perder su esencia, esa que hace que texto, canto y baile se fusionen como por arte de magia para contar historias.

## CAPÍTULO II: EXPRESIONES TEATRALES

### 2.2. EL TEATRO DENTRO DEL TEATRO

El teatro dentro del teatro es la inserción de una obra de teatro dentro de otra, una pieza que tiene como temática la representación de una obra teatral, o bien, una realidad ya teatralizada. De este modo, la obra externa produce a los espectadores la ilusión de la asistencia simultánea como público, tanto a su representación como a la obra interna; siendo la representación de la obra principal un evento perteneciente al mundo real, mientras que la obra teatralizada correspondería al mundo ficticio imaginario. (Pavis, P. 1980)

Sin embargo, como explica Pavis, P. (1980) “No es necesario –como para el teatro en del teatro- que dichos elementos teatrales formen una obra interna contenida en la primera. Es suficiente con que la realidad descrita aparezca como ya teatralizada”. (p.309)

Andrés-Suárez, I., López, J.M., Ramírez, P. (1997), explican:

En el teatro dentro del teatro, por lo general, se presenta un espectáculo en el que los hombres son actores y, sin dejar de serlo, se convierten en espectadores de la representación de otros actores. Todo ello bajo la mirada del público real”. (...) La existencia del teatro dentro del teatro se funda también en el juego dialéctico entre la realidad y las apariencias. Al estructurarse la pieza teatral en varios planos, con distintos grados de la realidad subjetiva, se crea también la ilusión de que lo que se representa en la pieza encuadrante es más real que lo presentado en la encuadrada. (p.13)

El teatro dentro del teatro surge a partir del siglo XVI y se vincula a una visión barroca del mundo, según la cual el mundo es una escena y los seres humanos no son más que actores. El concepto de *theatrum mundi* es objeto de nuevos valores e interpretaciones, esta vez desde una doble perspectiva religiosa y escéptica.

El metateatro potencia formalmente la percepción del concepto barroco del

*theatrum mundi*. Subraya de este modo la posible relación existente entre mundo y teatro, y cumple con una efectiva intención reveladora de desmitificación, de denuncia social y política en algunos casos, y de expresión, sencillamente, en otros casos, de determinadas concepciones dramáticas y poéticas. (Andrés-Suárez, et al 1997, p.4)

Desde el punto de vista religioso, el mundo se concibe como un teatro creado y contemplado por Dios, de modo que la vida humana transcurre como una comedia, dentro de la cual el hombre representa, con frecuencia de forma inconsciente, el papel que Dios le ha asignado previamente.

Dios es el dramaturgo y el director del teatro. La vida es solo un sueño y una ilusión. De la metáfora teológica, el teatro en el teatro pasa a la forma lúdica por excelencia, donde la representación es consciente de sí misma y se autorepresenta en la inclinación por la ironía o la búsqueda de una ilusión en aumento. Culmina en las obras teatrales de nuestra realidad cotidiana: de aquí en adelante será imposible separar la vida del arte; la actuación lúdica es el modelo general de nuestra conducta cotidiana y estética. (Pavis, P., 1980, p.490)

Andrés-Suárez, I. et al, (1997) "El teatro dentro del teatro es un procedimiento que aparece simultáneamente en la literatura de los distintos países europeos a finales del Renacimiento.

(...) Es a partir del siglo XVI cuando comienza a aparecer en la civilización occidental, el uso de la fórmula metadramática. Esta fórmula está en cierta forma relacionada con una concepción nueva del ser humano y con una forma distinta de interpretar la existencia; el mundo y la vida son percibidos como un teatro en el que los hombres son a la vez los actores y observadores y Dios es el espectador supremo. (Andrés-Suárez, I., et al, 1997, p.11)

Entre los innumerables dramaturgos que desarrollaron esta estética teatral se encuentran: Shakespeare, Calderón, Pirandello, Genet, Corneille, entre muchos otros.

“William Shakespeare es uno de los dramaturgos que más emplea este recurso en sus obras”. (García, E. 2011. El teatro dentro del teatro en las obras de William Shakespeare: *Hamlet*, *El sueño de una noche de verano* y *La tempestad*. Número 29. El perro del hortelano). [Página web en línea]

El recurso del teatro dentro del teatro, empleado por Shakespeare, no es sino la representación de una obra teatral de corta duración, dado el marco en el que se encuentra. Entre sus fines encontramos la de resumir la trama principal, o bien la de introducir una pieza cómica/irónica. Para ello, el autor incluye entre sus personajes algunos que son actores y a otros que, en el ejercicio de su profesión dentro de las tablas, se añaden a la misma (caso que ocurre con los artesanos en *El sueño de una noche de verano*). El teatro dentro del teatro en las obras de William Shakespeare: *Hamlet, El sueño de una noche de verano y La tempestad*. 2011. Número 29. El perro del hortelano. [Página web en línea]

Se puede distinguir otro recurso adicional para introducir el teatro dentro del teatro, como lo es: el engaño, mediante el cual el personaje emplea una serie de artimañas para lograr su propósito, como fingir una naturaleza que no es la suya, como por ejemplo, un cambio social, o que el personaje finja locura para lograr sus propósitos.

En el caso de la obra de Shakespeare, *Hamlet*, se trata de un verdadero procedimiento de investigación. La tragedia del asesinato del Gonzaga, que hace representar Hamlet, no desemboca en una venganza física inmediata sino que engendra una forma más refinada de venganza psicológica y moral. (...) La obra encuadrada puede tener el cometido de revelación de una realidad de otro orden, de un equilibrio superior que solo se evidencia mediante el juego escénico. (Andrés-Suarez, I., et al 1997, p.19)

Según explica García, E., (2001), en *Hamlet* el recurso del 'teatro dentro del teatro' resulta ser la recreación de un asesinato. Hamlet le pide a un actor hacer unas leves modificaciones para que la obra a representar, sea una recreación del asesinato de su propio padre y así poder descubrir a su asesino. *La muerte de Gonzago*, título de la pieza, reflejará por lo tanto el asesinato de su padre en la trama principal de la obra. Hamlet busca con ello descubrir al asesino, que no es otro que su propio tío. Para ello comenta la representación en presencia de su madre y de su tío en un intento por comprobar si ellos mismos se ven reflejados en los actores. En este caso el recurso del "teatro dentro del teatro" sirve al protagonista de la trama principal para resolver el asesinato de su padre. (El teatro dentro del teatro en las obras de William Shakespeare: *Hamlet, El sueño de una noche de verano y La tempestad*. Número 29. Sección: El perro del hortelano). [Página web en línea]

## 2.2.- JAZZ COMO GÉNERO DE DANZA

### 2.2.1.- EL GÉNERO

La danza jazz comenzó como uno de los elementos de baile popular del siglo XX, es una expresión genérica que abarca tanto las danzas de sociedad como las danzas teatrales. El término aparece en 1917 para designar una música sincopada, derivada de la cultura negra americana, para luego emplearse libremente para describir las danzas practicadas con esta rítmica. Desde entonces la palabra ha evolucionado hacia los espectáculos y actuaciones públicas para referirse a formas de danzas propias de los cabarets, los teatros, el cine, la televisión o los vídeo-clips. “La danza jazz combina armoniosamente los ritmos, los estilos y las técnicas conocidas como inconciliables, y recurre tanto a la técnica más exigente como a la autenticidad de los sentimientos”. (De Agracor, L. Danza Jazz-Modern Jazz. (s.f.) Sección: Jazz Danza). [Página web en línea]

Cada paso nuevo coincide con 8 tiempos de la música, que se van uniendo para montar la coreografía, siendo fundamental la creatividad, improvisación, y entusiasmo.

El jazz dance es un baile de escenario energético y espectacular. A pesar de que estos tipos de baile parecen ser muy diferentes, tienen una raíz común. Los elementos de la música Jazz son la síncopa, el estilo individual y la improvisación. El jazz no es ni monótono, ni árido, está lleno de cambios inesperados y repentinos. (...) Este estilo de danza se caracteriza por la búsqueda de la perfección en la ejecución de los pasos por todos los integrantes del grupo, por la formación rígida y, en ocasiones, por igualdad de apariencia entre sus miembros. (...) Existen varios tipos de jazz entre los que se encuentran el tradicional, el gospel, el soul, el funk y el primitivo afrocaribeño. El Broadway jazz también es un estilo más pulido y rimbombante que se baila en los musicales de New York y otras ciudades. El hip-hop llamado también rock jazz es el que se baila con la música pop. (El Jazz. (s.f) El baile, [Página web en línea]

El dance jazz no necesita una música especial, se adapta a cualquier música, si se tienen en cuenta, los golpes de la música, o beats, para montar una coreografía, es un tipo de danza, baile o estilo, libre, y poco cuadrulado, que juega mucho con los pasos y movimientos del cuerpo, y como hay distintos tipos de música, no se centra en un estilo

concreto, por el contrario busca mezclar, distintos tipos de música, para dar un cambio, y ser distinto y original.

### **2.2.2.- HISTORIA**

Los orígenes de la danza jazz moderna se remontan a los espectáculos trovadores del 1800. Con artistas blancos con sus caras pintadas de negro imitando el movimiento y la canción de los afro-americanos, este parecía ser un comienzo no muy prometedor, sin embargo se convirtió de a poco en una danza popular y accesible. (El jazz, s.f.) [Página web en línea]

Quando la danza trovadora se combinó con la danza inglesa Bluegrass a principios del siglo XIX, nació el estilo de danza jazz, el claqué. A principios esta danza se bailaba con zapatos de madera, luego le dio paso a los golpecitos de metal en zapatos de cuero en el 1920. Historia de la danza de Jazz moderno. (s.f). Sección: Pasatiempos). [Página web en línea]

Vechazone, explica:

Después de la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos celebró y abrazó la vida al máximo. La música y la danza reflejaban esta actitud. La palabra "jazz" (la cual hasta ese entonces era utilizada para referirse al sexo) pasó a utilizarse para referirse a la música y a la danza. Surgieron las danzas que no son con pareja, como el Charleston, el Black Bottom y el rag; pasos que todavía están presentes en la danza jazz moderna en 2010. (Historia de la danza de Jazz moderno. Sección: Pasatiempos). [Página web en línea]

Como danza para el escenario, el jazz está arraigado a las danzas sociales y teatrales del siglo XIX y principios del XX. En los años veinte nace el Broadway jazz lo que desarrolló enormemente el Jazz. En las décadas de los cincuenta y sesenta surgen nuevos estilos que tomaban los elementos que necesitaban tanto el ballet como la danza contemporánea y el claqué. Estos estilos acentúan la línea corporal, la movilidad del torso, un trabajo de piernas rápido y preciso con los pies en paralelo y exagera los elementos aislados de ciertas partes del cuerpo, como los hombros. El Jazz. (s.f)

Sección: el baile. [Página web en línea]

Debido a este encuentro cultural en determinado momento de la historia, el jazz obtiene en su desarrollo varias tendencias como: La tendencia afro americano, la tendencia escénica, la tendencia teatral. De Agracor, L. Danza Jazz-Modern. [Página web en línea]

La filosofía del jazz que ha influenciado a las grandes danzas vernáculas negras americanas fue reanudada por la comunidad blanca que la difundió por todo el mundo, cerca del "Cake walk", del "Charleston", del "Lindy hop" para llegar al "Rock", al "Funk", al "Breakdance" y a los otros estilos de danza de "Hip hop" actuales. A partir de los años cuarenta, los grandes coreógrafos modernos integran la danza jazz en los musicales y le confieren una función narrativa. Artistas como Jack Cole, Bob Fosse, y Jerome Robbins le dan sus letras de nobleza. (De Agracor, L. Danza Jazz-Modern Jazz. Sección: Jazz Danza). [Página web en línea]

"En los años cincuenta aparece la palabra 'Modern Jazz', expresión nacida en Nueva York, en los estudios de Matt Mattox y con otros coreógrafos que trabajan sobre la energía, los ritmos sincopados, los paros, los silencios, la dinámica y la sorpresa, favoreciendo al mismo tiempo la expresión individual y el 'Feeling'". (De Agracor, L. Danza Jazz-Modern Jazz. Sección: Jazz Danza). [Página web en línea]

"Alguna de las obras de jazz más famosas en Broadway son *Westside History* y *A Chorus Line*. De las películas de jazz famosas están *Fame* y *Flashdance*". (El Jazz. (s.f) Sección: el baile). [Página web en línea]

En la actualidad esta danza es más practicada sin importar género o color de piel. Aplicando una gran variedad de movimientos modernos, que cada coreógrafo implementa desde su creatividad haciéndolo único y diferente. El Jazz. (s.f) [Página web en línea]

## CAPÍTULO III: Marilyn Monroe

### 3.1 HUÉRFANA LEGAL

Pensé que la gente con la que vivía eran mis padres, los llamaba mamá y papá. La mujer un día me dijo, “No me llames mamá. Eres lo suficientemente grande como para saber mejor las cosas. No estamos emparentadas de ninguna manera. Tú sólo vives aquí. Tu mamá vendrá a verte mañana. Puedes llamarla mamá a ella si quieres”. (Monroe, M., 2007, p. 23) (Traducción libre de las autoras)

Según Fred Lawrence Guiles, (1969), en su obra *Norma Jean*, publicada en 1969, el Hollywood en el que nació Norma Jean estaba al borde de un cambio dramático. Los Hermanos Warner estaban cerca de la quiebra, jugando al azar en un nuevo descubrimiento: estaban equipando su estudio para el sonido, y al mismo tiempo *The Jazz Singer*, se estaba ejecutando en Broadway.

Lawrence Guiles, F. (1969) relata en su obra que Gladys Monroe entró en trabajo de parto el 31 de mayo de 1926 y fue trasladada de urgencia al Hospital General de los Ángeles, donde nació Norma Jean Mortensen a las 9:30 a.m. del 1 de junio de 1926. Gladys ya tenía elegido el nombre, el cual había tomado de una de las hermanas Talmadge, que para ese entonces eran estrellas del cine mudo y estaban en la cima de sus carreras.

Asegura, que no fue un parto difícil y que fue el más fácil de los tres que Gladys había tenido. Norma era una niña sana, de ojos brillantes y normal en todos los sentidos. Gladys decidió cuidarla y parecía decidida a que nunca la separarían de su bebé.

Feeney, F. (2006) “Entre 1926 y 1942, su madre, Gladys Monroe, no puede hacerse cargo de ella. (...) Norma Jean ha de pasar su infancia en casas de acogida y orfanatos.” (p.180).

Monroe, M. (2007) cuenta las experiencias con su madre:

Cuando dije, “hola mamá”, esta vez, ella me miró. Ella nunca me había besado o me había sostenido en sus brazos, apenas había hablado conmigo. Yo no sabía nada de ella entonces, pero unos años más tarde

me enteré de una serie de cosas. Cuando pienso en ella ahora, mi corazón me duele el doble de lo que solía doler cuando era una niña. Me duele por las dos. (p. 24) (Traducción libre de las autoras).

Su madre se casó a los quince años. Tuvo dos hijos antes de Norma y trabajó en un estudio de cine como cortadora de películas. (Monroe, M., 2007).

Monroe, M. (2007) “Rara vez me habló, excepto para decir, ‘no hagas tanto ruido, Norma’. Decía esto incluso cuando yo estaba en la cama por la noche leyendo un libro y pasaba la página. Eso la ponía nerviosa”. (p. 27) (Traducción libre de las autoras)

Había un objeto en la habitación de su madre que siempre le fascinó a Norma. Era una fotografía en la pared. El único cuadro de todas las paredes. Un día Gladys atrapó a Norma viendo la fotografía pero no le dijo nada. La levantó y la paró sobre una silla para que pudiera verla mejor. Le aseguró que ese era su padre y le creó una emoción muy grande a la niña, tanto que casi se cae de la silla. “Se siente bien que le pertenezco a un padre” asegura Monroe, M., (2007). “Me sentía muy a gusto cerca de la foto, hasta que mi madre dijo “él murió en un accidente de autos en Nueva York” (p.29) (Traducción libre de las autoras)

Monroe, M., (2007) “Esa fue la primera vez que me sentí feliz, encontrar la foto de mi padre. Cada vez que recordaba como sonreía y como tenía su sombrero me sentí confortable y acompañada” (p. 29) (Traducción libre de las autoras)

Su madre habría encontrado otra pareja para que cuidara a su hija. Eran una pareja inglesa que necesitaba los cinco dólares a la semana que su mamá les pagaba por cuidar a Norma. Un día Norma estaba lavando los platos en la cocina y su madre llegó, se sentó a verla sin hablar. Cuando Norma se dio vuelta se dio cuenta de que Gladys tenía lágrimas en los ojos y eso la sorprendió. (Monroe, M., 2007).

Monroe, M. (2007) “‘Voy a construir una casa para que tu y yo vivamos allí’, decía mi madre, ‘Va a estar pintada de blanco y va a tener un jardín en la parte de atrás’ luego se fue”. (p.32) (Traducción libre de las autoras).

Cuenta Monroe, M. (2007)

Ese era mi primer hogar. Mi mamá compró muebles y una mesa con tope blanco y patas marrones, sillas, camas y cortinas. La escuché decir ‘Todo a su tiempo, no te preocupes. Estoy trabajando doble turno en el estudio, y pronto tendré lo suficiente para pagar por esto’. Un día un gran piano llegó a mi casa. No estaba en muy buenas condiciones. Mi madre lo había comprado de segunda mano. Era un piano para mi (...) El piano perteneció a la estrella de cine Fredric March. (p. 33) (Traducción libre de las autoras).

Más adelante en su autobiografía Marilyn cuenta:

Una mañana la pareja inglesa y yo estábamos desayunando en la cocina. Era temprano. De repente se escuchó un ruido terrible fuera de la cocina. Fue el ruido más terrible que haya escuchado. Explosiones y ruidos fuertes se mantenían y parecía que nunca iban a detenerse. ‘Algo se está cayendo por las escaleras’ Dije. La pareja inglesa me abstuvo de ir a ver. El esposo fue para afuera y después de un tiempo volvió a la cocina. ‘He llamado a la policía y una ambulancia’, Dijo él. Yo pregunté si era mi madre. ‘Si’, me dijo. ‘Pero no puedes verla’. (...) Yo salí y miré al pasillo. Mi madre estaba descalza. Ella estaba gritando y riéndose. Se la llevaron al Hospital Mental de Norwalk. (...) Nunca olvidaré la casa blanca y sus muebles. Años más tarde cuando empecé a ganar un poco de dinero modelando, comencé a buscar el piano de Fredric March. Después de un año, aproximadamente, lo conseguí en un apartamento viejo y lo compré. Lo tengo en mi casa ahora en Hollywood. Está pintado de un hermoso blanco y tiene nuevas cuerdas. Suena tan bien como cualquier piano en el mundo. (Monroe, M., 2007. p. 34) (Traducción libre de las autoras).

Los problemas mentales y depresivos de Gladys eran hereditarios. Su madre, y dos de sus hermanos habían muerto a causa de los mismos conflictos asegura Lawrence, F. en Norma Jean, (1969).

El padre de Norma, que también sufría de un desequilibrio mental, había sido llevado a un hospital mental en Patton para que muriera allí. Su abuela también había sido llevada a un hospital mental en Norwalk, para morir allí gritando y loca. Su hermano se había suicidado y hubo otros fantasmas familiares. (Monroe, M., 2007).

Si bien es cierto que Marilyn, la mujer, quería que todos la amaran y sentir la enorme satisfacción de la adulación pública que recibió por más de una década de su vida, sin duda, esa necesidad tuvo sus orígenes en los veintiún meses, comenzando el 13 de septiembre de 1935, que la niña, Norma Jean, pasó a formar parte de “Los Angeles Orphans’ Home Society”; de la cual fue liberada unas semanas después de su undécimo cumpleaños. El patrón de su vida, una búsqueda de afecto constante que parecía que se había establecido. (Lawrence, F., 1969, p.23) (Traducción libre de las autoras).

“El día que mi mamá me llamó a la casa del cartero y me llevó a su habitación para una visita fue el primer día feliz que yo recuerde en mi vida.” (Monroe, M., 2007, p.25) (Traducción libre de las autoras).

La mejor amiga de Gladys era una mujer llamada Grace. Norma acostumbraba a decirle a todo el mundo tío o tía, pero Grace era diferente para ella, porque era como una verdadera pariente. Grace se volvió también su mejor amiga. (Monroe, M., 2007)

Asegura Monroe, M., (2007):

Ella fue la primera persona que sobó mi cabeza o tocó mi mejilla. Esto pasó cuando yo tenía 8. Yo todavía recuerdo cuan emocionada me sentía cuando su amable mano me tocaba. (...) Cuando yo la miraba ella me sonreía y decía, ‘No te preocupes, Norma Jean. Tú vas a ser una bella niña cuando crezcas. Puedo sentirlo en mis huesos’. (...) Cuando mi madre fue llevada al hospital, la tía Grace se volvió mi tutor legal. (...) Grace, mi nueva tutora, no tenía dinero y estaba buscando trabajo todo el tiempo, así que ella me organizó la entrada al asilo de huérfanos. Yo no me imaginaba estando ahí, porque incluso en el orfanato, yo sabía que tenía un tutor afuera, mi tía Grace. (P.36) (Traducción libre de las autoras)

Como explica Lawrence, F. (1969):

A principios de 1941 Ana Lower y su sobrina Grace (Nombrada por el Estado de Los Ángeles como tutora de Norma durante su estancia en la Sociedad de Huérfanos de Los Ángeles), acordaron que Norma Jean se debía mudar a la casa de Ana en la Avenida Nebraska al oeste de Los Ángeles. Probablemente fue una idea original de Ana y pudo haber sido inspirada por un episodio con Doc (esposo de Grace) que había asustado a Norma Jean. Hubo momentos en los que Doc estaba realmente borracho, y Norma Jean era consciente de ello. Pero en esta ocasión, como más tarde le dijo a Jim (su primer esposo), Doc entró en su habitación, la abrazó y la besó de una manera tan íntima que ella sintió violada. (p.34) (Traducción libre de las autoras).

Monroe, M. (2007) asegura en su libro que no sabía nada acerca del sexo, y aunque siempre escuchaba de eso, nunca decidió preguntar.

Un día encontré respuestas sobre sexo sin hacer ni una pregunta. Tenía casi nueve años, y vivía con una familia que le rentaba un cuarto a un hombre llamado Kimmel. Tenía aspecto de monstruo, y todos los respetaban y lo llamaban Sr. Kimmel. Estaba pasando por su cuarto, cuando se abrió la puerta y me dijo muy callado ‘por favor entra, Norma’. Yo pensé que él quería que le hiciera un mandado. ‘A dónde quiere que vaya Sr. Kimmel?’ le pregunté. ‘A ningún

lado’, dijo y cerró la puerta detrás de mí. Me sonrió y pasó el seguro de la puerta. ‘Ahora no te podrás ir’, dijo, como si estuviéramos jugando. Me quedé mirándolo. Tenía miedo, pero no dije nada. Sabía que si decía algo me enviarían al orfanato otra vez. El Sr. Kimmel también sabía esto. Cuando puso sus manos alrededor de mí, lo golpeé y luché tan fuerte como podía, pero nunca hice ni un ruido. Él era más fuerte que yo y no me dejaba ir. Él se mantenía susurrándome que fuera una buena niña. Cuando le quitó el seguro a la puerta y me dejó salir, corrí a decirle a mi ‘tía’ lo que el Sr. Kimmel había hecho. ‘Tengo que decirte algo’ le dije, ‘es acerca del Sr. Kimmel. Él... él...’.

Mi tía interrumpió: ‘No te atrevas a decir nada en contra del Sr. Kimmel,’ dijo ella muy molesta. ‘El Sr. Kimmel es un hombre fino, ¡Es mi estrella!’.

El Sr. Kimmel salió de su cuarto y se quedó parado en el borde de la puerta, sonriendo.

‘¡Qué vergüenza!’ gritó mi ‘tía’, ‘¡Quejándose de las personas!’.

‘Esto es diferente,’ le dije, ‘es algo que tengo que decir. El Sr. Kimmel...’. Empecé a tartamudear otra vez y no pude terminar. El Sr. Kimmel se me acercó y me dio una moneda: ‘Ve y cómprate un poco de helado’, dijo.

Le tiré la moneda a la cara y corrí. Lloré en mi cama toda la noche, me quería morir. Pensaba ‘si no hay nadie nunca de mi lado con el que pueda hablar, empezaré a gritar.’ Pero no lo hice. (p. 47) (Traducción libre de las autoras)

En el texto también se aclara que quien ayudó a Norma a decidir cuándo casarse y con quién fue su tía Grace:

La tía Grace sugirió la solución a mis problemas. “Deberías casarte”, decía. Yo todavía tenía quince años; “Soy muy joven” le decía. Mi tía Grace se reía y respondía “Yo no creo que lo seas”. Yo pensaba que nadie quería casarse conmigo y se lo decía; aunque ella respondía “Sí, hay alguien”- “¿Quién?” – “Jim” me respondió. Jim era el Señor Dougherty. Vivía cerca de mí. Era apuesto, educado y culto. (Monroe, M. 2007, p. 63). (Traducción libre de las autoras).

Luego de todos estos acontecimientos, Norma Jean decide casarse para poder dejar de ser parte del la Sociedad de Huérfanos de Los Ángeles. Como lo dice Feeney, F. (2006) “Dos semanas después de cumplir los 16 años, Marilyn Monroe se libra de su condición de ‘huérfano legal’ casándose con un amigo. James Dougherty.” (p. 180).

Monroe, M. (2007) explica que:

Me casé con Jim Dougherty. Era como haber sido retirada del zoológico. El primer efecto que el matrimonio tuvo en mí fue el incremento de mi interés sobre el sexo. A mi marido o bien no le importaba esto o no estaba consciente de ello. Éramos muy jóvenes para hablar de un tema tan

embarazoso de una forma tan abierta. En realidad, nuestro matrimonio era una suerte de amistad con privilegios sexuales. Después me enteré que no eran mucho más que eso. Y que esos esposos que eran muy buenos y muy amorosos, estaban engañando a sus esposas. (...) Mi matrimonio no me trajo ni dolor ni felicidad. Mi esposo y yo nos hablábamos muy poco, y no era porque estuviéramos molestos. No teníamos nada que decir. Había visto muchas parejas casadas que eran como Jim y yo. (...) Lo más importante que el matrimonio hizo por mí fue terminar para siempre con mi estatus de huérfana. Me siento muy agradecida con Jim por esto. (p. 64). (Traducción libre de las autoras).

Para Norma, Jim era un buen esposo. Nunca la hirió o la humilló, exceptuando que, él quería un bebé. El pensamiento de tener un bebé paraba el corazón de Norma. Se veía como a sí misma, como otra Norma Jean en el orfanato. Ella nunca pudo explicarle esto a Jim. Cuando él se dormía a su lado en las noches, ella no podía parar de llorar. Norma no sabía si quien lloraba era la Sra. Dougherty o el hijo que podría tener. Norma afirma que no era ninguno, que era ella misma, aún viva, aún sola, aún deseando estar muerta. (Monroe, M., 2007).

Calleja, P. (2009) describe las situaciones que vivió Norma en aquella época:

Harta de institutrices y padrastros abusivos, no encontró mejor manera de independizarse que casándose. Lo hizo en junio de 1942, al cumplir nada más los 16 años, con un chico de apenas 20 que vivía cerca de su casa. Norma Jean tuvo que esperar a que su marido se alistase en el ejército, durante la Segunda Guerra Mundial, para poder escaparse de casa e iniciar una provechosa carrera de modelo en la agencia Blue Book. Además de dejarse fotografiar en actitudes atrevidas, las chicas de Blue Book tenían la obligación de asistir a numerosas fiestas privadas. En una de ellas, Norma Jean conoció a su primer amante VIP, el actor Errol Flynn” (p.247).

Andre De Dienes, uno de los primeros en fotografiar a la joven estrella y quien se convertiría en su amigo y eterno enamorado narra la historia de la transformación de Norma y cuenta que en aquel entonces: “ella reveló que su madre acababa de salir del sanatorio, ya que tenía problemas psíquicos, y se hospedaba en un hotel de Portland, Oregon.” (De Dienes, A., 2011, p.71).

