



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE LETRAS

MICROTEATRO COMO UN NUEVO FORMATO TEATRAL EN VENEZUELA.  
Trabajo de Grado para optar al título de  
Licenciado en Letras

Br. Selene Estefanía Martínez Chacón

Tutor: Prof. Carlos Torres

Caracas, noviembre, 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
Urb. Montalbán - La Vega - Apartado 20332  
Telf.: (0212) 407-61-21/44-76/42-82 Fax:

Período: 202115

NRC: 17515

Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Letras -PR-

## ACTA DE TRABAJO DE GRADO

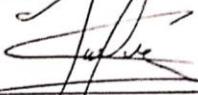
Caracas, 18 de Enero de 2021

Los suscritos profesores: Carlos Torres Téllez, Nicolás Barreto Rangel y María Di Muro Pellegrino, integrantes del jurado calificador del Trabajo de Grado intitolado "Microteatro como un nuevo formato teatral en Venezuela", elaborado por la bachiller Martínez Chacón, Selene Estefanía, cédula de identidad N° 25430599, para optar al Título de Licenciado en Letras, certifican que, habiendo examinado dicho trabajo, consideramos que es merecedor de la calificación de

16

Observaciones:

*Se considera que la investigación marca un punto de partida para el estudio del Microteatro en Venezuela. Se recomienda mejorar aspectos de redacción, reforzar la teoría y conformar una perspectiva de análisis centrada en los nociones de performance y simultaneidad.*

  
Carlos Torres Téllez  
Tutor(a)

  
Nicolás Barreto Rangel  
Jurado



  
María Di Muro Pellegrino  
Jurado

Secretaría General  
c.c. Escuela

## **Aprobación Del Tutor**

Quien suscribe, Prof. Carlos Torres, C. I. 6331117, en su carácter de Tutor, hace constar que ha revisado debidamente el Trabajo de Grado titulado: *Microteatro como un nuevo formato teatral en Venezuela*, elaborado por la bachiller Selene Estefanía Martínez Chacón, C. I. 25430599, y considera que dicho Trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Caracas, a los 18 días del mes de noviembre del **dos mil veinte**.



---

(FIRMA DEL TUTOR)

Carlos Torres

## **Dedicatoria**

*Para un grupo que siempre denominaré como los caballeros de mi mesa redonda.  
Aquel frente al que formé parte de una promesa que se repitió incluso como un cuestionamiento  
de preludio antes de los exámenes de la profesora Taberna.*

*Uno de nosotros debía terminar con esto.  
Así que hoy brindo ante ustedes con una rodaja de pizza como hace tanto, en más de viernes,  
ante las risas y la noche.*

*Para mis padres, el dúo que siempre necesitaré para completar mi triada favorita y  
encaminarme en cada cruzada. Con ellos no existe tiempo u oscuridad que me detenga.  
Y para todo aquel que desea crear un poco de arte, porque hasta en el más mínimo suspiro,  
siempre podemos encontrar una pizca de inspiración.*

## Índice

Aprobación Del Tutor	3
Dedicatoria	4
Agradecimientos	7
Resumen Analítico	9
Introducción	10
<b>CAPÍTULO I: Aproximación al Estado del Arte del Teatro Breve Venezolano y el Formato Micro.</b>	13
I.- El origen de la problemática y el fenómeno del microteatro Venezuela.	13
II.- Sobre el estado de un teatro categorizado como breve.	19
III.- Los restos de la brevedad en Venezuela y la adaptación del Microteatro.	25
<b>CAPÍTULO II: Desarrollo del Formato Breve a través del Tiempo y su Evolución como Fenómeno Teatral.</b>	34
I.- Entre condiciones y el carácter de lo breve.	35
II. Un poco de presente e innovación.	42
III. Sobre cómo adentrarse en el teatro venezolano.	50
<b>CAPÍTULO III: Estudio del Microteatro, <i>Teatro de un Cuarto</i>, como Nuevo Formato de Teatro Breve y Contemporáneo en Venezuela</b>	54
I.- Enfoque metodológico	54
II.- La realidad del teatro breve venezolano.	57

III.- Sobre lo que representa la experiencia Micro en Venezuela.	59
IV.- Definición y categorización del Microteatro venezolano cómo un proyecto que exalta lo breve.	69
Conclusiones	110
Referencias	115
ENTREVISTAS	121
1° Jan Thomas Rojas	122
2° José Antonio Barrios	132
3° José Gregorio Martínez	134
4° José Simón Escalona	144

## **Agradecimientos**

A mis padres, por siempre ser un gran faro en mi camino. No importa cuánto navegue, o que tanto me desvíe de la línea que tracé, ellos estarán ahí incluso aunque crea que un gran torrente de oscuridad me llevará a la desesperación del profundo mar.

A mi familia, porque esta no solo llega hasta mis padres. Se trata de mi hermana, mis sobrinos, mis tíos, mis primos, mis abuelas, mis mascotas y pare de contar que más habrá, porque ellos siempre serán mi mundo y más. Desde un lugar para quedarme y poder estudiar lo que quiero, un regaño lleno de preocupación, un ofrecimiento para revisar los atisbos de mis palabras cuando termina la madrugada, unas palabras de aliento, algún postre experimental, una llamada fingiendo ser personal de Locatel, y hasta una canción casi improvisada de Gilberto Santa Rosa a las seis y media de la mañana, en pleno metro de Caracas.

A mis queridos integrantes de una mesa redonda, que más bien debería ser cuadrada por ese lugar en donde nos sentábamos al fondo, casi todos viernes, a comer una pizza antes de volver a casa. Ustedes que llegaron sin que los buscara y solo aparecieron como si nada. Desde los cuatro curiosos que parecían un canto de apellidos con la letra M; el grupo que a veces parecía ser de más de cinco personas tratando de animarse con nuestra frase favorita sacada de las clases de latín: ¡Ánimo Juventud!; todo aquel que decidió alguna vez llegar antes del mediodía y sin preguntar solo me encontraba en biblioteca, en el misma mesa de piso tres; hasta ese por el que corría a abrazar solo porque venía de visita, luego de que el tiempo y las circunstancias nos comenzaron a separar. Qué más podría pedir de ustedes, más que volverlos a ver sin importar lo que pase.

A todos y cada uno de mis profesores, porque podría ponerme a elaborar una gran lista de nombres que nunca olvidaré y que sinceramente siempre apreciaré. Desde las anécdotas en plena clase magistral, los consejos y las palabras jocosas que a veces salían solo por el ánimo de bromear.

Cada uno me enseñó algo que se quedará sellado como un certificado pulcro y limpio de una experiencia fenomenal.

A cada persona que conocí a lo largo de este proceso porque sinceramente, en el ánimo de la negación y arrojo por probar cosas nuevas, y que nunca pensé intentar, surgieron amistades que planeo conservar, e incluso se vieron involucradas en los ánimos de aliento y el cómo avanzaba todo este proyecto. En este sentido, aunque mis caballeros estén regados alrededor del mundo, encontré nuevos lugares en donde poder refugiarme. Ahora saludo al teatro y a la danza con una gran reverencia.

A mi tutor, por ser parte importante de todo este trabajo cómo guía entre mis atisbos de incoherencia, confusión y ansiedad, y a la profesora Janira Irausquin por regalarme un poco de su tiempo.

A tres personas diestras en el quehacer teatral y que amablemente dedicaron parte de su tiempo para responder a mis interrogantes e inquietudes, y así dar vida al desenlace de toda esta investigación. Jan Thomas Mora, José Simón Escalona y José Gregorio Martínez.

Finalmente, a aquella obra de Microteatro que fue motivo de inspiración para realizar todo este trabajo. *No me importa si duele.*

## Resumen Analítico

La presente investigación se encargó de validar y definir el fenómeno Microteatro en Venezuela, como un nuevo formato teatral en el país, en vista del gran auge que significó dentro de la cultura venezolana, el poco tratamiento normativo y academicista que se le brindó, y la meta de realizar un nuevo aporte a la cultura teatral de nuestro país. Con esta meta en mente, la investigación partió de un sondeo documental en donde se buscaba establecer el contexto venezolano al momento de la aparición del Microteatro y rastrear sus posibles antecedentes en el país. Seguidamente, se fijó con precisión en el desarrollo de teatro breve a lo largo de la historia, como precedente del fenómeno a estudiar, para afianzar la validez del mismo. Finalmente, y con la ayuda de algunas entrevistas a diferentes dramaturgos y directores que participaron en el proyecto Microteatro Venezuela, o *Teatro de un cuarto*, se llegó a la conclusión de que este formato va más allá de una o varias piezas breves. El hecho de haber podido definir este fenómeno artístico, le otorga la adecuada importancia a toda la experiencia que generó en Venezuela como un gran festival para la integración, experimentación y el aprecio del arte teatral, gracias a varias micropieza, en un espacio poco convencional.

**Palabras claves:** Microteatro, teatro breve, Venezuela, teatro venezolano, teatro de un cuarto, Microteatro Venezuela, historia del teatro breve, formatos teatrales.

## Introducción

En la última década que ha transcurrido del siglo XXI, el arte escénico contempló el desarrollo de un formato denominado como Microteatro. El mismo se ha desarrollado dentro del teatro contemporáneo con facilidad y destaca por su propuesta innovadora y poco convencional. Desde España, su lugar de origen, el proyecto ha pasado por diferentes partes del mundo, siendo así un fenómeno que ha llegado hasta Venezuela como una movida que sacudió a toda la región.

No es una sorpresa el alcance que tuvo el proyecto en nuestro país y el cómo se coló dentro de la cultura venezolana, dando paso a que el también llamado *Teatro de cuarto* fuese catalogado como una experiencia de la que ningún amante del quehacer teatral podía perderse. Sin embargo, a pesar de lo mucho que se podía hablar sobre él, y de la gran cantidad de personas que se vieron involucradas en el proyecto, para muchos académicos y estudiosos en Venezuela el formato Microteatro no es considerado del todo como un modelo de teatro válido para estudiar, cultivar o analizar. Y todo esto porque las piezas que se presentan son obras muy breves en su longitud dramática.

En este punto, surgen varias interrogantes entre las cuales, podemos considerar las siguientes: ¿Por qué este formato no es aceptado o validado? ¿Acaso este presenta alguna otra diferencia de las obras más extensas, que solo su duración? ¿Existen algunos antecedentes que den aval a esta propuesta?

Siendo estas algunas de las preguntas que animan el inicio de esta investigación, el tema tiempo y formato dramático han de ser unos de los ejes centrales que dirigen el foco de este proyecto, más cuando en una exploración profunda se encuentra evidencia de un modelo escénico que se rige por la brevedad, en el periodo donde el gran filósofo Aristóteles, ya hablaba sobre la tragedia y la comedia.

Para estructurar el hilo conductor del presente trabajo, se ha optado por un desglose de tres capítulos de desarrollo, donde el primero se enfoca en una contextualización de toda la problemática que envuelve el fenómeno del Microteatro y su llegada a Venezuela, así como también se ofrece un sondeo documental del entorno teatral venezolano en cuanto a posibles antecedentes del proyecto Micro, y así arrojar un panorama completo de la realidad a evaluar.

Seguidamente, el segundo capítulo se encarga de construir y organizar de forma documental los procesos que han atravesado los formatos de teatro breve a través de cada época para así exponer, fijar y determinar las características que han acompañado a este tipo de teatro a lo largo de su evolución, las cuales a su vez le dan aval como una forma que siempre ha estado presente y es apreciada por algunos críticos e investigadores por ser un medio de entretenimiento corto, preciso y de experimentación, usado por muchos exponentes del teatro. Además, en este apartado se dan a conocer algunos conceptos que permiten explicar con mayor precisión por qué el fenómeno a estudiar en este trabajo se ha arraigado más en este momento, así como también se da la oportunidad de reflexionar el motivo por el cual ocurre esto y qué tanto está relacionado el proceso de cambio en la misma sociedad que le da paso con la transformación, con el surgimiento de las nuevas propuestas.

Ya para el tercer apartado, se ofrece una interpretación crítica y de método analítico, de la experiencia Microteatro Venezuela, teniendo en cuenta toda la información ya recabada, así como también, con la ayuda de algunas entrevistas realizadas personalmente a exponentes del mismo para arrojar los resultados y conjeturas de todo el trabajo de investigación. En este punto, se espera que el objetivo de definir y catalogar este fenómeno como un nuevo formato de teatro en Venezuela se haya alcanzado, dejando a su paso un interés creciente sobre este tema y sus posibles vertientes, para permitirle así un mayor desarrollo dentro de la historia teatral de nuestro país, bastante vasta

en cuanto a obras, dramaturgos, festivales y formatos de presentación teatral que, a su vez, poseen muy poca información crítica que coteje y avale todos estos procesos.

## **CAPÍTULO I: Aproximación al Estado del Arte del Teatro Breve Venezolano y el Formato Micro.**

### **I.- El origen de la problemática y el fenómeno del microteatro Venezuela.**

Desde la época de la Grecia antigua, se considera al teatro como el arte de imitar las acciones del hombre con el fin, en el caso de la tragedia, de producir un efecto reflexivo en el público, a través de la representación del miedo, o el acto catastrófico, en la vida del personaje que toma parte de la representación. Este efecto se conoce como Catarsis.

Al respecto, Aristóteles (trad. 1990) establece que:

Es, (...), la tragedia imitación de una acción elevada y perfecta, de una determinada extensión, con un lenguaje diversamente ornado en cada parte, por medio de la acción y no de la narración, que conduce, a través de la compasión y del temor, a la purificación de estas pasiones. (VI, 1449 b).

Para la época, este concepto pasará a acompañar la estructura de toda obra dramática. Después de todo, el filósofo griego, tras un estudio y comparación, incluso con otra vertiente denominada *comedia*, establece y describe al formato trágico como el más digno de ser representado, sumando, además, los elementos más propicios que la conforman y dos condiciones de las cuales ninguna obra debería prescindir. Estas son: unidad de acción y unidad del tiempo.

Sin embargo, a pesar de que en su poética Aristóteles sólo hace mención de dos formas de representación dramática, existe una tercera y no menos importante denominada *drama satírico*. Este, tal y como lo plantea Baras (2012), es, nada más y nada menos, uno de los formatos que con el paso del tiempo fue sometido a un cambio de denominación. El primero fue en Roma, cuyo nombre pasó al de Atelana, luego en la Edad Media, y con algunas influencias latinas, se denominó

*Farsa* en Francia y *Paso* o *Entremés* en España. Ya a partir de este punto su trayectoria se extiende hasta el *Sainete* y otros subgéneros que surgieron como formas aún vigentes.

Ahora bien, ¿es posible que una representación dramática no necesite de un período demasiado extenso para representar una obra que posea principio, desarrollo, y fin; con un propósito y que por supuesto presente una reacción catártica en el espectador? En este sentido, se infiere que la condición del tiempo estipulada por el filósofo Aristóteles en su modelo de tragedia no es un elemento netamente estricto al momento de elaborar y presentar una obra, sino que la misma variable solo va de la mano con la extensión de una acción para realizar su cometido, la representación. Esto gracias a que los mencionados *dramas satíricos* solo consistían en obras de corta duración que se presentaban entre las más extensas como un intermedio.

Lo cierto es que para esta investigación, encontrar un destello de algo breve dentro de lo que se considera el teatro clásico es algo muy importante. ¿A qué se debe esto? Pues a que con la variante de un drama intermedio y corto es mucho más fácil aceptar que una pieza pequeña puede tener igual valía que una obra dramática demasiado extensa y enrevesada.

Por supuesto, a lo largo de los años el arte teatral ha manifestado cierto tipo de cambios en cuanto a la representación y su fin. Estos, por supuesto, no se producen sólo porque sí. Todo lo contrario, cada cambio, y cada nuevo punto de vista sobre las propuestas que surgen, son producto de un contexto social que funciona de soporte para cualquier autor. En este sentido, es importante referir el cómo se ve al teatro breve, los tipos de cambios, innovaciones y nuevas propuestas. Lo mínimo y lo corto como una representación teatral completamente válida aparecen con regularidad, como un cuestionamiento dentro de un paradigma crítico y academicista.

Báez (2013) afirma que:

Una de las discusiones, que emergen al emprender esta temática, corresponde a la valoración que le otorgan tanto autores como críticos e investigadores a la terminología pertinente para denominar los trabajos que nos ocupan. López Mozo anota, enfrentándonos a la complejidad de su caracterización: “qué entendemos por teatro breve. ¿Lo es en función de la extensión del texto, del tiempo que dura su representación o de ambas cosas?” (...). Sugiere ser flexibles en cuanto a la extensión textual y el tiempo de representación, sin que esto se vuelva un cajón de sastre (p. 76).

Lo cierto es que la disyuntiva entre definir qué se entiende por lo breve, cómo funciona y su misma caracterización, siempre ha estado bajo la mira de una crítica inclemente. Sin embargo, con el paso del tiempo este tipo de formato adquiere mayor reconocimiento y más ansias de estudio en cuanto a sus aspectos. Esto sumado al contexto actual en que el fenómeno cobra una relevancia característica.

López (2011, como se citó en Báez, 2013) establece que algunas piezas de formato breve “han sido bautizadas como minipiezas, teatro mínimo, pulgas dramáticas, nanoteatro, bonsáis teatrales, teatro del suspiro o teatro para gente con prisas” (p. 77). Siendo este el caso, y considerando el público cuya prioridad es la rapidez en su día a día, a mediados del 2009, Alcantaud (2015) propone un nuevo formato de teatro breve al que decide llamar Microteatro. Este director y escritor afirma que el Microteatro “nace como un juego, como un asalto a un espacio convencional de una manera creativa, y un modo de expresarnos”.

Atendiendo a esto, corresponde decir que este formato se refiere a obras con una duración de 15 minutos que se presentan en distintas habitaciones pequeñas, dentro de un espacio no convencional, y cuyo público consta de un aproximado entre 10 a 15 personas. Una movida completamente diferente de los conocidos flashmob. En palabras de Iwan (2012) se refiere a “una

acción organizada en la que participa un grupo de personas que se reúne de repente en un lugar público, realiza algo muy inusual y normalmente muy llamativo durante unos minutos, y luego se dispersa rápidamente”.

Ahora bien, la propuesta de Alcantaud no pretendía reproducirse, simplemente se presentó como un proyecto en un prostíbulo de la calle de Ballesta en Madrid, España, que estaba a punto de ser demolido y en donde él como escritor y director vio la posibilidad de contar muchas historias. No obstante, este proyecto caló tan bien dentro de la sociedad por su inmediatez, su consistencia y su económica presentación, que hasta el día de hoy el Microteatro es conocido tanto en Europa como en distintas partes de América. En este caso, los países que más han presentado afinidad a esta propuesta son tanto España como México.

Venezuela no escapa de esta realidad, todo lo contrario. La experiencia de Microteatro trasciende al punto en que se ha convertido en un modelo completamente diferente al proyecto original, puesto que, aunque el Microteatro no se presente como una nueva forma de representación del género teatral, el mismo público que asiste a las salas en busca de una nueva temporada ya parece otorgarle un carácter oficial a este formato, así como también los nuevos dramaturgos que surgen como voces de la representación social en Venezuela, que parecen tomar un rumbo únicamente fijo hacia el Microteatro.

Explicar cómo este formato de Microteatro se ajustó tan bien en Venezuela es sencillo si se considera el contexto que absorbe el país. Con esto se hace referencia a una importante crisis económica, social y comunicacional, que dejó abierto un panorama de expectativas, personal y producción a la espera un nuevo proyecto de entretenimiento, que el Microteatro, más adelante usaría a su favor. Tomando así como ejemplo el cierre de una de las más importantes cadenas de televisión, denominada RCTV. Ante esto, Venezuela se vio sometida a un grave problema. El

declive de la producción de entretenimiento y publicidad gracias a la pérdida de la señal abierta que brindaba el canal. Pero a su vez, también se desata la necesidad de una actividad laboral distinta en cuanto a los innumerables actores, directores, e incluso escritores que quedaron desempleados y para los que el teatro se presentó como una fuente de refugio. Gracias a este contexto, y luego de algunos años, al aparecer una nueva propuesta,

Esta situación es ratificada por Rojas y Seittiffe (2008):

Durante el mes de mayo de 2007 ocurrió en Venezuela un fenómeno de gran significación social. A Radio Caracas Televisión (RCTV), uno de los canales de mayor audiencia televisiva, no se le renovó la concesión después de 54 años al aire. Se trató de una determinación legal inesperada que de alguna manera conmovería a la sociedad venezolana. Por tratarse de una señal abierta que llegaba a muchos rincones del país, la repercusión de esta medida afectó a varios sectores, pero en particular a la industria publicitaria venezolana (p. 21).

Este evento afectó directamente al gremio del espectáculo venezolano en todos sus ámbitos, generando una profunda crisis de desempleo en la cual el teatro del país se vio abastecido por lo menos alrededor de ocho años con personas que necesitaban algún tipo de trabajo artístico; esto ocurrió hasta mediados del año 2014. J. T. Mora (comunicación personal, 10 de Febrero de 2020) refiere que para el momento, la gerencia de Microteatro Venezuela aprovechó la oportunidad para producir un nuevo nicho mercado, sustentable y sostenible. Sin embargo, debido a la innovación de la propuesta y la ruptura de un paradigma ya preestablecido, fue difícil educar al mismo espectador que apenas se estaba enfrentando a una pieza de quince (15) minutos, expuesta con la misma calidad y costo de una obra teatral estándar.

Cabe resaltar que este formato de teatro, por ser innovador, no ha sido tratado como una temática seria por lo cual existe muy poca bibliografía que apoye e ilustre este fenómeno dentro del país, incluso después de que se han desarrollado veinticuatro temporadas del mismo. A pesar de esto, J. T. Mora (comunicación personal, 10 de Febrero de 2020) afirma que Microteatro Venezuela ha fungido como un centro importante alrededor del espectáculo venezolano, pero posee muy poca documentación que apoye su desarrollo y sus actividades desde un aparato crítico y académico. Algo realmente desconcertante, considerando el impacto de este proyecto para la historia teatral de Venezuela. Por lo cual surge la necesidad de realizar una investigación dirigida en torno al hecho de este fenómeno.