Pensando que la visita a su madre sería un acontecimiento feliz, compramos varios regalos (que pagué yo, por supuesto), pero lo cierto es que el reencuentro fue un chasco, más bien aburrido y lúgubre. El hotel era un edificio antiguo y mediocre situado en el centro de Portland. Su

madre se encontraba en una pequeña habitación de la última planta. Le dio la bienvenida a su hija con expresión triste y después se sentó en la silla que había junto a la ventana; mantuvieron una conversación lenta y en un tono muy bajo y monótono. Era una mujer entrada en años, delgada, carecía de expresión y no demostró sentimiento alguno mientras hablaban. Norma Jean estaba de buen humor e intentó animar a su madre. Pero no tuvo éxito. (...) Recuerdo que durante la conversación su madre inclinaba la cabeza y la cogía entre las manos; hizo este gesto de abatimiento varias veces. (De Dienes, A., 2011, p.81).

De Dienes, A., (2011) también asegura que durante el verano de 1946 Norma Jean fue a Las Vegas a divorciarse de su marido, James Dougherty. “Norma Jean me dijo: ‘Quiero ser actriz’. Dijo que lo había estado pensando y que su carrera era más importante, que quería hacer cine.” (p.97).

### **3.2 ADIÓS, NORMA JEAN**

“Hay cientos de mujeres, sentadas solas, como yo, soñando convertirse en estrellas del cine. Pero ellas no me preocupan, porque mis sueños son más grandes” (Monroe, M., 2007, p. 86) (Traducción libre de las autoras)

Un hombre extraño que vio salir una noche de casa de Norma haría que De Dienes descubriera el ímpetu de la mujer que amaba.

Me acerqué en coche a su apartamento en South 3rd. Street, Santa Mónica. Cuando aparcaba el coche enfrente del edificio, vi a un hombre que salía y mi intuición me dijo que lo hacía del apartamento de Norma Jean.

Hice marcha atrás para apartarme un poco y observé cómo se alejaba; tras esperar unos minutos, fui a llamar a su puerta. Ella abrió y me miró fijamente, muy pálida y sin poder articular palabra. Llevaba una especie de camisón negro de encaje –algo descosido– y había botellas de vino y vasos vacíos en la mesa que quedaba a sus espaldas, además de guiones cinematográficos y discos en completo desorden. La cama estaba totalmente deshecha y había un ramo de flores enorme en un jarrón. (...) Recuerdo haberle preguntado a Norma Jean si aquel hombre que salió de su apartamento cuando yo llegué iba a serle útil para avanzar en su carrera. Su afirmación fue contundente. Yo sabía que se trataba de un personaje muy importante de Hollywood que se acostaba con muchas chicas guapas. Le pregunté que de qué modo la había ayudado y me pasó un recorte de diario. En la foto aparecía sentada junto al hombre en un club nocturno. Fue entonces cuando me di cuenta de que nada podría detener a Norma Jean en su carrera ascendente, y vi claramente que era un verdadero producto de Hollywood. (De Dienes, A., 2011, p.98).

En septiembre de 1946 Norma decide divorciarse de James Dougherty, pues un contrato con la 20th Century Fox le exigía ser soltera para convertirse en talento. (Feeney, F. 2006).

Este es el fin de la historia de Norma Jean. Jim y ella se divorciaron y ella se mudó a un cuarto en Hollywood para vivir sola. Tenía 19 años, y quería descubrir quién era. Asegura la misma Monroe, M. (2007).

Las puertas de Hollywood se abrieron de par en par para la futura estrella gracias, también, a varios de sus amantes. En 1947, Ben Lyon, ex galán de cine mudo y jefe de casting de la Fox, le hizo una prueba, le cambió el nombre y le consiguió su primer contrato en exclusiva. Casi inmediatamente, el productor Joe Schenck, de 71 años, viejo dinosaurio de la industria, cofundador de la 20th. Century Fox y descubridor de Buster Keaton, transformó al nuevo fichaje en su juguete favorito. (Calleja, P., 2011, p.247)

En su libro Monroe, M. (2007) asegura que se sentó con su tía Grace en un café para discutir acerca de un nuevo nombre para ella. El director de casting de la nueva película de 20th. Century Fox, donde ella participaría, le recomendó que pensara en un nombre un poco más glamuroso que Norma Dougherty.

Me gustaría cambiarlo, en especial desde que Dougherty no es mi nombre. Le pregunté a mi tía si tenía alguna idea para el nombre. (...) Mi tía me sonreía, y yo sentía que ella sabía lo que estaba pensando. ‘El hombre del estudio sugirió Marilyn’, le dije. ‘Es un buen nombre, y combina con el apellido de tu madre’, me dijo ella. Yo no sabía cuál era su apellido. ‘Ella era Monroe’, me dijo, ‘su familia viene de muy atrás. Yo tengo algunas cartas que conservé de tu madre, que muestran que ella estaba relacionada con el Presidente Monroe de los Estados Unidos, y era descendiente directa’. ‘Es un nombre increíble. Marilyn Monroe. No les diré acerca del presidente’. Besé a mi tía y le prometí que daría lo mejor de mí. (...) Tengo un nuevo nombre, Marilyn Monroe. Acabo de nacer; y esta vez mucho mejor que antes. (p. 114) (Traducción libre de las autoras).

De Dienes, A. (2011) comenta en su libro que Norma Jean lo llamó para decirle que tenía una noticia importante que darle y le pidió que acudiese a su apartamento. “Cuando llegué, fue directa al grano: ‘¿Sabes qué? ¡Tengo un nuevo nombre!’. Y con un lápiz lo escribió lenta y cuidadosamente sobre una hoja de papel: Marilyn Monroe.” (p.101)

En 1949 el fotógrafo afirma que nunca podrá olvidar el momento en el que su dulce e inocente Norma Jean salió del ascensor del Hotel Pierre esa mañana:

Se había convertido en una mujer estupenda, elegante, que se desenvolvía con gran soltura. Nunca había visto en ella tal sofisticación, sus ojos chispeaban de alegría. ¡Era la belleza más deslumbrante del mundo! Y pude notar que quería que yo supiera que la época mágica de su vida estaba a punto de comenzar. (De Dienes, A. 2011. p.124)

Al día siguiente, Marilyn dio la primera y más importante entrevista de su carrera. ¡La prensa la asedió, literalmente, les encantó! Y a partir de aquel día, su nombre aparecía casi a diario en los periódicos de todo el mundo. ¡Marilyn Monroe se puso de moda! (De Dienes, A. 2011. p.130)

### 3.3 MARILYN MONROE

Nunca leí nada acerca del Hollywood que conocí esos primeros años. No había ni una pista en las revistas de fans del cine. Si hubo algún libro sobre ese tema, debo habérmelo saltado, junto con otro millón de libros que tampoco leí. El Hollywood que conocí era el Hollywood del fracaso. Casi todos los que conocía sufrían de malnutrición o impulsos suicidas. Era como la línea del poema, ‘agua, agua por todos lados, pero ni una gota para beber’. Fama. Fama por todos lados pero ni un poco para nosotros. (...) Alrededor de nosotros estaban los lobos. No los grandes, dentro de las puertas de los estudios, pero estaban los pequeños; los agentes de talento sin oficinas, agentes de prensa sin clientes, hombres de contacto sin contactos y managers. Los cafés baratos estaban llenos de managers listos para ponerte en la cima si firmabas su contrato. Usualmente sus contratos eran las sábanas de su cama. (Monroe, M., 2007, p. 90) (Traducción libre de las autoras).

Durante los inicios de su carrera, Marilyn recibió varias llamadas ficticias para realizar “castings para películas”, donde durante el casting los supuestos productores trataban de aprovecharse de ella. Uno de los que más marcó su vida fue el supuesto cazatalentos John Sylvester, quien supuestamente trabajaba para Samuel Goldwyn. (Monroe, M., 2007).

Monroe, M., (2007) “No había suerte en mi vida. La estrella negra donde nací, se volvía cada vez más oscura.” (p. 153) (Traducción libre de las autoras).

En 1950, Johnny Hyde era un destacado agente de William Morris Agency y decide guiar a Marilyn en su preparación durante los primeros años de su carrera. Al paso del tiempo se hicieron amantes y es Hyde quien convence a John Huston de que la incluyan en el reparto de *La*

*jungla de asfalto*, el film que marca el lanzamiento de su carrera.  
(Feeney, F., 2006).

Un día Marilyn estaba sentada en una oficina de la Agencia William Morris. Estaba hablando con uno de los cazatalentos más importantes de Hollywood. Era John Hyde. Todos lo llamaban Johnny Hyde por lo amable que se veía y era con todos. Siempre le aseguró que ella sería una gran estrella de cine. (Monroe, M, 2007).

Al pasar de los días, Lucille Ryman la llamó para decirle que había un papel perfecto para ella en *La Jungla de Asfalto*. No era un gran papel, pero sería un gran éxito para Marilyn. Le pidió que su manager, Johnny Hyde, se pusiera en contacto con el estudio para concretar el personaje. (Monroe, M, 2007).

Johnny Hyde estaba totalmente enamorado de Marilyn. Él intentó de todas las formas posibles tener una relación con ella, pero ella asegura que nunca estuvo dispuesta a tener nada con Johnny. Llegaron a ser muy amigos y a compartir muchas cosas durante su vida, pero nada pasó entre ellos. Inclusive en el lecho de muerte de Hyde, él decidió ofrecerle su herencia, a cambio de que ella se casara con él, pero Marilyn se negó. Marilyn lo apreciaba mucho; inclusive trató de amarlo, pero nunca pudo. Solamente aceptó que él la presentara como su prometida, pero realmente no eran más que amigos. Marilyn sufrió bastante cuando él murió de un ataque cardíaco, ya que Johnny Hyde fue el único que creyó completamente en su talento y en todo lo que ella podía hacer, y también le enseñó muchas de las cosas que ella sabía. (Monroe, M, 2007).

La familia de Johnny no la dejó sentarse cerca de ellos en el funeral, tuvo que sentarse lo más atrás posible en la iglesia, para no molestarlos. (Monroe, M, 2007).

Calleja, P. (2009) cuenta en su obra que:

El representante artístico más importante de Los Ángeles, Johnny Hyde, cincuentón y casado, agente de Rita Hayworth y Bob Hope, la tomó bajo su tutela. Durante dos años, hasta su muerte, Hyde sacrificaría matrimonio, fortuna y reputación por hacerla feliz. En esta época, Marilyn compaginó a sus amantes más o menos oficiales, con personajes tan curiosos como Anton LaVey, pianista de cabaret y futuro líder satanista; Charlie y Sydney Chaplin, hijos del gran Charles Chaplin, o el magnate del cine y la aviación Howard Hughes, que le regaló un broche de medio millón de dólares. (p.247).

En las memorias de De Dienes se publica que en 1949, Marilyn había posado desnuda para el fotógrafo Tom Kelley porque necesitaba los cincuenta dólares que éste le pagó. Nunca le dijo nada a De Dienes, pero la verdad salió a la luz pública tres años después en 1952.

El gobierno le quitó a Norma su carro. La única forma de recuperarlo era pagando 50 dólares de multa que no tenía. Ella necesitaba el carro para poder ir a los casting que muchas veces eran el mismo día, pero de un lado a otro de la ciudad. No había podido ir a los castings por algunos días y ya no tenía ni para comer, cuando el fotógrafo Tom Kelley, quien ella ya conocía, la llamó para ofrecerle un trabajo, que él mismo catalogaba como diferente de otros, pero a cambio le ofreció 50 dólares de pago si ella decidía hacerlo.

Eran fotos para un calendario, pero debía posar completamente desnuda. No serían unas fotos vulgares. Según Tom, era el trabajo perfecto para Norma porque tenía muy buena figura y era una persona desconocida para el mundo; nadie la reconocería. Luego de ese trabajo, al día siguiente, Norma pudo recuperar su carro sin problemas. (Monroe, M., 2007).

Estuve aterrorizada por una semana antes de que las noticias de mi calendario desnuda explotaran. Estaba segura que esto pondría fin a mi fama y que me botarían del estudio. Ni la prensa ni el público perdonarían mi ‘pecado’. Mi pecado había sido escribir ‘posé para esas fotos desnudas porque necesitaba desesperadamente los 50 dólares para recuperar mi carro’. (...) De alguna manera la historia del calendario desnuda, no reflejó ningún escándalo en mí. Fue aceptado por el público por lo que fue. Un fantasma de la pobreza, en lugar de un pecado resucitado.

Unas semanas después de que la historia se conociera, me di cuenta de lo lejos que eso estuvo de herirme de alguna manera; me había ayudado. El público no solo fue tocado por la honestidad sobre mi pobreza hace un tiempo atrás, sino que a la gente le gustó el calendario. (Monroe, M., 2007, p. 261) (Traducción libre de las autoras).

A finales de 1952, Marilyn había triunfado como actriz y rodaba una película tras otra. De Dienes recibió una llamada de su agente en Nueva York comunicándole que la revista *Pageant* quería un reportaje fotográfico de la “rubia explosiva”, que es como solían llamarla los periódicos y revistas de la época. Roy Craft, que era un publicista avisado,

había hecho bastante para convertir la fama de Marilyn en un gran fenómeno y dispuso todo para la sesión. (De Dienes, A., 2011)

Empezamos a hacer las fotografías hacia las diez de la mañana. Marilyn estaba preciosa, más feliz de lo que jamás la había visto. Pero entonces sonó el teléfono. Me abalancé hacia el aparato y le pedí a Marilyn que no lo tocara. Íbamos a hacer fotografías todo el día y no queríamos que nadie nos molestara. Le hice muchas fotos a lo largo de la mañana y el teléfono seguía sonando. Aunque ella no respondió. Colaboró en todo momento y se mostró muy animada. Me lo pasé en grande fotografiándola y todo aquello supuso una experiencia bastante inusual para mí. Supongo que también lo fue para ella, porque sabía que era una gran estrella cinematográfica y que había dejado de ser mi pequeña Norma Jean (...) las fotografías que hicimos quedaron estupendas, lo único que me fastidiaba era el timbre del teléfono, pero le había ordenado que no lo tocara. (...) El teléfono volvió a sonar repetidas veces y, al final, Marilyn respondió. A medida que escuchaba, su expresión mostraba miedo, prácticamente horror. Dijo algo así como “Sí, de acuerdo, de acuerdo” y colgó el auricular. Su cambio de humor fue increíble. Se alejó del teléfono tambaleándose, como cuando alguien está enfermo, mareado, a punto de perder el conocimiento. Le pregunté qué ocurría pero me dijo que no podía contármelo, que debía dejarla sola porque tenía que ir al estudio inmediatamente para explicar algo. (...) Unos días después descubrí el motivo de su angustia. Eran los del estudio quienes habían estado llamando toda la tarde: uno de los ejecutivos de la Fox reclamaba su presencia para dar explicaciones sobre el calendario para el que había posado desnuda. La noticia acababa de aparecer en los periódicos y los ejecutivos de la Fox temían que este hecho arruinara su carrera. (...) El calendario de desnudos no arruinó su carrera, al contrario, las reseñas que aparecieron en los periódicos de todo el país le dieron aún más publicidad. El público se puso de su parte, de modo que estaba aún más asegurada su futura fama. De hecho, siempre sospeché que todo el revuelo causado por los desnudos no fue más que una astuta maniobra publicitaria: la publicidad que tuvo Marilyn siempre fue impresionante. (p.171).

Según Feeney, F., (2006) “En 1951 la 20th. Century mejora su último contrato de seis meses y lo cambia por uno de siete años”. Además también afirma que en el año 1953 Marilyn protesta por el bajo sueldo y la mala gestión de su carrera por parte de la 20th. Century Fox, por lo que el estudio decide imponerle una suspensión por su rebeldía. El 7 de enero de 1955 asegura “Marilyn y Milton Greene anuncian la creación de Marilyn Monroe Productions, lo que da lugar a todo un año de conflictos con la Fox. Mientras estos duran, se mantiene ocupada y estudia drama con el reputado maestro Lee Strasberg”. Después de sus protestas, “El 4 de enero de 1956, la Fox accede a las

condiciones propuestas por Marilyn Monroe. Su carrera entra en una etapa nueva y más ventajosa” (p.180)

Considerada como una rubia sexy y tonta en extremo, llama la atención descubrir a una mujer que iba a muy pocas fiestas, estudiosa de la historia, alumna de Lee Strasberg en su célebre Actors Studio, Quien por cierto la consideraba una buena actriz. Lectora empedernida, novelas, ensayos y poesía eran sus géneros favoritos. Quizás fue esto lo que la inspiró a escribir en diarios y libretas una gran cantidad de nostálgicos poemas. Su pasión por las letras era conocida sólo entre sus amigos más cercanos, pocos llegaron a conocer algunas de sus aspiraciones literarias, temerosa de las críticas y de las opiniones respecto a esta faceta. (...) ¿Sus autores favoritos? James Joyce, Walt Whitman, Heinrich Heine, Saul Bellow, Carl Sandburg. Con los norteamericanos Truman Capote e Isak Dinesen llegó, incluso, a forjar una amistad lo cual no es de extrañar ya que en esa época Marilyn frecuentaba la élite social de Nueva York. En 1954, con 28 años, Marilyn Monroe decidió escribir sus memorias. (...) En lo más alto de su popularidad, la actriz quiso aclarar en primera persona las historias que circulaban sobre su infancia y adolescencia. El libro titulado *My Story*, quedó oculto en una gaveta hasta doce años después de su muerte. Al ser revelado permitió descubrir los recuerdos y pensamientos de una mujer adelantada a su tiempo que nada tenía que ver con la rubia tonta que la había hecho célebre. El libro no sólo recorre su biografía en primera persona sino que deja ver las razones que la llevaron a transitar sin remedio una vida plagada de depresiones y soledad que la llevarían hacia un destino que ella misma intuyó en esas páginas: “Si, había algo especial en mí y sabía de qué se trataba. Yo era el tipo de chica a la que encuentran muerta en su dormitorio con un frasco de somníferos en la mano.” Mendoza C., G. (2013) Año 25 Número 4, p.34.

Marilyn se dio cuenta de que cuando hablaba con las personas no sabía ni la mitad de lo que estaban hablando. No sabía nada de pintura, música, libros, historia, geografía. Ni siquiera sabía de deportes o política.

Después de esto, decidió asistir a la escuela. Al día siguiente se inscribió en la Universidad del Sur de California en el curso de arte. Fue a clases todas las tardes. Su profesora era una mujer y para ella era una de las personas más emocionantes que había conocido. Unas semanas después empezó a comprar libros de todo tipo, pero no tenía suficiente tiempo. Tenía que tomar clases de actuación, de canto, entrevistas con la prensa, sesiones de fotografía, y además ensayos para la película.

Finalmente decidió posponer su inteligencia, pero se prometió a sí misma que no lo olvidaría, que en unos años volvería a empezar. (Monroe, M., 2007).

En 1950, Marilyn se convierte en la chica de moda gracias a dos papeles secundarios en *La jungla de asfalto* (John Huston, 1950) y *Eva al desnudo* (Joseph L. Mankiewicz, 1950). Aunque la consagración internacional de la artista llegaría tres años más tarde con *Niágara* (Henry Hathaway, 1953), donde interpreta a una esposa adúltera embutida en un ceñido vestido rojo. (Calleja, P., 2009)

*Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953), en el papel de una cantante de tercera categoría que se enamora de un rico heredero, y *Cómo casarse con un millonario* (Jean Negulesco, 1953), encarnando a una deliciosa cazadotes miope. (...) También estudia arte dramático en el Actor's Studio de Nueva York, funda su propia productora cinematográfica y trabaja dos veces a las órdenes de Billy Wilder: en *La tentación vive arriba* (1955), que incluye la famosa escena de las faldas levantadas por una bocanada de aire caliente, y en *Con faldas y a lo loco* (1959), junto a Tony Curtis y Jack Lemmon. (Calleja, P., 2009, p. 247).

Monroe, M., (2007) cuenta también en su autobiografía:

Todos en el estudio me querían como estrella de sus películas. Finalmente decidí participar en *Los caballeros las prefieren rubias* y después de eso en *Cómo casarse con un millonario*. Me gustó hacer estas películas. Me gustó el hecho de que yo fuera importante en la realización de estos grandes sucesos financieros, y que mi estudio ganara una fortuna. (...) Me gustó el hecho de que finalmente recibí alrededor de 120 dólares a la semana. Incluso después de todas las deducciones que me quitaban del salario, eso significaba más dinero a la semana que lo que una vez tuve por seis meses. Tenía ropa, fama, dinero, un futuro, toda la publicidad que pude soñar. Incluso tenía algunos amigos, y siempre había romance en el aire. Pero a pesar de estar feliz por todas estas cosas de cuentos de hadas que me estaban pasando, seguía deprimida y finalmente desesperada. Mi vida de repente parecía tan mala e insoportable para mí como alguna vez lo hizo en mis inicios. (p.249). (Traducción libre de las autoras).

Según Lawrence Guiles, F. (1969):

Cuando se convirtió en Marilyn, en contra de todas las declaraciones de algunos socios de que ella era una invención, ella se transformó en esa nueva criatura con un sentido de la realidad y un propósito que nunca había sentido en su vida anterior. Tal vez hay alguna pista para su desilusión después. Había dos Marilyn's: la actriz y la mujer, y el público y sus colegas de las películas siempre se confundían con las dos. (p.39) (Traducción libre de las autoras).

### 3.4 SUS AMORES

Un día, Marilyn estaba hablando con un compañero del estudio, cuando éste le propuso ir a una fiesta donde le presentaría a Joe DiMaggio. Ella no sabía mucho acerca de él, sólo que era un deportista. No estaba para nada interesada en conocerlo; hasta que después de una larga conversación con su compañero, aceptó ir a la fiesta a conocer al beisbolista.

Después de unas horas, llegó a la fiesta, tarde como ella acostumbraba. La primera persona a la que conoció fue al Joe DiMaggio. Ella pensó que conocería al típico deportista y que no le gustaría, pero minutos después se encontraba sonriéndole, mirándolo fijamente y sentada junto a él en la mesa.

Aprendió durante el siguiente año que estaba equivocada acerca de este ídolo del beisbol. No era como los demás deportistas. Marilyn recuerda la primera comida que tuvo con el Sr. DiMaggio. Él nunca trató de impresionar a nadie en la mesa. Sólo estaba sentado ahí, y sin embargo para ella era la persona más emocionante de la mesa. La emoción estaba en sus ojos, eran grandes y siempre alerta. Cuando Marilyn llegó a la cena estaba sumamente cansada, y de repente ya no estaba. Se sentía atraída. No sabía cuál era el motivo de su atracción. (Monroe, M., 2007).

“En enero de 1954, se caso con Joe DiMaggio. Se divorció de él en el mes de octubre del mismo año. El 29 de junio 1956 se casó con Arthur Miller, de quien se divorció cuatro años más tarde” (De Dienes, A., 2011, p.205).

Según Calleja, P., 2009:

De 1954 a 1962, en la cumbre de su carrera, Marilyn contrae matrimonio con la estrella del béisbol Joe DiMaggio y el dramaturgo Henry Miller, y mantiene relaciones con docenas de actores, músicos, cantantes, playboys y políticos como Jhon F. Kennedy y su hermano Robert. (p.247).

En la obra de Feeney, F., 2006 se asegura que entre los años 1956 y 1957 Marilyn tiene dos embarazos que terminan en abortos espontáneos y el 17 de diciembre de 1958 tiene

un tercer aborto no deseado. Feeney afirma que estas pérdidas llevaron a Marilyn a diversos ataques de nervios que la llevan al siquiatra Ralph Greenson en junio de 1960.

A finales de la década de 1960, un viernes por la tarde Marilyn vino a mi casa inesperadamente. Vestía un traje negro, modesto pero elegante. Estaba realmente guapa. Me di cuenta de que ya no era la jovencita a la que yo había conocido, sino una mujer adulta, pues ya tenía 34 años. Estaba serena, casi triste. (...) Me comentó que acababa de terminar el rodaje de *Vidas rebeldes* (The Misfits) y que su matrimonio con Arthur Miller también había terminado. (...) Estaba divorciada, tenía mil amigos y diez mil conocidos y, a pesar de todo, se sentía sola. (...) Es curioso cómo una persona puede ser conocida en el mundo entero y sentirse absoluta y completamente sola. (De Dienes, A., 2011, p.211)

Monroe, M., (2007) cuenta que después de un día de compras, Marilyn decidió parar en la oficina del doctor. Tenía un resfriado y no había podido dormir por algunas noches. El doctor le recetó píldoras para dormir.

Normalmente no recomiendo pastillas para dormir, pero has tenido ataques de histeria por mucho tiempo. Un buen sueño no sólo será bueno para tu resfriado, sino que te animará. (p.148). (Traducción libre de las autoras).

“En noviembre de 1960 Marilyn Monroe sufrió su primera crisis de nervios, con la que resultó internada por unos días” (Feeney, F., 2006, p.181).

### 3.5 SUS ÚLTIMOS DÍAS

“Estaba enferma por dentro con tanto fracaso, ya no había esperanza en mí.” (Monroe, M., 2007, p. 158). (Traducción libre de las autoras).

El autor Feeney, F., 2006 publica que en mayo de 1962, Marilyn le canta a J. F. Kennedy el cumpleaños feliz más famoso del mundo, por lo que en junio de 1962, la 20th Century utiliza esa aparición de Marilyn en la gala de JFK como evidencia de incumplimiento de contrato y deciden detener el rodaje de su nueva película que ya estaba casi acabada, *Something's Got to Give*.

En Hollywood las virtudes de una mujer son mucho menos importantes que su cabello. Eres juzgada por como luces y no por lo que eres. Hollywood es un lugar donde ellos pagarán cien dólares por un beso, pero cinco centavos por tu alma. Lo sé, porque rechacé la primera oferta

varias veces y me terminaban dando los cinco centavos. (Monroe, M., 2007, p.100) (Traducción libre de las autoras).

La última vez que De Dienes vio a Norma Jean viva fue el 1 de junio de 1961, por su cumpleaños. Él asegura que fue una experiencia extraordinaria y que le cantó cumpleaños ese día. Ella reconoció su voz y llena de júbilo le pidió a André que fuera a verla enseguida, y le dijo que estaba sola en el bungalow 10. Hablaron largo y tendido de cosas diversas, pero la conversación se fue ensombreciendo. Marilyn empezó a quejarse de los problemas con el estudio, La 20th Century Fox. Ese mismo día el estudio le había preparado una fiesta de cumpleaños, pero ella estaba cansada y se marchó pronto porque quería estar sola. Se sentía desgraciada y creía que la estaban explotando (De Dienes, A., 2011)

Después le pregunté por esa costumbre suya que tanto se había divulgado de llegar siempre de última al rodaje: “¿Por qué hacías esperar a un equipo de cientos de personas hasta aparecer en el plató? ¿No te dabas cuenta de que un retraso de una hora le cuesta al estudio miles de dólares? (...) ¿Por qué diablos ahora dejas que todo el equipo tenga que esperar cada día hasta que tú aparezcas? ¿Qué diantre te pasa, te haces la difícil cuando nunca fuiste así conmigo? ¿En qué tipo de esnob te has convertido?”

Y entonces Marilyn, Norma Jean, me respondió de una forma suplicante y dolorosa: “¡André, muchas veces no podía evitarlo! (...) durante los rodajes en la Fox me sentía igual de agotada y necesitaba descansar (...) Simplemente estaba demasiado cansada y me resultaba imposible soportar todo ese trabajo. ¡Y ahora la gente del estudio se burla de mí, dicen abiertamente que cada vez estoy más chiflada!” (...) noté que a medida que hablaba estaba cada vez más abatida, resentida y triste. Se sinceró y me contó los aspectos malos de su vida. Dijo que la gente la engañaba y la trataba mal. (...) Ahora, el alma de mi querida Norma Jean estaba agotada. Durante las pocas horas en que conversamos sonrió muy poco y no dejó de quejarse de los problemas que tenía con diferentes personas. Ella intentaba por todos los medios ocultar lo que la preocupaba, pero no podía contener las lágrimas cuando hablaba. ¡Qué diferente era su actitud triste comparada con la displicente y coqueta de la primera vez que se mostró en traje de baño en el centro de mi salón del Garden of Allah en 1945! ¡Qué precio tenemos que pagar a veces por lo que conseguimos en la vida! (De Dienes, A., 2011, p.216)

Monroe, M., (2007):

Yo tengo malos hábitos sociales. Las personas siempre me están juzgando. Siempre llego tarde a las citas, a veces tanto como dos horas. He tratado de cambiar esto, pero las cosas que me hacen llegar tarde son muy fuertes y placenteras.