En este sentido, el propósito central de este estudio, está en describir el fenómeno para fijar limitaciones o explicar de manera precisa, clara y directa la naturaleza de este nuevo formato en el país, a fin de establecer de manera definitiva su accionar. La razón se le atribuye a la gran movida que genera en sí mismo el proyecto del microteatro. Este se trata de un fenómeno innovador que caló en el país de tal forma que parece que llegó para quedarse. Por lo tanto, registrar y definirlo en Venezuela viene a ser un aspecto importante y único en esta investigación.

Barrios (2018) afirma que:

En la era de las tecnologías, de las prisas y de la inmediatez, los hábitos en el campo dramático también han cambiado. De un tiempo a esta parte el microteatro ha llegado a nuestras vidas y parece que lo ha hecho para quedarse. Obras con un máximo de 15 minutos, espacios minúsculos y cercanía con los actores. Esa es la fórmula mágica de este nuevo concepto (p.100).

Hechas estas consideraciones y en el intento de obtener respuestas precisas en torno a un formato que parte del conocido teatro breve, se procede a la revisión exhaustiva de antecedentes

que se acerquen al planteamiento de esta problemática, ya que son ellos los que permiten establecer un referente sólido y factible al proyecto, en cuanto a los argumentos que arrojará este estudio desde la perspectiva inicial de un estado del arte.

## **II.- Sobre el estado de un teatro categorizado como breve.**

Ahora bien, en un intento de arrojar pistas en cuanto al deseo de definir el nuevo formato del Microteatro en Venezuela, es necesario partir desde algunas investigaciones que revelan un camino en cuanto a esta misma temática desde los inicios de lo que luego pasará a establecerse como teatro breve, e igualmente con el mismo fenómeno en los siglos posteriores, hasta llegar a la actualidad.

En este orden de ideas, es posible mencionar a Chuffe (2004) en una tesis doctoral de filosofía, para la universidad de Arizona, titulada *Teatro breve - Carcajada grande: Un estudio del entremés de Melisendra*. Esta autora se preocupa por generar una disertación que consiste en presentar una edición crítica de su objeto de estudio, el entremés de Melisendra. Esto lo logra a través de una introducción del entremés como un sub género y sus características, para luego proporcionar una estructura en detalle del mismo, incluyendo la teoría del carnaval de Bajtín y así construir un marco de referencias necesario para su análisis en cuanto al juego del humor y lo grotesco.

Este trabajo se presenta en torno a una de las primeras ramificaciones más estudiadas del teatro breve en sus inicios; deja entrever una cita importante que define de forma precisa lo que viene a presentarse cómo ya se dijo, es el entremés. Un teatro muy fuerte en España dentro del siglo de oro. Alcina (1980, como se citó en Chuffe, 2004) afirma que "es un [teatro] menor, de tipo cómico y breve, muy característico en el desarrollo del espectáculo teatral de nuestro teatro clásico" (p. 12).

De la misma manera, esta investigación respecto al estado propio en que se encontraba el formato de un teatro breve en la época, evidencia poco trato de parte de la crítica del momento, debido a su referente de menor. Es decir, este era considerado una forma de representación inferior con respecto a obras ya bien establecidas como clásicas. Chuffe (2004) en su planteamiento confirma este trato con la siguiente afirmación.

El entremés por muchos años ha sido considerado como un arte de obras dramáticas de género "menor" por algunos de los grandes críticos del teatro del Siglo de Oro. Para esto, uno tiene que pensar y analizar el uso de la terminología "menor". Sin lugar a dudas el término "menor" nos indica algo inferior, algo cerca de lo mayor pero nunca capaz de igualarle (p. 12).

Sin embargo, a pesar de la poca importancia que parecía tener este formato para la época, es posible dejar en evidencia que críticos posteriores a este siglo, e incluso más cercanos a la actualidad, reevaluaron este caso y se le otorgó el carácter de un teatro esencial para el Siglo de Oro. Esto gracias a su desarrollo, la forma de sus representaciones y el trabajo de drama ridículo y satírico que a veces parecía presentar para deleitar al público (Chuffe, 2004).

En esta perspectiva, Gómez (2017) presenta un artículo de investigación para la revista de la facultad de Filología, en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de España titulado *La microtextualidad en el teatro breve actual: Del teatro breve al microteatro español y su reverso con la microficción hispánica*. En este, el autor se pasea por una gran variedad de conceptos y estructuras del teatro breve en cuanto a su desenvolvimiento hasta el siglo XXI, trayendo a colación el impulso para la renovación y su crecimiento hasta la actualidad.

Este se toma la tarea de plantear en un principio las distintas etapas que ha tenido que recorrer el teatro breve y que esbozan un panorama bastante amplio y estructurado en cuanto a la

historia del teatro español, lugar donde la formulación de representaciones teatrales parece ir en apogeo desde el entremés. En este sentido, y para España, se pueden establecer cinco (5) fases que van desde su fundación hasta lo contemporáneo. Más específicamente estas etapas son: La renacentista, la barroca, la dieciochesca, la de fines de siglo XIX y principios del XX, y finalmente la moderna (Gómez, 2017). Así mismo, en cuanto a la orientación de lo breve, el autor también se encarga de arrojar características claras y propias del mismo.

Nuestro teatro breve (...), conserva una serie de rasgos que lo identifican como un género común. Tal vez sea el humor y su carácter popular los que, con matices y diferencias, resultan más perceptibles hasta la apuntada época contemporánea, en donde se abre un camino de renovación y desarrollo del teatro breve en España hasta la época actual.

Por supuesto, esta disertación a pesar de que genera una orientación clara para la caracterización de lo breve como teatro, deja para este estudio una muestra de lo que se puede conocer y a su vez, traer como referente en un intento de ejemplo, para buscar y trabajar el estado de este formato que con el tiempo parece dejar una estela de trabajos que giran en torno a una definición y organización del mismo.

En este orden de ideas, y con un poco de similitud al anterior, Báez escribe el artículo titulado *El teatro breve e hipertextual en los albores del siglo XXI*, para *Anagnórisis*, revista de investigación teatral de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (Universidad de Granada). En él se resalta como el teatro contemporáneo español se distingue por una multiplicidad de formas estructurales y semióticas. Haciendo hincapié en la revisión de las categorías con las que se cataloga; así como los elementos que lo distinguen, en un intento de exponer los rasgos de hipertextualidad que lo caracterizan en sus inicios dentro siglo XXI. (Báez, 2013).

Por supuesto, sobre la base de las ideas anteriores, este antecedente adquiere su lugar debido al tratamiento que la autora realiza sobre el teatro breve como un formato que ve su reconstrucción en la actualidad, así como la revisión de sus rasgos y elementos que lo distinguen, y que se asemejan con el propósito de esta investigación.

Este trabajo plantea de primera mano una problemática al momento de abordar lo que se define como el teatro breve, e incluso lo mínimo en este siglo. Esto teniendo en cuenta los textos que se han construido en España y los mismos autores que se dedican a trabajar este como forma de representación y creación, además del recorrido que realiza esta problemática, partiendo de que este mismo, para el siglo XXI ha adquirido su propia identidad (Báez, 2013).

Ahora bien, en lo que se refiere a la investigación de las representaciones breves de teatro, hay temas que como ya se ha evidenciado parecen repetirse continuamente. Comenzando desde el inicio de su forma menor, su consecuente evolución, su forma, su clasificación, y su paso por el tiempo hasta la actualidad como formato de teatro. Esto en su mayoría si nos centramos por supuesto a España, país al que se hace gran referencia en los trabajos citados sobre estudios del teatro breve. Además de esto, es relevante mencionar que lo breve como formato ha atravesado un ciclo evolutivo a lo largo del tiempo y, al momento de llegar a su carácter más vanguardista, no deja de presentarse en diferentes facetas de renovación y exploración (Aragón, 2002)

Acá la autora realiza una revisión exploratoria sobre el teatro corto y su historia de acuerdo a algunos autores de renombre como Cervantes y Beckett. Para corroborar que en este siglo, un teatro que ha permanecido al margen (corto), se ha alzado sobre uno que era predominante (largo). Esto gracias a que es un formato innovador y que parece reconstruirse a través del tiempo (Aragón, 2002). En esta revisión se coloca en el tapete, y de la mano de piezas importantes, la relación de lo mínimo y la ausencia de elementos para generar teatro de forma vanguardista, desde Cervantes

hasta el siglo XXI. Aragón postula con sus argumentos el panorama de la reducción como un elemento nuevo y aceptado dentro del teatro contemporáneo.

En el siglo XXI el teatro corto tiene más sentido que nunca. Ahora el corto es el teatro que puede innovar reconstruyendo, el que puede ir por delante del largo en experimentación, porque se sitúa, o más bien lo hemos situado, al margen de la representación inmediata, y por eso se ha convertido en un ejercicio mucho más libre de escritura (y he ahí que una desventaja puede, otra vez, convertirse en ventaja) (p.3).

En esta medida, el teatro breve parece tomar auge en este siglo. Por supuesto, esto gracias a que se ve como un formato de innovación y experimentación. Sin embargo, cada uno de los autores hasta ahora citados deja en evidencia, a través de sus estudios, cómo este tipo de formato, a pesar de su valía, todavía se mantiene como una forma de representación que parece ir entre altas y bajas en cuanto a su aceptación por la crítica y su propia denominación. Esto, a pesar de los dramaturgos que utilizan el formato para realizar obras. En este sentido, puede que la razón de esto sea el modo en que las mismas piezas se presentan con su carácter de brevedad entre lo clásico, es decir las obras largas.

La hipótesis sobre su desarrollo o deterioro, su éxito o fracaso entre el público, su mayor o menor aceptación por parte de la crítica, su ocupación por parte de autores más o menos prestigiosos de la época es que quizá pueda deberse a causas también ideológicas –sin descartar las demás–, es decir, a razones que tienen más que ver con la propia cosmovisión del mundo que estas obras planteaban (Aragón, 2002, p.1).

Barbero, con un ensayo en la misma revista *Art Teatral*, titulado *El Teatro, Si Breve, Dos Veces.*, se dedica a explorar de forma analítica el porqué de una aceptación mucho más notable, en la actualidad, a lo que ya se conoce como teatro breve. Además de adentrarse un poco en las

influencias que recaen sobre el mismo, y finaliza con una interpretación ya argumentada sobre lo vigente en cuanto a este tipo de teatro y su misma consideración como un formato que sobrepasa lo superfluo.

Da la sensación, en estos momentos, de que el teatro breve tiene un futuro más despejado que los textos teatrales largos de dos o tres actos. Quizá sea más exacto decir que su futuro es menos incierto, dadas las dudosas perspectivas que tiene cualquier tipo de texto dramático (Barbero, 2002, p.1).

Sobre esta base, se destaca que el espectador de la actualidad, se ve condicionado a vivir de instantes. Es decir, que se aprecia una tendencia al espectáculo de lo breve. Esto gracias a la influencia de la misma sociedad a la que se somete. No todo el público que asiste en esta época, puede estar completamente seguro de que desea ver una pieza teatral de gran magnitud y con un peso considerable de complejidad en el texto dramático.

Otro motivo de esta inclinación (...), está en la influencia de la televisión y otros medios de comunicación audiovisuales. Las personas que asisten a una representación teatral, están más acostumbradas a presenciar las representaciones escénicas de las series televisivas. En un sólo capítulo, suceden más cosas y hay más movimiento que en una obra teatral de varios actos. Si estos capítulos de las series audiovisuales se desarrollan en un solo escenario, a la manera del teatro, no suelen durar más de media hora (Barbero, 2002, p.1).

De esta manera, en un intento de buscar la satisfacción de un público que prefiere consumir un material más instantáneo, Sebastián (2014) presenta un artículo titulado *Sobre el Fenómeno del Microteatro*, para el XXX encuentro de Escritores y críticos de las letras españolas en Verines. Publicado por la Universidad de Salamanca, en colaboración con el Gobierno del Principado de Asturias. Acá la autora, conforme al tema del encuentro, realiza un despliegue ilustrativo sobre los

conceptos básicos y elementos representativos que rodean la propuesta denominada Microteatro que surge de la mano de Miguel Alcántud para el año 2009, en Madrid, España.

En este punto, Sebastián (2014) afirma un porqué de este proyecto. “En estos momentos hay un creciente auge de las formas breves en la cultura de nuestro país y el teatro, como expresión artística, también tenía que tener la suya” (p. 3). Por supuesto, la autora confirma que este formato como pieza corta, parte en España desde los entremeses y sainetes; pero de por sí, la frase que se toma como referencia establece un estado importante para la cuestión del arte y la cultura en la actualidad. Lo breve es lo que está presente en el mundo y es evidente en el momento que más propuestas de este estilo salen a la luz. Sin embargo, cada trabajo mencionado con anterioridad no sitúa ninguna referencia en lo que equivale a Latinoamérica, o como mayor prioridad, Venezuela.

Por supuesto, ya se ha formado un recorrido bastante sustentable de lo que viene a ser un ejercicio de la investigación del teatro breve como un formato que no es reciente y que en realidad, de acuerdo a su estatus, todavía se presentan distintas disyuntivas en cuanto a su estudio y relevancia en la dramaturgia. Esto no es diferente en un país como Venezuela, el problema, al momento de realizar esta investigación, son los pocos referentes a rastrear en cuanto al mismo.

### **III.- Los restos de la brevedad en Venezuela y la adaptación del Microteatro.**

Para comprobar la afirmación anterior, en cuanto a Venezuela y su relación con el teatro breve, como eje principal al momento de realizar un enfoque para el estudio sobre el fenómeno microteatro en el país, es necesario revisar la información que se encontró al momento del rastreo bibliográfico puramente interno sobre lo que respecta al país y diversas fuentes.

Gracias a esto, es posible situar un destello de lo breve en la forma de sainetes, junto con un pequeño agregado para este género “menor”. Situándose entonces como un gran éxito en la primera mitad del siglo XX, de parte de autores como “Leoncio Martínez «Leo» (1888 -1941),

Rafael Guinand (1881 -1957), quien también forma parte de una trilogía (...), al lado de Antonio Saavedra y Jesús Izquierdo” (Monasterio, 1974, p.25).

Monasterios (1974) explica lo siguiente:

El sainete es una comedia cómica de dos o tres actos; como es natural, posee un argumento y una serie de situaciones dramáticas dadas, pero no pecamos de exagerados si afirmamos que lo más importante era aquello que los cómicos de la época llamaban “morcilla”; es decir, parlamentos o secuencias que se le ocurren al actor, a veces en el momento escénico (...) en este sentido el actor procedía con plena libertad y con absoluto irrespeto por el texto; decía la gente, (...) “lo sabroso del sainete era la morcilla” (p. 25).

Como resultado de lo mencionado por el autor citado, es posible ver un agregado que en realidad no apareció en otra oportunidad. Al parecer este tipo de forma, es decir, el sainete junto a las “morcillas”, era encontrada entretenida e ingeniosa por el público, según continúa explicando Monasterio en su estudio crítico sobre el teatro venezolano, que a su vez hace otra mención de una forma diferente y bien situada dentro de lo breve gracias a sus características.

El apropósito, hermano del sainete y muy semejante por su función al entremés castizo, es todavía más referido a situaciones locales, más libre y también con frecuencia más agresivos; llegaron a representarse a propósitos que tenían que ver con sucesos ocurridos apenas horas antes de la función (Monasterios, 1974, p. 25).

En esta instancia, es importante mencionar que el crítico hace referencia a una forma de teatro breve que no había salido a colación con anterioridad, o de la que por lo menos no se encontró hasta ahora alguna mención, pero que resulta en sí una combinación de otros formatos de este mismo tipo. Estos subgéneros que se mencionan también iban cargados de una intención

crítica tanto política como a las costumbres (1974, p.26). Todo esto haciendo referencia a Venezuela.

Seguidamente, dentro de los parámetros que esta investigación desea establecer para el estado de un formato de representación particular, es posible afirmar que la información en cuanto a este teatro en el país, empieza a ser mucho más escasa desde la crítica y el estudio. Con esto se hace referencia a que es posible encontrar menciones sobre obras a través del tiempo, junto con los temas que estas tratan; ya sea en cuanto a un entorno social, o político. Pero al momento de ingerir sobre el formato de una pieza, para saber si esta es extensa, o corta, esto no se da. Tal vez la razón de tal incertidumbre se deba a lo que plantea Salazar en una entrevista para el número doce (#12) de la revista *Imagen*.

En Venezuela no se hace crítica teatral. Te encuentras, eso sí, con sarcófagos entronizados, (...) que van hacia una crítica de recuerdo, de artistas que llegaron alguna vez e hicieron unas cosas. Y te encuentras, también con los que intentan un análisis sin el menor conocimiento de lo que están diciendo. Son, para no alargar mucho las cosas, los que, para empezar, están lejos de una crítica constructiva, sería. Una crítica que plantea, a fondo, lo que quiso decir el autor, lo que quisieran decir los actores, lo que realmente sucedió en escena, lo que, en verdad, se planteó allí como hecho. Es, en todo caso, una crítica no objetiva (1971, p.9).

En este punto, resulta un poco difícil establecer un estado del arte en cuanto al teatro breve, que ya de por sí parece ir en contra de la crítica, y se considera menor. Esto si se evalúa el recorrido de los antecedentes mencionados con anterioridad. Por supuesto, el motivo del poco proceder de una crítica clara y más acertada en cuanto a la construcción y enfoque de las formas teatrales no

detienen el rumbo que lleva el contexto de esta investigación. En todo caso, es posible encontrar unos destellos de menciones de obras breves y autores que trabajan el formato.

Con respecto a esto, la Comisión de Educación y Cultura, en un homenaje a la ciudad de Caracas, y además en ánimos de ampliar el estatus del concepto de este tipo de teatro en cuando a la formación del venezolano, surge la necesidad de publicar una edición en colaboración de varios autores, para hablar sobre obras de teatro breve. Se tituló *13 obras de teatro breve*.

Attas (1980) respecto a esta compilación afirma que:

Dentro del género teatral la disciplina que evidentemente ha resultado más atractiva para maestros dramaturgos lo es el teatro breve; y precisamente, por considerarla expresión genuina de las formas teatrales que se trabajan con mayor coherencia y continuidad en nuestro medio, la *Comisión de Educación y Cultura* de CONSUCRE entrada a la comunidad esta publicación (p. 5).

De este modo, resulta interesante cómo, a pesar de la poca información que se encuentra en torno al teatro breve en Venezuela, la cita referida anteriormente postula este formato como uno de los más usados por los autores para el momento. Esto gracias a su característica única como pieza corta. Seguidamente, en este libro es imperativo resaltar algunos datos curiosos.

Uno de ellos ha de ser el Primer Festival de Teatro Breve Venezolano para la fecha de 1971, en donde Levi Rosell, para Arte de Venezuela, reestrena una obra de Elisa Lerner titulada *La bella de inteligencia*, que se escribió en el año 1960 y fue la primera pieza teatral de la autora (1980, p.222). La aparición de este evento deja entrever una gran carga de autores que trabajaban el formato, esto en tal caso para que se diera un festival.

Sin embargo, de nuevo se observan pocos nexos de información que aporten más referencias respecto a él. En todo caso, en el número veintiuno (#21) de la revista *Imagen* y de

parte de la mano de Monasterio (1971), es posible encontrar una reseña de una obra que también se presentó en dicho festival titulada *El juego*. Sin embargo, esta dejó mucho que desear para el crítico quien lo calificó como “absolutamente gris y falta de talento”.

Asimismo, otro de los datos curiosos a mencionar en este punto, son las palabras de Núñez en la publicación de Consucre respecto a un dramaturgo venezolano llamado Andrés Martínez, quien en 1966 publica su primera pieza titulada *¿Quién asume la responsabilidad?* Obra que trae consigo un gran atractivo y demuestra las primeras características del autor en donde destaca la ruptura del tiempo, la búsqueda implacable de personajes y una realidad diferente (1980).

Aquí se entrevistó un escritor que se preocupa de primera por el trabajo del tiempo en una obra y a su vez, se enuncia de primera mano esta problemática. Además, se destaca que Andrés Martínez recibe una mención honorífica en lo que parece ser el I Concurso de Teatro Breve, auspiciado por la Asamblea Legislativa del Estado de Carabobo en el año 1972 (Núñez, 1980). Esta mención se le otorga a Martínez por la pieza *El Límite de la Fuerza*. Si se realizó otro concurso respecto al formato del teatro breve, es un poco incierto. Pero esta sola mención es importante para el estado del arte del teatro venezolano.

Los referentes hasta este punto arrojan en sí la presencia de piezas teatrales y de dramaturgos en Venezuela que son cotejados por críticos, así como recolectados y agrupados por otros investigadores. En todo caso, si se desea mencionar a algunos autores que poseen obras breves, es posible destacar a César Rengifo con *Manuelote* en 1954, a Elizabeth Shön con *Al unísono* en 1968, a Gustavo Ott en 1989 con *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas*, entre otros.

No obstante, es importante resaltar un proyecto que surgió en torno al teatro venezolano a mediados de 1974, y que probablemente sea uno de los más destacados en torno a esta investigación, puesto que una gran cantidad de dramaturgos venezolanos reconocidos, se unieron

para trabajar en conjunto piezas de teatro breve en torno a un tema en común. Esta idea se denominó *Los siete pecados capitales*.

La editorial Monte Ávila se encargó publicar el resultado del proyecto y en su contraportada reza lo siguiente:

Antonio Constante, uno de los más inteligentes directores con que ha contado el teatro en nuestro país, armó para el Nuevo Grupo un espectáculo basado en “los siete pecados capitales”; para ello convocó a un número igual de dramaturgos venezolanos, todos de reconocida trayectoria, quienes se repartieron la milenaria leyenda bajo la única condición de ser breves (1992).