Cuando tengo que verme con alguien para cenar a las ocho de la noche, me acuesto en la tina por una hora o más. Las ocho de la noche se acercan y se pasan y yo aún sigo en la bañera. Sigo poniéndole perfume al agua, dejándola correr y recargando la tina con agua fresca. Yo me olvido de las ocho y de mi cita para cenar. Mantengo mi mente y mis sentimientos muy lejos.

A veces yo se la verdad de por qué hago esto. No es Marilyn Monroe en la tina, es Norma Jean. Le estoy dando a Norma un descanso. Ella acostumbraba a darse baños con agua reusada con otras seis u ocho personas. Ahora ella se puede bañar en agua limpia y transparente como una panela de cristal. Y parece que Norma nunca tiene suficiente de un baño de agua fresca que huele a perfume real. Hay otra cosa que me ayuda a llegar tarde. Después de que salgo de la tina, gasto gran parte del tiempo aplicándome cremas por todo mi cuerpo. Amo hacer esto. A veces otra hora pasa, felizmente. Cuando finalmente empiezo a ponerme la ropa, empiezo a moverme lo más lento que puedo. Comienzo a sentirme un poco culpable porque pareciera que es un impulso en mí llegar lo más tarde que pueda a mi cita para cenar. Hay algo que me hace feliz de estar tarde. Las personas están esperando por mí. La gente está desesperada por verme. Soy deseada. Recuerdo los años cuando yo era indeseada. Las millones de veces que nadie quería ver a esta muchacha, Norma Jean; ni siquiera su madre.

Siento la satisfacción de castigar a las personas que ahora me quieren ver. Pero realmente no son ellos a quien estoy castigando. Es la gran lista de gente que nunca quiso ver a Norma Jean. (...) A la gente le disgusta mucho mi tardanza, Ellos me regañan y me explican que eso es porque quiero hacer una entrada importante y espectacular. Particularmente es verdad, excepto que es Norma la que necesita importancia, no yo. (p.251) (Traducción libre de las autoras).

“El 1 de agosto de 1962 tras un mes de negociaciones, la Fox y Marilyn firman un nuevo contrato con un sueldo todavía más alto. Se programa recomenzar de inmediato el rodaje de *Something's Got to Give*”. En las versiones sobre el último día de Marilyn abundan versiones y rumores y hasta teorías de conspiración. (Feeney, F., 2006, p.181).

El 4 de agosto de 1962, los hechos concretos, analizados detallada y convincentemente por el biógrafo Donald Spoto, indican que Marilyn Monroe sufrió una sobredosis de barbitúricos, mortal pero accidental, cuando al caer la noche se le administró un enema reforzado con sedantes, sin tener bien en cuenta la cantidad de píldoras que ya llevaba tomadas a lo largo de todo el día. El 5 de agosto de 1962 a las 3:50 de la madrugada se declara oficialmente la muerte de Marilyn Monroe. (Feeney, F., 2006, p.181).

“Sí, había algo especial en mí, y yo sabía qué era. Yo era la clase de mujer que encuentran muerta en el piso de un cuarto con una botella vacía de pastillas para dormir en su mano”. (Monroe, M., 2007, p.141) (Traducción libre de las autoras).

En las últimas páginas de las memorias de De Dienes, A., 2011, el autor indica que:

Muy pocos pueden entender por lo que pasó Marilyn durante su ajetreada carrera, las presiones que tuvo que soportar desde la primera entrevista importante que concedió en 1949 hasta su último día, el 4 de agosto de 1962. Es posible que no disfrutara de un día tranquilo en esos trece años, y es posible que eso la matara. (...) Marilyn está enterrada en un mausoleo al aire libre, tras una lápida de mármol y bien protegida por un muro de hormigón para evitar que alguien robe sus restos. El cementerio se halla en Wilshire Boulevard, en el corazón de Westwood. Es como un pequeño parque. Está todo verde, hay flores y unos cuantos árboles hermosos. (...) Siempre encuentro visitantes que, como yo, pasan a verla, y me sorprende la diversidad de gente llegada de todo el mundo... de Europa, Oriente, Australia y de todos los rincones de E.E.U.U. Le llevan flores; le dejan cartas, notas y poemas. Su madre, que ya es una anciana de unos ochenta años, sigue viva y le manda flores con un mensaje breve que deja con un florista. (p.227).

# MARCO METODOLÓGICO

## EL PROBLEMA

### Descripción del problema

¿Es posible realizar un musical inédito acerca de una mujer con problemas emocionales, obsesionada con Marilyn Monroe?

La inquietud de realizar este proyecto se debe gracias al interés por este género que representa parte de la cultura norteamericana y londinense, y que poco a poco ha ido ganando público en Venezuela.

Se busca la creación de un material original, ya que la producción de piezas inéditas es escasa en el país y aunque han aumentado paulatinamente, no ha tenido el auge de otras expresiones artísticas.

La realización efectiva de este trabajo de grado implica la práctica de todo lo que se ha aprendido durante los cinco años de carrera, así como en la especialización en Artes Audiovisuales, específicamente en el área de producción. Pues si bien en el pensum no se contemplan las materias teórico-prácticas para producir obras teatrales, se manejan elementos similares a la producción de una pieza audiovisual y de la creación de un guión lo suficientemente sólido para que la obra funcione.

Se plantea la creación de un guion inédito, que será representado en una sala de teatro de la ciudad de Caracas, donde aproximadamente 20 actores interpretarán las emociones, obsesiones y pasiones de cada uno de los personajes de la historia.

El proyecto pretende, incentivar y fomentar, -tanto en el público como en los involucrados-, el gusto por los musicales, especialmente por la danza y la actuación. La pasión por las artes escénicas, es la motivación principal para esta propuesta, así como la

necesidad de crear contenido de calidad en tiempos en los que la calidad de las producciones teatrales ha disminuido.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Realizar un musical inédito acerca de una mujer con trastornos de personalidad, obsesionada con Marilyn Monroe.

### **Objetivos Específicos**

Investigar la historia del musical.

Analizar la estructura del musical

Analizar la vida de Marilyn Monroe para poder darle vida a la obsesión del personaje protagónico.

Realizar la preproducción del musical.

## **Delimitación**

Este proyecto será desarrollado en el período comprendido entre octubre de 2013 hasta julio de 2014, para poder comenzar los ensayos con el elenco en el mes de julio de 2014 y realizar el estreno del musical el día 30 de octubre de 2014 en la sala principal del Teatro Santa Fe en Caracas. Es necesario este tiempo para que el elenco y equipo técnico puedan poner en práctica su creatividad y consolidar la pieza, que será presentada ante el público caraqueño. El montaje está dirigido a bailarines, cantantes, músicos, artistas en general y a cualquier otra persona, sin límites de edad, que aprecie y disfrute del teatro, la música y la danza.

# LIBRO DE PRODUCCIÓN

## *Mi historia*

### Cronograma

El siguiente cronograma muestra cada una de las tareas realizadas tanto por la producción como por la dirección, durante un año y cuatro meses, desde el inicio de este trabajo hasta la ejecución del musical.

Año	2013								2014																											
Mes	Junio		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	1	2	1	2	1	2	1	2		
A	■	■	■	■																																
B			■	■	■	■	■	■																												
C									■	■	■	■	■	■	■	■																				
D															■	■	■	■	■	■	■	■														
E																					■	■	■													
F															■	■	■	■	■	■	■	■														
G														■	■	■	■	■	■	■	■	■														
H																							■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	
I																										■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	
J																																				
K																																				
L																										■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
M																											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
N																																		■	■	■
O																																			■	■

### Actividades

A.- Investigación y revisión del musical: Investigar sobre la historia de los musicales, expresiones teatrales, y la vida de Marilyn Monroe

B.- Estudio de recursos y locaciones

- C.- Escritura del guion
- D.- Composición de los temas musicales
- E.- Casting
- F.- Elaboración de las propuestas
- G.- Establecer el equipo de trabajo
- H.- Lectura de guion
- I.- Montaje y ensayos de baile
- J.- Ensayos de acting y canto
- K. Elaboración de escenografía y utilería
- L.- Búsqueda y elaboración de vestuario
- M.-Ensamblaje de TDG
- N-Ensayo general
- O.-Presentación del musical

# LA HISTORIA

## **Sinopsis**

Fabiana, aspirante actriz que tiene una admiración obsesiva por Marilyn Monroe, consecuencia de una serie de trastornos emocionales que trae desde su infancia, producidos por la desaparición temprana de sus padres.

Esta admiración exagerada, la lleva a creer que Marilyn la comprende, la entiende, la orienta, a tal punto que ella piensa que es Marilyn.

A pesar de los esfuerzos de su abuela Vicencia, que la ha cuidado con mucho amor todo el tiempo, no ha conseguido que Fabiana llegue a ser ella misma y tenga una vida plena y feliz.

Marilyn aparece en la mente de Fabiana como su guía para enseñarle sus vivencias y para tratar de ayudarla a canalizar todas las angustias e inseguridades que sufre esta joven obsesionada. Fabiana tiene miedo, se siente vacía y muy sola; a veces siente que todo es cuestión de vida o muerte.

## **Tratamiento**

Un apartamento sencillo, sobrio; hogar de Fabiana y su abuela. Un día especial para ella porque está a punto de conseguir el papel que tanto había deseado. Despierta llena de ilusión segura de lo que pasará hoy en su audición.

Su abuela trata de que no esté tan segura de conseguirlo, ya que si no lo logra la decepción será muy grande. Vicencia trata de prepararla anímicamente ya que existe la posibilidad de que no consiga el papel, pero Fabiana habla como si Marilyn la guiara y le indicara la actitud que debe mostrar en su prueba.

Por medio de la obsesión de Fabiana se conoce a Marilyn Monroe que se mostrará tal cual es y contará todas las cosas que tuvo que pasar para llegar a ser quien fue y lo importante que llegó a ser.

En la antesala de una sala de ensayos de teatro, se encuentran un grupo de actrices esperando su turno para presentar la prueba para el papel principal en una obra que significa mucho para cada una de ellas. Entre las participantes se encuentra Fabiana, que está convencida que este papel será para ella.

Vicencia espera ansiosa la llegada de su nieta con la incertidumbre de cómo le fue en la audición. Al llegar, la abrumea con preguntas de cómo le fue, ya que está segura que no lo consiguió. Fabiana le asegura que le fue bien porque Marilyn la ayudó, pero que los resultados aún no son publicados.

A través de una primera conversación Marilyn trata de aconsejar a Fabiana contándole su propia historia y le enseña algunos trucos para lograr conseguir lo que se propone.

Fabiana asimila los consejos de Marilyn y cae en cuenta de su soledad y de todos los problemas emocionales que padece. Para sorpresa de ella, mientras se da cuenta de toda su situación, recibe la noticia de que obtuvo el papel principal que tanto anhelaba.

Fabiana está lista para ser Marilyn dentro de la obra, totalmente caracterizada, presenta al público a la famosa actriz y cantante desde su juventud antes de llegar a Hollywood hasta su muerte, pasando por sus amores y desamores. Antes de llegar al final de la presentación, Fabiana se da cuenta que ella no es Marilyn y tampoco puede serlo, por lo que en plena actuación entra en un shock emocional y sale de su interpretación. Al ver esto, su compañera de escena, trata de ayudarla improvisando y terminan con éxito el montaje de la obra. Marilyn siempre estuvo allí presenciando la actuación de Fabiana, reconociendo los méritos que tuvo durante su actuación. La aplaude de pie y la sigue hasta el camerino para hablar ella.

Ya en los camerinos, Marilyn felicita a Fabiana, aunque la joven sabe que tuvo errores y problemas durante su presentación. Se muestra derrotada e inconforme, aunque Marilyn trata de animarla y de hacerle notar que lo consiguió. En su afán de animar a Fabiana, Marilyn le dice que canten juntas, pero la actriz insegura se levanta y sale del camerino, mientras la famosa artista se queda ensimismada cantando.

Fabiana llega a casa y su abuela la recibe con su torta favorita, con motivo de celebrar el éxito que tuvo su nieta en su papel. Fabiana le reclama por qué no asistió a su gran evento y esto desata una pequeña discusión entre ambas. Altercado que termina en un afectuoso abrazo de buenas noches.

La joven derrotada entra en su habitación y en medio de la noche en un acto de desesperación decide quitarse la vida, para acabar con todos sus problemas y angustias.

Marilyn aparece una vez más, pero en esta oportunidad es para hacer reflexionar a todos acerca de los problemas que puede tener una persona con carencias afectivas y que muchas veces nadie lo nota.

## **PERFIL DE PERSONAJES**

### **FABIANA GONZÁLEZ**

Mujer de 23 años de edad, estudiante universitaria del último semestre de Artes, mención artes escénicas. Es relativamente atractiva, en su fenotipo se mezcla la belleza de una mujer común con algunos rasgos excepcionales. Tiene el busto chico y caderas pequeñas. Mujer que revela una personalidad ansiosa, frágil, que padece de graves problemas emocionales por la irreparable sensación de abandono que le procuró la ausencia de su madre a lo largo de su vida. Estas características, la han llevado a querer existir a través de la vida de otra persona, que tuvo cierto paralelismo con la suya.

### **MARILYN MONROE**

Mujer rubia y voluptuosa de 36 años de edad (edad en la que murió, aunque en apariencia siempre parece mucho más joven), ícono de la belleza. Con un pasado marcado por los abusos sexuales vividos en la adolescencia junto con un historial genético en el cual constataban trastornos mentales en ambos abuelos maternos y en sus propios padres. La vida de Marilyn Monroe mostraba un marco psicológico idóneo para desarrollar todo tipo de trastornos afectivos. Un desorden emocional que tiene como rasgos resaltantes: excesiva preocupación por su apariencia física, sensibilidad excesiva a la desaprobación, exuberancia en la demostración de sexualidad y la seducción, fácilmente influenciable, búsqueda excesiva de aprobación; exponiéndose como objeto de admiración y dramáticos cambios en el estado de ánimo. Su excepcional belleza, histrionismo y picardía la llevaron a desarrollar una exitosa carrera en Hollywood.

### **VICENCIA**

Mujer de unos 60 o 65 años de edad, quien ha criado a Fabiana desde niña ante la muerte de su madre. En sus rasgos físicos se adivina un cierto deterioro y algunas huellas que

indican que se trata de una mujer trabajadora. Trata de sustituir las graves carencias emocionales que padece Fabiana con dedicación y cariño, pero carece de los recursos necesarios para ayudarla en los trastornos afectivos que sufre su nieta.

## **MARIANA**

Mujer cercana a los 40 años de edad. Es la asistente del director, coordina las sesiones de casting y dirige mensajes a las actrices de parte de los encargados de la obra. Se siente insegura por la juventud de las chicas con quienes comparte a diario, su actitud no suele ser la mejor.

## **ACTRICES DE LA AUDICIÓN**

Mujeres jóvenes como Fabiana, que tienen su misma ilusión de conseguir el papel protagónico o algún papel dentro de la obra. Algunas más altaneras y confiadas que otras, otras más tímidas. Unas más acordes con el papel principal, otras no. Todas deseosas y ansiosas por participar en la audición que significa tanto para sus carreras.

## **BAILARINES Y ACTORES DE LA OBRA**

Varios extras cuya participación es meramente circunstancial.

# GUIÓN

## *Mi historia*

### **Personajes:**

Fabiana

Marilyn

Vicencia

### **Figurantes:**

Mariana

Actrices de la audición

### **Extras:**

Bailarines y actores de la obra

# **MI HISTORIA**

**Por: Alba Ovalles Páez**

# PRÓLOGO

## ESCENA ÚNICA

*Una imagen de Marilyn Monroe se proyecta frente al público. Al fondo, escuchamos una suite que resume todas las canciones que escucharemos a lo largo de la obra. A medida que la música transcurre, la imagen de Marilyn va disolviéndose hacia un fondo negro. La sala queda a oscuras a los pocos segundos, la música va cesando en un fade out sutil.*

## **PRIMER ACTO**

## ESCENA I

*Una luz cenital comienza a iluminar una cama, en la que pronto descubrimos que duerme Fabiana. La luz va iluminando todo el escenario y se nos revela la casa de Fabiana. La decoración evoca un apartamento sencillo, de clase media y trabajadora. En el cuarto de Fabiana **no** hay afiches en las paredes, sólo una decoración sencilla y, sobre la mesa de noche, dos portarretratos y la copia de un libreto de teatro sobre el que se aprecian algunos apuntes y acotaciones hechos con resaltador. Sobre los pies de la cama están sus sandalias y en una silla, junto a la pared, hay un vestido, cubierto con una bolsa de tintorería. Fabiana despierta, bosteza, se estira y despereza, se calza y se sienta al borde de la cama. Desde el fondo, se escucha la voz de Vicencia.*

VICENCIA: ¿Ya te despertaste?

FABIANA: Sí, abuela, ya.

VICENCIA: Bueno, ven a desayunar que se te hace tarde.

FABIANA (*Sin mostrar mayor emoción*): Tranquila, hay tiempo.

*(Al oír la respuesta de Fabiana, se escucha el trasegar de platos y utensilios de cocina. Se escucha el sonido de una licuadora encendiéndose)*

FABIANA (*Se pone de pie, se mira al espejo y se peina un poco con la mano. Se queda mirando fijamente su reflejo por unos segundos, luego empieza a hablarse a sí misma*): ¿Dónde está el Bourbon? Repítelo. ¿Dónde está el Bourbon? A ti no se te va a olvidar, tú sí lo sabes pronunciar. (*Comienza a caminar por el cuarto, mientras se arregla para salir a desayunar*) Bourbon. Bourbon. Bourbon. ¿Dónde está el Bourbon?

*(Sale a desayunar. Se dirige a otro punto del escenario, donde está una mesa a medio servir, en lo que presumiblemente es la sala-comedor. De detrás del escenario, sale*

*Vicencia portando una bandeja en la que hay dos platos, con un par de sándwich, una jarra y dos tazas de café)*

VICENCIA (*Distribuyendo el contenido de la bandeja sobre la mesa*): Bueno, hoy es el día, hija. ¿Nerviosa?

FABIANA (*Indiferente y tomando el café*): No, no mucho.

VICENCIA: No es bueno estar tan confiada. Una vez te escuché decir, cuando presentabas una de las obras del colegio – ¿recuerdas?– que tenías como hielitos partidos en el estómago.

FABIANA (*Mirando el plato del desayuno, dando pequeños bocados a la comida*): ¡Ay, abuela, por Dios!

VICENCIA: No es bueno dejar de sentir esos hielitos. No es tan bueno confiarse.

FABIANA: Hay algo respecto a la confianza que no le gusta a la gente. No me preguntes qué es, porque ni yo misma lo entiendo. Pero es así: el mundo te pide que seas desconfiada, que te odies a ti misma, que sientas miedo. Ah, y que ocultes cualquier orgullo propio. Así se lo hacían a ella...

VICENCIA: ¿Ella?

FABIANA: Sí, ella. (Se voltea y le sostiene la mirada)

VICENCIA: ¡Ah “ella”!

FABIANA: Eso es lo que más me gustaba, ella no sentía miedo. O sea, sí, pero no lo mostraba, siempre sonreía, siempre estaba segura. Yo hoy quiero ser igual. El papel va a ser mío. Lo sé. Y sí, estoy aterrada, pero no me importa, ¿sabes? No pienso dejar que nadie lo note.

*(Antes de terminar la última frase, suenan los acordes del primer tema).*

**¿Llegaré a ser como ella?  
Hoy lo voy a intentar.  
Toda mi vida lo he soñado,  
ahora podré.  
¿Lo llegaré a lograr?**

**Antes solía admirarla  
y era feliz.  
¿Cómo ella llegaré a ser?**

**¿Llegaré a ser como ella?  
Tengo que ser como ella  
hasta el final.**

**¿Llegaré a ser como ella?  
Anoche lo soñé,  
a Marilyn interpretaré,  
el rol tendré,  
sé que lo conseguiré.**

**Todas también lo sueñan,  
pero no lo ven,  
nacé para este papel.**

**Si no lo consigo,**

**mi vida arruinaré.  
Y no es que nada valga más,  
no entenderán,  
aunque lo intente explicar.**

**¿Llegaré a ser como ella?  
(debo ser como ella).**

*(Fabiana termina el tema en el centro del escenario, mirando al público, y la luz cenital se apaga sobre ella, quedando el teatro a oscuras).*

## ESCENA II

*La luz ilumina un fondo conformado por los afiches de sus películas, imágenes icónicas, merchandising, fotos de los homenajes posteriores a su muerte, fotos de su tumba cubierta de flores, y en el centro del backing una foto de ella en el Madison Square Garden, cantándole Happy Birthday al Presidente Kennedy. Frente a ese fondo, la luz nos deja ver a Marilyn Monroe, quien porta el vestido rojo de la película Los caballeros las prefieren rubias.*

MARILYN (*Camina frente al backing y observa con fingida indiferencia, pero se deja ver cierta admiración, su propia imagen mitológica. Luego de unos segundos, habla aún de espaldas*): Yo las entiendo, en serio, las entiendo. (*Se voltea y camina hacia el público, al hablar se dirige directamente a ellos*) Es decir, yo también perseguía imágenes en una pared. Después de todo, así son las cosas, perseguir formas, imitar sombras, ir detrás de... del oropel, dicen los hipócritas, esos que niegan que también desean ser amados por todos. Yo las entiendo, cuando las veo detrás de mí, las entiendo, me identifico con ellas y, no sé, reconozco que me dan un poco de compasión. Lo que, yo sé, yo sé, no me lo digan, es muy contradictorio, sí: yo odiaba la compasión ajena. No me gustaba, nunca me gustó, cuando me veían y sentían conmiseración, como Laurence, que un día me mandó a buscar en mi camerino porque... bueno, porque me había dado un ataque de rabia, y contrario a todos, que solían odiarme por ellos, él no; él me mandó a buscar, “vio a través de mí”, como dicen los que escriben mi historia. Lo mismo que Joe. Claro, él era otra cosa; lo suyo no era lástima, no. No, no, no, no, no, no, no. Lo suyo era: devoción. Un amor que se parece al que ustedes me tienen, pero menos... ¿cómo decirlo?, lastimero. Sí, esa es la palabra: un amor devoto, más no lastimero. El mejor de todos los que tuve. Pero bueno, decía que yo los entiendo; las entiendo a ellas, cuando andan detrás de mí, y los entiendo a ustedes, cuando me adoran. Y sí, yo veo esto (*señala el backing*) y me doy cuenta. Claro que me doy cuenta. Estoy absolutamente clara respecto a lo que fui, sé que detrás de esto hay sufrimiento, cosas

que no quise mostrar. Pero no voy a relatar un drama, porque sería mentira. Fíjense: pocas cosas emocionan tanto a la gente como escuchar a alguien... exitoso, y por favor disculpen si la palabra les resulta arrogante, decir que detrás de su éxito hay lágrimas y secretos. Pero vamos a dejarnos de hipocresías, ¿quieren? Porque ustedes (*comienza a señalar con el dedo directamente a algunos miembros de la audiencia*), tú, por ejemplo; o tú, o tú, o tú. Ustedes también, todos tenemos un poco de sangre y un poco de lágrimas detrás de nuestras sonrisas y no por ello nuestras sonrisas son menos verdaderas. Yo lo dije cuando bailaba con este vestido. Y no sólo es que los diamantes son los mejores amigos de una chica, sino que...

*(Justo al pronunciar la palabra "vestido", suenan los acordes de la segunda canción, que evocan Diamonds are a girl's best friend. Comienza la segunda canción).*

**Los reflectores me hacían brillar,  
aunque yo siempre me hacía esperar,  
todos me miraban con rencor,  
algo de envidia y un poco de horror.  
Pero cuando salía a escena,  
nada podría ser mejor,  
y nadie podía igualarme,  
ni pensar en remplazarme.**

**(Vengan conmigo)**

**Llegué a Hollywood para triunfar.  
Ser la mejor, ser sin igual.  
Y aunque muchos no dejaron de dudar.**

**Yo vine para reinar.**

**“Rubia tonta” decían al pasar.**

**Mi talento los hizo callar.**

**A mi espalda debieron hablar.**

**Yo vine para reinar.**

**Mírenme, ámenme,**

**ríndanse antes mis pies.**

**(claro)**

**No es vanidad, es la verdad,**

**ante mí te quieres rendir.**

**(con razón)**

**A muchos hombres pude tener.**

**Amores y amantes que a mi parecer,**

**mi cuerpo y alma se hicieron merecer.**

**Yo vine para reinar.**

**Coro: Mírenla, ámenla. Ella vino para reinar.**

**Mírenme, ámenme,**

**fui querida por doquier.**

**No es vanidad, es la verdad,**

**¿Quién no me quiso tener?**

**Los reflectores me hacían brillar,  
fui la mejor, fui sin igual,  
a mí espalda debieron hablar...**

**Yo vine para reinar.**

*Termina el tema rodeada de bailarines, en una coreografía vistosa y alegre. Cuando culmina el primer acto.*

## **SEGUNDO ACTO**

## ESCENA I

*La acción transcurre en un espacio casi sin decoración, pero en el que queda claro que se trata de la antesala a una sala de ensayos teatrales, hay varias chicas sentadas en el piso: algunas consultan sus libretos, otras se persignan, otras tratan de calmar sus nervios jugueteando con las manos, otras fuman indiferentes, otras parecen confiadas. Fabiana llega calmada y saluda dando los buenos días. Algunas responden, pero sin inmutarse. Fabiana lleva en sus manos el vestido envuelto en bolsas de tintorería que estaba en su cuarto. Se sienta en el piso, un poco aislada de las demás (Todas están ensimismadas, casi no hablan entre ellas). Saca de un bolsito que lleva en el otro brazo una copia del libreto de la obra, se ensimisma a leerlo hasta que una de las chicas, la que estaba fumando, habla.*

*ACTRIZ 2 (Mirando con indiferencia a Actriz 1, quien es la más cercana a Fabiana): Black Marilyn. (Todas ríen, algunas con más fuerza que otras).*

*ACTRIZ 1: Sí, lo sé. No hace falta que seas una mierda conmigo (Actriz 2 sobreactúa la indiferencia que le provoca el comentario de Actriz 1).*

*ACTRIZ 1 (Dirigiéndose a Fabiana, que parece mirarla compasivamente): No le pares, es un juego. Deberías acostumbrarte ¿Tú vienes por ella?*

*FABIANA: Sí, por ella. Yo soy ella.*

*ACTRIZ 1: Claro, como todas; todas son ella. Todas quieren ser ella, menos yo. Yo sé que no me darán ese papel, y estoy bien con eso. Sin embargo, necesito hacer el casting. Esa ha sido mi forma, ¿sabes? Hago las audiciones para los papeles que nunca obtendré, y siempre obtengo alguno menor.*

*FABIANA: Eso está muy bien, pero, y por favor no te ofendas, yo no podría hacer eso. No quiero ningún rol menor. Yo quiero ser ella. Yo soy ella.*

ACTRIZ 1: Ok, está bien. Eres ella, pues. Pero la vida es así: apuntas a lo más alto, deseas lo mejor, y luego te conformas con lo que obtienes, con lo que queda. Y no es vivir de sobras, no. Es, ¿cómo te explico?, digamos que es como la diferencia entre los deseos y la realidad. Así como en la universidad, cuando te dicen que una cosa es la teoría y otra la práctica. Es así con la actuación: si estás incapacitada para obtener el papel central, la vida te entrega otro, uno menor y, aunque no lo veas, mejor.

ACTRIZ 2 (*Hablando en voz alta para que todas la escuchan*): ¿Están escuchando, no? La filosofía del mediocre. Disculpa, esta niña, pero no, así no se puede vivir. Si así hubieran vivido los grandes. Ella, por ejemplo, jamás hubiera logrado nada.

ACTRIZ 1: Ella tampoco obtuvo lo que quiso.

FABIANA (*Un tanto indignada*): Oye, no. No digas eso. Eso no es cierto.

ACTRIZ 2: ¿Viste? Hasta la chamita lo sabe. Muy bien (*Aprobando a Fabiana con un cabeceo*)

ACTRIZ 1: Es así, aunque duela.

FABIANA: No, eso es un moralismo barato, que pretende negar que ella fue quien fue. Si fuera hombre, nadie diría eso. No hay nadie por ahí lamentándose de la soledad y vacío existencial de Clark Gable. Si un hombre se coge a quien sea, tiene éxito, dinero y fama, nadie lo cuestiona. Basta que sea una mujer, basta que tenga una cuca (*Todas, que de pronto han formado un semi-círculo alrededor de las tres, ríen a carcajadas*) para que a todos les parezca mal, una perra, una bruja.

ACTRIZ 1: Ok, no te alteres. No dije nada. Pero aprende algo, en la vida todos somos como un jabón: disminuimos siempre.

ACTRIZ 2: ¡Ay, no! Por esto es que no soporto a las niñas de la Escuela de Arte, toda vaina es un aforismo trágico sobre lo horrible que es vivir. La vida hay que vivirla y disfrutarla y soñar y ser fabulosa. Y no es frivolidad, sino que la intensidad me aburre.

FABIANA: Estoy de acuerdo.

ACTRIZ 2: Ajá, pero no te emociones, el papel es mío.

FABIANA: No, yo soy ella (*Todas hacen gestos, mientras Fabiana y Actriz 2 se sostienen la mirada*).

*Desde la sala de ensayos, aparece Mariana.*

MARIANA: Buenos días.

TODAS: Buenos días (*Actriz 2 y Fabiana dejan de mirarse, responden los buenos días y se unen a la pequeña congregación que se ha armado frente a Mariana*)

MARIANA: Ricardo... Perdón, el señor Ranieri ya está preparado para recibir las. Miren, no quiero ser antipática, pero no tenemos tiempo para perder. Así que, por favor, pasan, se paran frente a la mesa de evaluación, dicen su nombre, si tiene alguna profesión o dedicación y su edad. Espera a que se les dé pie para empezar, o responden a cualquier pregunta que el señor Ranieri tenga a bien hacerles, y luego, cuando les den la orden, arrancan con el monólogo central de la obra, el que comienza con “yo le canté a un Presidente”. Es todo. No quiero improvisaciones, no quiero alardeos de actriz listilla, no quiero que nadie se ponga cómico aquí. Por favor, les pido, aténganse a eso: se les evaluará por ese fragmento. Una vez que terminen, recibirán los comentarios de la mesa evaluadora y es todo. Salen de la sala y le dan paso a la siguiente. ¿Quedó claro?

*(Todas asienten algunas se muestran más nerviosas y ansiosas que otras. Fabiana y Actriz 2 lucen confiadas).*

## ESCENA II

*De regreso a la casa de Fabiana. Vicencia finge estar ocupada con los asuntos del hogar, pero se adivina que en realidad la estaba esperando ansiosa. Apenas abre la puerta, da un sobresalto y se acerca a Fabiana.*

VICENCIA: ¿Cómo te fue hija?

FABIANA (*Con la misma indiferencia del primer acto*): Bien. Me fue bien.

VICENCIA: Ok. Lo siento.

FABIANA: ¿Ah?

VICENCIA: Está bien, no me digas nada. Pero es que esa obsesión no es sana y toda esa petulancia tuya, tampoco. Yo te dije, que no dejaras de sentir nervios, que abordararas el asunto con humildad. Pero nada, no me escuchaste.

FABIANA: ¿De qué coño estás hablando?

VICENCIA: Lo lamento.

FABIANA (*Con altivez*): ¿Qué lamentas?

VICENCIA: Que te fuera mal.

FABIANA: No me fue mal. ¿Ok?

VICENCIA: Ok, te creo.

FABIANA: No, no me crees. O mejor dicho: no lo crees, tú no crees en mí.

VICENCIA: No es eso.

FABIANA: Sí lo es. Pero, repítetelo, grábatelo en el alma, sílaba por sílaba: no-me-fue-mal.

VICENCIA: ¿Te dieron el papel?

FABIANA: Eso no lo anuncian todavía. *(Amaga con irse a su habitación)*

VICENCIA: Ok, hija. Te creo, te fue bien. Ok, está bien. *(Intenta abrazar a Fabiana, quien, sin violencia, la rechaza)*

FABIANA: No, no está bien. Desde que mamá murió no está bien. Nada está bien. Tú no me entiendes.

VICENCIA: Claro que te entiendo... No deberías hablar de eso. Eso ya pasó.

FABIANA: Sí, pasó *(Dice con cierta indiferencia y frialdad, como procurando ser irónica)*

VICENCIA: Bueno, si quieres hablarlo, lo hablamos.

FABIANA: No. Lo importante es que me fue bien, ella me ayudó.

VICENCIA: Deja de nombrarla como si fuera una persona real, como si estuviera aquí. Es una actriz, que se murió hace un poco de años, además.

FABIANA: Para ti todas están muertas. Ella, mi mamá. Tú no entiendes. Ella está aquí *(Se señala el corazón y luego, con el dedo índice, su cabeza, a la altura de la sien).*

VICENCIA: Ok. Pero, anda, dame un abrazo.

FABIANA *(La abraza con cierta indiferencia, pero sin ocultar la ternura que le inspira)*: No viejita. Tú no entiendes nada.

VICENCIA: Pero te quiero.

FABIANA: Ok. Yo también.

*Fabiana se deshace del abrazo, camina hacia el centro del escenario. Vicencia que se ha quedado estática en el escenario, sale discretamente por detrás y se escucha el acorde melodramático de un piano, en tono bajo. Fabiana sale de escena, iluminada por un reflector cenital. Marilyn aparece detrás de ella, en el mismo lugar donde estaba Vicencia. Marilyn la mira salir fijamente, casi la increpa, mientras el tema termina en una nota sombría. El escenario queda a oscuras.*

### ESCENA III

*La acción transcurre frente a un fondo completamente blanco. En el centro, dos sillas, que serán usadas durante la escena. Marilyn y Fabiana entran a escena, ignorándose al principio, descubriéndose al poco tiempo, y confrontándose luego.*

FABIANA: Está bien. Es cierto. No me fue bien.

MARILYN: ¿Estás segura?

FABIANA: Bueno, en realidad no lo sé. Es sólo que... no sé cómo explicarlo. Hubo un momento en el que me pasó lo mismo que a ti.

MARILYN (*La mira extrañada, pero expectante*)

FABIANA: Sí, lo del Bourbon.

MARILYN: Jajaja. Ok, ya entiendo.

FABIANA: ¿Qué maldición, no?

MARILYN: No, no necesariamente. Verás, eso no fue exactamente así.

FABIANA: Imagino.

MARILYN: No, no imaginas. De veras, nada de lo que se dice fue exactamente así.

FABIANA: Mintieron.

MARILYN: No. No es mentira, es más una idealización.

FABIANA: El mito.

MARILYN: Sí, pero no el mito grande; sino uno mejor: el mito del ángel caído. A todos les gusta ver a un ángel tropezarse y caer al suelo.

FABIANA: Envidia.

MARILYN: O necesidad de identificarse. Así cómo hacías tú, cuando niña, cuando te ponías el vestido blanco e ibas a las comparsas, a imitarme.

FABIANA: No, imitarte nunca. Era el carnaval, era un disfraz.

MARILYN: Ok, está bien. Cuando ibas disfrazada de mí. Es lo mismo: algunos se identifican con mi grandeza, otros necesitan soslayarse en mi miseria. Otros necesitan recordar que era humana; es una forma que tienen de sentirse bien consigo mismos.

FABIANA: ¡Malditos imbéciles!

MARILYN: Sí... pero, cuéntame, qué te pasó.

FABIANA: Bueno, no sé. Te sentí, creo. Sentí tu miedo. Me dio miedo. Cuando tuve que decir dónde está el Burbon, me asusté. “Tartamudíé” mal.

MARILYN: Y todos se rieron.

FABIANA: No, pero hubo una tipa, la asistente del director, la estirada esa, que me miró con desprecio.

MARILYN: ¿Sabes lo que yo hacía en esos casos?

FABIANA: Sí, armabas berrinches. (*Ríe cínicamente al momento de decir esto*).

MARILYN: Jajajajaja. No eran berrinches, era una forma de tomar el control: cuando sientas que tienes miedo, grita, tírate al piso, llora; haz lo que sea, pero que nunca noten que te estás muriendo. Así hacía yo, no sé.

FABIANA: Yo no puedo hacer eso. No me funciona. El ego es un privilegio que sólo se alcanza cuando eres indispensable.

MARILYN: ¿Ah, sí? Pues no. En realidad lo alcanzas siendo mujer.

FABIANA: Eso es machista y manipulador. No me gusta jugar el papel de la mujercita sufrida.

MARILYN: Que no te guste no quiere decir que no funcione. Funciona, y mucho. Es como... a ver, ¿cómo explicarlo? Es como cuando Dios enfermó a Job, o le pidió a Abraham que matara a su hijo. Es una forma de decir: Yo tengo el control.

FABIANA: Pero es una mierda. ¡Ay, no! Las mujeres, su sufridera, su papel de divas temperamentales.

MARILYN: ¿Y entonces por qué quieres ser como yo, si yo soy precisamente todo eso?

FABIANA: Yo no quiero ser como tú. Yo soy tú, tú eres yo. Suena cómico. Y lo es. Pero es la verdad: tú estás aquí (*Se señala el corazón*) y aquí (*Se señala la cabeza*).

MARILYN (*Se queda en silencio y la mira con un poco de desprecio y altivez*)

FABIANA (*Le sostiene la mirada, con dignidad*)

MARILYN: Yo vivo dentro de nadie. Ni siquiera vivía dentro de mí misma.

FABIANA (*Le sigue sosteniendo la mirada, pero luego, mira al piso, como si sintiera pena por Marilyn*).

MARILYN (*Camina hacia el centro del escenario: la luz se va concentrando en ella y Fabiana va quedando en penumbras.*) Yo no vivo dentro de nadie (*Dirigiéndose al público.*) No puedo, ¿me entienden? Soy muy grande y estoy muy sola: no puedo estar dentro de nadie.

(*La luz la ilumina cada vez más, comienzan los acordes de la siguiente canción.*)

## ESCENA IV

*La luz vuelve a iluminar todo el escenario. Fabiana ya no está, sólo está Marilyn. Al fondo, algunos objetos representativos de su vida, tales como los vestidos emblemáticos de algunas de sus películas; y el vestido que usó durante el cumpleaños del Presidente Kennedy. También se revela una mesita de noche, contentiva de muchos envases de pastillas. Comienza el tema “Monólogo de Marilyn”. Comienzan, poco a poco, a entrar los bailarines en escena: la coreografía es sosegada.*

**Fue muy duro crecer  
fue difícil, lo sé.  
Pero no por eso me rendí.**

**Fue duro para mí,  
casi no fui feliz.  
Pero nunca me dejé vencer.**

**Desde niña lo soñé,  
y al final sí triunfé.  
Y el mundo cayó a mis pies.**

**Y aunque mucho lloré,  
no me arrepentí.  
No podría negar lo que fui.**

**Si es difícil triunfar, más lo es dejar de soñar.**

**Renunciar al valor,  
o dejar de luchar,  
sería como por dentro morir.**

**Y si la oscuridad, me llevó a ese final;  
nunca dejé yo de andar.**

**Tampoco de soñar,  
y al final, creo que sí fui feliz.**

**Pues la vida es así, para todos por igual.**

**Un camino sin fin,  
un vestido alelí.  
y unos cuantos hombres a quien amar.**

**Y a todos los que amé, nunca pude olvidar;  
así como ellos tampoco a mí.**

**¿De qué me voy a arrepentir, si así fue como viví?  
Sería como mi vida borrar.**

**Y si la oscuridad, me llevó a ese final;  
que sepan que no dejé de andar.**

**Tampoco de soñar,  
y al final, creo que no fui tan infeliz.**

**Pues la vida es así, para todos por igual.**

*El tema termina en la parte delantera del escenario. Así como comenzó, la iluminación vuelve a dejar todo en penumbras excepto a Marilyn, quien termina la última estrofa casi susurrando. El fade out de la música va disminuyendo, al ritmo de la luz que deja todo a oscuras.*

## ESCENA V

*Pasan unos segundos y la luz ilumina un costado del escenario. Fabiana está descalza y en el suelo, mira hacia donde estaba Marilyn cantando, como si la hubiera estado observando durante toda la canción. Se levanta, camina hacia el centro y la luz va iluminando todo el escenario. Descubrimos que donde estaban los vestidos de Marilyn sólo hay ropa casual (en el mismo lugar exacto), que donde estaba la mesita con pastillas sólo estaba la mesita de noche que habíamos visto, en la escena I, en el cuarto de Fabiana. A medida que camina entre sus cosas, sin mirar nunca al público, sino introspectiva, su paso se va haciendo más firme. Finalmente, toma el centro del escenario y se dirige a la audiencia.*

FABIANA: Aquí (*Se señala el corazón*) y aquí (*Se señala la cabeza*). Ella está aquí, conmigo. Siempre ha estado, ¿saben? Si-em-pre.

*(Comienzan los acordes del tema “Monólogo de Fabiana”. Comienzan, poco a poco, a entrar los bailarines en escena: la coreografía es sombría, casi no se baila, es más bien una suerte de representación oscura y lenta. El tema tiene una base de piano, muy marcada).*

**Cuando me invadía la soledad/ Y el vacío era peor  
Su presencia estaba siempre junto a mí  
Y aunque no estaba en realidad/ La sentía en mi interior  
A veces es mucho más real así.**

**Algo en ella me atraía  
Que me hacía sentir mejor  
Aunque parezca que soy muy infeliz**

**Sé que parece locura  
Pero así funciona en mí  
Como dije Marilyn Monroe/ Vivía justo aquí y aquí**

**Durante años padecí/ El no saber quien soy  
Perdida en un laberinto sin fin  
Y luego tuve que vivir/ A ciegas, con temor  
Hasta que supe que ella vivía en mí  
Y entonces todo mejoró  
Disipando el temor  
Y dándole algún sentido a mi dolor**

**Sé que parece locura  
Pero así funciona en mí  
Como dije Marilyn Monroe/ Vivía justo aquí y aquí**

*(La última estrofa no ocurre en el centro del escenario, sino en el mismo costado donde comenzó. A medida que canta las últimas frases, Fabiana se va echando de nuevo al piso, sólo que ahora hay un teléfono allí, cuyo repique se escucha in-crescendo,*

*fundiéndose con la música. La música cesa y el repique telefónico domina la escena. Fabiana levanta la bocina, el repique cesa. Apunta la bocina hacia la audiencia).*

MARIANA (*A través de un voiceover*): Fabiana, te esperamos el lunes. Por favor, sé puntual. Y disculpa las impertinencias, supongo que sabes que es mi trabajo, esto es pura presión, para ustedes, para mí. En fin. Felicidades: eres Marilyn.

*(Fabiana no muestra reacción alguna. La luz del escenario se va apagando sobre ella, que permanece estática, con la bocina todavía levantada)*

**INTERMEDIO**

**(15 minutos)**

## **TERCER ACTO**

## ESCENA ÚNICA

*En el borde del escenario, se despliega una especie de telón, que no es el telón del teatro, sino el telón detrás del cuál ocurrirá la obra. El telón se va abriendo de manera paulatina, dejando ver una suerte de escenario pequeño, iluminado por luces muy fuertes. En el centro, inmóvil, está Fabiana caracterizada como Marilyn. Alrededor comienzan a agruparse, en silencio, los bailarines, haciendo un círculo alrededor de ella. Se escucha un voiceover, de voz femenina.*

VOICEOVER: Ella es, la reina.

*(Comienzan los acordes de una música festiva, en clave de jazz [cerca del big band] y empieza la primera de las tres canciones de la obra, interpretada por Marilyn (Fabiana caracterizada como Marilyn). El tema termina con ella en una esquina, oculta por las luces, mientras los propios bailarines mueven parte de la escenografía para dejar sobre el escenario, una decoración que asemeja un apartamento modesto, de clase media baja, decorado como en 1950. La luz vuelve a iluminar el escenario y Marilyn está echada en una cama al costado del escenario por donde quedó oculta bajo la iluminación)*

### **Canta el coro:**

**Un, dos, tres, digan acción**

**Prendan luces y acción**

**Rueden cámaras y acción**

**¡A bailar!**

**Ábranle paso a la reina**

**Norma Jean es la princesa  
No hay nadie con más belleza  
¡A bailar!**

**Nadie como ella  
Es toda una estrella  
Nadie era tan bella  
A todos hacía palidecer/ Y a cualquiera estremecer**

**Paren todo ya llegó  
Nuestra reina ya arribó  
Ahora el mundo enmudeció  
¡A bailar! ¡A bailar!**

### **Canta Marilyn (Fabiana caracterizada):**

**Llegó la reina del lugar  
Ya saben, soy sin igual  
Y vine para reinar  
¡A bailar!**

**Tengo estilo y tengo fama  
No hay tiempo para dramas  
Soy una zorra y una dama  
¡A bailar!**

**Quiero seducirte  
No puedes resistirte  
Quiero conducirte**

**Hasta que veas lo mejor/ Lo que hay tras el telón**

**Sobre las marquesinas**

**Todo me ilumina**

**Me siento divina**

**¡A bailar!**

**Todos me aclaman**

**El público me ama**

**Mi nombre proclaman**

**¡A bailar!**

**Dicen que soy pecadora**

**Es porque soy seductora**

**Y porque nadie me ignora**

**¡A bailar!**

**Quieren tenerme**

**Quieren poseerme**

**Todos quieren verme**

**Como un sueño que no tendrás/ Aquí a mi lado no llegarás**

**Porque aunque no lo aparento**

**También tengo mucho talento**

**Y ese también es un tormento**

**¡A bailar!**

**Quisieron subestimarme**

**Intentaron lastimarme  
No pudieron derribarme  
¡A bailar!**

**Así que: un, dos, tres digan acción  
Prendan luces y acción  
Rueden cámaras y acción  
¡A bailar!**

**Fui fabulosa  
Fui maravillosa  
Fui la más hermosa  
Y no me disculparé/ Lo diré y sonreiré**

**Entonces todos a aclamarme  
Vengan todos a adorarme  
Y no vayas a asustarte  
Que no pienso lastimarte  
Solo voy a encandilarte  
¡A bailar!**

**(Vengan todos a bailar)**

MARILYN (*Ensimismada, como si hablara consigo misma*): Ella no tiene la culpa. Está enferma. Es todo. Pero no me odia. O tal vez...

GRACE MCKEE (*Se trata de Actriz 1, caracterizada como Grace McKee. Su voz proviene del fondo del apartamento, es decir, detrás del escenario*): Baja a comer.

MARILYN (*Saliendo de su introspección*): Voy bajando. (*Volviendo a su ensimismamiento*) Enferma. Mami no es necesariamente mala.

(*Alguien entre sigilosamente al cuarto. Es un joven, ante el cual, al notarlo entrar, Marilyn reacciona con miedo.*)

MARILYN: No, por favor, hoy no. Hoy no. Estoy triste. Estoy pensando en mamá.

(*El joven se monta sobre su cama, y encima de ella, la viola. La luz se va apagando sobre ellos, mientras Marilyn mira, ya vencida, con ojos vacíos hacia el público y, cuando se apagan las luces, se le escucha sollozar.*)

*La luz vuelve a iluminar paulatinamente el escenario. Al fondo del escenario se ve el letrero de Hollywood, sobre una cortina o pared verde. Marilyn entra a escena, cargando una maleta y caminando con algo de timidez. Pasa frente a la pared y su paso se va haciendo más confiado. En algún momento, suelta la maleta en el piso y camina en dirección al público, en pasos cortos y coquetos. Llega al centro del escenario. Comienzan los acordes del segundo tema de la obra, una canción narrativa sobre el ascenso de Marilyn en el mundo del cine. Comenzando como modelo, en un largo travelling hasta llegar a su papel en Con faldas y a lo loco. A medida que se pasa por cada etapa de la cinematografía de Marilyn, los bailarines le van acercando prendas relativas a las películas.*

**Desde el modelaje comencé**

**Y así poco a poco escalé**

**Hice a los escenarios estremecer**

**Pequeños roles realicé  
Apariciones a granel  
Y fue con Billy Wilder que triunfé**

**Al principio sólo era ser  
La más sexy parecer  
Y con el tiempo mi talento demostré**

**Pues para poder ser la reina  
Mucho tuvo que luchar  
Para poder ser la reina  
Siempre tuve que brillar  
No sé si estoy exagerando  
Pero no fue fácil triunfar  
Porque para ser la reina  
Mucho debí aguantar**

**Envidia de muchos soporté  
Propuesta de cama y hotel  
Incluso alguna a conciencia acepté**

**Es que no es fácil ser mujer  
Y menos si guapa pareces  
Es como un estigma en tu quehacer**

**Contra los prejuicios luché  
Me deprimí y me derribé  
Pero siempre sobre mis pies me levanté**

**Pues para poder ser la reina**

**Mucho tuvo que luchar**

**Para poder ser la reina**

**Siempre tuve que brillar**

**No sé si estoy exagerando**

**Pero no fue fácil triunfar**

**Porque para ser la reina**

**No bastó sólo soñar**

**Debí ocultar/ Lo que sentí**

**La tristeza en mí/ Ese vacío en mi mirar**

**Mentí/ Fingí**

**Así el mundo me conoció**

**Como la chica que nunca temió**

**Pero no fue así**

**Por dentro me rompí**

**Pero sin importar lo que pasaba nunca me rendí**

**(Rendí)**

**Para poder ser la reina**

**Mucho tuvo que luchar**

**Mi corazón estaba sangrando**

**Pero no dejé de brillar**

**Ya sé que no estoy exagerando**

**Pero no fue fácil triunfar**

**Porque para ser la reina  
Para poder ser la reina  
Mi vida tuve que entregar  
(Woo).**

*En vez de ir a oscuras, el escenario queda iluminado mientras el backing de Hollywood es retirado por los propios bailarines. El backing es sustituido por una pared, en donde se ven múltiples fotografías de Marilyn junto a James Dougherty, Joe DiMaggio y Arthur Miller, Bobby Kennedy, Tony Curtis, John Kennedy, Frank Sinatra y básicamente todos los amantes que se le atribuyeron en vida. Marilyn se va sentando en el suelo y comienza a ensimismarse, mientras los bailarines colocan el escenario. Una vez que está el backing armado, Marilyn se echa al piso. Se descalza, juguetea con sus pies y mira al público.*

MARILYN (*La actuación de Fabiana es natural, sin sobreactuar. Este monólogo es casi una contradicción directa al que le escuchamos a la Marilyn real en la escena II del Primer Acto*): Nadie me amó. Ni siquiera yo misma. (*Detrás de Marilyn comienzan a aparecer bailarines caracterizados como Joe DiMaggio, John Kennedy, James Dougherty, Arthur Miller y un hombre no identificado, que representa todos sus amantes. Sin hacer una coreografía, los hombres caminan en círculo alrededor de Marilyn. Cuando uno se acerca a interactuar con ella, los demás pasean perdidos por el escenario, ajenos a la acción central*). Tal vez debí aceptar a James, quedarme con él, ser su esposa y ya. (*Mientras dice esto, el bailarín caracterizado como Dougherty se le acerca, le acaricia el cabello y eventualmente da unos pasos de baile con ella*) Pero yo era muy grande para estar con él. (*Dougherty la suelta y Marilyn se aleja de él*). Luego vino Joe (*Mientras dice esto, el bailarín caracterizado como DiMaggio se acerca e*

*interactúa con ella, pronto, también, dan unos pasos de baile; de todos, es el más servicial y se adivina cierto sentido de sumisión frente a ella, pero, en la coreografía, él la toma por la cintura, siempre de forma un poco posesiva). Al menos puedo decir que conocí el amor verdadero. Pero duró muy poco...*

*Comienzan los acordes del tercer tema: una canción que más que recorrer los amores de Marilyn, va sobre el amor como forma de autodestrucción. En la coreografía, los bailarines van rodeado a Marilyn que, por momentos, parece caer en sus brazos y en otros se deshace de ellos con facilidad. La canción termina con Marilyn encarando al bailarín caracterizado como John Kennedy. Este la abraza y ella cae, como si se desmayara, sobre sus brazos. La luz del escenario se va apagando sobre ellos.*

**Si acaso el amor  
Mi alma destruyó  
O mi vida destruyó  
No me arrepiento**

**Mis historias viví  
Y lloré, y fui feliz  
Tuve ilusión  
Y desamor**

**Los hombres que amé  
Todo les entregué  
Como un acto de fe  
Y encantamiento**

**Música sin fin/  
mi corazón diciendo:  
Me quiero enamorar**

**Al principio intenté  
Ser corriente y normal  
Más no pude domar  
Mis sentimientos**

**El fuego en mí  
No pude contener  
Y en vez de poseer  
Todo entregué**

**Vacía quedé  
Por dentro me vacié  
Junto a mí llevaré  
este desierto**

**Música sin fin/  
mi corazón diciendo:  
Me quiero enamorar**

**(Solo música)**

**Finalmente aprendí  
Que el amor no es así  
Pero tarde lo vi  
Sin remedio**

**Estaba destruida  
Con el alma herida  
Así fue mi vida  
Hasta el final**

**Hacia atrás no miré  
Nunca me retracté  
Culpa no sentiré  
Ni remordimiento**

**Música sin fin/  
mi corazón diciendo:  
Me quiero enamorar**

*La luz ilumina una cama, de esas tipo camilla de hospital, donde recluyen a los pacientes en los centros de rehabilitación. A medida que el escenario se ilumina todo se ve blanco: paredes blancas y sin decoración, una pequeña ventana y apenas unas sandalias a los pies de la cama, así como una mesita en la que reposa un ejemplar de *Ulises*, de James Joyce (el libro favorito de Marilyn en la vida real).*

*Marilyn está sentada al borde de la cama: no está totalmente demacrada, pero la falta de maquillaje acrecientan sus defectos, arrugas e imperfecciones. Marilyn viste una bata de hospital. En su brazo hay marcas de pinchazos. Se le nota perdida.*

MARILYN (*Poniéndose de pie, paseando por el cuarto y, finalmente, encarando al público*): Es una extraña calma la que viene con el dolor. Como si, en el fondo, ya supieras adónde va todo y lo aceptaras con amarga resignación. Aunque yo nunca lo acepté. O sí, no sé. Miren (*Se acerca al borde del escenario, como si fuera a monologar, igual que en la escena II del Primer Acto, pero cuando va a hablar, se detiene, suspira y dice, en voz queda*) estoy teniendo problemas para dormir. (*Por un segundo su mirada se dirige al piso y susurra*) Yo también (*Recobra la compostura, pero ahora Fabiana parece estar sobreactuando un poco*) Y, además, estoy fea y sola (*Comienza a quebrársele la voz*) Ya no estoy en la marquesina... (*Detiene sus movimientos y luce perdida*) En cambio, yo sí. (*Entra a escena Actriz 3, caracterizada como enfermera. Se acerca a Marilyn*)

ENFERMERA: ¿Cómo amaneces hoy, Marilyn?

MARILYN (*Permanece en silencio e ignora a la enfermera*).

ENFERMERA: ¿Marilyn...?

MARILYN (*Volteándose hacia la enfermera, pero sin encararla, con la mirada perdida*).

ENFERMERA: Coño, Fabiana, habla (*Le susurra, con cierta urgencia*)

MARILYN (*Pareciendo que vuelve en sí y retoma su papel en la obra*): Estoy mejor. Creo que pronto saldré de aquí. Mamá vendrá a buscarme.

ENFERMERA (*También volviendo a su papel, aunque con cierta extrañeza al darse cuenta de que esa última línea no es de la obra y que Fabiana sigue ida en la escena*): Claro que sí. Ven, vamos a hablar con el psiquiatra, que hoy te toca consulta.