La verdad es que este ejercicio de dramaturgia sitúa a Venezuela en un nivel muy grande de experimentación. Después de todo es para los años 70 en donde encontramos este juego de representaciones, época en donde de forma paralela, en España se funda una importante revista titulada *Art Teatral*, que se dedica netamente a la investigación de lo breve como forma independiente. Además, en la edición de los siete pecados, se revela que este diseño se presentó en julio de 1974 en el teatro Alberto de Paz y Mateos, con una ficha de participantes.

Los autores que participaron en el trazado de esta propuesta fueron Manuel Trujillo con la *Avaricia*, Luis Brito García con la *Gula*, Rubén Monasterios y la *Lujuria*, Isaac Chocrón desde la *Pereza*, Elisa Lerner del lado de la *Envidia*, José Ignacio Cabrujas desde la *Soberbia*, y Román Chalbaud con la *Ira*. Solo con mencionarlos a cada uno de ellos es posible entrever que la gran esfera del teatro venezolano fueron los que se encargaron del diseño de un proyecto tan peculiar. Lo realmente curioso de este, es que el fenómeno del Microteatro al surgir en España como formato, parte de una propuesta similar. Generar representaciones breves en torno a un mismo tema, dentro de un prostíbulo.

En resumen, en las 13 habitaciones del burdel se alojaron 13 grupos autónomos e independientes con la consigna de crear una obra teatral de menos de 10 minutos para un público de menos de 10 personas por sala sobre un tema común, la prostitución (Barrios, 2018, p. 88).

Por supuesto, hay una gran cantidad de años de diferencia entre cada propuesta, y también presentan un formato un poco diferente, pero el momento de llevar a la mesa obras en torno a un mismo tema, pasa a ser un punto de encuentro cercano entre ambos planteamientos. Algo que no deja de resaltar en el estatuto del teatro venezolano. Uno donde las piezas breves parecen mezclarse con los autores como si fuera una forma más para realizar representaciones. Esto a pesar de no estudiar el fenómeno de lo breve de primera mano.

Respecto a esto, y tomando en cuenta que la propuesta del fenómeno Microteatro de Alcantud se empezó a reproducir a través de una gran cantidad de países incluyendo a Latinoamérica, Venezuela no fue una excepción. José Barrios habló un poco al respecto en un artículo titulado *Microteatro, de un prostíbulo a un nuevo género teatral*. Escrito para la revista venezolana Theatron, publicada por la UNEARTE, en donde se ofrece una gran variedad de artículos referidos a la actividad de la investigación teatral venezolana. En este artículo sobre el microteatro, el autor plantea la ruptura de paradigmas dándole cabida a este nuevo formato de teatro, el cual ya ha tenido algunos destellos de brevedad en el país. Además, ofrece un repaso del origen, las características y elementos claves de dicho fenómeno, que han sido adaptados y presentados en Venezuela.

Barrios (2018), explica que:

En el año 2014 se estrena la primera temporada del Microteatro Venezuela bajo el nombre de «Teatro de 1/4» en los espacios del Centro de Convenciones y Eventos del Urban Cuplé

del CCCT en Caracas, como iniciativa de Malala Dubuc, Robert Chacón y Dairo Piñeres. La experiencia del Microteatro Venezuela parece señalar que es un fenómeno que llegó para quedarse (p. 90)

Cabe destacar que en este estudio se hace mención de algunos datos importantes en cuanto a la primera edición de este nuevo formato del Microteatro, entre ellos que la participación de artistas que formaron parte del diseño de la propuesta, entre directores, diseñadores, productores, actores y dramaturgos, se encontraban alrededor de 150 personas, sumado el hecho de que se logró un gran nivel de concurrencia en las primeras semanas de representación. (Barrios, 2018).

En este punto, y ya dentro de un contexto preciso en cuanto al tiempo que transcurre esta investigación, es posible evidenciar que el momento en que aparece el fenómeno del Microteatro en Venezuela este parece calar de forma precisa dentro del ambiente del país y de su teatro. Por supuesto, esta respuesta realmente es justo lo que se ha presentado en un principio de este arqueo. Es decir, lo breve y en este caso el modelo de lo Micro se presenta como consecuencia de la misma época, pero no elimina las problemáticas que el formato enfrenta.

De esta forma Barrios (2018) continúa:

Habría que ver si llegará a no temer a otros géneros, a no huir al escuchar “drama”, y si al mismo tiempo las historias mejorarán su calidad y lograrán contar en su simpleza aquello que, una vez más, nos debería conmover. Si es así, logrará, a partir de unas reglas puntuales y de un formato preciso, continuar una vertiente que está teniendo mucho éxito en la actualidad pero que siempre, a lo largo de la historia del teatro, lo ha tenido: la de la brevedad, en la que es casi más difícil decir las mismas cuestiones, en contraposición a un formato de mayor extensión. Aquí radica uno de los grandes retos del microteatro, y al

mismo tiempo una de sus fortalezas: no ser solo teatro para quien gusta del teatro, ni ser solo entretenimiento vacío para quienes van al bar a tomar algo (p. 91).

Este planteamiento destaca de nuevo el estado del Microteatro Venezuela y deja muchas preguntas al momento de introducirse en este tipo de estudio. Vale la pena procurar adentrarse en el objetivo de definir un fenómeno que se ha estado moldeando al país de una forma muy particular. Venezuela es un país que destaca, más teniendo incluso un antecedente como el diseño de una propuesta de experimentación en los 70 como lo es *Los siete pecados capitales*, y ahora que el nuevo formato denominado Microteatro se acentúa de forma tal que ya es posible contar un número consecutivo de veinticuatro (24) temporadas, observarlo puede pasar a ser un requerimiento para la historia del teatro Venezolano.

Después de todo, Barrios (2018) afirma que:

Estamos ante un cambio de paradigma en el consumo de la cultura y del entretenimiento, que se traduce en nuevas formas de creación de contenidos, nuevos formatos, nuevas formas de producción y de comercialización. Este cambio viene determinado por la hibridación de contenidos, de medios y de soportes. En este contexto, lo «micro» está de moda en el sector audiovisual y en otros sectores de la cultura como el teatro o la creatividad literaria (p. 98).

En este punto, a pesar de que el estado del artes del teatro venezolano parece indicar en sí que el micro aparece como un fenómeno resaltante, debido a la movida que genera en cuanto a su atractivo y su crecimiento; en cuanto a la innovación que presenta y todos los efectos que generó consigo en la sociedad; la necesidad de revisarlo a profundidad está a simple vista.

## **CAPÍTULO II: Desarrollo del Formato Breve a través del Tiempo y su Evolución como Fenómeno Teatral.**

Adentrarse en una revisión conceptual sobre un nuevo formato teatral que surge como consecuencia del siglo en desarrollo, implica a su vez examinar de lleno el origen del mismo dentro de la dramaturgia y los siglos que le anteceden. El teatro, como arte escénico tiene nada más y nada menos el término “Drama” en la antigüedad como antecedente. Una denominación utilizada para hablar sobre el arte de imitación de una acción. En otras palabras, y de forma más específica, según Aristóteles (trad. 1990) la tragedia, forma más elevada y completa. Por supuesto, cabe destacar que esta no era la única forma de representar una acción en la época, puesto que al mismo tiempo se desarrolló la comedia. Sin embargo, esta solo se dedica a otro tipo de imitación que no se acercaba necesariamente a algo prestigioso. En su lugar, la comedia griega se dedicaba a “imitación de la gente más vulgar (...) sólo de lo risible en cuanto es parte de lo feo. Lo risible es, en efecto, un error o una torpeza que provoca dolor.” (Aristóteles, trad.1990, V, 1449 b).

En esta investigación, el apoyo teórico ahonda en torno al origen y desarrollo del formato breve dentro del mundo de la dramaturgia. Esto se debe a que antes de llegar a lo micro como un modo de representación, para analizar su transpolación y repercusión en Venezuela, es necesario detenerse en los parámetros del teatro desde su forma breve, además de cómo este alcanzó un carácter independiente al punto en el cual, en la actualidad, se generan nuevas representaciones que se desprenden del mismo. Por lo tanto, antes de arrojar un estudio en torno a lo micro como un nuevo formato teatral en el país, esta investigación debe plantearse el origen de lo breve y su desvalimiento desde un punto de vista teórico y elemental.

## **I.- Entre condiciones y el carácter de lo breve.**

Ahora bien, entendemos que la tragedia según Aristóteles (trad. 1990), era el modelo que se utilizaba en la antigüedad para dar pie a lo que llamamos drama, o bien teatro, en la actualidad. Por esto mismo es necesario adentrarnos un poco más en lo que desarrolla el filósofo sobre la tragedia en su poética. Esto debido a que muchas de las consideraciones y condiciones para la misma son tomadas posteriormente por otros autores para categorizar y establecer normativas para el teatro. Entonces, podemos entender que la tragedia necesita de una extensión de tiempo, un lenguaje correcto y bien ordenado (un buen ritmo, canto y armonía), y una acción bien estructurada que pueda llevar de forma correcta el desarrollo de un argumento que desencadene una Catarsis en el espectador.

Cappelletti (1990), en su prólogo a la poética de Aristóteles explica de forma posterior que “los comentaristas del Renacimiento, y sobre todo, los preceptistas del Neoclasicismo inventaron la doctrina «aristotélica» de las tres unidades dramáticas y lograron imponerlas, a través de una Inquisición del «buen gusto», a los poetas europeos hasta el triunfo del Romanticismo”(p. XX). En este punto, ya es claro que se realizó un esfuerzo por establecer leyes al momento de plantear cómo se hace el teatro. “Las tres unidades alcanzaron validez incluso dentro de los clásicos franceses. Sin embargo, esta «doctrina aristotélica» no es un sistema real” (p. XXI).

Ahora, si Aristóteles no planteó una cátedra rigurosa sobre lo que hay que seguir para elaborar una buena tragedia, bien se encargó colocar condiciones que deberían cumplirse dentro del acto de imitación para que este sea íntegro.

Nos dice Cappelletti (1990) sobre las condiciones de una tragedia en la poética de Aristóteles:

Es claro que la primera condición equivale a la postulación de una unidad orgánica o viviente de la acción. La segunda, en cambio, se refiere a la cantidad continua, es decir, al tiempo o la duración de la tragedia, pero sólo de un modo negativo, ya que la misma queda determinada por la necesidad de que el espectador pueda captar fácilmente la unidad de acción (p. XXI).

En este punto podemos recoger dos de las bases más importantes que se plantean como requisito, al momento de evaluar el primer soporte del que se aferra esta investigación para justificar la ejecución y aparición de un nuevo formato teatral. Es por esto que el siguiente desmontaje se presenta con un enfoque vital. Comenzando por la acción puesto que, “sin acción no podría darse una tragedia” (Aristóteles, trad. 1990, VII, 1450 b), seguido por el tiempo o la duración de la misma. Este es el punto que más nos interesa resaltar. El motivo son las dos salvedades que presenta Aristóteles en su poética al momento de tratar el tiempo dentro en el drama. Si bien primero dice que la tragedia “intenta desarrollarse, en lo posible, durante un solo período solar o sobrepasarlo un poco, mientras la epopeya ya es indefinida respecto al tiempo” (V, 1449b) Es decir, no debería sobrepasar más de un día el acto de imitación. Luego agrega un comentario un poco más pertinente que condiciona esta unidad. “El límite adecuado está dado por la extensión que hace posible el tránsito de la fortuna a la desgracia y de la desgracia a la fortuna a través de diferentes sucesos necesarios o probables” (VII, 1450b).

Si bien cabe mencionar que el mismo Aristóteles, como antecedente de una época antigua que establece lo que conocemos como teatro proponía, además, que entre más extensa fuera una tragedia, más bella sería. Nos encontramos gracias a su misma variable, que el tiempo de duración solo va de mano con la extensión de una acción para realizar su cometido, la representación.

Considerando lo anterior, existe un formato del mismo teatro clásico que se presentó desde Grecia a la par de la Tragedia y la Comedia. Esta se denominó “drama satírico”.

Baras (2012) dice:

Junto a los dos géneros clásicos (...), ya desde los orígenes del teatro gozaba de gran aprecio popular un tercero, en Grecia denominado *drama satírico*, y en Roma, *atelana*; en la Edad Media, y tal vez con orígenes latinos, pasó a denominarse *farsa* en Francia, y *paso o entremés* en España (...). No acaba aquí su trayectoria porque del sainete y otros subgéneros surgieron formas aún vigentes (p.139).

En vista de esta tercera arista en las variantes del drama, es posible adentrarse un poco en el horizonte de un teatro que tendía a presentarse como un intermedio dentro de las obras más extensas como la tragedia. Barras afirma que “en torno a los años 502 o 501 a. C. se empezaron a representar, en la misma jornada, tres tragedias y un drama satírico” (2012, p. 148), y además se tendía a presentar “escenas de compraventa o intercambio, lección o adivinanza, esclavitud y liberación: o reacciones de miedo o sorpresa ante un invento” (2012, p. 148). Con esto es posible ver que este género cuyo nombre variará con el tiempo, tendía a presentar una temática mucho más variada que solo acciones excelentes y elevadas, o solo las peores representaciones de un hombre con todos sus defectos para provocar risa.

Con el paso del tiempo, es pertinente detenerse en el teatro del Siglo de Oro. El motivo de esto, es que el periodo ya mencionado viene a ser uno de los puntos más importantes al momento de explicar el desarrollo del teatro breve. Por lo tanto, se debe evaluar con precisión cómo se presentan las variables necesarias para definir la configuración de lo breve y conseguir las bases para el objetivo del trabajo; sobre todo en un lugar como España, fuente de observación principal, gracias al desarrollo que tiene lo que se denomina *entremés*. Término que adquiere con el tiempo

una connotación dramática a partir del siglo XVI, explica Asensio (1965, como se citó en Maestro, 2000), para nombrar representaciones breves estelarizadas por personajes rurales, o de clase baja, sin necesidad de presentar relación con el argumento principal de la comedia. Una de las muchas formas en que los dramas satíricos evolucionaron con el tiempo.

Chuffe (2004) afirma que:

Al asistir a ver una comedia, el público del Siglo de Oro que concurría a los teatros esperaba tener toda una variedad en el espectáculo. Primeramente se requería una comedia nueva de tres actos y para evitar la monotonía se le agregaba una variedad de obras cómicas a la hora de cada descanso, las cuales incluían una loa al inicio del entremés y al final del espectáculo la gente se divertía con música o bailes (p. 13-14).

En este sentido podemos entender que para la época, las piezas breves se veían incluso como la forma de mantener entretenido y atento al público, que en su mayoría solo parecía buscar un poco de diversión y en tal caso, los entremeses junto con el resto de representaciones que se agrupaban en su formato de presentación (tales como loas, danzas, bailes, farsas, etc.) Eran los que producían y mantenían la vida entre la muchedumbre. Cosa que Chuffe (2004) continúa sosteniendo a lo largo de su investigación, estableciendo que este tipo de pieza “tiene como principal propósito deleitar a su auditorio y agregar diversidad a la obra, aun sin contar con una conexión con el argumento de la obra principal” (p.15).

Pero el hecho es que una serie de representaciones breves no se mantuvieron únicamente como un acto plano de diversión que interactuaba con un público. Todo lo contrario, estas formas de representación teatral se encargaron de generar incluso un hecho catártico en el público y Chuffe continúa explicando esto a través de su trabajo doctoral.

El entremés cumplía una función importante dentro de los corrales ya que ayudaba a los espectadores a divertirse, a reírse, a relajarse y al mismo tiempo a considerar y observar el mundo que los rodeaba. A la vez, era como un desahogo y una forma de crítica o autocrítica social, política, religiosa, de costumbres, del sistema de gobierno y de su misma idiosincrasia. Dentro de los entremeses muchas veces se revelan ideas de la época relacionadas con la problemática familiar e individual, o bien con inquietudes religiosas y sociales (2004, p.16).

Se puede ver que una pequeña forma de teatro llegó a generar en una época lo mismo que cualquier obra con un peso de argumento mucho más extenso. Gracias a la crítica, es posible saber que la reacción del público ante estas representaciones que anteceden, finalizaban o solo se presentaban en el medio de las obras más grandes, llevaban casi todo el peso del interés y la tensión teatral de todo el espectáculo.

Tal es el caso, que el entremés es considerado un género incluso literario que con el tiempo ha ocupado el lugar de un arte “menor” dentro del teatro, esto tomándolo en cuenta como un subalterno dentro del mismo para algunos críticos (Chuffe, 2004, p.17). Sin embargo, este pasa a ser considerado, además, como uno de los primeros formatos más transgresores para la época en que surge.

Inicialmente parece que es posible distinguir en el entremés una función social antes que estética, una función -a veces sólo en apariencia- de divertimento intrascendente, para el que el formato de lo cómico ofrecía mayores posibilidades y libertades, en el contenido y en la forma. Por su naturaleza, el entremés es un modelo propicio a la transgresión de reglas. La pérdida de una poética aristotélica consagrada a la comedia favoreció la libertad

de este género en su evolución histórica, al igual que sucedió con la novela, como género postaristotélico al que tampoco está consagrada la Poética (Maestro, 2000, p. 208).

Entendemos pues, que este género español, a veces tratado como "menor", es uno de los formatos teatrales que se atreve a romper con una medida preestablecida de forma descriptiva como lo es la misma poética de Aristóteles. El motivo de esto, es que el modelo se abrió paso entre aquello que el filósofo griego estableció hace siglos como lo más correcto a lo que podría denominarse drama. Pero además, integra consigo nuevas características, y planteamientos que abrirán paso a lo que se denominará de forma mucho más general como Teatro breve a partir del Siglo de Oro.

Ahora bien, Maestro (2000), como crítico, habla más respecto del entremés y concreta los puntos más importantes que lo caracterizan. Entre estos se presentan los siguientes: Están subordinados a una obra mucho más amplia de manera formal y funcional. Poseen un relato más serio y la trama argumental suele presentarse más compleja y bien hilada. Ofrece una nueva presentación de lo cómico, el cual se sirve de la expresión verbal, el movimiento junto con lo instantáneo en cuanto a las acciones y el uso de mímica, una clara influencia del teatro breve procedente de Italia. Además se le otorga prioridad a la representación frente al texto; específicamente el sujeto, o persona, frente a la acción que esta debe representar (p. 205).

Otro punto importante es que entre los estudiosos y críticos del teatro breve, algunas veces se considera a Lope de Rueda como creador y estructurador del entremés como forma de espectáculo y género literario a lo largo del siglo XVI. Esto, continúa afirmando, se debe a que “Rueda da a sus *pasos* renacentistas un carácter independiente y desarrolla una serie de motivos, tipos y situaciones que heredará Cervantes, cuyos entremeses serán punto de referencia para autores posteriores, en lo que se refiere sobre todo a personajes y motivos” (2000, p. 206). Sin

embargo, gracias a una cita de Huerta, se puede aclarar que nunca llegó a establecerse una teoría invariable e independiente del entremés. (2000, p.206).

Esta situación tiene vital importancia. Más porque a pesar de que este formato no presenta una poética y un carácter independiente, para la época en que se representa. La pieza en sí misma y su carácter de brevedad incorporan al teatro y a la representación un nuevo nivel. Al respecto, Maestro (2000) enuncia que el entremés como acto breve “exige que la atención del espectador no decaiga ni un instante. Se recurre a todo tipo de expresiones y manifestaciones instantáneas de ruido, movimiento, persecuciones, golpes, etc., con objeto de mantener el máximo interés” (p. 207).

Hasta el presente, el proceso de evolución en cuanto al género, gracias a la brevedad que caracteriza este formato, es lo que lo va a identificar en su mayoría. Más porque con el tiempo, el teatro breve como categoría se estructura con mayor hincapié y cobra autonomía.

En este sentido Gómez (2017) como investigador se propone a estructurar y señalar cinco etapas históricas del teatro breve:

A) etapa fundacional o renacentista (autos, églogas, pasos y, finalmente, entremeses); B) etapa de madurez o barroca (en torno al entremés van surgiendo otras piezas teatrales: la loa entremesada, la jácara entremesada, la mojiganga y el baile dramáticos, etc.); C) etapa dieciochesca (el entremés se convierte en sainete); D) fines del siglo XIX y primeros años del XX (irrupción del género chico y unión de piezas breves al teatro musical. Por otro lado, los sainetes de Arniches bordean lo costumbrista y la crítica social); E) etapa contemporánea (autores como Benavente, Lorca o Valle-Inclán recuperan piezas dramáticas breves como la farsa, el entremés, la jácara, etc., renovándolas e introduciendo en ellas temas muy serios y críticos, superando el costumbrismo intrascendente, lo cual

abre nuevas posibilidades al género y es aprovechado, sobre todo a partir de los sesenta, por los dramaturgos de la llamada neovanguardia como José Ruibal, Antonio Martínez Ballesteros o Francisco Nieva) (p.116).

Hecha esta observación, es pertinente destacar cómo este formato de teatro se ha ido desarrollando a lo largo de los siglos. En especial, la última etapa y probablemente la más importante. Después de todo, algunos críticos consideran que es justamente a finales del siglo XX y a principios del XXI cuando el teatro breve por fin adquiere un poco de autonomía respecto a las obras más extensas. Un ejemplo de esta premisa es la fundación de la revista *Art Teatral* en Valencia para el año 1987, que constó de veintitrés editados hasta el año 2008, y cuyo propósito consistió en la publicación y divulgación de los dramaturgos modernos que se especializaron en lo breve. Esto a través de la publicación de diez obras por número, y media docena de ensayos que se especializan en la importancia de este género en la historia del teatro.

Por otra parte, Gómez (2017) plantea que luego del transcurso del tiempo, y a pesar de que el formato poseía una serie de características acentuadas, las mismas van cambiando al paso que la sociedad y la época lo hacen, aunque claro, todavía es posible encontrar algunos destellos del formato que conservan e identifican el género. Entre estos, el humor y el tinte popular, que a pesar del tiempo y las diferencias que ambos poseen, resultan de forma perceptible en la época contemporánea, puesto que se impulsa a un campo de renovación y crecimiento hasta la actualidad (p. 118).