MARILYN (*Se echa a caminar junto a la enfermera, pero cuando parece que saldrá de la habitación con ella, se regresa, encara al público y se quita la peluca*)

ENFERMERA: Coño, ¿qué haces, Fabiana?

MARILYN: Está bien, no soy ella. Ya me di cuenta.

ENFERMERA (*Haciendo gestos que indican que ha empezado a improvisar para que el público no lo note*): Ven, Marilyn, ven. (*Le dice con urgencia*) Anda ven, vamos donde el doctor. Ven, ven, ven. (*La arrea hacia fuera del cuarto*)

*La luz del escenario se apaga abruptamente y casi de inmediato se vuelve a prender. Marilyn reposa en el suelo, a su lado hay varios frascos vacíos de barbitúricos. Marilyn tiene una botella de whisky en una mano, el rostro está cubierto de maquillaje corrido debido a las lágrimas. Mirando fijamente a la audiencia, le da varios sorbos a la botella hasta vaciarla. La luz se va apagando sobre ella, al fondo, como iluminada por un reflector, la pared deja ver un texto que reza:*

**Norma Jeane Mortenson**

**Marilyn Monroe**

**1926 – 1962**

*Se escucha un aplauso in-crescendo, con gritos de bravo, y algunas vivas. El escenario se ilumina y vemos a los bailarines y demás actores, con los vestuarios que usaron en la obra, saludando hacia el público y haciendo reverencias. Fabiana, en todo el centro, luce emocionada, pero también abrumada. En algún momento, en medio de la ovación, los actores se acercan y le acarician el hombro o le hacen gestos. Eventualmente, todos salen en fila del escenario, como ocurre con los actores de teatro cuando acaban las obras. Cuando todos abandonan el escenario, el sonido de los aplausos cesa, excepto por un aplauso solitario. Detrás de una penumbra aparece Marilyn aplaudiendo,*

*dirigiendo su atención hacia el lugar por donde salieron los actores. La luz del escenario se apaga sobre ella, que no deja de aplaudir.*

## **CUARTO ACTO**

## ESCENA I

*El sonido ambiente deja escuchar voces entrecruzadas en las que se oyen felicitaciones a Fabiana por su trabajo en la obra. La luz va iluminando un camerino que contiene una repisa con espejo, implementos de maquillaje; una silla y un perchero, en el que vemos colgados los vestidos que Fabiana usó durante la obra. Fabiana, frente al espejo, está aplicándose desmaquillante con una toallita. En la silla reposa el último vestuario que usó en la obra (La pijama que vestía al suicidarse), mientras ella lleva un jean y una franela corriente. La peluca está en la repisa, y Fabiana se limpia con lentitud, un tanto ida de sí misma.*

FABIANA (*Mirando hacia el espejo*): “Es una extraña calma la que viene con el dolor”. Suena bien, pero no es cierto: el dolor no trae calma. Aunque tampoco desasosiego. No sé, es como... ¡Blanco! ¡Nada! Es nada. Es un vacío y ya. Nada más pasa. (*Deja de limpiarse la cara, mira hacia un costado*) Sé que estás ahí, te escuché aplaudiendo. Sal.

MARILYN (*Entrando a escena, como si estuviera oculta en alguna parte*): Estuvo bien. Bah, mentira. Estuvo genial.

FABIANA: Mientes.

MARILYN: No, no lo hago. En serio, estuviste fantástica.

FABIANA: Todo fue muy estúpido.

MARILYN: Sí, la obra lo fue. Pero, ¡Hey!, los mitos son estúpidos. Y tú lo sabes, Fabiana. Todos lo saben, de hecho. Todos saben que los mitos están hechos de excreción, de barro y excreción, como las estatuas, que al final se ensucian por las palomas.

FABIANA: No es lo mismo.

MARILYN: Sí, lo es. En el fondo, lo es. Los mitos de la patria, los mitos del espectáculo, los mitos religiosos: todo es una gran estatua, todo es una gran mentira. Y, repito: lo sabes, Fabiana. Siempre lo supiste.

FABIANA: Cierto, tal vez siempre lo supe. Es verdad.

MARILYN: Pero, más allá de eso. Estuviste fantástica. Te veías divina, sobre todo en el vestido blanco. Estabas espectacular. En serio.

FABIANA (*Conmovida*): Gracias. Yo siempre supe que podía ser tú.

MARILYN: Y lo fuiste. Celébralo.

FABIANA (*Volviendo a su ensimismamiento*): Claro, lo haré.

MARILYN: Canta, anda: Diamonds are the girl best friend. Vamos, animate.

FABIANA: Jajaja.

MARILYN: A kiss may be grand, but it won't pay the rental.

FABIANA: No es suficiente. No fue suficiente.

*Marilyn queda cantando y bailando en el camerino, como si hubiera olvidado que Fabiana estaba allí; mientras Fabiana, toma su bolso, bota las servilletas en la papelería y sale del camerino. La luz se apaga sobre Marilyn bailando sola. Luce sonriente.*

## ESCENA II

*De regreso a su casa. Fabiana entra, Vicencia la espera con una torta servida en la mesa. La recibe con alegría y expectación.*

VICENCIA: Cuéntamelo, hija. ¿Qué tal todo?

FABIANA: No fuiste a verme.

VICENCIA: No pude. Lo sabes, ¿no?

FABIANA: Sí, supongo.

VICENCIA: Coño, hija. En serio, no pude. No puedo. No puedo con tu obsesión, pero quiero verte feliz.

FABIANA: Lo sé.

VICENCIA: Créeme.

FABIANA: Te creo. Te quiero (*Lo dice por trámite, sin sentirlo demasiado*) ¿Qué es eso? ¿Una torta?

VICENCIA: Sí (*Con ternura*) De melocotón. Tu favorita.

FABIANA: Y la de mamá.

VICENCIA: Ajá. De mis dos amores.

FABIANA (*Mirando alrededor de la casa, con cierto vacío en su actitud. Luego, con desgano y resignación*): Todo estuvo genial.

VICENCIA: Lo sabía. No sabes cuánto me alegro.

FABIANA: Lo sé, lo sé (*Se acerca a la torta, se sirve un pedazo*)

VICENCIA: Ahora todo terminó, ¿no?

FABIANA: ¿Qué es todo?

VICENCIA: Bueno, no terminó, sino que lo lograste. A otra cosa y ya.

FABIANA (*Sonriendo con cínica resignación*): Jum. Claro. Ya “todo terminó”.

VICENCIA: No. Sabes que no es eso lo que quiero decir. Hablo de evolucionar. De cerrar etapas.

FABIANA: No es una etapa. Coño, tú nunca has entendido.

VICENCIA: Sí entiendo.

FABIANA: No lo haces. Sólo me juzgas, como siempre.

VICENCIA: No, hija. No. Lo que quise decir...

FABIANA: Lo que quisiste decir es que ya se me debía haber pasado la malcriadez, el capricho. Coño, vieja, llevas toda una vida viéndome hacerlo en mi cuarto. ¿De veras creías que era un capricho, una tontería? ¡Yo soy ella! Entiéndelo.

VICENCIA (*Dándose cuenta de que no tiene el control sobre Fabiana*): Ok, hija. Ok. Está bien.

FABIANA: No, no lo está. Nunca va a estarlo.

VICENCIA: Sí, hija. Déjame buscarte ayuda.

FABIANA: No la necesito.

VICENCIA: No he dicho que estés loca, sino que necesitas ayuda.

FABIANA: No necesito nada.

VICENCIA: Te quiero. Siempre lo haré.

FABIANA: Lo sé, lo sé.

VICENCIA: No, en serio. (*Comienza a conmovirse al saberse inútil*) Te adoro, hija.

FABIANA (*Abrazando a Vicencia con cierta resignación*): No pasa nada, vieja. Sólo que me hubiese gustado verte allí.

VICENCIA: Debí haber ido, sí. Perdona...

FABIANA: No te disculpes. Sólo estoy cansada. Me voy a dormir. (*Se zafa del abrazo y se dirige a su cuarto. Vicencia la ve alejarse, con obvia impotencia*)

VICENCIA: Siempre estaré aquí. Sólo llama, cuando me necesites.

FABIANA (*Desde adentro*): Anda a dormir, viejita. Yo también lo haré.

## ESCENA III

*En su habitación, vemos sobre la mesa de noche un cuchillo; mientras en la silla, vemos el bolso con el que salió del camerino. De resto, todo está igual a como lo habíamos visto en la Escena I del Primer Acto. Fabiana, está en el piso, junto a su cama. Comienzan a sonar un piano muy grave, es el inicio de una balada sombría, al final de la cual descubrimos que Fabiana se ha cortado las venas con el cuchillo de la mesa de noche.*

**Al final del día/ ¿fui feliz o lo intenté?  
Mientras todos aplaudían/ me sentí muy bien  
Orgullosa estaba/ porque al final lo logré  
Pero allí fue que noté también/ que algo murió.**

**Cuando el publicó enfrenté/ mis temores comprobé  
Supe dentro de mi ser/ que algo iba a perder  
Algo en mí fallaba/ y afectó mi proceder  
Y así fue que algo murió.**

**Ya todo terminó  
Yo soy igual  
Fue poco lo que quedó  
Vacía me quedé  
Pero espero aún sentir  
La voz de ella palpitando.**

**Y ahora en este cuarto  
Su espíritu me abandonó  
Su nombre estaba ausenté  
Y todo se perdió  
Ya no estaba, ya no estaba**

**Ahora que estoy sola/ no me quiero despedir  
Prefiero que me recuerden/ como cuando fui feliz  
Algo murió**

*Todo oscurece hasta quedar el escenario completamente en penumbras. Se escucha el  
sonido del viento soplando.*

## **EPÍLOGO**

## ESCENA ÚNICA

*Frente a un escenario negro iluminado con hileras de bombillos amarillos que forman un círculo, Marilyn canta el tema de cierre.*

**Aunque triste, esta historia no lamento  
Nada que hacer, pues la vida es así  
Lágrimas, risas y muchos tormentos  
Es el camino que junto a ella recorrí**

**Fui una mujer falaz/ Y fui una emperatriz  
Fui una mujer audaz/ Y fui una meretriz  
Ella no tuvo paz/ y quiso ser actriz  
Ambas sólo queríamos ser feliz**

**Sólo espero que ustedes no nos juzguen  
Porque al final a nadie hice sufrir  
Y menos Fabiana que en medio de su contexto  
No tuvo la culpa de ser tan infeliz**

**Fui una mujer falaz/ Y fui una emperatriz  
Fui una mujer audaz/ Y fui una meretriz  
Ella no tuvo paz/ y quiso ser actriz  
Ambas sólo queríamos ser feliz**

**Y ya al final, en un mito me convertí  
Y ella en un olvido, o un recuerdo gris  
Conocida historia, conocido final  
La vida es un ciclo sin fin, sin fin.**

*Le acompañan, en la coreografía, todos los bailarines y actores de la obra, excepto Fabiana. Al terminar, en vez de irse a oscuras, la luz ilumina una imagen icónica de Marilyn Monroe y sobre ella se baja el telón.*

**FIN**

# PLANILLA DE CASTING

## ACTRICES Y CANTANTES



**Nombres:** Johamy Khaterin

**Apellidos:** Manrique González

**Edad:** 29 años

**Fecha de nacimiento:** 13-02-1985

**Dirección:** Vía Colegio Americano, sector Los samanes. El naranjal. Torre B. Piso 10.

**Teléfono:** 0414-8426828

**Correo electrónico:** [jhoamyk@gmail.com](mailto:jhoamyk@gmail.com)

**Talla de pantalón:** 30 / M

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos:** 37

**Personaje que interpreta:** Marilyn Monroe



**Nombres:** Fabiola

**Apellidos:** Reyes Veltri

**Edad:** 21 años

**Fecha de nacimiento:** 13-10-1992

**Dirección:** Av. Paez, El paraíso. Edf. Paraiso Plaza, Torre A, Piso 19, apt A5.

**Teléfono:** 0416- 6807865 / 0212-4621150

**Correo electrónico:** [fabiolareyesveltri@gmail.com](mailto:fabiolareyesveltri@gmail.com)

**Talla de pantalón:** S

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos:** 38

**Personaje que interpreta:** Fabiana



**Nombres:** María Del Carmen

**Apellidos:** Da Silva De Lettau

**Edad:** 45 años

**Fecha de nacimiento:** 20-09-1969

**Dirección:** La Florida

**Teléfono:** 0424-2090983

**Correo electrónico:**  
marycarmends@gmail.com

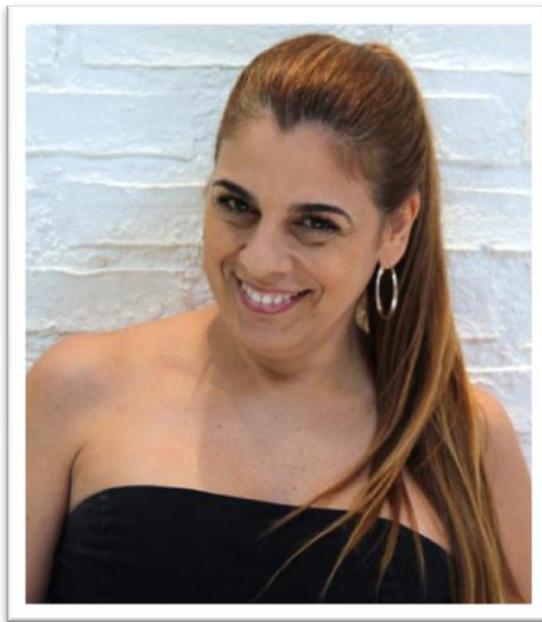
**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 38

**Personaje que interpreta:** Vicencia

---



**Nombres:** Mayra Cristina

**Apellidos:** Ruiz Garcia

**Edad:** 46 años

**Fecha de nacimiento:** 16-07-1968

**Dirección:** Colinas de Vista Alegre, calle  
piedra azul, Quinta Abelicia.

**Teléfono:** 0414-1148116

**Correo electrónico:**  
chiquycurri@hotmail.com

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 38

**Personaje que interpreta:** Mariana



**Nombres:** Sofia Vanessa

**Apellidos:** Rivera Martinez

**Edad:** 18 años

**Fecha de nacimiento:** 08-09-1995

**Dirección:** Av. Andrés Bello

**Teléfono:** 0424-2413874

**Correo electrónico:**  
[sofiaositatous@hotmail.com](mailto:sofiaositatous@hotmail.com)

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos:** 36

**Personaje que interpreta:** Actriz 1

---



**Nombres:** Ranniely

**Apellidos:** Piñero

**Edad:** 23 años

**Fecha de nacimiento:** 15-05- 1991

**Dirección:** El Paraíso. Av Santander.

**Teléfono:** 0424-2263414

**Correo electrónico:**  
[rannielypl@gmail.com](mailto:rannielypl@gmail.com)

**Talla de pantalón:** M / 28

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 37

**Personaje que interpreta:** Actriz 2



**Nombres:** Leany Sofía

**Apellidos:** Gil Gómez

**Edad:** 24 Años

**Fecha de nacimiento:**

**Dirección:** Los Teques.

**Teléfono:** 04242148442

**Correo electrónico:** [lsgg@gmail.com](mailto:lsgg@gmail.com)

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 36/37

**Personaje que interpreta:** Actriz 3  
(enfermera)

---

## BAILARINES



**Nombres:** Hector Alejandro

**Apellidos:** Meza Guillermo

**Edad:** 24 años

**Fecha de nacimiento:** 29-03-1990

**Dirección:** La California Norte

**Teléfono:** 0412- 8282943

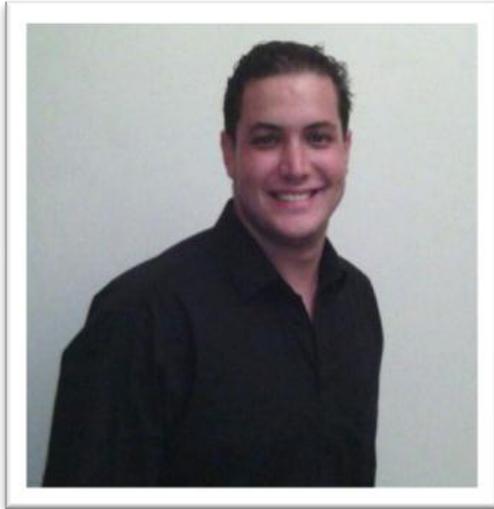
**Correo electrónico:**  
[hector.meza11@gmail.com](mailto:hector.meza11@gmail.com)

**Talla de pantalón:** M/30

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos:** 40

**Personaje que interpreta dentro de la obra: James Dougherty**



**Nombres:** Mateo

**Apellidos:** Cestari

**Edad:** 25 años

**Fecha de nacimiento:** 13-12-1988

**Dirección:** La campiña

**Teléfono:** 0416-9063152

**Correo electrónico:**  
mach\_rhcp@hotmail.com

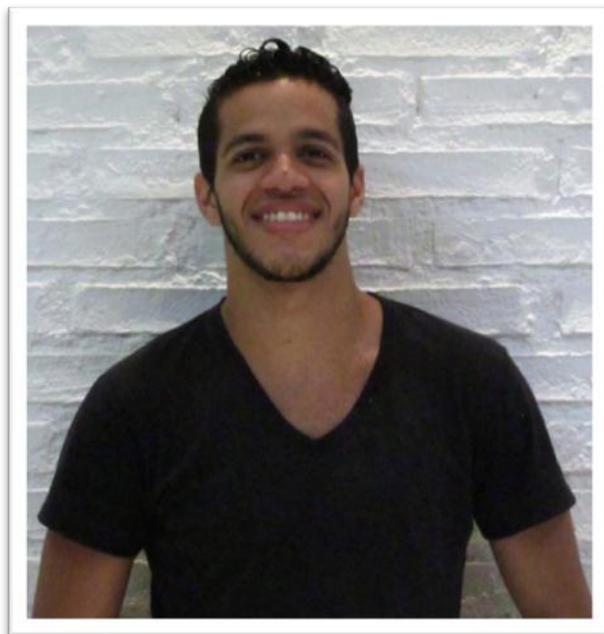
**Talla de pantalón:** 42

**Talla de camisa:** XL

**Talla de zapatos:** 45

**Personaje que interpreta:** Joe Dimaggio

---



**Nombres:** Miguel

**Apellidos:** Rios Borgues

**Edad:** 22 años

**Fecha de nacimiento:** 26-12-1991

**Dirección:** El Paraíso

**Teléfono:** 0412-8194817

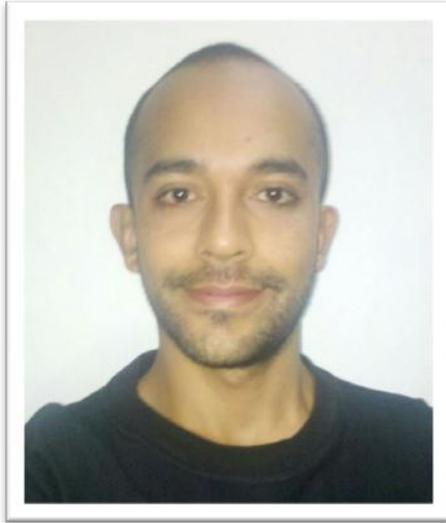
**Correo electrónico:**  
miguelriosdanza@gmail.com

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos:** 43

**Personaje que interpreta dentro de la obra: Arthur Miller**



**Nombres:** Harold José

**Apellidos:** Hernao Rodríguez

**Edad:** 25 años

**Fecha de nacimiento:** 12-06-1989

**Dirección:** Calle principal Isaias Medina, casa 347

**Teléfono:** 0414-3033050

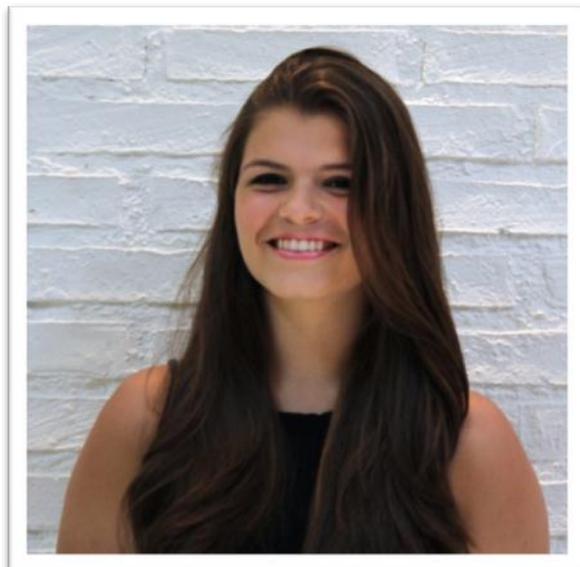
**Correo electrónico:**  
Harold\_hernao@outlook.com

**Talla de pantalón:** 30

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 40

**Personaje que interpreta:** J. F. Kennedy



**Nombres:** Aryam

**Apellidos:** Fernández Ruiz

**Edad:** 18 años

**Fecha de nacimiento:** 20-07-1996

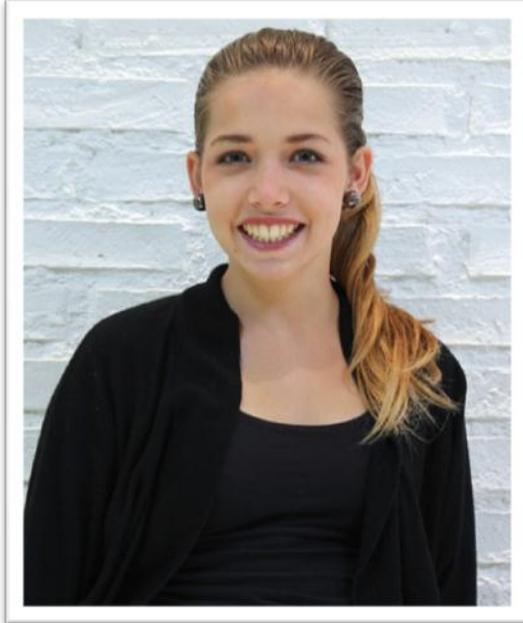
**Dirección:** Vista Alegre

**Teléfono:** 0424-2629707

**Correo electrónico:**  
chiquycurri@hotmail.com

**Talla de pantalón:** 28 / S

**Talla de camisa:** S



**Talla de zapatos:** 37

**Nombres:** Barbara Anette

**Apellidos:** González Poleo

**Edad:** 19 años

**Fecha de nacimiento:** 17-04-1995

**Dirección:** El Marqués

**Teléfono:** 0414-2224262

**Correo electrónico:**

barbarita95\_17@hotmail.com

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos:** 36



**Nombres:** Naelyn Michel

**Apellidos:** Ortiz Ávila

**Edad:** 18 años

**Fecha de nacimiento:** 06-03-1996

**Dirección:** Buena Vista

**Teléfono:** 0426- 1067682

**Correo electrónico:**

naelynortiz@gmail.com

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** S

**Talla de zapatos: 36**



**Nombres:** Alba Marina

**Apellidos:** Ovalles Páez

**Edad:** 23 años

**Fecha de nacimiento:** 11-02-1991

**Dirección:** San Antonio de los Altos. Edo. Miranda

**Teléfono:** 0412-7139364

**Correo electrónico:**  
albitamarina.ovalles@gmail.com

**Talla de pantalón:** L

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 37



**Nombres:** Sasha

**Apellidos:** Fioravanti Materan

**Edad:** 17 años

**Fecha de nacimiento:** 04-10-1996

**Dirección:** Los Chorros

**Teléfono:** 0424- 1345829

**Correo electrónico:**  
sashafioravanti.m@gmail.com

**Talla de pantalón:** M

**Talla de camisa:** M

**Talla de zapatos:** 37

## PROPUESTA DE VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO

### Marilyn Monroe:

Marilyn Monroe es uno de íconos más representativos de la cultura pop y del glamour de Hollywood. La época de los años 50 se caracteriza por la perfección; es decir, en plena posguerra, las mujeres debían ser amas de casa, esposas y madres perfectas. Era mucho mayor el tiempo que tenían para la producción de su vestimenta y apariencia.

Marilyn Monroe es eso, la representación condensada de la mujer que desea verse sofisticada, glamurosa y sexy, siendo una referencia obligatoria al hablar de moda de los años 50.

Marilyn Monroe utilizará tres vestidos durante el musical: dos adaptaciones de los vestidos más representativos de su carrera. El primero será el vestido rojo de *“Los caballeros la prefieren rubias”*, modificado, para permitir la realización de los pasos de baile y coreografías, junto a unas sandalias negras.



El cuarto acto será cuando, se utilizará, como referencia, el famoso vestido blanco de *“La tentación vive arriba”*, acompañado por las mismas sandalias negras.



Y el tercero, un vestido negro con brillantes, amarrado al cuello y un poco más debajo de las rodillas justo antes del cuarto acto, para demostrar junto al resto de los elementos, el momento del quiebre de Fabiana.

El maquillaje será simple, sin ser natural. Utilizará los labios de color rojo, una base de su tono de piel, delineado negro en los ojos, mucha máscara de pestañas y unas cejas muy definidas, para acentuar la feminidad. De esta forma se conseguirá atraer la atención hacia los ojos y labios.

También utilizará una peluca para lograr los característicos rizos dorados de Marilyn.

### **Bailarines:**

En este musical habrá dos tiempos históricos: los años 50, con Marilyn, y la actualidad. Sumado a estos tiempos está la obra dentro de la obra que ocurre justo en el tercer acto.

#### **1. Años 50:**

En todos los números donde aparezca Marilyn Monroe, las mujeres vestirán faldas ceñidas en la cintura pero amplias en el resto, más debajo de las rodillas, faldas unicolor, muy brillantes, acompañadas de franelas blancas o de colores claros, junto con pañuelos atados en el cuello, que harán juego con sus faldas, y ropa interior de un color contrario al de la falda. Usarán zapatillas típicas del baile. Tendrán una cola alta, amarrada con cinta.





Los hombres, por su lado, utilizarán pantalones, camisas y zapatos de color negro, junto con pajaritas y tirantes de color blanco. Luciendo “ropa de negocios” que va totalmente acorde con la vestimenta de sus compañeras. Y su cabello irá peinado hacia atrás con gelatina.

## 2. El tiempo actual:

Apariciones junto a Fabiana, los bailarines, deberán verse sombríos y oscuros, representando claramente el estado de Fabiana y yendo acorde con las piezas musicales. Para esto, utilizarán ropa en tonos oscuros, como leggings, monos y franelas, nada que llame la atención para que sea la dramatización lo más relevante en la escena.

## 3. Tercer acto; obra dentro de la obra:

En el tercer acto de este musical, ocurre una obra de teatro, en este momento es Fabiana quien representa a Marilyn y los mismos bailarines son quienes actúan de los otros personajes dentro de la obra.

Por esto, debe haber diferencias en sus vestuarios para que el público capte efectivamente el cambio.

Las chicas utilizarán el mismo atuendo sólo que esta vez, las faldas y los pañuelos serán punteados, junto al mismo peinado.



Por su parte, los caballeros utilizarán nuevamente pantalón y camisa negra, con la diferencia de que la pajarita y tirantes serán de color rojo. También, caracterizarán en un número, a algunos de los amantes de Marilyn, por lo que llevarán artículos característicos de los mismos y además un saco de color negro.



Joe Dimaggio: llevará un bate de béisbol.

John Kennedy: vestirá una banda presidencial, con la bandera de E.E.U.U.



Arthur Miller: utilizará unos lentes de pasta negros.

James Dougherty: utilizará insignias típicas del servicio militar.



### **Fabiana González:**



Fabiana, es una chica bohemia. Y su ropa lo representa, tiene un estilo único que suele llamar la atención por lo poco producido que parece y por lo bien que la hace lucir.

Se viste con tonos neutros, marrones y grises. Utiliza ropa ancha pero muy femenina y jeans con franelas simples.

Su cabello lucirá ondas muy naturales. Su maquillaje será simple, con un rosado claro en los labios y los ojos delineados.

Fabiana lucirá dos atuendos distintos:

- El primer atuendo estará conformado por un jean ceñido, una franela color rosa viejo, un chaleco de jean corto, unos zapatos tipo mocasines y un gorro tejido de color beige.
- El segundo atuendo, que utilizará en el cuarto acto será: un jean oscuro, una franela de color negro con detalles en marrón y unas zapatillas de color negro.

De igual forma, en el tercer acto, Fabiana siendo Marilyn, utilizará dos atuendos:

- Una pijama de seda color azul
- Un vestido rojo de lunares blancos, amarrado en el cuello y que cae justo por sobre las rodillas.

### **Vicencia:**

Como ama de casa, Vicencia vestirá una bata unicolor con un suéter oscuro, además unas sandalias para estar en la casa. Su cabello estará recogido, sus uñas estarán al natural y su maquillaje será simple.



### **Mariana:**



Mariana trata de ocultar sus inseguridades por su evidente mayoría de edad, luciendo ropa muy juvenil. Utilizará un jean ceñido color azul, junto a una blusa color negro, que resalte sus senos, un blazer y unos tacones alto, color beige. Se maquilla con los mismos tonos de su ropa y su cabello será liso.

**Actriz 1:** Chica sencilla, muy femenina y segura de sí misma. Vestirá un leggin de color negro, una camisa de rayas de chifón, sandalias planas negras con brillantes, un collar a medio cuerpo con motivo de búho. Y un maquillaje simple y su cabello con una cola alta.



### **Actriz 2:**



Esta chica es todo lo contrario a Fabiana y a la Actriz 1, evidentemente se siente superior y lo demuestra con su ropa. Utiliza un maquillaje que trata de ser natural, con las uñas pintadas de colores llamativos y un cabello perfectamente liso.

Utilizará una falda larga de color azul oscuro, una camisa de color blanco y unas sandalias de color dorado.

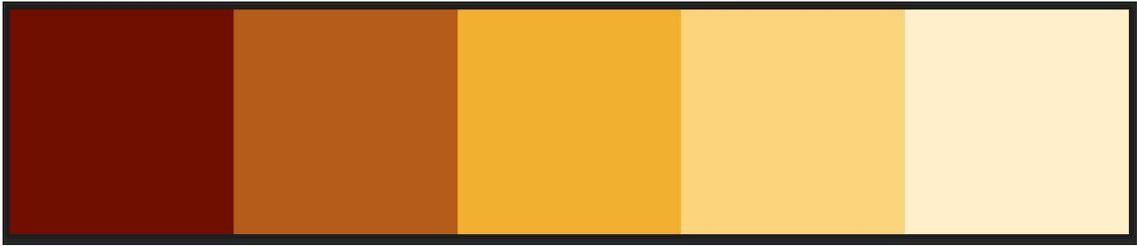
### **Actriz 3:**



Esta chica, es sencilla, no busca resaltar, no le interesa demasiado la opinión de los demás. Vestirá una franela cuello alto color negro, con unos zapatos Converse negros y un blue jean. Su cabello irá al natural, igual que su maquillaje.

Utilizará también un traje de enfermera, para el tercer acto.

## PROPUESTA ESCENOGRÁFICA



La estética será marcada por dos paletas de colores. Tonos cálidos que van desde el rojo, pasan por el dorado y terminan en amarillos claros. Para representar a Marilyn y su

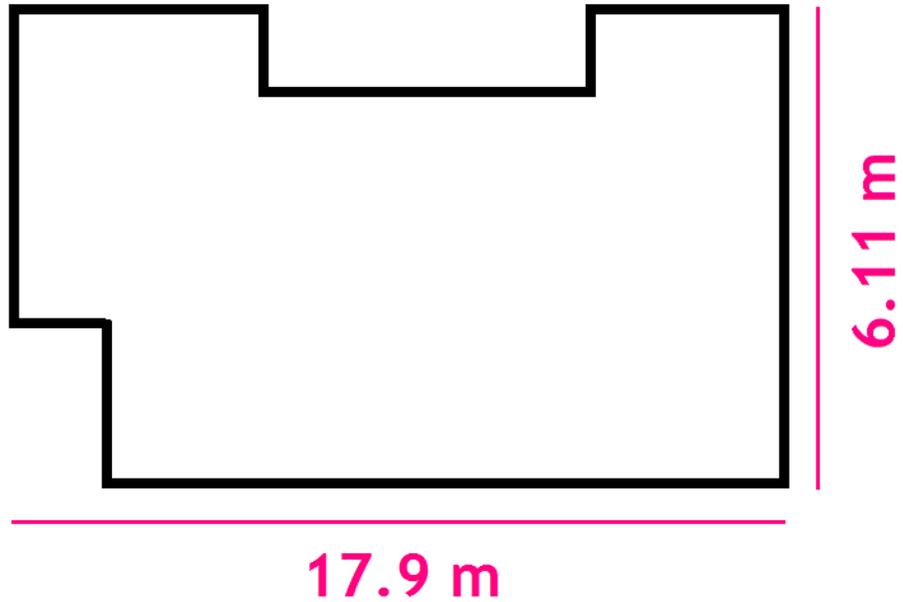


majestuosidad. Y toda la gama del marrón para representar a Fabiana, su cotidianidad y oscuridad.

Durante el musical se utilizará constantemente el recurso del ciclorama, donde proyectaremos imágenes que apoyarán la historia. Así mismo, se hará uso y explotará al máximo el recurso de la coreografías para que sean los mismos bailarines quienes armen y desarmen escenografías. La iluminación será crucial en la efectiva recreación de los ambientes deseados.

En el musical habrá 6 escenografías distintas:

1. Cocina y el cuarto de la casa de Fabiana
2. Sala
3. Pasillo
4. Cuarto de hospital
5. Camerino
6. Cuarto ambientado en los años 50



## PROPUESTA DE ILUMINACIÓN

La iluminación del escenario no es sólo “la luz”, sino que se trata de color, que ayudará a crear el ambiente y la atmósfera que queremos compartir con el público.

El buen uso de la iluminación garantizará que la producción teatral, tenga un ambiente mágico donde los intérpretes darán rienda suelta a la trama y consigan evocar todos los estados de ánimo, unificando todo lo que se quiere en la producción de la obra.

La iluminación crea el ambiente para cada escena de la historia y cambia cuando el ambiente o entorno en la obra también lo hace.

La propuesta de iluminación para este musical contempla algunos aspectos fundamentales para complementar la estética de colores usados tanto en la escenografía como en el vestuario de los personajes y demás elementos de la puesta en escena. Es importante que todos los elementos (apartamento y habitación de Fabiana, apariciones de Marilyn) estén bien iluminadas, pues de ello dependerá conseguir la atmósfera que se desea.

La iluminación direccional hacia los personajes principales es de suma importancia para que el público no pierda detalles de gestos y movimientos corporales que son determinantes dentro de la trama. La iluminación direccional hacia elementos y personajes con ayuda y soporte de los colores necesarios será el complemento ideal para lograr la estética ideada para la historia.

Tomando en cuenta que cada personaje tiene una intención dramática diferente, la iluminación que los acompañe al momento de su intervención ayudará a potenciar la diferencia entre ellos.

En el caso de Fabiana y Marilyn, que son los personajes protagónicos de la historia, cada vez que intervengan tendrán una iluminación específica, que dependerá del estado de ánimo que en ese momento estén atravesando.

Los colores durante las apariciones de Fabiana sola, irán cambiando a medida que la obra va avanzando, al principio con colores blancos y directos para mostrar sus expresiones de ánimo y esperanza para conseguir el papel, poco a poco los colores serán tonos azules, marrones y contraluces que permitan ir haciéndole sentir al público el estado depresivo en el que se encuentra la protagonista; pero desde el principio mostrando colores fríos.

En el caso de Marilyn, son siempre luces direccionales e intensas, que reflejen su seguridad. También luces en tonos morados, rojizos y cálidos que le den una atmósfera diferente a la de las apariciones de Fabiana.

Cuando ambas están juntas, la iluminación será lo suficientemente brillante y directa como para poder apreciar las expresiones de las dos y sus movimientos.

El juego de intensidad de las luces es un punto importante en el desarrollo del musical. En cada canción o participación el uso de las luces está planificado para captar el sentido del tema, la atmósfera a crear y las emociones que se quieren proyectar. Esto es; las canciones alegres o movidas, tendrán mucho color o movimiento. Por el contrario, las canciones lentas tendrán un color específico, preferiblemente colores fríos para transmitir la tristeza y la depresión de ambos personajes, y una intensidad, más fuerte o más suave, de acuerdo al tema que trate la canción.

Con la idea de crear cierta profundidad, las contraluces serán utilizadas para ciertos momentos, en su mayoría en la parte musical. Sin embargo, en líneas generales se utilizará una iluminación brillante y plana con muchas sombras, colores suaves y poco contraste, donde se consiga a través de una atmósfera específica influenciar el estado emotivo del público.

En las escenas donde tengan predominio los bailarines, se utilizarán luces laterales para darles mayor protagonismo tanto a ellos como a sus movimientos. En general se utilizarán diferentes tipos de iluminación que variarán de acuerdo a la dirección de luz, es decir en algunos casos luz cenital, luces laterales y luz frontal.

Además se utilizará como herramienta el blackout, para jugar con los elementos visuales del público y a su vez ayudar a la producción a los distintos cambios de escenografía.

Es necesario recordar que la iluminación en teatro musical no es estática, más bien es un fluido que invade el escenario y que va de principio a fin siguiendo la trama de la historia.

## Referencias de iluminación



Iluminación directa e intensa para dejar ver acciones y movimientos



Contraste entre colores cálidos y fríos direccionado a los personajes principales



La intensidad de la luz hace que el ambiente sea el adecuado para las dos protagonistas



El contraluz y los focos de luz directo añadirán el dramatismo necesario para mostrar las distintas emociones necesarias en la obra.



## PROPUESTA SONORA

La propuesta sonora de este musical tiene características muy marcadas de acuerdo a los dos personajes protagonistas que interpretan los temas musicales (Fabiana y Marilyn). Cada vez que Marilyn canta, sus canciones tienen referencias de los años 40's y 50's, con toques de big band y de jazz, mezclados con tendencias musicales modernas, que muestran la personalidad explosiva y seductora del personaje, que siempre la caracterizaron y a su vez enfatizan que su presencia está en la imaginación de una mujer del Siglo XXI; a excepción del último tema, en el que Marilyn se encuentra en esta época y narra la historia que une a estas dos mujeres, aun cuando entre ellas existe una diferencia cronológica. Ambas buscaban llenar un vacío para conseguir la felicidad.

En el caso de Fabiana, durante sus temas musicales se ve una evolución en la que al principio la canción es animada y con toques alegres que demuestran la confianza y fe que tiene ella consigo misma para lograr ser tan importante como Marilyn Monroe. Poco a poco, se aprecian temas cada vez más tristes, que llevan a la audiencia a notar todos y cada uno de los problemas que esta joven actriz enfrenta y que la llevan a cometer actos autodestructivos que acabarán con su vida.

Adicionalmente, hay un segmento dentro del musical, que muestra a Fabiana en el papel que tanto quería en una producción teatral; interpretando a su ídolo. Durante este espacio de la obra dentro de la obra, está la vida de Marilyn desde su juventud hasta su muerte y todas las cosas que tuvo que pasar. Esta parte del musical tiene tres temas que incluyen el big band, la balada alegre que muestra el crecimiento de los sueños de la artista y una balada, no tan alegre, pero más esperanzadora acerca del amor.

Esta propuesta sonora está adherida a la (propuesta) visual y ambas le dan coherencia a todo el montaje y ayudan a la audiencia a diferenciar los estados anímicos de los personajes y de las épocas de cada una.

A niveles técnicos, los temas serán cantados en vivo por medio de headsets que llevarán cada uno de los personajes protagonistas de la obra y en cuanto a la música, son pistas

de canciones ya existentes de películas de Disney y de la serie de televisión estadounidense Smash, sin voces ni coros; descargadas en la mayor calidad posible y con la más alta fidelidad que se pudieron conseguir, ya que la falta de medios económicos y patrocinio dificultaron la contratación de un compositor para lograr música original en este montaje. Estas pistas, al igual que las grabaciones de las voces en off que aparecen señaladas en el guión y los sonidos de ambiente como los aplausos al finalizar la obra dentro de la obra y el viento al momento de la muerte de Fabiana, se reproducirán desde la cabina.

### **Tracklist:**

- Do you want to build a snowman? (Frozen).
- The 20th. Century Fox Mambo (Smash).
- Never give all the heart (Smash).
- Second hand white baby grand (Smash).
- Let's be bad (Smash).
- For the first time in forever (Frozen).
- Let me be your star (Smash).
- When she loved me (Toy Story 2).
- When will my life begin (Tangled).

## LISTA DE NECESIDADES

### Vestuario, maquillaje y peinado

PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS	ZAPATOS	PEINADO	MAQUILLAJE
Fabiana González	Franela color rosa pálido, jean azul, chaleco de jean color azul	Gorrito tejido color beige y collar marrón claro	Zapatos tipo mocasín color mostaza	Cabello corto, natural	
	Vestido rojo con lunares blancos	Medias panty color piel, ropa interior color rojo	Sandalias color negro con brillantes	Peluca corta color amarillo	Ojos enmarcados color negro, labios color rojo
	Suéter color negro con flores en beige, jean color negro lavado		Zapatillas negras	Cabello corto, natural	
Marilyn Monroe	Vestido rojo con brillantes	Medias panty color piel	Sandalias color negro	Peluca corto color amarillo	Ojos enmarcados color negro, labios color rojo
	Vestido blanco con volados				
	Vestido negro con brillantes				
Vicencia	Bata unicolor de tono claro, con suéter de color oscuro.		Sandalias tejidas para estar en casa de color oscuro	Cabello recogido, con canas	
Mariana	Jean de color azul, camisa sin mangas color negro, blazer de color beige		Zapatos altos de color beige	Cabello liso suelto	Sombra de color claro

Actriz 1	Leggins negros, con camisa de chifón a rayas con tonos rosados y beige	Collar largo de búho	Sandalias negras planas con brillantes	Cabello recogido	
	Falda unicolor junto a camisa de color claro	Medias panty color piel y ropa interior de color contrario al color de la falda	Zapatillas de baile color negro	Cola de cabello alta, amarrada con cinta	
	Falda unicolor con lunares blancos junto a camisa de color claro				
Actriz 2	Falda larga de color azul, camisa color blanco.		Sandalias planas doradas.	Cabello liso suelto	Uñas de color fucsia
	Falda unicolor junto a camisa de color claro	Medias panty color piel y ropa interior de color contrario al color de la falda	Zapatillas de baile color beige	Cola de cabello alta, amarrada con cinta	
	Falda unicolor con lunares blancos junto a camisa de color claro				
Actriz 3	Jean de color azul, franela de color negro que cubre el cuello		Zapatos tipo Converse negro	Cabello recogido	
	Uniforme de enfermera	Medias panty color blanco	Zapatos color negro	Cabello recogido	
	Falda unicolor junto a camisa de color claro	Medias panty color piel y ropa interior de color contrario al color de la falda	Zapatillas de baile color beige	Cola de cabello alta, amarrada con cinta	
	Falda unicolor con lunares blancos junto a camisa de color claro				
Joe Dimaggio	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color blanco	Zapatos de vestir color negro	Peinado con gelatina, hacia atrás	

	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color rojo, bate de béisbol			
John Kennedy	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color blanco	Zapatos de vestir color negro	Peinado con gelatina, hacia atrás	
	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color rojo, banda presidencial de los E.E.U.U			
Arthur Miller	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color blanco, lentes de pasta color negro	Zapatos de vestir color negro	Peinado con gelatina, hacia atrás	
	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color rojo, lentes de pasta color negro			
James Dougherty	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color blanco	Zapatos de vestir color negro	Peinado con gelatina, hacia atrás	
	Camisa de vestir color negro, pantalón negro	Tirantes y pajarita color rojo, insignias del servicio militar			
Resto de bailarinas	Falda unicolor junto a camisa de color claro	Medias panty color piel y ropa interior de color contrario al color de la falda	Zapatillas de baile color negro o beige	Cola de cabello alta, amarrada con cinta	
	Falda unicolor con lunares blancos junto a camisa de color claro				

## Escenografía

Escenografía	Comprar	Alquilar	Construir	Prestado	Otros	Responsable
Cama individual con ruedas			x			Diseño del señor Alfredo Ovalles
Mesa de noche con ruedas			x			Diseño del señor Alfredo Ovalles
Marco de puerta con ruedas			x			Diseño del señor Alfredo Ovalles
4 sillas de comedor				x		Carla Azuaje
Mesa de hospital				x		Carla Azuaje
Repisa de camerino				x		Carla Azuaje
Espejo camerino				x		Carla Azuaje

## Utilería

Utilería	Comprar	Alquilar	Crear	Prestado	Otros	Responsable
2 portarretratos				x		Carla Azuaje
Libretos			x			Alejandra Gómez
1 bolsa de tintorería	x					Carla Azuaje
2 platos				x		Alejandra Gómez
2 vasos				x		Alejandra Gómez
2 cubiertos				x		Alejandra Gómez
Bandeja de comida				x		Carla Azuaje
2 sándwich			x			Carla Azuaje
2 tazas de café				x		Alba Ovalles
1 jarra				x		Alba Ovalles
Cigarrillos	x					Carla Azuaje
Bolsos				x		Alba Ovalles
Teléfono				x		Carla Azuaje
Botellas				x		Alejandra Gómez
Envase de pastillas				x		Alba Ovalles
Guitarra				x		Alejandra Gómez
Lazo fucsia			x			Alba Ovalles
Chal de peluche			x			Alba Ovalles
Lámpara años 50				x		Alejandra Gómez
Tocadiscos				x		Alejandra Gómez
Maleta vintage				x		Carla Azuaje
Sombrero de vaquero				x		Carla Azuaje
Camilla de hospital				x		Alba Ovalles
Mesa de hospital				x		Carla Azuaje
Implementos de maquillaje				x		Alba Ovalles
Perchero				x		Carla Azuaje
Toallitas húmedas				x		Carla Azuaje
Papelera				x		Carla Azuaje
Torta				x		Carla Azuaje
Cuchillo				x		Alajndra Gómez

## TEMAS

### **¿Llegaré a ser como ella?**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* Do you want to build a snowman? (Soundtrack oficial de la película Frozen).

*Intérprete:* Fabiola Reyes

**¿Llegaré a ser como ella?  
Hoy lo voy a intentar.  
Toda mi vida lo he soñado,  
ahora podré.  
¿Lo llegaré a lograr?**

**Antes solía admirarla  
y era feliz.  
¿Cómo ella llegaré a ser?**

**¿Llegaré a ser como ella?  
Tengo que ser como ella  
hasta el final.**

**¿Llegaré a ser como ella?  
Anoche lo soñé,  
a Marilyn interpretaré,  
el rol tendré,  
sé que lo conseguiré.**

**Todas también lo sueñan,  
pero no lo ven,  
nacé para este papel.**

**Si no lo consigo,**

**mi vida arruinaré.  
Y no es que nada valga más,  
no entenderán,  
aunque lo intente explicar.**

**¿Llegaré a ser como ella?  
(debo ser como ella).**

## **Vine para reinar**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* The 20th Century Fox Mambo (Soundtrack oficial de Smash).

*Intérprete:* Johami Manrique.

**Los reflectores me hacían brillar,  
aunque yo siempre me hacía esperar,  
todos me miraban con rencor,  
algo de envidia y un poco de horror.  
Pero cuando salía a escena,  
nada podría ser mejor,  
y nadie podía igualarme,  
ni pensar en remplazarme.**

**(Vengan conmigo)**

**Llegué a Hollywood para triunfar.  
Ser la mejor, ser sin igual.  
Y aunque muchos no dejaron de dudar.  
Yo vine para reinar.**

**“Rubia tonta” decían al pasar.  
Mi talento los hizo callar.  
A mi espalda debieron hablar.  
Yo vine para reinar.**

**Mírenme, ámenme,  
ríndanse antes mis pies.  
(claro)  
No es vanidad, es la verdad,  
ante mí te quieres rendir.  
(con razón)**

**A muchos hombres pude tener.  
Amores y amantes que a mi parecer,  
mi cuerpo y alma se hicieron merecer.  
Yo vine para reinar.**

**Coro: Mírenla, ámenla. Ella vino para reinar.**

**Mírenme, ámenme,  
fui querida por doquier.  
No es vanidad, es la verdad,  
¿Quién no me quiso tener?**

**Los reflectores me hacían brillar,  
fui la mejor, fui sin igual,  
a mí espalda debieron hablar...**

**Yo vine para reinar.**

## **Mi historia**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* Never give all the heart (Soundtrack oficial de Smash).

*Intérprete:* Johami Manrique.

**Fue muy duro crecer  
fue difícil, lo sé.  
Pero no por eso me rendí.**

**Fue duro para mí,  
casi no fui feliz.  
Pero nunca me dejé vencer.**

**Desde niña lo soñé,  
y al final sí triunfé.  
Y el mundo cayó a mis pies.**

**Y aunque mucho lloré,  
no me arrepentí.  
No podría negar lo que fui.**

**Si es difícil triunfar, más lo es dejar de soñar.  
Renunciar al valor,  
o dejar de luchar,  
sería como por dentro morir.**

**Y si la oscuridad, me llevó a ese final;  
nunca dejé yo de andar.  
Tampoco de soñar,  
y al final, creo que sí fui feliz.**

**Pues la vida es así, para todos por igual.  
Un camino sin fin,  
un vestido alelí.  
y unos cuantos hombres a quien amar.**

**Y a todos los que amé, nunca pude olvidar;  
así como ellos tampoco a mí.  
¿De qué me voy a arrepentir, si así fue como viví?  
Sería como mi vida borrar.**

**Y si la oscuridad, me llevó a ese final;  
que sepan que no dejé de andar.  
Tampoco de soñar,  
y al final, creo que no fui tan infeliz.**

**Pues la vida es así, para todos por igual.**

## **Ella vive en mí**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* Second hand white baby grand (Soundtrack oficial de Smash).

*Intérprete:* Fabiola Reyes.

**Cuando me invadía la soledad/ Y el vacío era peor  
Su presencia estaba siempre junto a mí  
Y aunque no estaba en realidad/ La sentía en mi interior  
A veces es mucho más real así.**

**Algo en ella me atraía  
Que me hacía sentir mejor  
Aunque parezca que soy muy infeliz**

**Sé que parece locura  
Pero así funciona en mí  
Como dije Marilyn Monroe/ Vivía justo aquí y aquí**

**Durante años padecí/ El no saber quien soy  
Perdida en un laberinto sin fin  
Y luego tuve que vivir/ A ciegas, con temor  
Hasta que supe que ella vivía en mí  
Y entonces todo mejoró  
Disipando el temor  
Y dándole algún sentido a mi dolor**

**Sé que parece locura  
Pero así funciona en mí  
Como dije Marilyn Monroe/ Vivía justo aquí y aquí**

## **¡A bailar!**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* Let's be bad (Soundtrack oficial de Smash).

*Intérprete:* Fabiola Reyes.

### **Canta el coro:**

**Un, dos, tres, digan acción  
Prendan luces y acción  
Rueden cámaras y acción  
¡A bailar!**

**Ábranle paso a la reina  
Norma Jean es la princesa  
No hay nadie con más belleza  
¡A bailar!**

**Nadie como ella  
Es toda una estrella  
Nadie era tan bella  
A todos hacía palidecer/ Y a cualquiera estremecer**

**Paren todo ya llegó  
Nuestra reina ya arribó  
Ahora el mundo enmudeció  
¡A bailar! ¡A bailar!**

### **Canta Marilyn (Fabiana caracterizada):**

**Llegó la reina del lugar  
Ya saben, soy sin igual  
Y vine para reinar  
¡A bailar!**

**Tengo estilo y tengo fama  
No hay tiempo para dramas**

**Soy una zorra y una dama  
¡A bailar!**

**Quiero seducirte  
No puedes resistirte  
Quiero conducirte  
Hasta que veas lo mejor/ Lo que hay tras el telón**

**Sobre las marquesinas  
Todo me ilumina  
Me siento divina  
¡A bailar!**

**Todos me aclaman  
El público me ama  
Mi nombre proclaman  
¡A bailar!**

**Dicen que soy pecadora  
Es porque soy seductora  
Y porque nadie me ignora  
¡A bailar!**

**Quieren tenerme  
Quieren poseerme  
Todos quieren verme  
Como un sueño que no tendrás/ Aquí a mi lado no llegarás**

**Porque aunque no lo aparento  
También tengo mucho talento  
Y ese también es un tormento  
¡A bailar!**

**Quisieron subestimarme  
Intentaron lastimarme  
No pudieron derribarme  
¡A bailar!**

**Así que: un, dos, tres digan acción  
Prendan luces y acción  
Rueden cámaras y acción  
¡A bailar!**

**Fui fabulosa  
Fui maravillosa  
Fui la más hermosa  
Y no me disculparé/ Lo diré y sonreiré**

**Entonces todos a aclamarme  
Vengan todos a adorarme  
Y no vayas a asustarte  
Que no pienso lastimarte  
Solo voy a encandilarte  
¡A bailar!**

**(Vengan todos a bailar)**

## **Reina**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* For the first time in forever (Soundtrack oficial de Frozen).

*Intérprete:* Fabiola Reyes.

**Desde el modelaje comencé  
Y así poco a poco escalé  
Hice a los escenarios estremecer**

**Pequeños roles realicé  
Apariciones a granel  
Y fue con Billy Wilder que triunfé**

**Al principio sólo era ser  
La más sexy parecer  
Y con el tiempo mi talento demostré**

**Pues para poder ser la reina  
Mucho tuvo que luchar  
Para poder ser la reina  
Siempre tuve que brillar  
No sé si estoy exagerando  
Pero no fue fácil triunfar  
Porque para ser la reina  
Mucho debí aguantar**

**Envidia de muchos soporté  
Propuesta de cama y hotel  
Incluso alguna a conciencia acepté**

**Es que no es fácil ser mujer  
Y menos si guapa pareces  
Es como un estigma en tu quehacer**

**Contra los prejuicios luché**

**Me deprimí y me derribé  
Pero siempre sobre mis pies me levanté**

**Pues para poder ser la reina  
Mucho tuvo que luchar  
Para poder ser la reina  
Siempre tuve que brillar  
No sé si estoy exagerando  
Pero no fue fácil triunfar  
Porque para ser la reina  
No bastó sólo soñar**

**Debí ocultar/ Lo que sentí  
La tristeza en mí/ Ese vacío en mi mirar**

**Mentí/ Fingí  
Así el mundo me conoció  
Como la chica que nunca temió**

**Pero no fue así  
Por dentro me rompí  
Pero sin importar lo que pasaba nunca me rendí  
(Rendí)**

**Para poder ser la reina  
Mucho tuvo que luchar  
Mi corazón estaba sangrando  
Pero no dejé de brillar  
Ya sé que no estoy exagerando  
Pero no fue fácil triunfar  
Porque para ser la reina  
Para poder ser la reina  
Mi vida tuve que entregar  
(Woo).**

## **Me quiero enamorar**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* Let me be your star (Soundtrack oficial de Smash).

*Intérprete:* Fabiola Reyes.

**Si acaso el amor  
Mi alma destruyó  
O mi vida destruyó  
No me arrepiento**

**Mis historias viví  
Y lloré, y fui feliz  
Tuve ilusión  
Y desamor**

**Los hombres que amé  
Todo les entregué  
Como un acto de fe  
Y encantamiento**

**Música sin fin/  
mi corazón diciendo:  
Me quiero enamorar**

**Al principio intenté  
Ser corriente y normal  
Más no pude domar  
Mis sentimientos**

**El fuego en mí  
No pude contener  
Y en vez de poseer  
Todo entregué**

**Vacía quedé**

**Por dentro me vacié  
Junto a mí llevaré  
este desierto**

**Música sin fin/  
mi corazón diciendo:  
Me quiero enamorar**

**(Solo música)**

**Finalmente aprendí  
Que el amor no es así  
Pero tarde lo vi  
Sin remedio**

**Estaba destruida  
Con el alma herida  
Así fue mi vida  
Hasta el final**

**Hacia atrás no miré  
Nunca me retracté  
Culpa no sentiré  
Ni remordimiento**

**Música sin fin/  
mi corazón diciendo:  
Me quiero enamorar**

## **Algo murió**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* When she loved me (Soundtrack oficial de Toy Story 2).