## **II. Un poco de presente e innovación.**

Ya para la época actual, el teatro breve se ha afincado como un formato reconocido y con un futuro enriquecedor. La razón de esta premisa, como ya se ha dicho, tiende a ser la misma

sociedad y el tiempo que transcurre. Barbero, por su parte, y con respecto al auge de este modelo dramático explica que:

Se tiene la impresión de no tener tiempo y de vivir muy deprisa. Ante ese estrés, los espectadores se sienten más inclinados a asistir a un espectáculo reducido en el tiempo o a uno en el que quepan distintas obras de escasa duración. De esa manera, logran la sensación de haber realizado varias cosas al mismo tiempo (2002, p.1).

Con esto, se puede entender claramente que para la actualidad el espectador está condicionado a un mundo de instantes. Todo lo que quieren suele ser algo rápido e incluso fugaz. En este punto se puede encontrar la influencia de las redes sociales, un espacio de comunicación que se nutre de las respuestas y los mensajes cortos. “Son excelentes herramientas como medio de comunicación, ya que son unas de las formas más rápidas, prácticas, sencillas y también económicas, son medios (...) muy eficaces, y delimitan las actividades que puedes realizar en ellas” (Cortés, Hernández y Rodríguez, 2014, p.2). Tal es el caso de Twitter donde el usuario solo dispone de 280 caracteres para escribir lo que se desee.

Por supuesto, Barbero (2002) continúa explicando que otro de los motivos de la preferencia por las piezas breves de teatro, está en la televisión y otros medios audiovisuales. “A diario cientos de videoclips son colgados en la web por usuarios que promueven manifestaciones artísticas y políticas, muchos se encuentran con facilidad como resultado de millones de visitas que obtienen en portales como YouTube” (Gamboa, 2015, p.47). Esta arista, si bien se ha mencionado por su importancia al momento de destacar la relevancia de lo breve, no será uno de los temas a desarrollar dentro de la investigación; sin embargo, valdría la pena tomarlo como un tópico a ser profundizado a futuro.

Ahora bien, se puede ver que realmente competir con la atención de un espectador que está sumido en el instante es algo realmente difícil. Por este mismo motivo, una pieza corta tiende a ser atractiva en cuanto al mismo referente paradigmático de un videoclip, un corto, o del capítulo de alguna serie de televisión. Por supuesto cabe destacar un punto realmente importante: no es posible considerar que la única diferencia de este formato ante aquel de un carácter más extenso, sea la brevedad. Por otra parte, y como ya se mencionó anteriormente, gracias a la oleada temporal que atraviesa el desarrollo de este género, es posible encontrar un tinte de comedia que sirve incluso como planteamiento de una crítica social. Aspecto a considerar cuando esta investigación aborde uno de los posibles matices que recogerá el formato de lo micro al momento de plantear algunas de sus temáticas en cuanto a la representación.

De igual forma y en sintonía con explicar los matices que adquiere este tipo de creación, Quiles (2001, como se citó en Báez, 2013) entiende que la esencia de estas piezas, es el carácter un poco más esquemático y estructurado de las obras, y no solo su brevedad por una cuestión de tiempo,

Sino porque contiene sustancia teatral y pasó por el filtro de la síntesis. De modo que puede decirse sin riesgo a error que escribir (...) equivale a un ejercicio de contenido y de síntesis. [...] ¿Qué entendemos por síntesis cuando la citamos? Reducción —no ausencia— de la esencia del drama: (idea, conflicto, personajes...) (p. 77).

Ya de por sí, este ejercicio de síntesis que se menciona en la cita anterior, requiere una gran cantidad de esfuerzo y astucia de parte del dramaturgo que se dedique a escribir obras del género breve; porque al momento de acortar la forma en que incluso se genera conflicto en una obra, es necesario que esto se realice de un modo impactante para el público, incluso en el momento de la resolución dramática de la obra que se presente. En este caso, López (2012, como

se citó en Báez, 2013), explica y plantea lo que podrían ser las exigencias más apreciables dentro de este teatro: "novedad anecdótica, esclarecimiento de los hechos, ritmo expositivo y sorpresa en la resolución. (...) Cualidades que, según el profesor y crítico Santos Sanz Villanueva, debe poseer un cuento y, (...) son aplicables al teatro breve" (p. 78). Lo cierto es que estas condiciones tienden a ser, en definitiva, la base de las piezas cortas, puesto que la forma más precisa de hacer que algo tan pequeño y reducido, sea tan impactante, y a su vez atrayente, es el efecto que produce en el espectador. Característica base que esta investigación recoge al momento de establecer otro enfoque clave para estudiar, el cómo se presenta el teatro breve en la actualidad y cómo esto avala el estudio de un nuevo formato en cuanto al momento que surge dentro de la sociedad, para el mismo público.

En consecuencia, es realmente entendible el por qué del auge de lo mínimo en el teatro. Mucho más en un período contemporáneo, donde la tendencia es ser rupturista con las formas clásicas. En este punto, incluso a partir de la experimentación, lo breve es sometido a un gran cúmulo de muestras, pruebas, deconstrucciones y de nuevos montajes. Esto se debe a que muchos críticos y autores juegan con la idea de lo mínimo a tal grado, en que incluso una obra puede llegar a un minuto.

Afirma Aragón (2002) que gracias a *Aliento*, nombre de la pieza teatral del célebre dramaturgo de lo absurdo, es posible saber de los elementos indispensables para generar una obra de este tipo. Los mismos consistían de la mínima palabra, o su ausencia, la mínima acción, y el mínimo de espacio y personajes (p.3). Todo un ejercicio de reducción que solo podía identificarse con la vanguardia de la época y los paradigmas que enfrentaban los mismos dramaturgos gracias a la libertad que poseían. Al igual que la aceptación del público.

Vale mencionar que muchos críticos y dramaturgos tienden a variar respecto a la nomenclatura de lo que hasta ahora se ha podido entrever como Teatro breve. Al mencionar esto, se pretende referir que existen grandes variaciones en cuanto a la denominación del mismo. Por ejemplo, algunos lo llaman piezas cortas, minipiezas, género menor, teatro corto, y entre muchas otras. Todas y cada una teniendo en consideración lo minúsculo en cuanto a la representación.

Solo que en este caso en particular, es el turno de un fenómeno, o más bien formato que se presenta siguiendo la tendencia de lo mínimo, y lo breve en el teatro. Por supuesto, en cuanto al objetivo de esta investigación, es con este mismo formato con el que se pretende realizar una comparación en el desarrollo del trabajo, para ver cómo este proyecto denominado Micro y el cual surge como propuesta en el 2009 de mano de un director, tanto de teatro como televisión de origen Colombiano, es traspolado más adelante a Venezuela.

Ahora bien, Alcantud, un personaje con cierta trayectoria dentro de España y con un gran entusiasmo, al momento de buscar una forma de experimentar y satisfacer una necesidad expresiva con el teatro, se ve envuelto en una epifanía al momento del encuentro con un espacio prácticamente abandonado y dispuesto para la demolición. Entonces, en un espacio que el mismo director denominó como “mágico y dramático”, consideró generar una idea, un concepto particular.

Alcantud sintió que un lugar como el que acaba de encontrar, un edificio que en la actualidad ya no existe, era un espacio lleno de historia. Un prostíbulo que parecía contar una historia dentro de cada pared y cada rincón. De aquí fue de donde vino el pensamiento, y todo lo que este director necesitó para plantearse que podría contar él en particular, dentro de ese lugar y cómo. Palabras que él mismo suelta en una entrevista en el 2015 para Salvador Perches. Luego, no fue sino hasta que consiguió el permiso para utilizar el espacio, cuando buscó a otros doce

directores y doce autores para ponerlos en sintonía con un solo concepto. Plantearse en conjunto qué podían contar sobre la prostitución.

Es gracias a eso que durante un periodo aproximadamente de dos semanas en el mismo año (2009) Alcantud pudo presentar el proyecto en el antiguo prostíbulo de Madrid al que se denominó *Por dinero*, y de la mano de unos cincuenta artistas entre directores, actores y autores, se presentaron: en trece habitaciones, trece grupos de teatro con el objetivo de ofrecer una obra de menos de diez minutos para un público de diez personas por sala o habitación en tal caso (Acuña, 2013). Este proyecto incluso fue una forma de llevar el teatro a lo que podría ser una opción más económica. Por supuesto, a pesar de que el nombre era *Por dinero*, nunca tuvo la intención de relacionarlo con eso. Sin embargo, muchos espectadores sí lo consideraron de esta forma. Tanto fue el asunto que incluso Alcantud expresa que se llegó a usar este como el teatro desde la crisis, aunque no fue planteado como se expresó anteriormente. Todo lo contrario. Luego de que la idea pudo ver la luz y en vista de la crisis económica que enfrentaba España, se decidió optar por un precio comparable a lo que cualquiera podría ofrecer con el dinero que tenía al alcance (Perches, 2015).

La importancia de la mención es que del éxito que se le atribuye al proyecto, hace que sea estudiado por una crítica vigente. De ahí que surja lo que algunos estudiosos comenzaron a denominar el formato del Microteatro en España. El cual según Sebastián (2014), consiste en:

La representación de una micro obra de duración inferior a los 15 minutos para un número máximo de 15 personas, representado en un escenario en el que el público se encuentra integrado dentro de una sala a medidas inferiores a los 15 metros cuadrados. Además, forma parte de sus características el desarrollarse varias obras simultáneamente en sesión continua con homogeneidad en todas ellas en el tema a representar (“Por dinero”, “Por

amor”, “Por la familia”, “Por los celos”, “Por ellas”), pero con una absoluta libertad de planteamiento y visión por parte de las compañías en cuanto al desarrollo (p.2-3).

Lo que se puede conocer ahora como Microteatro en España es incluso un producto del ánimo de experimentar con lo que se conoce como las piezas breves, y la necesidad de comunicar algo en un espacio poco convencional. Un formato de drama micro en una habitación reducida, para un público bastante pequeño. Pero además, este nuevo formato, esta nueva forma de presentar un nuevo esquema de teatro, plantea la simultaneidad de la representación en un mismo espacio, y que el mismo público pueda escoger qué es lo que quiere ver, en qué orden, y en qué momento. Aquí se enuncian las características principales con las que cuentan el formato micro, y son las mismas que esta investigación utilizará para comparar el proyecto y su forma de proceder, con Venezuela en un intento por describir y definir el fenómeno desde el enfoque del país latinoamericano.

Obtenemos pues una forma rupturista y de nuevo vanguardista del teatro, lo cual ni siquiera debería ser una sorpresa con los antecedentes que arrastra dicha representación, e inclusive el mismo teatro con su desarrollo histórico. Después de todo, lo que trajo consigo lo contemporáneo fue invitar a los dramaturgos a transgredir su espacio y su forma de representación para inscribir su propio formato para generar drama, sin dejar de lado el carácter de una obra clásica.

Sebastián, afirma:

Las obras representadas contienen las características propias de una obra tradicional. Requieren un guión previo y una puesta en escena uniforme y permanente mientras se represente. Puede entenderse el microteatro frente al teatro más convencional como el cortometraje al largometraje o el cuento a la novela (2014, p.3).

De igual manera, es posible recurrir a uno de los directores contemporáneos más influyentes del siglo XX, y citar sus palabras para afirmar y cotejar lo que incluso es o viene a ser el espacio teatral, o el mismo escenario de un modo poco convencional. Decía, pues, Brook lo siguiente: “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral” (sf. p.1). Por supuesto que al hablar de un escenario, muchos piensan inmediatamente en una tarima, un conjunto de luces, sonidos, utilería, escenografía, y telones. Pero la verdad es que es posible llamar de esta forma a un espacio simple y sin mucho aparataje. Lo único que realmente necesito es una persona realizando alguna acción, y otra observándole. De esta forma, se puede generar un escenario; por lo menos eso fue lo que planteó Brook desde un espacio de ruptura con lo clásico, o lo purista. De la misma manera y como se dijo anteriormente, el Microteatro para generarse como propuesta tiende a servirse de formas nuevas, poco convencionales. Esto es porque surge exactamente en un tiempo de cambio, crisis e incluso de innovación.

Alcantud, refiriéndose a lo mencionado anteriormente, continúa planteando algunos postulados importantes en cuanto a la visión de la creación de esta propuesta que gracias a la ayuda de otros colaboradores en el proyecto, consigue salir a la luz.

En Microteatro lo efímero prevalece sobre lo duradero, lo íntimo sobre lo público. No esperemos escenario, ni butacas, ni efectos de luz, ni acomodadores. Cualquier lugar puede convertirse en el sitio adecuado para llevar a cabo las actuaciones de microteatro, incluso una casa particular. Pero una cosa sí, las obras representadas tienen un formato tradicional, no se trata de ninguna performance ni de improvisación (2013).

Ya para este momento el director se permite el trabajo de explicar, en una entrevista, parte de la esencia de lo micro. En este sentido, se habla del poder de lo pasajero sobre algo perenne. Incluso de lo privado sobre lo que se divulga en un espacio concurrente. Se habla, explica Alcántud, de la posibilidad de generar un teatro breve simplemente a partir de la misma actuación en un espacio secreto, un lugar íntimo en donde el espectador tiene la oportunidad de presenciar más de cerca el trabajo actoral y la emocional de la acción dramática. Porque a pesar de que incluso este tipo de pieza se pueda presentar en una habitación pequeña, sin efectos, sillas, o mayor escenografía, el trabajo de la acción, el reflejo del acto de representar, e incluso la misma intimidad del espacio pueden generar un efecto impactante en el espectador.

Siguiendo esta línea argumental y en ánimos de la investigación, llama la atención el hecho de que para 1974, Venezuela vivió una experiencia similar, ya mencionada con antelación en el primer capítulo, en donde autores importantes del panorama teatral venezolano se reunieron en torno a un solo tema: Los siete pecados capitales, y crearon así un total de siete obras de teatro breve, para presentarse en un mismo espacio como reflejos y contraste, de una misma unidad temática. Esto a su vez marca un punto de experimentación significativo en el teatro de nuestro país, en vista de que se puede establecer como un antecedente directo a la propuesta del proyecto Micro, que surge mucho más adelante. También podría valorarse como vanguardia del quehacer teatral para su momento.

### **III. Sobre cómo adentrarse en el teatro venezolano.**

En la perspectiva que aquí se plantea adoptar, los puntos más cruciales conforme al formato breve, su desarrollo e incluso a lo micro como propuesta, han sido expuestos de forma asertiva examinando sus aspectos más particulares. No obstante, existen algunas nociones que requieren de su mención gracias al enfoque de esta investigación, esto se debe que es necesario

establecer un punto de partida definitorio hacia la teoría dramática que rodea el teatro venezolano, y que además se tendrá en cuenta al momento de arrojar el resultado de este estudio.

En este sentido, Mancera (2012) establece en un estudio testimonial sobre el teatro venezolano que en cuanto a la creación teatral, este mismo se ve atravesado por los conceptos de crisis y transformación simultáneamente. El motivo reside en “el conjunto de rasgos que han sido parte del contexto social, político e histórico que ha asediado a las creaciones teatrales caraqueñas entre el siglo pasado y el presente” (p.88). Es más que evidente el azote de ejemplos recurrentes en la historia venezolana y como las artes escénicas, así como otras artes, se ven afectadas como consecuencia.

Entenderemos ahora crisis, al igual que Howard (1976, como se citó en Mancera, 2012):

Un desequilibrio entre el objetivo y el resultado de la fuerza, y se propicia por la presión de un contexto inestable que empuja a la búsqueda de una salida, la cual desemboca en el cambio o la transformación de las personas y los grupos sociales.

En este concepto se explica cómo funciona el elemento del contexto como una variante inestable, que repercute de forma inevitable en la sociedad y el mismo colectivo provocando un cambio en los mismos. A su vez, esto influye de lleno en cualquier tipo de expresión artística que se alimente y enriquezca del ambiente social, y su desarrollo, por lo que el teatro en Venezuela no es una excepción a este fenómeno. La forma de afirmarlo puede ser una mirada al siglo XX y la dirección que toma la dramaturgia venezolana.

Azparren (1994, como se citó en Mancera, 2012) afirma que:

La década de los años noventa es una época que sella un rumbo errático del teatro, de las agrupaciones, de las compañías estatales, de los discursos estéticos, del público y de la

formación profesional y especializada. (...) Hay una crisis, pero una esperanza sobre la transformación teatral con las nuevas generaciones de creadores teatrales.

Lo cierto es que para definir cómo aparece y repercute un nuevo formato de teatro en el país, sin importar su método de presentación o elaboración; el fenómeno que influye de primera mano es el esquema de un evento que puede desembocar una necesidad de cambio e innovación para la sociedad como espectador y público. En este sentido, el formato del Microteatro como un nuevo modelo a probar en esta época, gracias a su planteamiento de una reforma del esquema breve, que como ya hemos se ha evidenciado anteriormente, parece ser un modelo que resalta a pesar del paso del tiempo.

Barrios (2018) explica que:

Son cada vez más cuantiosas y considerables las muestras de este tipo de dramaturgia en formato micro, que permiten transmitir –a la sociedad en general, y a su público en particular– una serie de preocupaciones y problemas que afectan al ser humano en nuestros días. La intensidad y la brevedad constituyen la esencia de estas piezas teatrales, tan aceptadas por los espectadores. Una dramaturgia que se caracteriza por su intensidad, por su síntesis y por reflejar la preocupación por los problemas que afectan al hombre de nuestros días (p.99).

En este punto de la investigación, se ha establecido un panorama base y fundamental sobre los distintos aspectos y procesos teóricos, que se encargarán de sostener el trabajo de acuerdo al objetivo principal, el cual consiste en estudiar el fenómeno del microteatro como un nuevo formato en Venezuela. Es por esto que se realizó todo el sustento teórico previamente mencionado, el cual parte desde el desmontaje de las unidades aristotélicas, el desarrollo del teatro corto en el Siglo de Oro, como este evoluciona a través del tiempo, como se caracteriza y posteriormente se

independiza. Por supuesto, contando a su vez como el teatro breve se manifiesta en la actualidad y se presenta el formato micro.

Dicho esto, lo que queda para el proceso de investigación es utilizar cada factor importante mencionado en este capítulo para realizar la descripción y definición del Microteatro en Venezuela, junto con todo lo que conlleva este proceso de exposición.

### **CAPÍTULO III: Estudio del Microteatro, *Teatro de un Cuarto*, como Nuevo Formato de Teatro Breve y Contemporáneo en Venezuela**

En relación a las consideraciones hechas en los capítulos anteriores, este apartado procede a la interpretación del fenómeno en estudio por medio de las reflexiones del investigador. Se trata del momento en que el autor, como crítico y bajo el sustento de información ya proporcionada, se dedica a arrojar datos y conjeturas para establecer el resultado de su investigación. Por supuesto, antes de iniciar, es necesario explicar el método que aplica este trabajo al momento de ejecutarse.

#### **I.- Enfoque metodológico**

Ahora bien, la metodología de esta investigación marcó la pauta a seguir para recabar y analizar la información del presente trabajo. El enfoque es del tipo cualitativo porque aborda un problema social como lo es el aporte que genera el microteatro como un nuevo formato teatral en Venezuela. Según Acevedo (2007) “La investigación cualitativa consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables” (p.34). Además, incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones tal y como son expresadas por ellos mismos, y no como uno los describe.

Así mismo, el enfoque cualitativo es considerado un método práctico, donde el investigador es un ente activo del proceso de investigación. Tal y como lo define Hurtado y Toro (2005) “La investigación cualitativa tiende a usar instrumentos que recolectan, registran, analizan y comprenden datos que involucran al estudio de la investigación” (p. 75).

Por otra parte, el diseño que aborda este trabajo es de orden documental, pues se realiza un proceso de búsqueda, recopilación, lectura, comprensión y análisis de la información obtenida.

Todo a través de un arqueo bibliográfico de fuentes primarias y secundarias referidas a la temática a tratar.

En cuanto al método, se utiliza la forma analítica, puesto que se pretende definir, caracterizar y establecer el funcionamiento del microteatro como un nuevo formato en Venezuela. Ruiz (1999) “El método analítico es aquel método que consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos. El análisis es la observación y examen de un hecho particular” (p. 134).

Mientras tanto, la técnica de recolección de datos utilizada para generar la interpretación del fenómeno es la entrevista. La misma, definida por Arias (2006) como “una técnica basada en un diálogo o conversación “cara a cara”, entre el entrevistador y el entrevistado acerca de un tema previamente determinado, de tal manera que el entrevistador pueda obtener la información requerida” (p. 73).

En cuanto al tipo de entrevista, se emplea la semiestructurada, debido a que la misma permite cierta flexibilidad al momento de ejecutarla. Al respecto, Arias (2006) comenta que “aun cuando existe una guía de preguntas, el entrevistador puede realizar otras no contempladas inicialmente. Esto se debe a que una respuesta puede dar origen a una pregunta adicional o extraordinaria” (p. 74).

Ahora bien, el instrumento que se aplica es el cuestionario de preguntas abiertas, puesto que el mismo permite al entrevistado dar su opinión sin restricciones. Arias (2006) explica que “son las que no ofrecen opciones de respuestas, sino que se da la libertad de responder al encuestado, quien desarrolla su respuesta de manera independiente” (p. 75).

Cabe destacar que se emplean cuatro cuestionarios diferentes formulados según el encuestado y las necesidades de la investigación con el fin de extraer el mayor provecho a las experiencias y vivencias propias de cada entrevistado referidos al tema en estudio.

**Tabla 1**

*Informantes claves seleccionados para el aporte de la investigación.*

<b>Fecha de entrevista</b>	<b>Entrevistado</b>	<b>Especialidad</b>	<b>N° de preguntas</b>
10/02/2020	Jan Thomas Mora	Dramaturgo, director, investigador y productor de teatro, y Microteatro	8
09/06/2020	José Antonio Barrios	Actor, locutor, director teatral y dramaturgo.	4
07/07/2020	José Gregorio Martínez	Actor, director, productor y dramaturgo de Microteatro.	6
08/06/2020	José Simón Escalona	Escritor, dramaturgo, actor, guionista, director y productor, tanto de televisión, teatro y Microteatro.	7

*Nota.* La presente tabla muestra las personas seleccionadas según el criterio del investigador, en relación con su vinculación con el tema desarrollado en la presente investigación. Fuente: Elaboración propia.