*Intérprete:* Fabiola Reyes.

**Al final del día/ ¿fui feliz o lo intenté?  
Mientras todos aplaudían/ me sentí muy bien  
Orgullosa estaba/ porque al final lo logré  
Pero allí fue que noté también/ que algo murió.**

**Cuando el publicó enfrenté/ mis temores comprobé  
Supe dentro de mi ser/ que algo iba a perder  
Algo en mí fallaba/ y afectó mi proceder  
Y así fue que algo murió.**

**Ya todo terminó  
Yo soy igual  
Fue poco lo que quedó  
Vacía me quedé  
Pero espero aún sentir  
La voz de ella palpitando.**

**Y ahora en este cuarto  
Su espíritu me abandonó  
Su nombre estaba ausente  
Y todo se perdió  
Ya no estaba, ya no estaba**

**Ahora que estoy sola/ no me quiero despedir  
Prefiero que me recuerden/ como cuando fui feliz  
Algo murió**

## **Historia sin fin**

*Letra:* Alba Ovalles.

*Música:* When will my life begin (Soundtrack oficial de Tangled).

*Intérprete:* Johami Manrique.

**Aunque triste, esta historia no lamento  
Nada que hacer, pues la vida es así  
Lágrimas, risas y muchos tormentos  
Es el camino que junto a ella recorrí**

**Fui una mujer falaz/ Y fui una emperatriz  
Fui una mujer audaz/ Y fui una meretriz  
Ella no tuvo paz/ y quiso ser actriz  
Ambas sólo queríamos ser feliz**

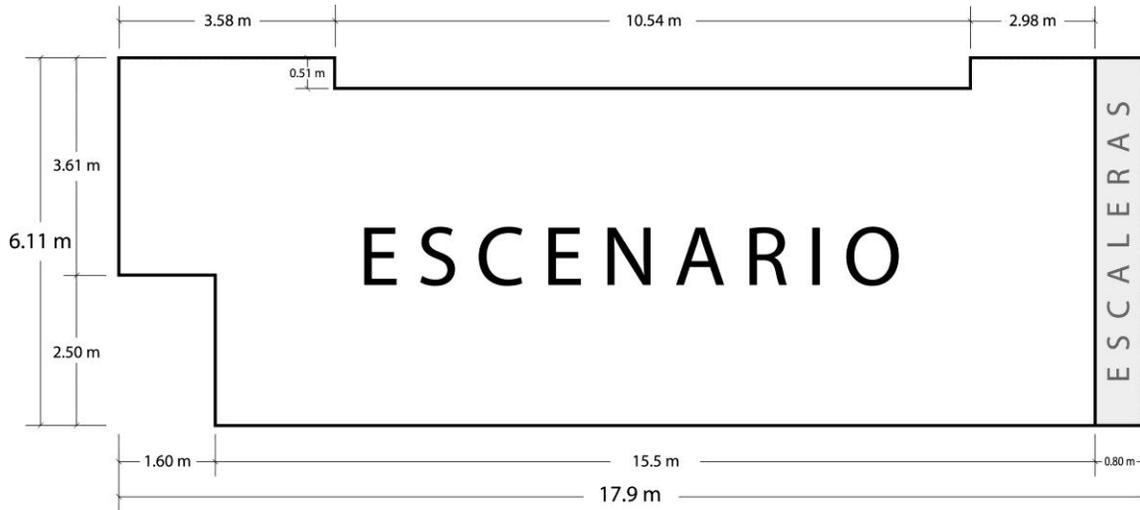
**Sólo espero que ustedes no nos juzguen  
Porque al final a nadie hice sufrir  
Y menos Fabiana que en medio de su contexto  
No tuvo la culpa de ser tan infeliz**

**Fui una mujer falaz/ Y fui una emperatriz  
Fui una mujer audaz/ Y fui una meretriz  
Ella no tuvo paz/ y quiso ser actriz  
Ambas sólo queríamos ser feliz**

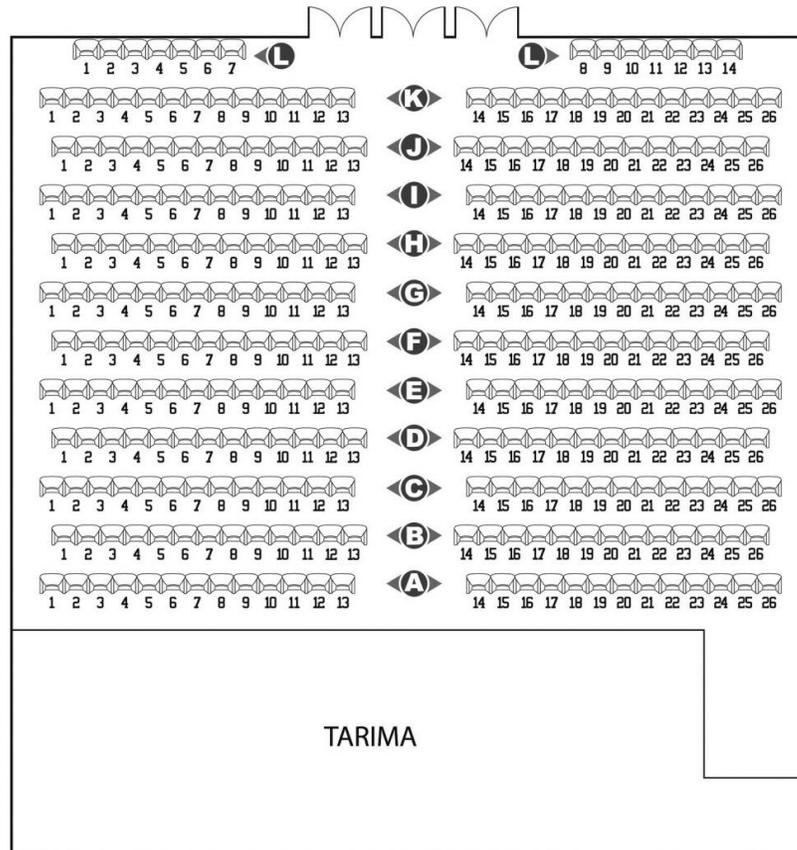
**Y ya al final, en un mito me convertí  
Y ella en un olvido, o un recuerdo gris  
Conocida historia, conocido final  
La vida es un ciclo sin fin, sin fin.**

# PLANOS DE REFERENCIA

## Plano con medidas:



## Plano Sala Principal:



## **Rider técnico de luces de la sala principal del Teatro Santa Fe**

6 PAR 56 MLF contraluz

6 PAR 56 MLF laterales o P.P

8 PAR 56 MLG /2 VIOLETAS/2 VERDES/ 2 ROJOS/ 2 MAGENTAS

6 PAR 56 barra frontal.

10 ELIPSOIDAL

1 CONCOLA Strand 200

24 paginas para grabación de cues

3 Bancos de dimmerEoroligth

6 Canales c/u, 10 AMP por canal

18 Canales operativos

1 Cabeza móvil o robótica

Weinas 575 12 canales

## **Rider técnico de sonido de la sala principal del Teatro Santa Fe**

1 consola de 32 canales

4 cornetas 2 son monitores

4 micrófonos inalámbricos fijos

1 Denon 450 doble bandeja

2 Ecualizadores gráficos de 32 bandas

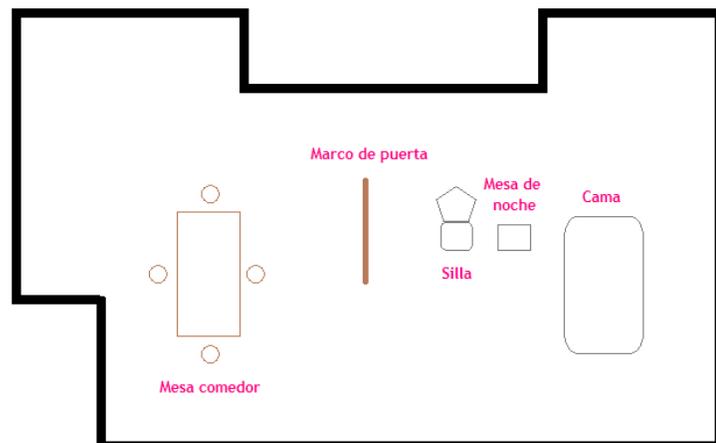
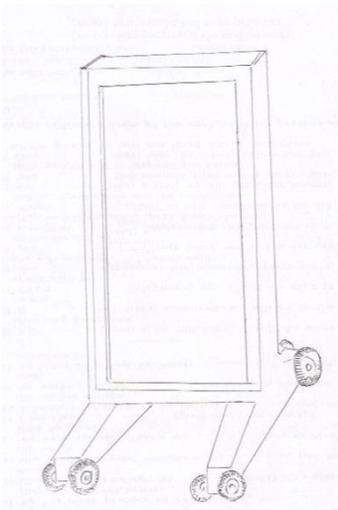
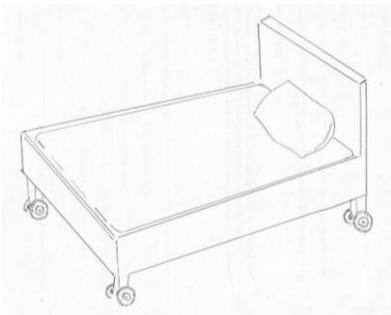
2 Amplificadores de 1500 RMC

## Ubicación de escenografía en tarima

### 1. Cocina y el cuarto de la casa de Fabiana:

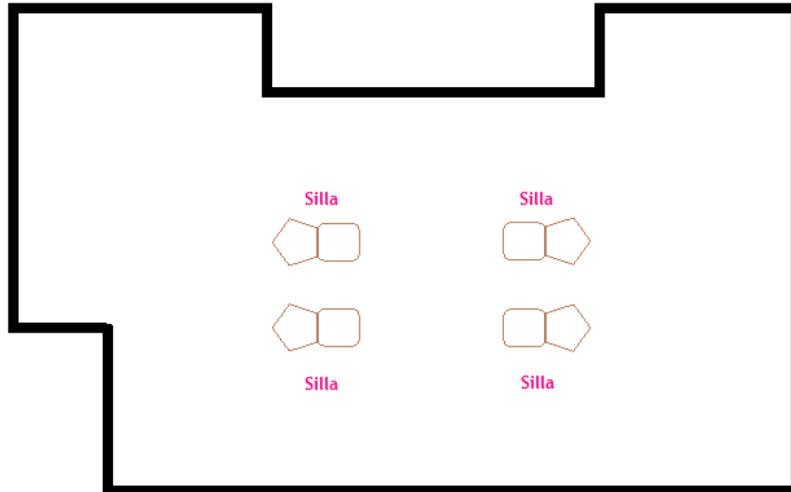
El hogar de Fabiana, será un hogar modesto. Su cuarto, tendrá una cama individual, una mesa de noche, una silla. La cocina y comedor de su hogar tendrá una mesa, con cuatros sillas y algunos implementos de cocina.

El escenario estará dividido por un marco de puerta que junto al resto de los muebles tendrá ruedas para su movilización.



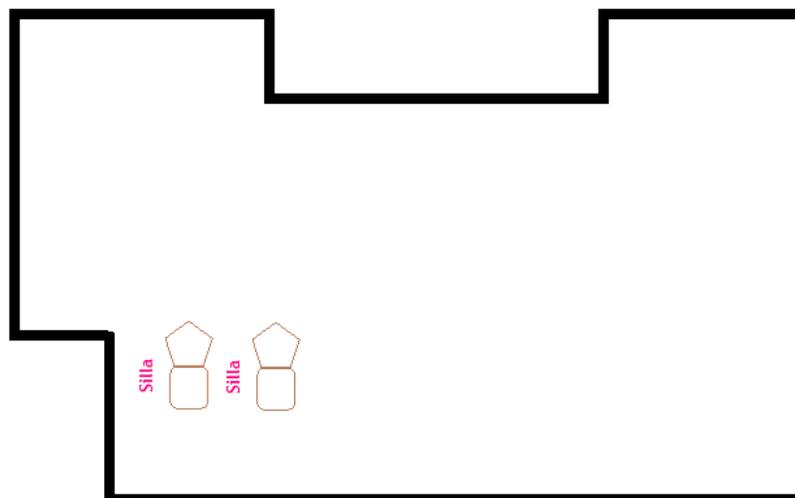
## 2. Sala:

El escenario deberá quedar vacío, para un diálogo intenso e introspectivo; donde lo más importante serán las actuaciones y lo que tienen que decir los personajes.



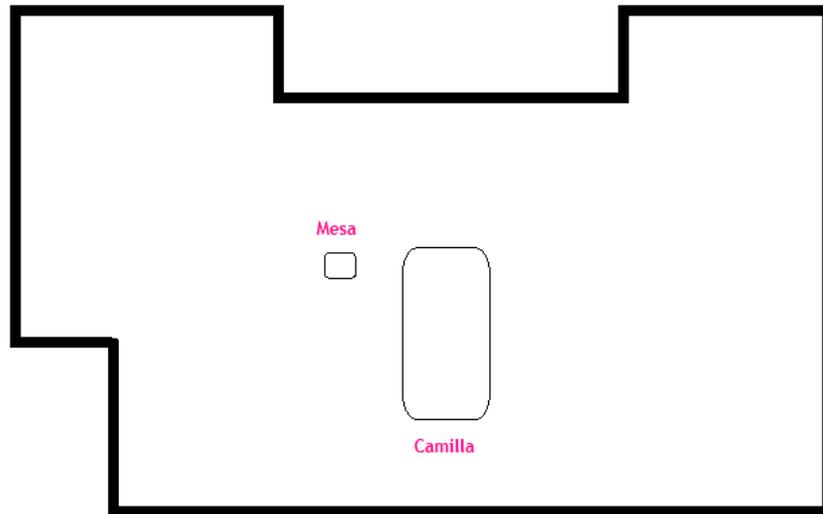
## 3. Pasillo

En este espacio, estarán las chicas y Fabiana esperando ser atendidas por Mariana, para pasar al casting. Sólo habrá un par de sillas, para que las chicas puedan sentarse en el piso y acomodarse con total libertad.

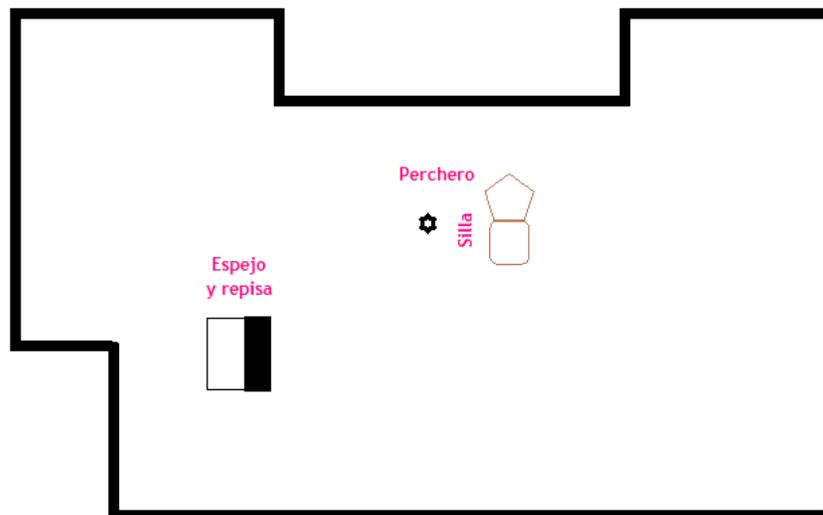


#### 4. Cuarto de hospital:

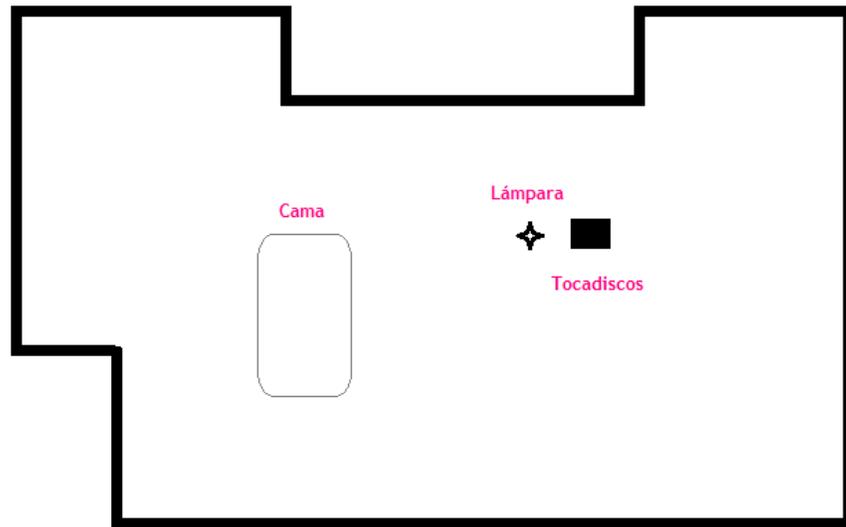
Se usará una camilla de hospital y una mesa simple de acero, el resto del espacio debe verse vacío, muy iluminado, blanco.



#### 5. Camerino:



6. Cuarto en los años 50:



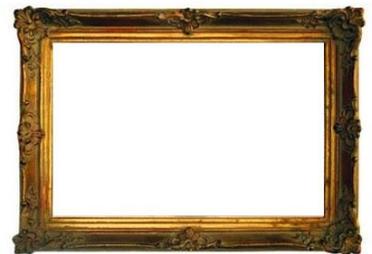
Referencias de la utilería



Lámpara



Tocadiscos



Marco de espejo

## PRESUPUESTO

El presente presupuesto muestra los costo actuales de lo que saldría la producción total del musical “Mi historia”, de contar con un presupuesto elevado. El mismo fue realizado con base en la información suministrada por personas especialistas en el área y presupuestos solicitados a algunas compañías, anexados al final de este trabajo.

<b>FECHA</b>	<i>Octubre 2014</i>
<b>NOMBRE DEL PROYECTO</b>	<i>Mi Historia. El musical</i>
<b>CATEGORÍA</b>	<i>Teatro Musical</i>
<b>TEATRO</b>	<i>Santa fe</i>
<b>PRODUCTOR</b>	<i>Carla Azuaje</i>
<b>DIRECTOR</b>	<i>Alba Ovalles</i>

<b>4</b>	<b>PREPRODUCCIÓN</b>	
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL	
4.2	ENSAYOS	20.000
4.3	MÚSICA	
<b>4</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	

CÓDIGO	RUBRO	TOTAL
<b>1</b>	<b>HONORARIOS</b>	
1.1	DIRECCIÓN	45.000
1.2	PRODUCCIÓN	30.000
1.3	GUIÓN	15.000
1.4	REPARTO-ELENCO	22.000
1.5	SONIDO-ILUMINACIÓN	4.500
1.6	PRODUCCIÓN ARTISTICA	15.000
1.7	DIRECCIÓN COREOGRAFICA	22.000
<b>1</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>153.500</b>

<b>2</b>	<b>GASTOS ADMINISTRATIVOS</b>	
----------	-------------------------------	--

2.1	FOTOCOPIAS	2.100
2.2	IMPRESIONES	2.330
<b>2</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>2430</b>

<b>3</b>	<b>ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE</b>	
----------	-------------------------------------	--

<b>4</b>	<b>PREPRODUCCIÓN</b>	
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL	7.100
4.2	ENSAYOS	8.000
<b>4</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>15.100</b>
3.1	ALIMENTACIÓN	6.720
3.2	TRANSPORTE TERRESTRE	1950
<b>3</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>8.670</b>

<b>5</b>	<b>DIRECCIÓN DE ARTE</b>	
5.1	ESCENOGRAFÍA	47.600
5.2	VESTUARIO	29.500
5.3	MAQUILLAJE	7700
<b>5</b>	<b>SUBTOTAL</b>	<b>84.800</b>

<b>6</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>	
6.1	TEATRO	32.480
6.2	(INCLUYE ILUMINACIÓN Y	
6.3	SONIDO)	
<b>6</b>	<b>SUBTOTAL</b>	<b>32.480</b>

<b>SUBTOTAL</b>		<b>296.980</b>
<b>GRAN TOTAL</b>		<b>296.980</b>

## HONORARIOS

CÓDIGO	ÍTEM	Descripción	Unitario	Cantidad	Unidades	Tiempo	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL	
<b>1.1</b>	<b>DIRECCIÓN</b>									
1.1.2	Director		27.000	1	Temp	1	.000	0	27.000	
1.1.4	Director de Casting		18.000	1	Temp	1	10.000	0	18.000	
<b>1.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>45.000</b>	
<b>1.2</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>									
1.2.1	Productor General		25.000	1	Temp	1	25.000	0	25.000	
1.2.2	Asistente de producción		10.000	1	Temp	1	15.000	0	10.000	
<b>1.2</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>35.000</b>	
<b>1.3</b>	<b>GUIÓN</b>									
1.3.1	Guionista		15.000	1	Temp	1	15.000	0	15.000	
<b>1.3</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>15.000</b>	
<b>1.4</b>	<b>REPARTO- ELENCO</b>									
1.4.1	Personajes principales	Marilyn Fabiana Vicencia	2.500	3	Temp	1	7500	0	7500	
1.4.2	Personajes secundarios	Mariana	1000	1	Temp	1	1000	0	1000	
1.4.3	Figurantes	Bailarines Músicos	2000	12	Temp	1	2000	0	24.000	
<b>1.4</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>32.500</b>	
<b>1.5</b>	<b>SONIDO – ILUMINACIÓN</b>									
1.5.1	Operador de audio		2000	1	Temp	1	2000	0	2000	
1.5.2	Operador de luces		2000	1	Temp	1	2000	0	2000	
1.5.3	Técnicos		500	1	Temp	1	500	0	500	
<b>1.5</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>4.500</b>	
<b>1.6</b>	<b>PRODUCCIÓN DE ARTE</b>									
1.6.1	Escenógrafo		4.000	1	Temp	1	4000	0	4000	
1.6.2	Vestuarista		1.000	11	Temp	1	11.000	0	11.000	
<b>1,6</b>	<b>SUB-TOTAL</b>								<b>14.000</b>	
<b>1.7</b>	<b>DIRECCIÓN COREOGRÁFICA</b>									
1.7.1	Coreógrafo		25.000	1	Temp	1	25.000	0	25.000	
<b>1.8</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>25.000</b>	
<b>1</b>	<b>Subtotal</b>									<b>153.500</b>

## GASTOS ADMINISTRATIVOS

CÓDIGO	ÍTEM	Descripción	Unitario	Cantidad	Unidades	Tiempo	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
<b>2.1</b>	<b>FUNCIONAMIENTO</b>								
2.1.2	Fotocopias	Guion	3	14	700		2.100	0	2.100
2.1.3	Impresiones	Tomo	10	1	200		2000	0	2.330
		Empastado	330	1	1		330		
<b>2.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>2.430</b>
<b>2</b>	<b>Subtotal</b>								<b>2.430</b>

## ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE

CÓDIGO	ÍTEM	Descripción	Unitario	Cantidad	Unidades	Tiempo	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
<b>3.1</b>	<b>TRANSPORTE TERRESTRE</b>								
3.1.2	Transporte	Utileria	1500	1	Día	1	1.500	0	1.500
3.1.3	Taxis varios		150	3	Día	1	450		450
<b>3.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>1.950</b>
<b>3.2</b>	<b>ALIMENTACIÓN</b>								
3.2.1	Refrigerio ensayos generales	agua	10	32	Día	1	320	0	320
3.2.2	Comida día Musical	combos	400	16	Día	1	6400	0	6.400
<b>3.2</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>6720</b>
<b>3</b>	<b>Subtotal</b>								<b>8.670</b>

## PREPRODUCCIÓN

CÓDIGO	ÍTEM	Descripción	Unitario	Cantidad	Unidades	Tiempo	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
<b>4.1</b>	<b>PAQUETE PROMOCIONAL</b>								
4.1.2	Paquete gráfico	<b>Pendón, libro de mano ( hoja carta ambas caras)</b>	800 10	1 315	F U N C	1 1	800 6300	0 0	800 6300
<b>4.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>7.100</b>

<b>4.2</b>	<b>ENSAYOS</b>								
4.2.1	Baile		8.000	1	Temp	1	8.000	0	8.000
<b>4.2</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>8.000</b>

<b>4</b>	<b>Subtotal</b>							<b>15.100</b>		
----------	-----------------	--	--	--	--	--	--	---------------	--	--

## DIRECCIÓN DE ARTE

CÓDIGO	ÍTEM	Descripción	Unitario	Cantidad	Unidad	Tiempo	SUB TOTAL	IVA 12%	TOTAL
<b>5.1</b>	<b>ESCENOGRAFÍA</b>								
5.2.1	Fabricación y adecuación	-Cama con ruedas	8.000	1	Temp	1	8.000		8.000
		-Mesa de noche con ruedas	2.500	1			2.500		2.500
		-Mesa de comedor y cuatro sillas con ruedas	20.000	1			20.000		20.000
		-Marco para puerta con base y ruedas	12.000	1			12.000		12.000
<b>5.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>						<b>42.500</b>	<b>5.100</b>	<b>47.600</b>

<b>5.2</b>	<b>VESTUARIO</b>								
5.2.1	Confección	<b>Marilyn Vestido rojo Vestido</b>	4.500 3.000	1 1	Temp	1	4.500 3.000	0 0	4.500 3.000

		blanco Vestido negro	4.500	1			4.500	0	4.500
5.2.2		<b>Bailarinas</b>	1.000	8			1.000	0	1.000
		Faldas a la cintura	1.000	8			1.000	0	1.000
		Faldas con lunares							
<b>5.3</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>29.500</b>

<b>6.1</b>	<b>MAQUILLAJE</b>								
6.2.1		Marilyn	900	1	Día	1	900	0	900
		Fabiana	600				600		600
		Vicencia	800				800		800
		Bailarinas	700				700		700
<b>6.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>								<b>7.700</b>

<b>5</b>	<b>Subtotal</b>								<b>84.800</b>
----------	-----------------	--	--	--	--	--	--	--	---------------

## PRODUCCIÓN

<b>CÓDIGO</b>	<b>ÍTEM</b>	<b>Descripción</b>	<b>Unitario</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Tiempo</b>	<b>SUB TOTAL</b>	<b>IVA 12%</b>	<b>TOTAL</b>
<b>8.1</b>	<b>TEATRO</b>								
8.1.2	Alquiler del teatro	Santa Fe	14.000	1	Día	1	14.000		
	Sonido e iluminación	Función	12.000				12.000		
	Micrófonos	Ensayo							
	Cabezas móviles (luces)	general							
	Consola								
	Tramoya						3.000		
	Side fill								
	Lead strips								
	Bose Panaray								
	Sub Bajos Panaray	Headset	1500	2					
<b>8.1</b>	<b>SUBTOTAL</b>							3.480	<b>32.480</b>

<b>8</b>	<b>Subtotal</b>								<b>32.480</b>
----------	-----------------	--	--	--	--	--	--	--	---------------

	<b>PRESUPUESTO TOTAL</b>								<b>296.980</b>
--	--------------------------	--	--	--	--	--	--	--	----------------

## ANÁLISIS DE COSTOS

El presente análisis muestra los costos, aproximados, que la producción del musical “Mi Historia” significó, luego de escoger los presupuestos más accesibles y realizar convenios con las personas involucradas en su realización.