## **II.- La realidad del teatro breve venezolano.**

Importa, y por muchas razones, traer a colación que el teatro breve venezolano, a pesar del poco material que permite la evaluación de su desarrollo en el país, es un teatro que ha permanecido y circula como un ejercicio, entre algunos dramaturgos venezolanos, gracias a la fuente de experimentación que representa este formato. J. S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) lo define como:

Un ejercicio poderoso para la experimentación dramática. Primordialmente es un reto enorme contar una historia en breve tiempo. Es un ejercicio entre lo teatral y lo narrativo. El cuento y el diálogo magros. Así mismo la conformación de los personajes obliga a centrar los conflictos en un aspecto principal que guía el desarrollo y expresión de lo que se desea comunicar o emocionar o divertir. Es un teatro directo, didáctico, desde mi perspectiva. Me obliga a la acción pura, al verbo limpio, a acometer lo relevante de lo que deseo expresar. La idea precisa, urgente.

Teniendo esto en cuenta, y considerando lo que se ha formulado en los capítulos anteriores de este trabajo, se podría decir que lo breve es una forma de generar teatro, que usualmente tiende a estar presente en la historia del mismo. Los formatos cortos son vertientes que van desde el inicio del drama clásico, como ya se ha corroborado y por supuesto, Venezuela no es la excepción a esta regla.

J. S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) comenta que:

El teatro breve en Venezuela inicia con los sainetes, tal como expone Monasterio. En las presentaciones teatrales de estas pequeñas obras cortas, además, se introducían, actos de entradas y de finales del espectáculo. Cuando monté los Sainetes Venezolanos con la Compañía Nacional de Teatro, hice referencias en el montaje a esta costumbre del teatro

nacional de variedades (...). Era emocionante y muy divertido escuchar a todo el público del Teatro Nacional cantar al unísono. Ese espectáculo se llevó de gira por todo el país. Los sainetes venezolanos son una referencia obligada del teatro venezolano.

En este punto, es curioso como resalta la importancia de un formato breve en el país, esto considerando cierto halo de incertidumbre que aún alberga la crítica y el estudio del mismo en Venezuela. J. T. Mora (comunicación personal, 10 de febrero de 2020) resalta que “de un momento para acá se paralizó escribir sobre la historia del teatro (...). Y lamentablemente debo afirmar que hay pocos investigadores que se sienten, desde la investigación, a desarrollar teoría”. Por supuesto, es preciso señalar, que el mismo dramaturgo e investigador, dice que “la misma crítica, la misma élite del teatro dice, y más aquí en Venezuela (...), que eso no es teatro de verdad”. Ciertamente esto resulta contradictorio, más con lo que se ha estado mencionado con anterioridad respecto a lo breve como formato. Sin embargo, esto tampoco es una sorpresa. Es muy claro el recorrido que ha tenido que lidiar este tipo de teatro para lograr, inclusive, una forma autónoma a ser investigada con precisión en países como España. Venezuela, por su parte, es un país donde el tema de la crítica teatral, una arista demasiado amplia, todavía presenta aspectos algo engorrosos.

J.S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) sostiene esto afirmando que:  
Son gajes que por lo general resultan controversiales e incómodos. Creo que la crítica del Teatro breve se aborda desde la subjetividad, y aunque esto pueda generar polémica, no escapa a los gustos, relaciones e intereses de los individuos. Es un asunto bastante incómodo. Un teatro que como toda urgencia tiene detractores.

Entrar en este tipo de discusión sería similar a enfrascarse en la pregunta del por qué la dramaturgia no es aceptada como un género dentro de la literatura, cuando este implica la creación de un texto teatral (J. T. Mora, comunicación personal, 10 de febrero de 2020). Lo cierto es que

realmente una pieza de teatro breve es un formato completamente apto y presto para generar una acción dramática y una experiencia reflexiva en el público que la presencia; además, el tiempo que necesite para lograrlo, viene a ser lo de menos. Aporte que sostiene J. T. Mora (comunicación personal, 10 de febrero de 2020) quien continúa explicando que:

Reflexionar si 15 minutos es mucho o condiciona la calidad de una pieza, es otra arista. Pero sí, yo concluiría diciendo que no, no condiciona para nada el tiempo de una pieza. Lo importante es el rigor, lo importante es la calidad de la palabra y de lo que el dramaturgo quiso plasmar.

En este sentido, el teatro breve venezolano, a pesar de su pobre mención en cuanto a la investigación teatral, como ya se dijo en un principio, es un formato presto al experimento y a la innovación que algunos dramaturgos venezolanos tales como, César Rengifo e incluso el mismo José Ignacio Cabrujas, se aventuraron a tratar. Lo cierto es que Venezuela, como país, es un lugar donde la motivación para probar algo diferente y nuevo, está a la orden del día, en este caso, desde la perspectiva teatral. Por esto, al momento de aparecer un proyecto como lo fue el Microteatro, la propuesta no pasó desapercibida. J. S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) menciona que “cuando entra en boga Microteatro Venezuela no dudamos en apoyar la iniciativa y comprometernos con su desarrollo; es una expresión teatral de gran capacidad de experimentación y aprendizaje para el talento teatral”.

### **III.- Sobre lo que representa la experiencia Micro en Venezuela.**

Ahora bien, entendemos gracias a las diversas perspectivas arrojadas en los capítulos preliminares, que la propuesta denominada Microteatro, surgió de la mano de un director y escritor de nombre Miguel Alcantud en España, como un formato contemporáneo de teatro breve, frente a la crisis económica que enfrentaba el país. De ahí surge el primer nombre que acompañó dicha

propuesta, es decir, *Por Dinero*. Por supuesto, el proyecto, además, involucraba un intento por romper con lo tradicional, exponiendo y experimentando con lo efímero, lo íntimo y lo breve en un espacio reducido y poco convencional, sin dejar de lado la estructura dramática que debe tener toda obra teatral, sin apelar a la improvisación.

En este sentido, al hablar sobre esta propuesta, J.S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) explica que:

Es una plataforma de expresión que responde a las necesidades de su época. Vivimos un mundo que parece dar vueltas sobre sí de manera más rápida. Son tiempos de emergencia. En estos momentos la búsqueda de soluciones da muestras de excentricidad, de innovación, de irreverencia. Desde el burdel español convertido en teatro urgente, todo es posible.

El Microteatro como formato surgió en España, en otras palabras, tanto por un momento de crisis, como por la necesidad de invención que presenta nuestra época. Un mundo donde lo breve se hace, en otras palabras, una exigencia para la rutina. Seguidamente, al preguntar el motivo por el cual surge la misma propuesta acondicionada y estructurada, desde otro ángulo, para Venezuela, el componente de la crisis, es el que más sale a colación. Figuras como Barrios, Escalona y Mora concuerdan en que el cierre de la televisión venezolana, y más específicamente, el cierre de la cadena denominada RCTV, representa un detonante importante para la aparición del proyecto Microteatro Venezuela, unos años después.

J.S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) menciona que:

Los artistas necesitan plataformas para contactar con sus públicos. Cuando cierran los museos se buscan los muros de la ciudad. Algunos entonces declaran que el “graffiti” no es una “bella arte”. La desaparición de la TV dejó sin lugar para mostrar su trabajo y vivir de lo que nos gusta hacer a muchos artistas de la escena. Algunos prefirieron emigrar,

celebro sus decisiones. Otros decidimos tomar espacios alternativos. El Microteatro Venezuela lo celebró como una de las más hermosas e importantes iniciativas en el desarrollo de la escena nacional. Me he sentido identificado y maravillado con la experiencia. Una generación enorme se ha formado en este formato.

En efecto, como plantea la afirmación anterior, muchos trabajadores y creadores del acto del espectáculo y la escena tuvieron que buscar algún tipo de refugio. J. T. Mora (comunicación personal, 10 de febrero de 2020) continúa a su vez explicando que al encontrarse en esta situación, la gerencia encargada de llevar a cabo el proyecto Microteatro Venezuela, vio la posibilidad de generar un mercado sustentable y sostenible en torno al gremio de personas que buscaban a qué aferrarse; cuando algunos inclusive ya habían pisado las puertas del quehacer teatral.

Cabría preguntarse a mayor profundidad qué otras perspectivas abarcan la dirección ejecutiva de todo este planteamiento, el cual consistía en transpolar un formato que ya era exitoso en otros países tanto de Europa, como de Latinoamérica, a Venezuela. Sin embargo, en ánimos de esta investigación, aunque se plantearon diversas preguntas al respecto, resultó un poco escabroso llegar a esas respuestas. A pesar de estos inconvenientes, se encontraron panoramas de la gerencia del proyecto Microteatro Venezuela, por medio de terceros, que permiten una aproximación verosímil.

Piñeres en una entrevista que realizada por Duarte (2014), declara lo siguiente:

Yo lo vi en Miami y luego en Bogotá, donde me encantó la experiencia de la música en vivo y el que fuera como un café. Para allá fui con Robert Chacón y Malala Dubuc, gerentes de Urban Cuplé. Al llegar, los tres decidimos que queríamos hacerlo. Eso fue en Marzo y lo armamos en un mes y medio.

Por supuesto, es inevitable afirmar que la propuesta fue muy similar en algunos aspectos a sus predecesoras en otros lugares del mundo. Después de todo, el planteamiento de la obra breve en un espacio poco convencional y de una duración solo de 15 minutos, viene a ser el mismo; pero el punto focal para diferenciar el proyecto que se presenta en nuestro país, recae en el diseño del mismo.

En este sentido, Duarte (2014) en su entrevista afirma lo siguiente:

La dinámica de producción en Venezuela se diferenció de las presentaciones en el exterior. Al armar el programa decidieron convocar a directores, y no a dramaturgos directamente, para que presentaran una propuesta corta que se ajustara a las exigencias minimalistas del festival. Los temas varían de obra en obra y se pueden encontrar todos los géneros dramáticos. En las puestas de otros países se presentan temporadas temáticas con reducidas opciones pero con mayor tiempo en la cartelera teatral. Afuera tú encuentras microteatro en cualquier época que vayas. Aquí hay una agenda porque el espacio lo usan para otras cosas. Si lo seguimos haciendo en Urban Cuplé sería unas cuatro veces al año.

Tenemos pues, que el replanteamiento y estructuración de la propuesta abarcan temas importantes cómo una variación temática entre cada obra, ya que no todo gira en torno a un tema en común como se evidencia en otros países, y una cartelera que tiende al cambio de acuerdo a cada temporada, ya que se propone traer nuevas puestas en escena en cada apertura, en vista que el espacio no es un lugar del que se pueda disponer todo el año sin interrupción. Siendo este el caso, es pertinente mencionar que el proyecto venezolano en su primera edición de lanzamiento para el año 2014, toma como referencia la denominación *Teatro de un cuarto*, como juego ante la adaptación que se hace del espacio, que “anteriormente ocupado por un bingo, incluyó las

separaciones con paneles de feria para la creación de 18 “cuartos” con puertas que dieran la sensación de estar encerrados”. (Duarte, 2014).

Además, otro aspecto a destacar en cuanto a la recepción de cada sala es el siguiente:

Por sala caben 25 a 30 espectadores dependiendo de la disposición. Porque hay obras que no tienen silla y la gente se sienta en el suelo, otras que tienen una sala bifrontal, dice el director. El espectador debe olvidarse de las salas convencionales y adaptarse a un nuevo contexto en el que podrá tener a los actores muy cerca e intimar más con la historia (Duarte, 2014).

Por otra parte, como en cada nuevo proyecto, a veces se tienden a presentar ciertas dificultades, y este caso no fue la excepción. Desde algunos problemas con el sonido que se colaba entre cada sala, y un vacío de espectadores algunos días de la semana, en sus inicios, la experiencia micro fue sujeta a diversos cambios en los cuales incluso se arrojaban promociones para generar audiencia. “Piñeres asegura que la imprecisión que caracteriza a los venezolanos chocó al principio con la forma de las presentaciones: El primer día la puntualidad fue el mayor problema, nadie creía que las obras iban a comenzar cada 15 minutos con exactitud”. (Duarte, 2014).

J. T. Mora (comunicación personal, 10 de febrero de 2020), se afirma que:

Fue muy duro hacer el público. Hacer conciencia en esa gente. Hacerle entender al público que el valor de la entrada era el correcto, aunque la gente lo veía muy caro porque comparaba 15 minutos, que salía costoso, con 45, o una hora o dos horas (...). Pero, después el público agarró la movida, entendió que tiene el mismo valor, (...) que en 15 minutos te consigues con piezas teatrales que cautivan. Otras que te alegran, otra que a lo mejor no te gustan, otras que a lo mejor tú dices: “Wow, qué es esto”

En este caso, se puede comprobar que, en definitiva, el factor espectadores fue uno de los que más trajo dificultades a la propuesta en sus inicios; sin embargo, considerando las altas expectativas que produjo el proyecto, sobre una audiencia que comenzó a ser receptiva ante este nuevo planteamiento, es posible afirmar que en sus primeras temporadas recibió un gran número de visitas que llegó a superar los diez mil.

Llama la atención, dentro de la perspectiva de este proyecto, la movida de personas que trajo consigo Microteatro Venezuela, debido a que resultó mucho más grande que cualquier otra que se haya visto, dejándola en evidencia como una de las mejores. Argumento que comparten figuras como Escalona, Barrios, Martínez, y Mora luego de las veinticuatro temporadas que ha vivido la experiencia Micro después de seis años de vigencia.

J. G. Martínez (comunicación personal, 07 de julio de 2020) resalta que:

Microteatro fue la empresa de teatro breve más grande que ha existido por lo menos en Suramérica, y me atrevo a decir que en Europa también. Según los cuentos y por investigación, las salas de Microteatro de otras ciudades tal vez no pasaban el número diez, y el número de espectadores que nosotros teníamos, era de cuarenta. Por ejemplo, el Microteatro Bogotá, que es uno de los más importantes, no alcanzaba los diez espectadores. Ya ahí, tú ves una real diferencia (...) y si el día de mañana se llega a hacer un estudio realmente analítico de todo lo que fue Microteatro, estoy seguro que se convierte en una referencia mundial.

Lo cierto es que luego de su primera temporada, la propuesta Micro en Venezuela solo continuó creciendo hasta el punto de alcanzar incluso treinta obras por cada temporada, de cualquier tipo incluyendo micro obras infantiles, e incluso un formato que llegaron a denominar MicroNovela como una puesta en escena que valdría la pena investigar más a fondo en otra

oportunidad. Por esto, la afirmación ya mencionada que realiza Barrios (2018) en uno de los capítulos anteriores sobre el gran reto y la fortaleza que representa de por sí al Microteatro venezolano, demuestra porque no se detiene en “ser solo teatro para quien gusta del teatro, ni ser solo entretenimiento vacío para quienes van al bar a tomar algo” (p. 91).

Sobre la base de la idea anterior es posible comparar el panorama de dramaturgia de autores como Escalona y Martínez, en donde el primero se planteó trabajar con varios cuerpos escénicos en donde trabajaba estereotipos y una celebración a lo excéntrico. Mientras que el segundo se enfocó en un teatro de un registro social que siempre buscaba una especie de protesta o denuncia hacía el reflejo de la comunidad que buscaba representar.

En palabras de J.S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020), su propuesta escénica en Microteatro Venezuela se describe la siguiente forma:

Primeros fueron mis *Tipo Tipas*, estereotipos de mujeres desde la perspectiva masculina de su calificación de las tipas: Una diva, una monja, una adivina, una ejecutiva, una viuda. Luego tomaron la escena mis *Raros*: un onanista, un abusado, un fisgón, un travestido. Por supuesto que hice obras breves como homenaje a lo estrambótico de Microteatro: *Burdel*; la reposición de Cortísimas como *María Queras y Padre e Hijo*. Una épica platónica que inicié con *Belleza*, y una obra por entregas como *Felizmente casados y Pelea de casados*.

Mientras que, por su parte, J. G. Martínez (comunicación personal, 07 de julio de 2020) resalta, de su dramaturgia, lo siguiente:

Siempre me fui o traté de irme por un teatro de denuncia, un teatro que reclamara desde las palabras, que reclamara desde la puesta en escena algo que estaba mal, algo que como sociedad debíamos revisar, y puesto todo esto hecho con la intención de que el espectador saliera reflexionando de cada uno de mis montajes, y pues llevándose a casa la tarea de

pensar si, como sociedad o como ente individual, estábamos haciendo las cosas bien, o las estamos haciendo mal. Mi propuesta dramática siempre ha tenido una guía que viene del teatro San Martín de Caracas, de la compañía Texto Teatro. Mi mayor referencia es el dramaturgo contemporáneo Gustavo Ott, un dramaturgo venezolano egresado de la Universidad Católica Andrés Bello, que pues en su estilo dramático, cuando escribe, hace mucho énfasis en Latinoamérica. Yo lo describo a él como el dramaturgo que describe, hace como una radiografía de todo el continente del sur; y bueno nada, viviendo esas experiencias del teatro San Martín de Caracas, definitivamente me di cuenta que yo tenía una voz, y una manera muy fiel para tratar todos mis planteamientos dentro de Microteatro.

Entre algunas obras de este autor, que bien valdrían la pena mencionar para ejemplificar su propuesta, serían piezas cómo *Alan y Alejandro*, que tratan de primera mano el impacto que tuvo en Venezuela el proceso político que se vivió en el año 2017; *Salvaje*, una denuncia hacia los animales que permanecen en cautiverio; *Que se lo lleve el río*, que representaba a una sociedad en ruinas a la que no le importaba su situación, sino que parecía fascinada por la misma; *Que ricas son las papas*, donde se habla del cierre de un canal de televisión y de cómo se esconde una doble moral y una hipocresía de los mismos artistas ante este mismo hecho; y por último, *No me importa si duele*, una pieza que habla sobre el amor, y es dispuesta para que el espectador se enamore de la historia, mientras se olvida que la misma es abordada desde el romance entre dos hombres (J. G. Martínez, comunicación personal, 07 de julio de 2020).

Sin embargo, si bien es cierto que el proyecto Microteatro Venezuela, o como se le denominó a esta propuesta desde su primera aparición en el país, siendo así *Teatro de un cuarto*, fue un gran éxito en comparación a sus equivalentes en otros lugares del mundo, la misma ha llegado a su vigésimo cuarta temporada, mejor conocida como la última en un contexto temporal

indefinido, y el motivo recae bajo diversos argumentos que encuentran aval dentro de esta última, que no resultó ser para nada exitosa.

En cuanto a los razonamientos que envuelven el declive de la propuesta, J. G. Martínez (comunicación personal, 07 de julio de 2020) habla principalmente de una tendencia por “complacer al espectador (...) la cartelera se fue llenando de una especie de teatro hecho para (...) el público que iba con mayor frecuencia (...) ávido de la risa fácil”, en este sentido, también continúa explicando el dramaturgo, que en consecuencia se dejó un poco el carácter de refinamiento que se presentaba antes de escoger las piezas que participarían en cada temporada.

Lo que antes era un arte depurado, como sucede en las primeras temporadas, pues pasó a ser un arte deteriorado, y muchos le echaban la culpa al bolsillo. “No, que es que no tengo dinero para producir”. Bueno, yo ahí siempre tuve mi punto de vista, y sí bueno, yo tampoco tenía dinero para producir, pero si mi espectáculo llevaba una vela, tenía que ser una buena vela. No la más cara, pero sí tenía que ser una buena vela. Si no tenía dinero para producir, si no tenía dinero para pintas; pues me las arreglaba, me las ingeniaba para ponerme, como productor, y conseguir alguna manera (J. G. Martínez, comunicación personal, 07 de julio de 2020).

Por supuesto, así como existe este tipo de juicio ante el declive, también se puede entender el proceso de cierre del proyecto Micro en Venezuela, como un momento para reflexionar y ver cuál es el siguiente paso en cuanto a los términos de la propuesta y el cómo va a evolucionar. J. S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) en cuanto a esto afirma que el Microteatro venezolano “actualmente necesita un aire. Todo arte requiere incubación y reflexión. Nos toca seguir buscando nuevos espacios. Bienvenidos todos los experimentos. Los cambios son vida”.

Cabe señalar que este es uno de los argumentos que utiliza Dubuc en una entrevista para Medina (2020) al hablar sobre el motivo del cierre en este año 2020, desde su perspectiva como gerente del proyecto. “Cada uno va a tomarse su tiempo y su momento. Robert (Chacón) está en España, el maestro Dairo Piñeres continúa con sus proyectos personales, y yo estoy saliendo de un cáncer”.

También agregó que los tiempos actuales y la llegada de la nueva década «exigen una reinención y la evaluación de un conjunto de cosas», que llevaron a los directivos del Microteatro a tomar la difícil decisión de suspenderlo. Factores como la inseguridad y el miedo del público a salir en horario nocturno del Microteatro, aunado a la diáspora, fueron factores determinantes tanto para Dubuc como para el resto del equipo. «La diáspora hizo que se fueran los actores, los dramaturgos, los directores y hasta el público. Es la sumatoria de muchas cosas» (Medina, 2020).

Lo cierto es que muchos factores atribuyeron a una despedida que algunos esperan, no dure para siempre. La situación país, los imprevistos, cambios y aspectos personales de los gerentes de este gran proyecto, realmente no dieron otra opción más allá de la que conocemos; sin embargo, tanto Barrios como Martínez comparten la opinión de que la fórmula de Microteatro no se ha agotado, todo lo contrario, ya que como cualquier representación artística, esta propuesta seguirá teniendo vigencia sin importar el tiempo.

En palabras de J. G. Martínez (comunicación personal, 07 de julio de 2020) sostenemos que:

El teatro seguirá siendo teatro en cualquiera de sus manifestaciones, y en cualquiera de sus tiempos. Microteatro puede durar diez minutos, quince, una obra de una hora, dos horas, tres, hasta siete horas puedes ver sobre un escenario, siempre y cuando esté bien hecho,

pues va a seguir siendo positivo, dando los mejores resultados. Ahora, no sé qué vaya a pasar con Microteatro en un futuro. Es muy posible que vuelva a abrir las puertas, ya ahora ciertamente con unas características muy particulares. Si antes estábamos destinados a abrir el Microteatro y hacer una segunda temporada, una temporada más de Microteatro; si antes estábamos destinados al fracaso, porque no iba a ir más nadie a vernos, pues ahora es el doble, el triple el reto, porque estamos atravesando una pandemia que sin duda hace que exista, no sé si en el resto de los ítems; pero en teatro, una nueva manera de ver las cosas.

#### **IV.- Definición y categorización del Microteatro venezolano cómo un proyecto que exalta lo breve.**

Ahora bien, en la perspectiva que adopta este estudio, se pudieron evidenciar algunas de las características que sostiene el proyecto venezolano, al igual que sus contratiempos. Sin embargo, los puntos más importantes que sostiene esta investigación son el cómo este formato en su brevedad obtiene validez como una propuesta de teatro y cómo se define el mismo desde toda la experiencia.

En este sentido, y luego de todas las reflexiones que se han arrojado a lo largo de este trabajo, es posible dar cuenta de que una pieza corta, breve, o mínima no es muy diferente a una con una extensión mayor a los 45 minutos. El hecho de ser una representación con un tiempo reducido para generar drama, no quiere decir que la pieza sufra una ausencia del mismo, en todo caso solo se convierte en un modelo de experimentación, cómo ya se ha comentado con anterioridad, que bien equivale a una práctica de simplificación y de manejo de la estructura.

Sí equivale a un ejercicio de contenido, y de síntesis, de resumen, de decir en cuatro, o menos palabras lo que tienes que decir. A veces más es menos, y a veces menos es más. Desde Microteatro tú tienes un poder que es la palabra y simplemente una frase puede

cambiar la conducta de un ser humano, o una imagen puede hacerlo, y no es necesario que esa frase o esa imagen dure una hora o media hora, a veces puede durar hasta cinco minutos. La gente reclamaba el hecho de que Microteatro rompía con las reglas de dramaturgia del teatro, pero bueno, la gran parte de las piezas de Microteatro tenían una estructura hecha para teatro, hecha como el teatro. Donde hay conflicto, hay teatro. Donde hay resolución del conflicto, hay teatro. Donde hay protagonismo y antagonismo, hay teatro, dure el tiempo que dure (J. G. Martínez, comunicación personal, 07 de julio de 2020).

Lo cierto es que a pesar de que algunos puedan llegar a decir que este tipo de formato más allá de lo breve, que denominamos como Microteatro, no cumple con lo que sería considerado como teatro, desde un aspecto quizás más “academicista”; el mismo argumento pierde vigencia en cuanto se hace una reflexión sobre todo lo que se ha expuesto en este trabajo y cómo se deja al descubierto que las piezas breves han estado presentes desde el momento en que surge la representación escénica y el mismo drama. Por lo tanto, el Microteatro por su parte solo aparece, cómo cualquier formato de arte sobre el que se indaga y se prueba hasta obtener como resultado algo nuevo y revolucionario.

De igual modo, incluso J. S. Escalona (comunicación personal, 08 de junio de 2020) sostiene que este tipo de teatro, o estos formatos de puestas en escena “son ejercicios dramáticos, experimentos. Insisto, desde mi perspectiva, conlleva la creación de un cuerpo poético, dramático y personal. La búsqueda de una confrontación y conmemoración de nuestras inquietudes, expectativas, de una voz propia”.

Siendo este el caso, y tras exponer el cómo es recibido este formato experimental sobre el cual se enfoca todo este trabajo; llega el momento de definirlo con mayor precisión para tener un aval más conciso al momento de realizar un aporte al estado del arte del teatro venezolano, con

referente a este fenómeno al que llamamos Microteatro, y el cual ha pasado un poco inadvertido entre la crítica teatral del país.

Ahora bien, para fijar este proyecto también conocido como *Teatro de un cuarto*, en Venezuela, es necesario ir más allá de solo la pieza breve de unos 15 minutos que se presenta al público. Definir todo el formato Microteatro, involucra tomar en consideración lo que representa la experiencia que se ofrece al espectador. Esto va desde el gran espacio poco convencional que se transforma en muchas salas pequeñas, en donde tendrá lugar cada muestra escénica; la música en vivo; la gran cantidad de obras representándose al mismo tiempo; la dinámica de poder ver cualquier otra pieza al terminar cada representación, en vista de que las mismas vuelven a empezar; las oportunidades que generó como fuente de trabajo para muchos artistas y miembros de este gremio, y por supuesto el espacio de acercamiento e interacción que simbolizó para muchos.

En relación a esto, y destacando una cualidad importante sobre dicho formato, J. T. Mora (comunicación personal, 10 de febrero de 2020) agrega que el mismo se transformó en:

Un lugar de encuentros, de desencuentros, de crítica (...), generó muchos talleres, muchos encuentros de formación, y en esos encuentros de formación se analizaba, desde el Microteatro, la mirada del arte en el país. Entonces eso era una cualidad (...), había un alimento, un alimento de añoranza al pasado, de recordar esos festivales (...) en la época de Carlos Giménez, fundador de Rajatabla, y que eso te mantiene a ti como que, de verdad que el Microteatro te alimentaba. Te hacía encerrar en una gran burbuja para que el país no te afectara.

Sumado a esto, y destacando ese carácter tan particular que se le otorga a esta experiencia, que resulta comparable con un espacio para el aprecio del arte, para el aprendizaje, el enfoque, el cultivo e incluso la producción de mucho más material, en cuanto al hecho escénico y artístico; el

proyecto Microteatro Venezuela ha sido definido por mucho como un festival, un lugar de celebración por y para el teatro venezolano.

Un gran festival en el que cabemos todos. Sin distinciones, sin razas, sin partidismo, sin nada. (...) El tiro al piso que logró Malala, Dairo y Robert fue que hubo cabida para todo el mundo. Desde el que quería ver obras banales (...) hasta obras que te ponían a ti, por ejemplo, (...) *Escena de un crimen*. Fabuloso. No ha existido (...) una obra tan impactante como esa, y que ninguna otra obra ha superado esa pieza (...), esa obra que era tan bien lograda desde el arte, entonces en ese sentido, yo creo que el Microteatro es eso, una gran fiesta, un gran festival que nos reunió a todos aquí en Venezuela. Rostros que teníamos siglos que no nos veíamos, gente que viene de otros países, gente que se había ido por dos años y volvía (J. T. Mora, comunicación personal, 10 de febrero de 2020).

De esta forma, y tomando en consideración que el formato venezolano fue uno de los más exitosos conforme a sus predecesoras, es más que factible otorgarle a la experiencia la categoría de festival. Solo hay que ver la movida que se generó con todo el proyecto y la cantidad de personas que trajo consigo, para reunirse en un solo espacio en favor del disfrute y el aprecio del hecho teatral, por medio de piezas breves que calaron en el público de una forma mucho más atractiva e innovadora, gracias a la brevedad de las mismas y el ambiente que continuó presentándose cómo una fiesta en donde todos son invitados a participar y a disfrutar de la experiencia.

Por supuesto, no hay que quitar el aspecto incluso empresarial que se le atribuye, en vista de todos los empleos y la infraestructura que soportó y generó en sí, para convertirse en lo que es hoy en día donde, luego de veinticuatro temporadas y un cierre, deja una gran incógnita sobre lo que le depara en un futuro. Es posible afirmar que este fenómeno impulsado por un deseo de traer

un proyecto fresco y con rostros de éxito, situó una gran marca dentro de la historia teatral de nuestro país, yendo más allá de lo que una pieza breve puede ser.

Microteatro Venezuela es una experiencia; es un festival que trajo consigo recuerdos de una época dorada; es un lugar de encuentro en donde la experimentación, el intercambio de ideas, el mismo aprendizaje, el disfrute, la nostalgia, la contemplación, la denuncia y el homenaje tuvieron lugar de forma homogénea en un mismo espacio. Todo gracias a lo que este formato de teatro representa, al utilizar de cabecera piezas que permiten generar un espacio de invención, donde prevalece lo efímero, el instante y de lo íntimo, sin dejar de lado la esencia del teatro tradicional en donde prevalece la estructura de toda drama.

#### **V.- Breve cronología de algunas obras de teatro breve**

Como aporte final de esta investigación, a continuación se presenta una tabla, de creación propia, en donde se muestra un despliegue temporal de algunas de las obras más importantes, al igual que dramaturgos, a la largo de la historia teatral, que pueden representar la evolución del formato estudiado hasta la actualidad. Esto deja evidencia del rastreo de obras y material que se realizó desde Grecia, en donde existía bien llamado drama satírico, hasta las últimas temporadas que experimentó el proyecto Microteatro Venezuela.

**Tabla II**

*Cronología de obras de teatro, en formato breve*

<i>Periodo</i>	<b>Obra</b>	<b>Formato breve</b>	<b>Dramaturgo</b>
<i>Finales del siglo VI a. C – Inicio del siglo V a. C.</i>	Aparición del Drama Satírico		
	<i>Los que tiran de la red</i>	Drama Satírico	Esquilo

<b>Finales del Siglo V a. C.</b>	<i>Los Rastreadores</i>	Drama Satírico	Sófocles
	<i>El Ciclope</i>	Drama Satírico	Eurípides
	<i>Alcetis</i>	Drama Satírico	Eurípides
<b>Siglo IV a. C.</b>	<i>Agén</i>	Drama Satírico	Pitón
	Decadencia del Drama Satírico		
<b>Siglo II a. C.</b>	Invención de la Atelana en Atalla		
<b>Siglo I a. C.</b>	<i>Bucco gladiador</i>	Atelana	Lucio Pomponio
	<i>La novia de Papo</i>	Atelana	Lucio Pomponio
	<i>Macco soldado</i>	Atelana	Lucio Pomponio
	<i>El Alcahuete</i>	Atelana	Lucio Pomponio
	<i>Agamenon falsificado</i>	Atelana	Lucio Pomponio
	<i>Los galos transalpinos</i>	Atelana	Lucio Pomponio
	<i>El gallinero</i>	Atelana	Quintus Novius
	<i>Hércules el cobrador de dinero</i>	Atelana	Quintus Novius
	<i>La cortesana</i>	Atelana	Quintus Novius
	<i>El funeral</i>	Atelana	Quintus Novius
	<i>La virgen embarazada</i>	Atelana	Quintus Novius
	<i>El juicio</i>	Atelana	Quintus Novius
<i>El hombre tacaño</i>	Atelana	Quintus Novius	
<b>Siglo II d. C.</b>	Atelanas cobran popularidad durante el los períodos imperiales de Trajano y Adriano		

<i>Periodo difuso en cuanto a evidencia. El rastro se pierde entre los Mimos, Pantomimas, entre otros.</i>			
1502	<i>Auto pastoril castellano</i>	Auto (formato que prefigura los Pasos)	Gil Vicente
1503	<i>Auto de los reyes magos</i>	Auto	Gil Vicente
1509	<i>El auto del Repelón</i>	Auto	Juan Encina
1513	<i>Sibila Casandra</i>	Auto	Gil Vicente
1516	<i>Barca del infierno</i>	Auto	Gil Vicente
1518	<i>Barca del purgatorio</i>	Auto	Gil Vicente
1523	<i>Inés Pereira</i>	Farsa	Gil Vicente
1525	<i>La hechicera</i>	Farsa	Diego Sánchez de Badajoz
-	<i>La ventera</i>	Farsa	Diego Sánchez de Badajoz
1547	<i>La muerte</i>	Farsa	Diego Sánchez de Badajoz
1548	<i>Las aceitunas</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>Los criados</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>El convidado</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>El de Polo, Vallejo y Grimaldo</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>El de Guadalupe y Mencieta</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>El de Leno y Sulco, su anno, sobre el ratón</i>	Pasos	Lope de Rueda

<b>1567</b>	<i>El de la gitana y Gargullo</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>El de Troyco y Leno sobre la manteca</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>El de Íscaro y la negra</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>Cornudo y contento</i>	Pasos	Lope de Rueda
	<i>Pagar y no pagar</i>	Pasos	Lope de Rueda
<b>1603</b>	<i>El viaje entretenido</i>	Mojiganga	Agustín de Rojas
<b>1606</b> - <b>1611</b> - <b>1613</b>	<i>Doña Bárbara</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>Diego Moreno</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>El buen republicano</i>	Mojiganga	Agustín de Rojas
	<i>Los enfadados</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>La vieja Mañatonos</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
<b>1615</b>	<i>El retablo de las maravillas</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
	<i>Juez de los divorciados</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
	<i>Rufián viudo llamado Trampagos</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
	<i>Elección de los alcaldes de Daganzo</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
	<i>Guarda cuidadosa</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
	<i>Vizcaíno fingido</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
	<i>Cueva de Salamanca</i>	Entremés	Miguel de Cervantes

	<i>Viejo celoso</i>	Entremés	Miguel de Cervantes
<b>1617</b>	<i>El caballero del sol de Vélez de Guevara</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
<b>1622 - 1623</b>	<i>Melisendra</i>	Entremés	Se le atribuye a Lope de Vega, pero la autenticidad de la firma es dudosa
<b>1623</b> – <b>1627</b>	<i>El niño y Peralvillo de Madrid</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>La ropavejera</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>Los refranes del viejo celoso</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>Marido fantasma</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>El Marión</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>La venta</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>La destreza</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>La polilla de Madrid</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>El caballero de la tenaza</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
	<i>El examinador de Miser Palomo</i>	Entremés	Francisco de Quevedo
<b>1637</b>	<i>La visita de la cárcel</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>El borracho</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>Los muertos vivos</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>El remedio</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>La hechicera</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>El murmurador</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente

<b>1638</b>	<i>La Maya</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>Doctor Juan Rama</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>Los planetas</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>La muerte</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>Guardainfante</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
	<i>El licenciado y el bachiller</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
<b>1639</b>	<i>La perendeca</i>	Entremés	Agustín Moreto
<b>1642</b>	<i>Casa de los linajes</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>Casa Holgana</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>Convidado</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>Los degollados</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>Don Pegote</i>	Entremés	Calderón de la Barca
<b>1645</b>	<i>Dragoncillo</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>Los instrumentos</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>La sacristán mujer</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>Los cuatro galanes</i>	Entremés	Luis Quiñones de Benavente
<b>1655</b>	<i>Baile entremesado del rey Don Rodríguez y la Cava</i>	Baile	Agustín Moreto
	<i>Para los años del emperador de Alemania</i>	Loa	Agustín Moreto
	<i>Escolar y el soldado</i>	Entremés	Calderón de la Barca

	<i>Reloj y genios de la venta</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>El toreador</i>	Entremés	Calderón de la Barca
<b>1658</b>	<i>El hijo del vecino y la reliquia</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>El alcalde de Alarcón</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>Las fiestas de Palacio</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>La mariquita</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>El robo de las Sabinas</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>La melancolía</i>	Entremés	Calderón de la Barca
<b>1659</b>	<i>El casado sin saberlo</i>	Entremés	Antonio de Solís
<b>1661</b>	<i>EL aguador</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>El vestuario</i>	Entremés	Agustín Moreto
<b>1662</b>	<i>De Juan Rana</i>	Loa	Agustín Moreto
	<i>La burla de Pantoja y el doctor</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>Los órganos</i>	Entremés	Agustín Moreto
<b>1670</b> - <b>1675</b>	<i>Doña Esquina</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>Las galeras de la honra</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>Las brujas</i>	Entremés	Agustín Moreto
	<i>De la Concepción</i>	Loa	Sor Juana Inés de la Cruz
	<i>Las carnestolendas</i>	Entremés	Calderón de la Barca
	<i>El desafío de Juan Rana</i>	Mojiganga	Calderón de la Barca
<b>1676</b>	<i>La plazuela de Santa Cruz</i>	Mojiganga	Calderón de la Barca
	<i>De la muerte</i>	Mojiganga	Calderón de la Barca
	<i>De Los ciegos</i>	Mojiganga	Calderón de la Barca

-	<i>Del Parnaso</i>	Mojiganga	Calderón de la Barca
1681	<i>Del pésame de la viuda</i>	Mojiganga	Calderón de la Barca
1689	<i>Amor es más laberinto</i>	Loa	Sor Juana Inés de la Cruz
	<i>Empeñados de una casa</i>	Loa	Sor Juana Inés de la Cruz
	<i>El divino Narciso</i>	Loa	Sor Juana Inés de la Cruz
	<i>El mártir del sacramento</i>	Loa	Sor Juana Inés de la Cruz
	<i>El cetro de José</i>	Loa	Sor Juana Inés de la Cruz
1702	<i>La boda y los violines</i>	Entremés	Francisco de Castro
	<i>La burla de los títeres fingidos</i>	Entremés	Francisco de Castro
	<i>Francisco ¿Qué tienes?</i>	Entremés	Francisco de Castro
	<i>¿Quién masca ahí?</i>	Entremés	Francisco de Castro
	<i>El amor buhonero</i>	Baile	Francisco de Castro
	<i>El amor sastre</i>	Baile	Francisco de Castro
	<i>El dengue</i>	Baile	Francisco de Castro
	<i>La almohada</i>	Mojiganga	Francisco de Castro
	<i>La burla del papel</i>	Mojiganga	Francisco de Castro
<i>El ropero alquilón</i>	Mojiganga	Francisco de Castro	
1705	<i>El antojo de la gallega</i>	Mojiganga	Francisco de Castro
1710	<i>La burla de la sortija</i>	Entremés	Francisco de Castro
1742	<i>La burla del labrador</i>	Entremés	Francisco de Castro
	<i>El destierro del hoyo</i>	Entremés	Francisco de Castro
1744	<i>Las bofetadas</i>	Entremés	Antonio Zamora
	<i>Los gurruminos, las gurruminas</i>	Entremés	Antonio Zamora

<b>1744</b>	<i>Pleito de la dueña y el rodrigón</i>	Entremés	Antonio Zamora
	<i>Los ciegos de Serení</i>	Entremés	Antonio Zamora
<b>1752</b>	<i>El médico sordo y el vecino gago</i>	Entremés	Diego de Torres Villareal
	<i>El duende</i>	Entremés	Diego de Torres Villareal
	<i>Yo tengo que ir</i>	Sainete	Diego de Torres Villareal
	<i>La taberna de la puerta de Villamayor</i>	Sainete	Diego de Torres Villareal
	<i>El valentón</i>	Sainete	Diego de Torres Villareal
	<i>El poeta</i>	Sainete	Diego de Torres Villareal
	<i>La ronda del uso</i>	Sainete	Diego de Torres Villareal
	<i>Los gitanos</i>	Sainete	Diego de Torres Villareal
<b>1762</b>	<i>La muda enamorada</i> (Traducción de la obra de Molière)	Sainete	Ramón de la Cruz
<b>1764</b>	<i>Los cazadores</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
	<i>El alcalde limosnero</i>	Sainete	Ramón de la Cruz
<b>1767</b>	<i>La majestad en la aldea</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
<b>1768</b>	<i>La segadora de Vallecás</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
	<i>Briseida</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
<b>1769</b>	<i>Las labradoras de Murcia</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
<b>1772</b>	<i>Las foncarreleras</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
<b>1773</b>	<i>Las labradoras astutas</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
<b>1776</b>	<i>El licenciado de Furfulla</i>	Zarzuela	Ramón de la Cruz
	<i>El mundo remediado</i>	Sainete	Ramón de la Cruz

<b>1777</b>	<i>Pourccaugnac</i> (Traducción de la obra de Molière)	Sainete	Ramón de la Cruz
<b>1778</b>	<i>Los Volatines</i>	Sainete	Ramón de la Cruz
<b>1780</b>	<i>El interrumpido</i>	Sainete	Ramón de la Cruz
<b>1786</b>	<i>Las muñecas</i>	Sainete	Ramón de la Cruz
<b>1870</b>	<i>Cuadros al fresco</i>	Sainete	Tomás Luceño
	<i>El arte por las nubes</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1879</b>	<i>Un juicio de exenciones</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1881</b>	<i>¡A perro chico!</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1884</b>	<i>¡Hoy sale, hoy!...</i>	Sainete Lírico	Tomás Luceño
<b>1885</b>	<i>El corral de comedias</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1886</b>	<i>Ultramarinos</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1890</b>	<i>¡Amén! / El ilustre infierno</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1892</b>	<i>Las recomendaciones</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1910</b>	<i>¿Cuántas, calentitas, cuantas?</i>	Sainete Lírico	Tomás Luceño
<b>1911</b>	<i>Fraile fingido</i>	Entremés	Tomás Luceño
<b>1913</b>	<i>El embrujado</i>	Entremés	Ramón María del Valle-Inclán
<b>1916</b>	<i>¡Viva en difuntos!</i>	Sainete	Tomás Luceño
<b>1922</b>	<i>Un hombre es un hombre</i>	Sainete	Bertolt Brecht
<b>1927</b>	<i>Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte</i>	Entremés	Ramón María del Valle-Inclán
<b>1928</b>	<i>La llave</i>	Pieza breve	Arturo Uslar Pietri
<b>1932</b>	<i>Adula y vencerás / El caballo de Fernando VII</i>	Sainete	Tomás Luceño
	<i>Parece mentira</i>	Pieza breve	Xavier Villaurrutia