<b>FECHA</b>	<i>Octubre 2014</i>
<b>NOMBRE DEL PROYECTO</b>	<i>Mi Historia. El musical</i>
<b>CATEGORÍA</b>	<i>Teatro Musical</i>
<b>TEATRO</b>	<i>Santa fe</i>
<b>PRODUCTOR</b>	<i>Carla Azuaje</i>
<b>DIRECTOR</b>	<i>Alba Ovalles</i>

<b>CÓDIGO</b>	<b>RUBRO</b>	<b>TOTAL</b>
<b>1</b>	<b>HONORARIOS</b>	
1.1	DIRECCIÓN	0
1.2	PRODUCCIÓN	0
1.3	GUIÓN	0
1.4	REPARTO-ELENCO	0
1.5	SONIDO-ILUMINACIÓN	0
1.6	DIRECCIÓN DE ARTE	0
1.7	DIRECCIÓN MUSICAL	0
1.8	DIRECCIÓN COREOGRAFICA	6.000
<b>1</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>6.000</b>

<b>2</b>	<b>GASTOS ADMINISTRATIVOS</b>	
2.1	GASTOS JURÍDICOS	0
2.2	FUNCIONAMIENTO	0
<b>2</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>0</b>

<b>3</b>	<b>ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE</b>	
3.1	ALIMENTACIÓN	0
3.2	TRANSPORTE TERRESTRE	0
<b>3</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>0</b>

<b>4</b>	<b>PREPRODUCCIÓN</b>	
4.1	PAQUETE PROMOCIONAL	7.100
4.2	ENSAYOS	0
4.3	MÚSICA	0
<b>4</b>	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>7.100</b>

<b>5</b>	<b>DIRECCIÓN DE ARTE</b>	
5.1	ESCENOGRAFÍA	0
5.2	VESTUARIO	0
5.3	MAQUILLAJE Y PEINADO	0
<b>5</b>	<b>SUBTOTAL</b>	<b>0</b>

<b>6</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>	
6.1	TEATRO	32.500
6.2	ILUMINACIÓN	0
6.3	SONIDO	7.400
<b>6</b>	<b>SUBTOTAL</b>	<b>39.900</b>

	<b>SUBTOTAL</b>	<b>53.000</b>
	<b>GRAN TOTAL</b>	<b>53.000</b>

Para la realización de este musical contamos con el apoyo de varias personas que nos ayudaron a reducir los gastos que implican la realización de un musical. Contamos con la colaboración del coreógrafo profesional Miguel Ríos, que, en colaboración, redujo el cobro de sus honorarios. Se conversó con los bailarines y actores que darán vida a este proyecto y se les informó que es un musical realizado como Trabajo Final de Grado, por lo que accedieron a no cobrar sus honorarios como talento. Así mismo, en la parte de vestuario la sra. Eva Páez se encargó de la realización, por lo que tuvimos que pagar únicamente el costo de las telas para la realización de las piezas. En cuanto al sonido e iluminación, sólo se tuvo que pagar adicional el alquiler de cuatro micrófonos headsets, ya que todos los equipos de sonido y las luces requeridas estaban incluidas en el presupuesto del teatro. Para realizar los ensayos también contamos con la colaboración del Salón Arena de Los Palos Grandes.

De esta forma con la colaboración y asistencia de personas allegadas a las realizadoras de este musical, pudimos lograr reducir en la mayor forma posible los gastos relacionados al mismo.

## CONTACTOS

**Directora:** Alba Ovalles

**Teléfono:** 0412-7139364

**Correo electrónico:** [albitamarina.ovalles@gmail.com](mailto:albitamarina.ovalles@gmail.com)

**Productora:** Carla Azuaje

**Teléfono:** 0424-2271996

**Correo electrónico:** [azuajecarla@gmail.com](mailto:azuajecarla@gmail.com)

**Directora de arte:** Alejandra Gómez

**Telefono:** 0426-1996141

**Correo electrónico:** [alejandragomezduarte@gmail.com](mailto:alejandragomezduarte@gmail.com)

**Coreografo:** Miguel Rios

**Teléfono:** 0412-8194817

**Correo electrónico:** [miguelriosdanza@gmail.com](mailto:miguelriosdanza@gmail.com)

**Maquilladora:** Vanessa Martinez

**Teléfono:** 0416-6303088

**Correo electrónico:** [vjmo@live.com](mailto:vjmo@live.com)

**Vestuarista:** Eva Páez

**Teléfono:** 0412-5901721

**Sonidista:** José Arcadio Fernández

**Teléfono:** 0414- 1820369

**Sonidistas:** Isacar Prado

**Teléfono:** 0212-4815731

**Correo electrónico:** [eventosaudiotools@gmail.com](mailto:eventosaudiotools@gmail.com)

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La realización de un musical como trabajo de grado implica muchas cosas que quizá no se imaginan a primera instancia. Comenzando por los comentarios de los allegados, de los compañeros de clases, de los profesores, esos comentarios de sorpresa, de asombro, de duda y de aliento que te acompañan desde el comienzo de este viaje en 8vo semestre.

Es difícil, realizar una producción tan grande como un musical inédito es, sin duda, el mayor reto que afrontamos durante estos cinco años de nuestro paso por Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello.

Afortunadamente, desde el comienzo contamos con personas que nos apoyaban y creían en nosotras. Personas que habían pasado por la misma experiencia y personas que estaban dispuestas a colaborar.

Sin ellos, esto no sería posible hoy, sin los contactos, sin los amigos, sin nosotras mismas que como equipo nos apoyamos en los momentos necesarios.

Realizar un musical, te permite aprender de historia, de arte, de música, de baile, de producción, de esfuerzo, de apoyo, de compañerismo y de lucha. Te enseña a resolver y pensar en alternativas que quizás no habías considerado. Te permite soñar trabajar por ver sueños y tu idea hechos realidad.

El primer reto al que nos afrontamos, fue la realización del Marco Referencial. No existen muchas fuentes para consultar sobre la historia de los musicales, y de hecho la más importante o más usada está escrita en inglés. De igual forma, la información sobre los musicales en Venezuela es casi inexistente. Y nuestro último capítulo, la vida de Marilyn Monroe está escrito casi en su totalidad con traducciones hechas por nosotras.

El mayor reto, fue por supuesto, el tema económico, en este momento la situación del país no está como todos deseáramos y representaba para nuestro proyecto, más que un problema, un obstáculo. Queríamos un teatro más grande que el de la universidad, y esa fue una de las primeras cosas que resolver. Conseguimos entonces la sala del Teatro

Santa Fe, que a pesar de no ser económica, cumplía con nuestras expectativas y además nos ofrecía los técnicos necesarios para nuestro montaje.

Al contar con un guion inédito, tuvimos la posibilidad de manejar a nuestro antojo, la escenografía e implementos de utilería necesarios para representar esta historia.

Lograr encajar cada pieza, lograr que cada canción, cada movimiento, cada línea del guion, cada objeto en la puesta en escena, comunique lo que queremos fue un trabajo duro de investigación y de mucho tiempo invertido, pero que se disfrutó en su totalidad.

Tener a casi 20 personas en escena, bailando, cantando y actuando suponía un reto. Sin embargo, tuvimos la suerte de contar con un equipo muy comprometido y colaborador, que facilitó muchísimo las cosas.

Recomendamos entonces, a cualquiera que planea realizar un musical, o un proyecto teatral grande y ambicioso:

- No dudar nunca de las ideas, pensarlas bien, estudiarlo y quizá replantearlas, pero no desistir.
- Rodearse de gente proactiva, alegre y colaboradora que aporte experiencia y nuevas ideas que nutran la pieza.
- Buscar apoyo económico, idealmente con patrocinios. Pero también a través de rifas, eventos, o cualquier cosa que ayude a la recolección de dinero.
- Pensar siempre en hacer las cosas más fáciles y el ambiente más ameno para los bailarines y actores y toda persona que sea necesaria para la realización del musical.
- Dividir los ensayos, por partes, tener muy organizada la agenda para que todos aprendan a su ritmo.
- Tener buena relación entre los realizadores, los compañeros tesistas, y también con el tutor.

- Disfrutar de cada paso, de cada momento y de cada situación. Pensando siempre en la recompensa: la esperada presentación.

El esfuerzo es grande. Da miedo, durante estos meses, todas lo sentimos, pero la motivación nunca debe faltar. Estudiamos para esto, para crear historias, experiencias, recuerdos y no hay mejor forma de lograrlo que asumiendo retos y haciendo cosas nuevas.

El aporte de este musical a la sociedad, es que más allá de una admiración hacia alguna personalidad pública, la obsesión puede generar en locura o en algo nocivo para la persona que lo padece y su entorno.

Para las personas que amamos la música, la danza, el teatro y las artes en general, éste es un ejemplo de que con dedicación y esfuerzo todo se puede conseguir, aún en la situación económica que atraviesa el país.

Siempre la cultura será necesaria para sacar adelante a un país, porque un país sin cultura es un país incompleto.

## FUENTES

### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

BORDMAN, G., (1985). *Comedia musical americana, de Adonis a Dreamgirls*. (Primera edición). Ciudad de México: Editores Asociados Mexicanos.

CALLEJA, P., (2009). *Películas claves del cine erótico*. (Primera edición). Barcelona, España: Ediciones Robinbook.

DE DIENES, A., (2011). *Marilyn- Fotografías*. (Edición original). Madrid, España: Taschen.

FAYOLLE, P., (2008). *Los grandes musicales*. (Primera edición). Barcelona: Ediciones Robinbook.

GASTON, B., CHAVANCE, R., (1983). *El arte teatral*. (Tercera reimpresión). México: Fondo de la cultura económica.

LAWRENCE GUILLES, F., (1969). *Norma Jean*. (Primera edición). Estados Unidos: McGraw- Hill.

MENDOZA C., G., (2013). *Marilyn Monroe Inmortal como nunca*. Revista Etiqueta, 4, 33-35.

MONROE, M., (2007/2014). *My story*. (Illustrated Edition). Estados Unidos: Taylor Trade Publishing.

OLIVAR, C., Torres, F., (1997). *Historia básica del arte escénico*. (Primera edición). Madrid: Ediciones Cátedra.

ANDRÉS SUAREZ, I., López, J.M., Ramírez, P. (1997). *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*. Madrid, Editorial: Verbum

GONZÁLEZ J., (2004) *Cervantes y Shakespeare. El nacimiento de la literatura Metateatral*. Madrid.

MORALES M., 2010. *Teatro físico y danza teatro: Dos caminos hacia el tratamiento del*

cuerpo y el espacio. Unearte

PAVIS P. (1980). Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Ediciones: Paidós Comunicación

## **TRABAJOS NO PUBLICADOS**

Centeno, Felce, Fernández. (2009) *Cómo saber si es amor. El musical*. Trabajo de grado de Licenciatura no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.

## **FUENTES ELECTRÓNICAS**

CALDERÓN, R., (s.f) *El críticón*. Recuperado en noviembre 6, 2013, <http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article499.html>

KENRICK, J., (2003) Stage Cap. Recuperado en noviembre, 9, 2013, <http://www.musicals101.com/stagecap.htm>

Kenrick, J., (2003) *What is a Musical?*. Recuperado en noviembre, 8, 2013, <http://www.musicals101.com/musical.htm>

PÉREZ, Z., (s.f). *Didáctica musical*. Recuperado en noviembre, 8, 2013, <http://www.musikawa.es/el-musical-caracteristicas-historia-y-ejemplos-musikawa/#comments>

GARCIA, E. 2011. *El teatro dentro del teatro en las obras de William Shakespeare: Hamlet, El sueño de una noche de verano y La tempestad. Número 29. El perro del hortelano*). Recuperado en diciembre 5, 2013

<http://www.elcoloiquidelosperros.net/numero29/hor29en.html>

2011. *La Novicia Rebelde vuelve a conquistar al público caraqueño*. Recuperado en noviembre, 20, 2013

<http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/musica/120605/la-novicia-rebelde->

vuelve-a-conquistar-al-publico-caraqueno

CASTILLO, M. *Chicago, el musical que hace de los asesinatos un circo*). Recuperado en noviembre, 20, 2013

[http://www.el-nacional.com/escenas/iChicagoi-musical-hace-asesinatos-circo\\_0\\_307169400.html](http://www.el-nacional.com/escenas/iChicagoi-musical-hace-asesinatos-circo_0_307169400.html)

DE AGRACOR, L. *Danza Jazz-Modern Jazz*. (s.f.)

<http://jazzgra.jimdo.com/jazz-danza/> Recuperado en diciembre, 15, 2013

El Jazz. (s.f) El baile. <http://www.americasalsa.com/baile/jazz.html>

*istoria de la danza de Jazz moderno*. (s.f) Recuperado noviembre, 5, 2013.

[http://www.ehowenespanol.com/historia-danza-jazz-moderno-sobre\\_89218/](http://www.ehowenespanol.com/historia-danza-jazz-moderno-sobre_89218/)

(s.f.) *Concepto Venezuela Viva*. Recuperado noviembre, 18, 2013.

<http://www.venezuelaviva.com/venezuelaviva-concepto>

(s.f) *Concepto Orinoco*. Recuperado noviembre, 18, 2013.

<http://www.venezuelaviva.com/orinoco-concepto>

## **OTRAS FUENTES**

Audrines C., 2010, programa de mano Cabaret,

## **FILMOGRAFÍA**

CUKOR, G. (1962). *Sometime's Got to Give* [Película de cine]. E.E.U.U. Twentieth Century Fox Corporation.

HAWKS, H. (1953). *Gentlemen Prefer Blondes*. [Película de cine]. E.E.U.U. Twentieth Century Fox Corporation.

HOUSTON, J. (1950). *The Asphalt Jungle*. [Película de cine]. E.E.U.U. Metro Goldwyn Mayer (MGM).

HOUSTON, J. (1961). *The Misfits*. [Película de cine]. E.E.U.U. Seven Arts Productions.

LANG, W. (1954). *There's no Business Like Show Business*. [Película de cine]. E.E.U.U. Twentieth Century Fox Corporation.

MANKIEWIEZ, J. (1950). *All About Eve*. [Película de cine]. E.E.U.U. Twentieth Century Fox Corporation.

NEGULESCO, J. (1953). *How to Marry a Millionaire*. [Película de cine]. E.E.U.U. Twentieth Century Fox Corporation.

REBECK, T. (2012- 2013). *Smash*. [Serie de televisión]. E.E.U.U. Madwoman in the Attic, Dreamworks Television, Universal Television.

WILDER, B. (1955). *The Seven Itch*. [Película de cine]. E.E.U.U. Charles K Feldman Group, Twentieth Century Fox Corporation.

WILDER, B. (1959). *Some Like It Hot*. [Película de cine]. E.E.U.U. Ashton Productions, Mirisch Corporation.

## **ANEXOS**





Av. José María Vargas, Urb.  
Santa Fe Norte, Torre del Colegio  
Médico del Distrito Metropolitano  
de Caracas  
(0212)224-4431

<b>PRESUPUESTO N°</b> 166	<b>CUENTE:</b> Srta. Carla
<b>Atención:</b> Srta. Carla Anzaje	<b>RIT:</b> Anzaje
<b>FECHA:</b> 23/06/2014	

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	TOTAL
4	<b>Operación temporal de la Sala Principal del TEATRO SANTA FE.</b> Con un aforo de 300 personas: Horas de 2:00 PM a 6:00 PM Miércoles, 29 de Octubre de 2014	12.000,00
1	Camarino	
1	Técnico de audio e iluminación	
	Luces profesionales	
	Sonido profesional.	
1	Micrófono Alámbrico	
1	Vídeo beam.	
1	Pantalla para proyección	
1	Micrófono Headset (adicional)	1.500,00
4	Horas de 6:00 PM a 10:00 PM Jueves, 30 de Octubre de 2014	14.000,00
1	Camarino	
4	Guías de protocolo.	
1	Técnico de audio	
1	Técnico de iluminación	
1	Trameya	
1	Coordinador general del evento	
	Material de limpieza.	
2	Personal de Limpieza	
	Luces profesionales	
1	Vídeo beam.	
1	Pantalla para proyección	
1	Sonido profesional.	
1	Micrófono Alámbrico	
1	Podium	
1	Micrófono Headset	1.500,00
<b>SUB TOTAL</b>		<b>26.000,00</b>
<b>IVA 12%</b>		<b>3.180,00</b>
<b>TOTAL</b>		<b>32.480,00</b>



COORDINACIÓN GENERAL

#### CONDICIONES PARA RESERVAS

En vista de la cantidad de movimientos de reserva que tienen las salas del TEATRO SANTA FE, la forma de pago se debe realizar de la siguiente manera:

- PARA LA RESERVACIÓN, debe hacer un depósito en efectivo o transferencia bancaria del 50 % Adelantado.
- El otro 50 % restante se debe cancelar una semana antes del evento.
- DEBE MANDAR EL VOUCHER ORIGINAL del depósito o transferencia a las oficinas administrativas del teatro apenas se realice la transacción para ser canjeado por un recibo o factura.  
BAJO NINGÚN CONCEPTO SE ACEPTAN ENVIOS VÍA EMAIL.
- Igualmente BAJO NINGÚN CONCEPTO SE ACEPTAN CHEQUES PERSONALES NI DE GERENCIA. DEPÓSITO A NOMBRE DE: FUNDACIÓN PARA EL DESARROLLO DEL ARTE, LA CULTURA Y LA EDUCACIÓN, "CICA".

RIF: J-40032313-4

NUMERO DE CUENTA: 0108-0130-34-0100181018

TIPO DE CUENTA: CORRIENTE

ENTIDAD FINANCIERA: BANCO PROVINCIAL

E-MAIL: [teatrosantafe@gmail.com](mailto:teatrosantafe@gmail.com)

DIRECCIÓN: AV. JOSÉ MARÍA VARGAS, TORRE DEL COLEGIO MÉDICO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE CARACAS, PISO 2. TEATRO SANTA FE. URBANIZACIÓN SANTA FE NORTE. CARACAS. MUNICIPIO BARUTA. ESTADO MIRANDA.



#### COORDINACIÓN GENERAL

#### REGULACIONES

1) Puede decorar el mismo día. Para ello debe hacer visita previa a la sala y definir decoración con el coordinador para establecer puntos permitidos. Cualquier decoración aceptada debe ser adherida con tirro "normal" y/o nylon, bajo las acotaciones del coordinador, decorador y/o director del teatro.

(Opcional)

2) Para todo evento debe dejar un depósito en efectivo o Boucher abierto de 3.000,00 bolívares que serán devueltos una vez desmontado, culminado el evento y chequeado que toda la infraestructura esté en las mismas condiciones en que fueron entregadas al productor del evento.

3) Está totalmente prohibido el uso de papellitos y confetis dentro de la sala de teatro donde se realizará en evento.

4) El mismo personal designado por el contratante deberá retirar toda la decoración del auditorio y del foyer de los espacios, dejando la basura en bolsas para ser desechada por el personal de limpieza contratado para el evento.

5) Los coordinadores técnicos de la fundación serán los encargados de velar por el funcionamiento de los equipos técnicos (audio, video e iluminación) durante la función. En cabina técnica solo se permite la estancia de una sola persona por evento.

6) En caso tal que el cliente cancele la realización del evento, la reserva del 50% adelantado será tomada como penalidad.

7) Para cualquier situación que se presente y necesite de ayuda, solo el coordinador del teatro estará en capacidad de disponer la asistencia requerida.

8) Todo requerimiento adicional que en este presupuesto quede sin aclarar, generará un cargo adicional que el productor del evento deberá autorizar en caso de requerir. 10) LA CAPACIDAD MÁXIMA EN EL AUDITORIO ES PARA 300 PERSONAS. NO SE PERMITEN MÁS POR ESTRUCTA NORMA DE PROTECCIÓN CIVIL.





Teléfonos: (0212) 325.35.57 Fax: (0212) 481.57.31.  
Móviles: (0412) 568.39.70 , (0424)249.11.09

### Contrato para Eventos

Eventos Audio Tools ofrece en calidad de alquiler los siguientes equipos y servicios:

Cant	Descripción	Serial	Precio Unidad	Precio Total
2	Mic Headset akg 29 de Octubre		800	1600
3	Mic Headset akg 30 de Octubre		800	2400

Total + IVA: 3.808 Bsf

Entre la empresa, **EVENTOS AUDIO TOOLS C.A.** Sociedad mercantil, domiciliada en Caracas y debidamente inscrita en el registro Mercantil II de la Circunscripción Judicial del Distrito Capital y Estado Miranda, en fecha veinte y cinco (25) de abril del 2007, bajo el N° 54, tomo 76-A-Sdo, Representado en este acto por los ciudadanos **ISACAR ABNER SILVA DIAZ** y/o **MARIA ALEJANDRA SILVA DIAZ**, quienes son venezolanos, de estado civil Solteros, mayores de edad, de este domicilio y titulares de las cédulas de identidad N° V- 14.452.612 y V- 16.134.596, actuando en carácter de Director General y Director de Arte y Medios, de **La Empresa**, nombrada supra que en lo adelante se denominará **El Contratado** por su parte, y por otra **La Empresa:** \_\_\_\_\_, RIF: \_\_\_\_\_, representada en

este acto por El ciudadano (a): \_\_\_\_\_, titular de la Cédula de identidad N°: \_\_\_\_\_, actuando en su carácter de \_\_\_\_\_ de **la empresa**, quien a lo adelante se denominará **El Contratante**.

En lo sucesivo se efectúa el presente contrato estipulado en las siguientes cláusulas:

**Primera:** El "**Contratado**" dispondrá del personal operador de sus equipos, el "**Contratante**" se hace responsable por el equipo y por los daños ocasionados durante el tiempo de alquiler; como también de la integridad física de los operadores de los mismos, sean daños ocasionados por terceros o por falta de seguridad, en caso de daño debe asumir el costo de reparación o el total del equipo según sea el caso. Solo es exento de esto una vez se sean retirados los equipos de las instalaciones del **El Contratante**.

**Segunda:** "**El Contratante**": para la contratación de Servicios, debe reservar al momento de la firma del presente contrato, el 50% del monto total del mismo y el monto restante al menos un día antes del evento, garantizando así el montaje del mismo. En caso de ser suspendido el Servicio por razones ajenas al Contratado, no reembolsará el monto pagado por adelantado.

**Tercera:** Si por causa imprevistas al "**Contratado**" no puede suministrar el servicio en la forma establecida o antes acordada, el "**Contratado**" reintegrará a el "**Contratante**" el monto recibido como abono o pago, sin que su responsabilidad se extienda más allá de ello.

**Cuarta:** En caso de que el "**Contratante**" decida anular el presente contrato en un lapso de tiempo mayor a unos 15 días antes del evento el "**Contratado**" reintegrará el "**Contratante**" todo el monto abonado o cancelado, en caso contrario tiempo menor a 15 días el contratante perderá el monto total abonado o cancelado.

**Quinta:** En caso de que el evento no se logre a realizar por condiciones meteorológicas adversas, imposibilidad de acceso de los equipos al lugar del evento, escasez que no cumplan con lo mínimo de condiciones de seguridad para los equipos del "**Contratado**", o falta de público etc., el "**Contratado**" asumirá como pago el monto abonado o cancelado; únicamente por disposiciones oficiales o duelo nacional podrá ser pospuesta la labores de



Teléfonos: (0212) 325.35.67 Fax: (0212) 481.57.31.  
Móviles: (0412) 568.39.70 , (0424)249.11.09

Nuestro trabajo (el contratado), la cual podrá llevarse acabo dentro de los treinta (30) días siguientes, siempre y cuando el "Contratante" tenga la fecha disponible.

**Sexta:** El "Contratado" se reserva el derecho de solicitar la indemnización, que corresponda de no cumplir el "Contratante" con las cláusulas establecidas en el presente contrato.

**Séptima:** Si el servicio es solicitado 24 horas antes a un evento, por alguna urgencia no causada por nuestra empresa, el "Contratante" deberá cancelar un 30% adicional al precio que aparece contemplado en este contrato.

**Octava:** Es responsabilidad de el Contratante, poseer los permisos contemplados en las leyes que regula la materia, y las ya establecidas en la ordenanza vigente por la Alcaldía de la Jurisdicción donde se desarrolle el servicio. En caso de no poseerlos, El Contratante libera al Contratado, de toda responsabilidad judicial con las autoridades policiales. El Contratado no se hace responsable por fallas de corriente del sitio donde se realice el servicio, motines o disturbios. Por ende el Contratante debe pagar el 40% restante a la contratación, si ocurriese algún incidente ya expuesto.

**Novena:** Mientras se desarrolla el Servicio, El contratante debe garantizar refrigerio a los operarios, que estarán debidamente identificados.

**Décima:** El Contratante debe pagar el monto del presente Contrato en

Efectivo: \_\_\_\_\_

Deposito o transferencia Banco: \_\_\_\_\_, N° \_\_\_\_\_, Fecha \_\_\_\_\_

**Décima Primera:** Los depósitos Son A nombre de Eventos Audio Tools, C.A. RIF: 294177158, Cuenta Corriente Banco N° 01340129211291135788

**Décima Segunda:** Las partes eligen como domicilio a la ciudad de Caracas, jurisdicción de cuyos tribunales declaran someterse. Se hacen 2 ejemplares, de un mismo tenor y a un solo efecto.

El Contratante:

C.I. o RIF:

Fecha y lugar otorgado por el cliente

Contratado: EVENTOS AUDIO TOOLS

RIF: J-29417715-8

Este contrato se registró con el M Control. De Impresos \_\_\_\_\_



(0424)249.11.09

# PRESUPUESTO

CLIENTE: . Carla Azuaje G

FECHA: 28 / 08 / 2014

R.I.F: . TELÉFONO: 58 (0212)

FAX: (0212)

DIRECCIÓN: Santa Fe Caracas

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	PRECIO C/U	TOTAL
1	4 bajos + 4 cabezales jbl 6 monitores de piso Sidefill Amplificación crown Rack de proceso dbx 4800 Snake Consola 32ch digital 2 micrófonos inalámbricos Cableado Operador 2 técnicos  sonido 29 y 30 de Octubre	33000 Bsf	66.000Bsf

CONDICIONES DE PAGO: 60% por adelantado para comenzar .  
 firma de contrato requerida, papeles en regla.

Nota: Si el monto total del contrato no es cancelado en los 30 días  
 siguientes a la firma del mismo, se pierde el descuento otorgado.

SUB TOTAL 66.000 Bsf

IVA 7.920Bsf

NETO A PAGAR 73.920 Bsf

**Se les agradece comunicarse en caso de que llegue el mismo.**

**Enviar presupuesto firmado y sellado en señal de aprobación**

**NOTA: Los precios son sujetos a cambio **Valido por 20 días****

Aceptado \_\_\_\_\_

## CARPINTERIA EBANISTERÍA RODRIBEL C.A.

J-31570414-5

Ernesto Velázquez  
Teléfono: 0426-1996141

**Fecha:** 15-07-2014

**Atención:** Srta. Carla Azuaje

### PRESUPUESTO

*Suministro de cama individual con ruedas	<b>8.000bs.</b>
*Suministro de mesa de noche con ruedas	<b>2.500 bs.</b>
*Suministro de mesa de comedor con cuatro Sillas (todo con ruedas)	<b>20.000 bs.</b>
*Suministro de marco para puerta con base y ruedas	<b>12.000 bs.</b>
<hr/>	
<b>SUBTOTAL</b>	42.500 bs.
IVA (12%)	5.100 bs.
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>47.600 bs</b>

Caracas, 20 julio de 2014

Presupuesto conforme a su solicitud de servicio de catering para 16 personas para los días 29 y 30 de octubre.

## Meriendas

Srta. Carla Azuaje,

Enviamos el siguiente

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO	SUBTOTAL
Compos (Sanduches de 30 cm, ensalada, jugo o refresco, postre)	16	400	6.400
			<b>TOTAL 6.400 BS.</b>

## Refrigerios

RUBRO	CANTIDAD	COSTO	TOTAL
Agua	32	10	320
			<b>TOTAL 320 BS</b>

**TOTAL GENERAL 6.720 BS**

Doris Hernández

Maquilladora. Camerino

Teléfono: 0412-9608930

---

## **PRESUPUESTO DE MAQUILLAJE**

Marilyn -----	900 bs (Maquillaje completo)
Fabiana -----	600 bs (Maquillaje base)
Vicencia -----	800 bs (personificación)
8 Bailarinas -----	700 bs c/u ----- 7700 bs (Maquillaje sencillo)

---

**TOTAL 7.900 bs.**

Fatima Vieira

Vestuarista

Teléfono: 0412-9004418

---

**Atención:** Srta. Azuaje

## PRESUPUESTO

---

- =
- Vestido rojo Marilyn -----4.500
  - Vestido blanco Marilyn -----3.000
  - Vestido negro Marilyn-----4.500
  - 8 Faldas ceñidas a la cintura -----1.000 c/u
  - 8 Faldas de puntos-----1.000 c/u
- 

**Total 29.500**

Producción  
Carla Azuaje

Dirección  
Alba Ovalles

Dirección de arte  
Alejandra Gómez



*Mi Historia*  
EL MUSICAL