<b>1933</b>	<i>La factura</i>	Entremés	José Moreno Arenas
<b>1946</b>	<i>Fiesta en el río</i>	Pieza breve	Josefina Plá
<b>1948</b>	<i>Historia de un número</i>	Pieza breve	Josefina Plá
<b>1950</b>	<i>El pretendiente inesperado</i>	Pieza breve	Josefina Plá
<b>1954</b>	<i>Manuelote</i>	Pieza breve	César Rengifo
<b>1958</b>	<i>El día de Antero Albán</i>	Farsa	Arturo Uslar Pietri
	<i>A la diestra de Dios Padre</i>	Pieza breve	Enrique Buenaventura
<b>1960</b>	<i>La cocina de las sombras</i>	Pieza breve	Josefina Plá
	<i>El mayor general hablara de teogonía</i>	Pieza breve	José Triana
	<i>Medea en el espejo</i>	Pieza breve	José Triana
	<i>La bella de inteligencia</i>	Pieza breve	Elisa Lerner
<b>1963</b>	<i>Verde angustiado</i>	Pieza breve	Lucía Quintero Yáñez
	<i>El Sainete en Venezuela</i>	Sainete	José Ignacio Cabrujas y Rafael Briceño
	<i>Ida y Vuelta</i>	Farsa	Mario Benedetti
<b>1965</b>	<i>La piedad perfecta</i>	Pieza breve	Julio Ortega
	<i>La campana</i>	Pieza breve	Julio Ortega
<b>1966</b>	<i>La noche de los asesinos</i>	Pieza breve	José Triana
<b>1967</b>	<i>Lo importante que es mirarnos</i>	Pieza breve	Elizabeth Shön
<b>1968</b>	<i>Al unísono</i>	Pieza breve	Elizabeth Shön
	<i>Las ocho sobre el mar</i>	Pieza breve	Josefina Plá
	<i>La orgia</i>	Pieza breve	Enrique Buenaventura
	<i>Los papeles del infierno</i>	Pieza breve	Enrique Buenaventura
	<i>Buscapiés</i>	Pieza breve	Diana Raznovich

<b>1969</b>	<i>Plaza hay una sola</i>	Pieza breve	Diana Raznovich
	<i>Aliento</i>	Pieza breve	Samuel Beckett
<b>1970</b>	<i>La mano</i>	Pieza breve	José Moreno Arenas
	<i>La estrella</i>	Entremés	José Moreno Arenas
<b>1971</b>	<i>El juego</i>	Pieza breve	Julio Jáuregui
	<i>Esa espiga sembrada en Carabobo</i>	Pieza breve	Cesar Rengifo
	<i>Un sainete o Astrakán donde se les muestra a los lectores la torta que puso Adán</i>	Minipieza	Aquiles Nazoa
	<i>La pasión según San Cocho o ser santo no es ser un mocho</i>	Minipieza	Aquiles Nazoa
	<i>La desventura de Fausto / El castigo del doctor o historia de un viejo exhausto que se atraganta de amor</i>	Minipieza	Aquiles Nazoa
	<i>Las nuevos Julieta y Romeo o el drama más corto del mundo</i>	Minipiezas	Aquiles Nazoa
	<i>Importancia y proyección de la Ñema de Colón</i>	Minipieza	Aquiles Nazoa
	<i>La Cenicienta al alcance de todos</i>	Minipieza	Aquiles Nazoa
<b>1972</b>	<i>Hernani de Víctor Hugo o el amor fue mi verdugo</i>	Minipieza	Aquiles Nazoa
	<i>La tarjeta</i>	Entremés	José Moreno Arenas
<b>1973</b>	<i>El límite de la fuerza</i>	Pieza breve	Andrés Martínez
	<i>El robot</i>	Entremés	José Moreno Arenas
<b>1974</b>	<i>Cercados y cercadores</i>	Pieza breve	Grégor Díaz
	<i>La Avaricia</i>	Pieza breve	Manuel Trujillo
	<i>La Gula</i>	Pieza breve	Luis Britto García

<b>1974</b>	<i>La Lujuria</i>	Pieza breve	Rubén Monasterio
	<i>La pereza domino Timbuctú</i>	Pieza breve	Isaac Chocrón
	<i>La envidia o La añoranza de las camareros</i>	Pieza breve	Elisa Lerner
	<i>La cenicienta de la ira</i>	Pieza breve	Román Chalbaud
	<i>La soberbia milagrosa del general Pío Fernández</i>	Pieza breve	José Ignacio Cabrujas
	<i>La mujer del periódico de la tarde</i>	Monologo	Elisa Lerner
<b>1975</b>	<i>Cuentos del hombre que vendía globos</i>	Pieza breve	Grégor Díaz
<b>1976</b>	<i>El sueño</i>	Entremés	José Moreno Arenas
	<i>La presunción solar</i>	Pieza breve	Roberto Ramos Perea
	<i>El puño</i>	Pieza breve	Henry Díaz Vargas
<b>1977</b>	<i>El espejo en llamas</i>	Pieza breve	David Escobar Galindo
	<i>Maquina Hamlet</i>	Pieza breve	Heinner Müller
	<i>El señor Don Juan Vicente</i>	Pieza breve	José Gabriel Núñez
	<i>Sitio al sitio</i>	Pieza breve	Grégor Díaz
<b>1978</b>	<i>El suplicio del placer</i>	Tres piezas de un acto	Sabrina Berman
	<i>La pistola</i>	Pieza breve	Sabrina Berman
	<i>La encuesta</i>	Pieza breve	José Gabriel Núñez
<b>1979</b>	<i>El clarinete</i>	Entremés	José Moreno Arenas
	<i>Volver a casa</i>	Pieza breve	David Escobar Galindo
	<i>Esta no es una obra de teatro / Bill</i>	Pieza breve	Sabrina Berman
	<i>Yankee</i>	Pieza breve	Sabrina Berman
	<i>Nuestro señor Quetzalcóatl</i>	Pieza breve	Guillermo Schmidhuber de la Mora

<b>1980</b>	<i>Después de medianoche</i>	Pieza breve	David Escobar Galindo
<b>1981</b>	<i>El desconcierto</i>	Pieza breve	Diana Raznovich
	<i>La encerrona del miedo</i>	Pieza breve	Henry Díaz Vargas
<b>1982</b>	<i>Más allá de la terapia</i>	Pieza breve	Christopher Durag
	<i>Los 200 No</i>	Pieza breve	Roberto Ramos Perea
	<i>Revolución en el infierno</i>	Pieza breve	Roberto Ramos Perea
	<i>El deseo de toda la ciudad</i>	Pieza breve	Marco Antonio de la Parra
	<i>Rompecabezas</i>	Pieza breve	Sabrina Berman
	<i>La sangre más transparente</i>	Pieza breve	Henry Díaz Vargas
<b>1983</b>	<i>Los peces crecen con la luna</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
	<i>Herejía</i>	Pieza breve	Sabrina Berman
<b>1984</b>	<i>Las puertas</i>	Pieza breve	Henry Díaz Vargas
	<i>La hoguera de Ítaca</i>	Pieza breve	David Escobar Galindo
	<i>Águila o Sol</i>	Pieza breve	Sabrina Berman
	<i>El mundo de las ventanas</i>	Pieza breve	Grégor Díaz
<b>1985</b>	<i>Frutos</i>	Pieza breve	Carlos Maggi
	<i>Proceso a Sócrates</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
<b>1987</b>	<i>El accidente</i>	Entremés	José Moreno Arenas
	<i>En este apartamento hay fuego todos los días</i>	Pieza breve	Pedro R. Monges Rafuls
	<i>La chistera sobre las dunas</i>	Minipieza	Juan Carlos Arce
	<i>Epitafio</i>	Minipieza	Jorge Díaz
	<i>Capucita y el otro</i>	Minipieza	Francisco Nivea
	<i>Oh, misil</i>	Minipieza	Eduardo Quiles

<b>1988</b>	<i>Solidarios</i>	Pieza breve	Pedro R. Monges Rafuls
	<i>La muerte y otras cositas</i>	Pieza breve	Pedro R. Monges Rafuls
	<i>Malasangre</i>	Pieza breve	Roberto Ramos Perea
	<i>Casa Matriz</i>	Pieza breve	Diana Raznovich
	<i>Efectos personales</i>	Pieza breve	Diana Raznovich
	<i>17 cajas</i>	Minipieza	Rafael Buñuel
	<i>Pablo Neruda</i>	Minipieza	Mario Fratti
	<i>Carta de amor a Mary</i>	Minipieza	Alonso de Santos
	<i>El que espera en el balcón</i>	Pieza breve	Grégor Díaz
<b>1989</b>	<i>Misa negra con rayos rosas</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
	<i>Divorciadas, evangélicas y vegetarianas</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
	<i>Trash</i>	Pieza breve	Pedro R. Monges Rafuls
<b>1990</b>	<i>Adjetivos</i>	Pieza breve	Maritza Wilde
	<i>Apostando a Elisa</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
	<i>Recordando a mamá</i>	Pieza breve	Pedro R. Monges Rafuls
	<i>El armario de las abuelitas</i>	Pieza breve	Guillermo Schmidhuber de la Mora
<b>1991</b>	<i>Cruzando el puente</i>	Pieza breve	José Triana
	<i>Historias suicidas</i>	Tres piezas cortas	Gustavo Ott
	<i>Proyecto Piloto</i>	Pieza breve	Enrique Buenaventura
	<i>Dr. Honris Causa</i>	Minipieza	Eduardo Quiles
	<i>Auditorio</i>	Minipieza	Carmen Resino
	<i>Los Edipos / Este maldito hedor</i>	Minipiezas	Luis Rioja

	<i>Reste</i>	Minipieza	Manuel Vincent
<b>1992</b>	<i>Me parece ver una linda gatita</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
	<i>Noticias de suburbio</i>	Pieza breve	Nora Glickman
	<i>Limites</i>	Pieza breve	Marco Antonio de la Parra
	<i>Jean Harlow</i>	Minipieza	Elisa Lerner
	<i>El hombre de las mil puertas</i>	Minipiezas	Eduardo Quiles
	<i>Atando cabos</i>	Minipiezas	Grisella Gombaro
	<i>Por la vuelta</i>	Minipiezas	Patricio Esteve
<b>1993</b>	<i>Gorditas en la calle</i>	Pieza breve	Gustavo Ott
	<i>Pishtaco</i>	Pieza breve	Julio Ortega
	<i>Adivine usted el título</i>	Minipieza	Alfredo Castellón
	<i>El virtuoso de las largas uñas</i>	Minipieza	Eduardo Quiles
	<i>Farsa de la luna y la muerte</i>	Farsa	Alonso Zurro
	<i>Domingo</i>	Minipieza	Manuel Vincent
<b>1996</b>	<i>Lynette a las 3 de la madrugada</i>	Minipieza	Jane Anderson
	<i>Cien mujeres</i>	Minipieza	Khristina Halvocson
	<i>¡Zas!</i>	Minipieza	Lynn Nottage
	<i>Helen en peligro</i>	Minipieza	Dana Yeaton
<b>1998</b>	<i>Mourenga</i>	Minipiezas	Armando Cotarela
	<i>Fragmento</i>	Minipieza	Manuel Lourenzo
	<i>A visita</i>	Minipieza	Euloxio R. Ruibal
	<i>Balada de un equilibrista</i>	Minipieza	Eduardo Quiles

	<i>La bailarina en la caja de música</i>	Minipieza	A. Sánchez Velasco
	<i>La pasión según Microsoft</i>	Minipieza	Jorge Picó
<b>1999</b>	<i>La soledad del astronauta</i>	Minipieza	Oswaldo Dragún
	<i>Hay que apagar el fuego</i>	Minipieza	Carlos Gorostiza
	<i>Segundas opiniones</i>	Minipieza	Grisela Gambaro
	<i>Hablemos de Dubrovnik</i>	Minipieza	Patricio Esteve
<b>2000</b>	<i>¿Y si no amanece?</i>	Sainete	José Tomás Angola
	<i>Ángel negro</i>	Minipieza	Mario Moretti
	<i>Lucrecia</i>	Minipieza	Claudia Poggiani
	<i>El perro hablador</i>	Minipieza	Mario Verdone
	<i>Ego</i>	Minipieza	Nel Amaro
	<i>Los hijos de San Miguel</i>	Minipieza	Arsenio Gonzáles
	<i>Nadie conoce las reglas</i>	Minipieza	Moisés Gonzáles
	<i>Esquelas para un mercado medieval</i>	Minipieza	Francisco Prieto
	<i>El séptimo... ¿Qué sé yo?</i>	Minipieza	Adolfo Camilo Díaz
<b>2001</b>	<i>A la puerta del mundo</i>	Minipieza	Eduardo Quiles
	<i>Diario de un actor en paro</i>	Minipieza	Toni Miso
	<i>Un de Sol</i>	Minipieza	Patricia Pardo
	<i>Balada a la mujer fea</i>	Minipieza	Paloma Pedrero
	<i>El dos mil</i>	Minipieza	José Moreno Arenas
	<i>Primer recuerdo</i>	Minipieza	Jesús Campos
	<i>Un hombre integro</i>	Minipieza	Antonio Estrada

	<i>Entre el cielo y la tierra</i>	Minipieza	Antonio Álamo
<b>2002</b>	<i>Los reyes gordos</i>	Minipieza	David Barbero
	<i>La sombra de Mozart</i>	Minipieza	Eduardo Quiles
	<i>Butterfly</i>	Minipieza	Pedro Catalán
	<i>Tábano y la araña</i>	Minipieza	Raúl Hernández Garrido
<b>2003</b>	<i>Ese tal alguien</i>	Minipieza	Teresa Rita López
	<i>El televisor</i>	Minipieza	Jaime Rocha
	<i>Mañana a la misma hora, en el mismo lugar / El lugar común</i>	Minipieza	Luis F. Rebello
	<i>El desván de las torturas</i>	Minipieza	Luis Graça
<b>2004</b>	<i>Bombardero sobre Londres</i>	Pieza breve	José Tomás Angola
	<i>Tránsito</i>	Minipieza	Antonio Bueno
	<i>Memoria fotográfica</i>	Minipieza	Beth Escudé
	<i>Ex - actamente</i>	Minipieza	Patricia Pardo
	<i>Noite</i>	Minipieza	Carmen Soletto
	<i>Matar al gallo</i>	Minipieza	Gemma Rodríguez
<b>2005</b>	<i>Zona liberada</i>	Sainete	Paúl Salazar
	<i>Acero puro</i>	Minipieza	Alejandro Jornet
	<i>Intemperie</i>	Minipieza	Paco Zarzoso
	<i>Mamá</i>	Minipieza	Rafa Hernández
<b>2007</b>	<i>Notará que llevo un arma</i>	Micropieza	Gustavo Ott
	<i>El gran milvocos</i>	Minipieza	Eduardo Quiles
	<i>Dispensa</i>	Minipieza	Carlos García Ruiz

<b>2007</b>	<i>Horror al matrimonio</i>	Minipieza	Héctor Mendoza
	<i>Versión original</i>	Minipieza	Francisco Romero
	<i>Esto no da para más</i>	Minipieza	Eduardo Rovner
<b>2008</b>	<i>La república Kanaka</i>	Minipieza	Heiner Müller
	<i>Es tarde</i>	Minipieza	Sabine Wang
	<i>Pieza parasitaria</i>	Minipieza	Ernest Jandi
	<i>Se acabó la faena</i>	Minipieza	Gerlind Reinshazer
	<i>Trabajo público</i>	Minipieza	Daniel Goetsch
<b>2009</b>	<i>Ela</i>	Microteatro (España)	Patricia Ordás
	<i>Elena</i>	Microteatro (España)	Fernanda Muchico y Pablo Baudet
	<i>Eric</i>	Microteatro (España)	Miguel Alcantud
	<i>No name</i>	Microteatro (España)	Yolanda Barrasa
	<i>Yaiza</i>	Microteatro (España)	Imán Padellano y Vincente Aguado
<b>2010</b>	<i>Anunciación</i>	Microteatro (España)	Nacho Gabasa y Miguel Alcantud
	<i>La sorpresa del Roscón</i>	Microteatro (España)	Elvira Lindo
	<i>La última navidad</i>	Microteatro (España)	Federico Untermann
	<i>La virgen de la Ballesta</i>	Microteatro (España)	Miguel Alcantud
<b>2011</b>	<i>La hipoteca</i>	Microteatro (España)	Jaime Aranzadi
	<i>La hipotenusa</i>	Microteatro (España)	Jaime Aranzadi
	<i>Asesino</i>	Microteatro (España)	Álvaro Tato
	<i>Un detalle</i>	Microteatro (España)	Miguel Alcantud

	<i>Sopa de colibrí</i>	Microteatro (España)	Ariel Capone y Sonia Sebastián
<b>2012</b>	<i>Estocolmo</i>	Microteatro (España)	Fran Parra
	<i>Metro 13</i>	Microteatro (España)	Kike Maílo
	<i>Súper Pussies</i>	Microteatro (España)	M. A. Martín
	<i>Soñé que no soñabas</i>	Microteatro (España)	Luis S. Polack
<b>2013</b>	<i>Tres fechas en el calendario</i>	Microteatro (España)	Concha Párraga y Antonio Ponce
	<i>Una noche como esta</i>	Microteatro (España)	Nacho Redondo
	<i>Pesadilla en Microteatro</i>	Microteatro (España)	José I. Tofé
	<i>El ladrón de estrellas fugaces</i>	Microteatro (España)	Susana Mercado
	<i>1:11</i>	Microteatro (Miami)	Debora Habsburg y Hannah Ghelma
	<i>Dios tiene que ser hombre</i>	Microteatro (Miami)	Mercy Mayorca
	<i>Mesalina</i>	Microteatro (Miami)	Gisela Aboumrad
	<i>Plugget In</i>	Microteatro (Miami)	Fabián Cárdenas
	<i>Máquina de escribir</i>	Microteatro (México)	Felipe Curiel
	<i>El cobre</i>	Microteatro (México)	Francisco de la Guerrero
	<i>Accidente o destino</i>	Microteatro (México)	Emma Bertrán y Marc Vigil
	<i>100 cosas que hacer antes de morir</i>	Microteatro (México)	Beto Cohen
<b>2014</b>	<i>Cuando una puerta se abre</i>	Microteatro (España)	Nacho Novo
	<i>El lobo de Wall Disney</i>	Microteatro (España)	Javier León Sofía
	852	Microteatro (España)	Esteban Garrido

2014	<i>Confesiones de un Bartender</i>	Microteatro (España)	Nacho Novo
	<i>El abismo</i>	Microteatro (México)	Rosa Velasco
	<i>Palabras de paz</i>	Microteatro (México)	Carlos Múgica
	<i>Salvando a Octavio Paz</i>	Microteatro (México)	Emilio Portes y Roberto Andrade
	<i>Déjame en paz</i>	Microteatro (México)	Carlos Quintallina Sakar
	<i>Confesionario</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>El Sauna</i>	Microteatro (Venezuela)	Enrique Salas
	<i>Eflam</i>	Microteatro (Venezuela)	Javier Vidal
	<i>La verdadera historia de Ronald Mc Donald</i>	Microteatro (Venezuela)	Rodrigo García
	<i>El mundo al revés</i>	Microteatro (Venezuela)	José Antonio Barrios
	<i>El Avila</i>	Microteatro (Venezuela)	Enrique Salas
	<i>Walt y Dalí</i>	Microteatro (Venezuela)	Cesar Sierra
	<i>Nosotros</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Azpúrua
	<i>Cabaret Baccarat</i>	Microteatro (Venezuela)	Miguel Issa
	<i>Abrázame así</i>	Microteatro (Venezuela)	Oswaldo Maccio
	<i>Metamorfosis</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Catillo
	<i>¿Tequila o ron? Para el cabestrero</i>	Microteatro (Venezuela)	Gennys Pérez
	<i>La creme de la merde</i>	Microteatro (Venezuela)	Roy Lorenzo
	<i>¡Mach!</i>	Microteatro (Venezuela)	Luis Alberto Rosas
	<i>Lo que el mar se llevó</i>	Microteatro (Venezuela)	Rebeca Alemán
<i>Cero</i>	Microteatro (Venezuela)	Waddys Jáquez	

<b>2014</b>	<i>900 Pánico</i>	Microteatro (Venezuela)	Marcos Purroy
	<i>Lo que tu vagina muere por decirte</i>	Microteatro (Venezuela)	Oswaldo Estrada Rondón
	<i>La culomántica</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Traicion - ables</i>	Microteatro (Venezuela)	Magly Bello
	<i>En el mar la vida es más sabrosa</i>	Microteatro (Venezuela)	Gladys Prince
	<i>Vías Cruzadas</i>	Microteatro (Venezuela)	Indira Páez
	<i>El Corazón delator</i> (Adaptación del cuento de Edgar Allan Poe)	Microteatro (Venezuela)	César Sierra
	<i>Escena de un crimen</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Castillo
	<i>Madame Pythie</i>	Microteatro (Venezuela)	Oswaldo Maccio
	<i>Todo por la ventana</i>	Microteatro (Venezuela)	Theylor Plaza
	<i>Guerra inmortal</i>	Microteatro (Venezuela)	Prakriti Maduro
	<i>Una tarde en Saint Tropez</i>	Microteatro (Venezuela)	César Sierra
	<i>Feroz</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>La audición</i>	Microteatro (Venezuela)	Indira Páez
<i>Sin pecado concebida</i>	Microteatro (Venezuela)	Enrique Salas	
<b>2015</b>	<i>Joder</i>	Micropieza	Gustavo Ott
	<i>Alejandro</i>	Microteatro (México)	Juan Martín Vargas
	<i>Hotel Akar</i>	Microteatro (México)	Juan Manuel Laberthe
	<i>Contrasentido</i>	Microteatro (México)	Miguel Ángel Gonzales
	<i>El lugar más feliz del mundo</i>	Microteatro (México)	Miguel Cané y Joel Rendón

	<i>La cocina muy limpia</i>	Microteatro (México)	Felipe Villareal
<b>Abril – Mayo</b>	<i>REHAB</i>	Microteatro (Venezuela)	Nathalia Martínez
	<i>Delirios</i>	Microteatro (Venezuela)	Rubén Darío Gil
	<i>Casting express</i>	Microteatro (Venezuela)	Marcos Purroy
	<i>Wikilliam Shakespeare</i>	Microteatro (Venezuela)	Willy Mickey
	<i>La – V-Estia política</i>	Microteatro (Venezuela)	J. René Guerra
	<i>Armadas hasta los dientes</i>	Microteatro (Venezuela)	India Páez
	<i>La autopsia</i> (Texto original de Enrique Buenaventura)	Microteatro (Venezuela)	Gonzalo Cubero (Director)
	<i>La celópata</i>	Microteatro (Venezuela)	Yovanny Durán
	<i>Quizás</i>	Microteatro (Venezuela)	José Manuel Suárez
	<i>Adán y Eva se casan</i>	Microteatro (Venezuela)	Carmelo Castro
	<i>Yo soy Lorena Bobbit</i>	Microteatro (Venezuela)	Oswaldo Estrada Rondón
	<i>Comisión de la verdad</i>	Microteatro (Venezuela)	Richard Clark
	<i>La malquerida</i>	Microteatro (Venezuela)	Ana Terea Sosa
	<i>Titus Master Chef</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>La Viuda</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
<b>Julio</b>	<i>Burdel</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Instrucciones para una bofetada</i>	Microteatro (Venezuela)	Hernán Marcano (Director)
	<i>Cosas de niñas para adultos</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>La Ruta</i>	Microteatro (Venezuela)	Mayling Peña (Directora)

<b>Septiembre</b>  -  <b>2015</b>	<i>Trending Topic</i>	Microteatro (Venezuela)	Robert Chacón (Director)
	<i>La Reina y Yo</i>	Microteatro (Venezuela)	Robert Chacón (Director)
	<i>Super Click</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres (Director)
	<i>Otro que se va</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres (Director)
	<i>@Esenserio en 4D</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres (Director)
	<i>La última función</i>	Microteatro (Venezuela)	Rubén Darío Gil
	<i>Merengue</i>	Microteatro (Venezuela)	Giovanny García
	<i>Notará que llevo un arma</i> (Texto original de Gustavo Ott)	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez (Director)
	<i>El silencio de las tortugas</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Cruz (Director)
	<i>Dime que si</i>	Microteatro (Venezuela)	Daniela Alvarado (Directora)
	<i>Vuela Satanás</i>	Microteatro (Venezuela)	Belén Orsini
	<i>Crónica de una muerte no anunciada</i>	Microteatro (Venezuela)	Jeff Nieto (Director)
	<i>Preciosas Ridículas</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Patito Feo</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Hernán Marcano
	<i>El mimo y los inventos</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Chespirito</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Jesús Rondón
	<i>Cecilia y el silbido de la noche</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Karin Valecillos
<i>Este no es mi cuento</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Adriana Mederos	

	<i>El invento más grande del mundo</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Yovanny Durán
	<i>En el cine con Chales Chaplin</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Kelvis Martínez
	<i>Feliz no cumpleaños</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Miguel Issa
	<i>Ringo</i>	Microteatro (Venezuela)	Chris Davis
	<i>¿Había una vez?</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Alexander Rivera
<b>2016</b>	<i>Vuelo 114</i>	Microteatro (Miami)	Oswaldo Strongoli
	<i>Momentos</i>	Microteatro (México)	Irina Máximo
	<i>Desmemoria</i>	Microteatro (México)	Luis Mario Vivanco
	<i>Gardel, necesito un macho</i>	Microteatro (México)	Sabrina Olmedo y Esteban Villareal
	<i>Teatro de la mente, la sombra de Hamlet</i>	Microteatro (México)	Guillermo Amador
	<i>Diego y Frida, diálogos desde el purgatorio</i>	Microteatro (México)	Rodrigo Tovar
<b>Marzo</b>	<i>Bullying</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Clemente
	<i>Quiero ser diputado</i>	Microteatro (Venezuela)	Javier Vidal y Jan Vidal
	<i>El mototaxista</i>	Microteatro (Venezuela)	Yovanny Durán
	<i>Adultos, las niñas regresan</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Crudo</i>	Microteatro (Venezuela)	José A. España
	<i>Ya no eres mi Bombón</i>	Microteatro (Venezuela)	José Luis Useche
<b>Abril</b>	<i>Tres almohadas y una telaraña</i>	Microteatro (Venezuela)	Leonardo Padrón
	<i>Las dos Fridas</i>	Microteatro (Venezuela)	José Jesús González
	<i>¿Y si llega pollo?</i>	Microteatro (Venezuela)	Sandra I. Corrales
	<i>Joder</i> (Texto original de Gustavo Ott)	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez (Director)

<b>2016</b>	<i>Idíoman</i>	Microteatro (Venezuela)	Ana Melo
	<i>La mejor amiga</i>	Microteatro (Venezuela)	Eduardo Fermín
	<i>Friend Zone</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>Micro, cine ¡Acción!</i>	Microteatro (Venezuela)	Richard Clark
	<i>No toda la culpa es de Yoko</i>	Microteatro (Venezuela)	Enrique Guart
<b>Agosto</b>	<i>La bruja tonta</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Don Quijote de Caracas</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Kevin Jorges
	<i>El mimo que canta</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>La pequeña Alicia</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Yovanny Durán
	<i>Escuela para piratas</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>El perdón de los pescados</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Mario Neto
	<i>Un mundo al revés</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Alexander Rivera
<b>2016</b>	<i>Hércules, la última tarea</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Carlos Torres
	<i>Por cierto</i>	Microteatro (Venezuela)	Mónica Montañés
	<i>La loca de Chaillot</i> (Adaptación de la obra de Jean Giraudoux)	Microteatro (Venezuela)	Gladys Prince
	<i>Boleto al éxito</i>	Microteatro (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>Un anillo para Patty</i>	Microteatro (Venezuela)	Oswaldo Maccio
	<i>La ganadora</i>	Microteatro (Venezuela)	Yanosky Muñoz
	<i>La muerte de Safo</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Happy Birthday, Mr President</i>	Microteatro (Venezuela)	José Luis Useche

	<i>Dolar te doy</i>	Microteatro (Venezuela)	Sandra I. Corrales
	<i>El mercado de las Yeguas</i>	Microteatro (Venezuela)	José María Miro
	<i>Yo invito</i>	Microteatro (Venezuela)	Guliana Andrea Rodríguez
	<i>Me tengo que ir</i>	Microteatro (Venezuela)	Rubén León
	<i>Freak Show</i>	Microteatro (Venezuela)	Moisés Berr
	<i>Animalismo</i> (Adaptación del texto de George Orwell, <i>Rebelión en la granja</i> )	Microteatro (Venezuela)	América Medina
	<i>Qué paso con Betti Davis</i>	Microteatro (Venezuela)	Ibrahim Guerra
	<i>Mejor mañana</i>	Microteatro (Venezuela)	Valeria Sandoval
	<i>Eutanasia</i>	MicroNovela (Venezuela) Nuevo formato de representación escénica	Federico Naranjo Briceño
	<i>Verdad y mentira</i>	MicroNovela (Venezuela)	Víctor Díaz Barroso
	<i>Moonlight Blues</i>	MicroNovela (Venezuela)	Marc Egea
	<i>Fuego lento</i>	MicroNovela (Venezuela)	Marc Egea
	<i>Por favor</i>	MicroNovela (Venezuela)	Marc Egea
	<i>El bunker</i>	MicroNovela (Venezuela)	Federico Naranjo Briceño
<b>Septiembre</b> -	<i>Se escuchan historias de amor, gratis</i>	Microteatro (Venezuela)	José Manuel Suarez
	<i>María, la historia de un violador</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Castillo
	<i>Mi mamá se llama luz</i>	Microteatro (Venezuela)	José Manuel Suarez
	<i>Mátame si puedes</i> (Basada en la obra de Woody Allen)	Microteatro (Venezuela)	Pedro Borgo
	<i>Grindr Love</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres

<b>2016</b>	<i>El nieto de Lady Juan</i>	Microteatro (Venezuela)	Rubén Darío Gil
	<i>Brindaremos por ti</i>	Microteatro (Venezuela)	Enrique Salas
	<i>Amigo tres leches</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Caminando por Caracas</i>	Microteatro (Venezuela)	Georges Biloune
	<i>Chanel en 5</i>	Microteatro (Venezuela)	Francis Romero
	<i>Genie, una historia real</i>	Microteatro (Venezuela)	Chanete
	<i>No me calo tu final feliz</i>	Microteatro (Venezuela)	Mariely Alcalá
	<i>La cola</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gabriel Núñez
	<i>Muñecas bravas</i>	Microteatro (Venezuela)	Katty Rubez
	<i>Encadenados</i>	Microteatro (Venezuela)	Daniel Uribe
	<i>Desde el infierno</i>	Microteatro (Venezuela)	Henry Zapata
	<i>Caso de casa</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Frida y Freud</i>	Microteatro (Venezuela)	Gabriela Córdova
<b>2017</b>	<i>El soltero Arnolfini</i>	Microteatro (España)	Diego Zúñiga
	<i>Turbulencias</i>	Microteatro (España)	Juan Cavestanez
	<i>Pau</i>	Microteatro (España)	Serra Cauchetiez
	<i>Madriguera alegre para apetitos tristes</i>	Minipieza	Ligia Álvarez
	<i>El mundo al revés</i>	Minipieza	José Antonio Barrios
	<i>Matinée</i>	Minipieza	Miriam Castillo
	<i>Los resucitados</i>	Minipieza	Marisabel Contreras
	<i>No vendrá</i>	Minipieza	Rosa Just
	<i>Encierro</i>	Minipieza	Yumarsi Ovalles

	<i>Lo que no quiero recordar</i>	Minipieza	Rocelin Rivera
	<i>Túnel de niebla</i>	Minipieza	María Milagros Sabetta
	<i>El impostor</i>	Minipieza	Alid Salazar
<b>Enero</b> - <b>Febrero</b> - <b>2017</b>	<i>Adiós</i>	Microteatro (Venezuela)	Vanessa Senior
	<i>Vestier</i>	Microteatro (Venezuela)	Gioia Arismendi y Roberto Arismendi
	<i>Mavi</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Desnudos en el baño</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Abstinencia</i>	Microteatro (Venezuela)	Yovanny Duran
	<i>Al destiempo</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernanda Godoy
	<i>El aquelarre</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Instinto</i>	Microteatro (Venezuela)	Johnny Gavlovsky
	<i>Amor eterno “La vida por un pisotón”</i>	Microteatro (Venezuela)	Kevin Jorges
	<i>Empanada criminal</i>	Microteatro (Venezuela)	Luis Vicente González
	<i>La necrofílica</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Catillo
	<i>¡Qué ricas son las papas!</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Mi foto con Cruz Diez</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Daniel Alvarado
	<i>Se hunde el barco mi querido capitán</i>	Microteatro (Venezuela)	Oswaldo Maccio y Fernando Azpúrua
	<i>Último capítulo</i>	Microteatro (Venezuela)	Miren Jalón
	<i>¡Devuélveme mi cargador!</i>	Microteatro (Venezuela)	Reinaldo Navas
	<i>La última cena</i>	Microteatro (Venezuela)	Federico Naranjo Briceño
	<i>La Boda de mi mejor amiga</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>2 palabras</i>	Microteatro (Venezuela)	Daniel Revette

<b>Agosto</b>       <b>2017</b>	<i>Adentro</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Asesinar Me</i>	Microteatro (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>La cena</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Malparidos</i>	Microteatro (Venezuela)	Federico Naranjo Briseño
	<i>Cadera de cristal</i>	Microteatro (Venezuela)	Isabel Peroza
	<i>¿Quién será el millonario?</i>	Microteatro (Venezuela)	Rubén León
	<i>Rave</i>	Microteatro (Venezuela)	Moisés Berr
	<i>Escena servida</i>	Microteatro (Venezuela)	Jorge Gordillo
	<i>Micro bus</i>	Microteatro (Venezuela)	Aníbal Cova y Abel García
	<i>Miss simpatía</i>	Microteatro (Venezuela)	Lily Munster
	<i>El dialogo no va</i>	Microteatro (Venezuela)	Daniel Castellano
	<i>Histeria</i>	Microteatro (Venezuela)	Violeta Fonseca
	<i>Noche de bodas</i>	MicroNovela (Venezuela)	Javier Pino B.
	<i>La feria de la alegría</i>	Microteatro (Venezuela)	José Jesús Gonzales
	<i>Muerte en Venecia</i>	Microteatro (Venezuela)	Néstor Caballero
	<i>La fiscal</i>	Microteatro (Venezuela)	Roberto Chacón y Mercedes Benmoha
	<i>Amores en 15</i>	MicroNovela (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>Yo no quiero un príncipe azul</i>	MicroNovela (Venezuela)	Sarahy González
	<i>Sobre ruedas</i>	MicroNovela (Venezuela)	Jhonny Torres
	<i>El cuarto que le falta a la luna</i>	MicroNovela (Venezuela)	Sarahy González
<i>Azrael</i>	MicroNovela (Venezuela)	Jostin Sarmiento	
<i>Encerrados</i>	MicroNovela (Venezuela)	Maritza Elizabeth Rojas	
<i>S. H. I. T.</i>	Microteatro (Venezuela)	Willy Mickey y José España	

<b>Enero</b>  -  <b>2018</b>	<i>Alan</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Sin filtro</i>	Microteatro (Venezuela)	Paúl Salazar Rivas
	<i>Crash! ¿Quién tiene la culpa?</i>	Microteatro (Venezuela)	Eduardo Fermín
	<i>Métete en este P. O.</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Pran, pran, pran</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Bipolar</i>	Microteatro (Venezuela)	Juan Carlos Gardie
	<i>Estas hecha para mi</i>	Microteatro (Venezuela)	Patricia Ramírez
	<i>Desnudas en el baño</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Karaoke</i>	Microteatro (Venezuela)	Sandra I. Corrales
	<i>Pinocchio</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>El ultimo rueda</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>Fuego</i>	Microteatro (Venezuela)	Johnny Gavlovsky
	<i>Muerto de amor</i>	Microteatro (Venezuela)	José Luis Useche
	<i>Juega conmigo</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>¿Qué paso con la tortuga y la liebre?</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Anthony Terán
	<i>Marcianos</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Karin Valecillos
	<i>La liga de la justica</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>La bella congelada y el caballero azul</i>	Microteatro Infantil (Venezuela)	Reinaldo Navas
	<i>01, la comedia musical</i>	Microteatro (Venezuela)	Julián Izquierdo
		<i>Detrás</i>	Microteatro (Venezuela)
	<i>A mí no me hables de política</i>	Microteatro (Venezuela)	Mercedes Benmoha

<b>Marzo</b> -	<i>Yo soy la mujer maravilla</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano	
	<i>Embrión de pato</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano	
	<i>El mismo día siempre</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres	
	<b>Abril</b> -	<i>El bisturí</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
		<i>8 cuchilladas</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<b>2018</b>	<i>Nosotros nos jugamos la vida</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
		<i>Hombre al agua</i>	Microteatro (Venezuela)	José España
		<i>1, 2, 3, pollito inglés</i>	Microteatro (Venezuela)	Simón González
		<i>Dos por persona</i>	Microteatro (Venezuela)	Patricia Ramírez
		<i>Las ratas</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
		<i>Posesión</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
<b>Abril</b> -	<i>Trans</i>	Microteatro (Venezuela)	Patricia Ramírez	
	<i>Simplemente sexual</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres	
	<i>La libertador</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano	
	<i>Carne de mi carne</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres	
	<b>Junio</b> -	<i>El niño de mis ojos</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
		<i>Por culpa del Miss</i>	Microteatro (Venezuela)	Yanosky Muñoz
	<b>2018</b>	<i>Los pollitos dicen</i>	Microteatro (Venezuela)	Salomón Adames
		<i>Atentado</i>	Microteatro (Venezuela)	Francisco Aguana
		<i>Alejandro</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
		<i>Andar sin pensamiento</i>	Microteatro (Venezuela)	Jorge Huerta
	<i>Asociación de hermanas ateas (A. H. A.)</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Azpúrua	

	<i>La Catalina agotada</i>	Microteatro (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>La chata, la golda y la ministra</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Sospechoso</i>	Microteatro (Venezuela)	Mónica Montañés
<b>Julio</b> - <b>Agosto</b> - <b>2018</b>	<i>¿Dónde está el punto?</i>	Microteatro (Venezuela)	Jesús Delgado
	<i>Grosera</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Yo no escribí eso</i>	Microteatro (Venezuela)	José Luis Useche
	<i>Solo con mami</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Cierra los ojos mamá</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Bellísima</i>	Microteatro (Venezuela)	Agustín Cubillán
	<i>Scandala</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Otra naranja mecánica</i>	Microteatro (Venezuela)	Moisés Berr
	<i>Chicas venganza</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>La burla</i>	MicroNovela (Venezuela)	Juan Carlos Gardie
	<i>El más famoso</i>	MicroNovela (Venezuela)	Yanosky Muñoz
	<i>Cliché</i>	MicroNovela (Venezuela)	Jonathan Collet
	<i>Solo quería un café</i>	MicroNovela (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>La diva del micro</i>	MicroNovela (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Par de dos</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Hetero Normal</i>	MicroNovela (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>La novia es mi hijo</i>	MicroNovela (Venezuela)	José Antonio Barrios
	<b>Septiembre</b> -	<i>Evangélicas asesinas</i>	Microteatro (Venezuela)
<i>La comadre</i>		Microteatro (Venezuela)	Kevin Jorges
<i>Agarofóbica</i>		Microteatro (Venezuela)	Grecia Augusta Rodríguez

<b>Noviembre</b> - <b>2018</b>	<i>La mona lisa</i>	Microteatro (Venezuela)	Yovanny Duran
	<i>¡Maldita sea!</i>	Microteatro (Venezuela)	Deive David Mendoza
	<i>Te odio Madrid</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>La máquina de Hamlet</i> (Traducción de Heinner Müller)	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres y Jorge Gordillo
	<i>Todos somos Maliaka</i>	Microteatro (Venezuela)	Lil Quintero
	<i>El circo</i>	Microteatro (Venezuela)	Mercedes Benmoha
	<i>Aguanta todo</i>	Microteatro (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>No me importa si duele</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Tres platos</i>	Microteatro (Venezuela)	Rubén Darío Gil
	<i>¿Quién pone la torta?</i>	Microteatro (Venezuela)	Giuliana Rodríguez
	<i>La maestra</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
<b>2019</b>	<i>La lengua del pájaro carpintero</i>	Micropieza	Gustavo Ott
	<i>Nosotros nos entendemos</i>	Monologo	Gustavo Ott
	<i>Hay que matar a la perra</i>	Pieza breve	Greymar Hernández
	<i>Con los dedos no se aflojan las tuercas</i>	Pieza breve	Roberto Echeto
	<i>Rubén</i> (Adaptación del cuento)	Pieza breve	Luis Britto García
<b>Enero</b> - <b>Febrero</b> - <b>2019</b>	<i>Afuera</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>Mosquita muerta</i>	Microteatro (Venezuela)	Virginia Urdaneta
	<i>La espía</i>	Microteatro (Venezuela)	Beatriz Soja
	<i>Cochinos</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Cadena perpetua</i>	Microteatro (Venezuela)	Alfredo Huereca
	<i>Grotesca</i>	Microteatro (Venezuela)	José Manuel Suárez

	<i>Ay, amor</i>	Microteatro (Venezuela)	Patricia Ramírez
	<i>Yo quiero ser una chica, Almodóvar</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Hasta arriba</i>	Microteatro (Venezuela)	Patricia Ramírez
<b>Febrero</b>	<i>La insólita de Bettina</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Yo creo que sí soy</i>	Microteatro (Venezuela)	Grecia Augusta Rodríguez
	<i>Yo quiero ser artista</i>	Microteatro (Venezuela)	Jossue Gill
-	<i>La otra cara de la luna</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
<b>Marzo</b>	<i>Chimuelo</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
-	<i>La manada</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
<b>2019</b>	<i>Domingo</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Del otro lado</i>	Microteatro (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>La cabaña</i>	Microteatro (Venezuela)	Simón Villamizar
	<i>El último show</i>	Microteatro (Venezuela)	Carlos Abbatemarco
	<i>Xisnet negro</i>	Microteatro (Venezuela)	Kevin Jorges
	<i>Felizmente casados</i>	Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
	<i>El misil</i>	Microteatro (Venezuela)	Henry Zapata
<b>Abril</b>	<i>Un cuenta desamor</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Azpúrua
-	<i>Anita</i>	Microteatro (Venezuela)	Jefferson López Rondón
<b>Mayo</b>	<i>Las chicas del Klap</i>	Microteatro (Venezuela)	Kevin Jorges
-	<i>Las gemelas Candela y Carmela</i>	Microteatro (Venezuela)	Margareth Aliendres
<b>2019</b>	<i>El hombre Celofán</i>	Microteatro (Venezuela)	Geraldo Sorono
	<i>Ay, mi viejo...</i>	MicroNovela (Venezuela)	Andrea Berend
	<i>Cabaret</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Por mi nombre</i>	Microteatro (Venezuela)	José Manuel Suárez

	<i>Perros de guerra</i>	MicroNovela (Venezuela)	Gabriel Duno
	<i>Que viva la Re - involución</i>	Microteatro (Venezuela)	Ana Casadiego
<b>Julio</b> - <b>Agosto</b> - <b>2019</b>	<i>Aquí si hay quien viva</i>	Microteatro (Venezuela)	Jeizer Ruiz
	<i>Y si no me acuerdo, no paso</i>	Microteatro (Venezuela)	Morris Merentes
	<i>Que se lo lleve el rio</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Se me olvidó</i>	Microteatro (Venezuela)	Juan Carlos Gardie
	<i>Yo soy María Félix</i>	Microteatro (Venezuela)	José Jesús Gonzal
	<i>Yo si la doy</i>	Microteatro (Venezuela)	Jan Thomas Mora
	<i>Lo que tú digas mi amor</i>	Microteatro (Venezuela)	Homero Díaz
	<i>Saladdin</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>Asunto pendiente</i>	Microteatro (Venezuela)	Jorge Gordillo
	<i>Oscuridad</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>Apocalipsis Zombie</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>Bañada en mi propia sangre</i>	Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<b>Septiembre</b> - <b>2019</b>	<i>Salvaje</i>	Microteatro (Venezuela)
<i>Pelea se casados</i>		Microteatro (Venezuela)	José Simón Escalona
<i>Las perreras</i>		Microteatro (Venezuela)	Morris Merentes
<i>El baño de papel</i>		Microteatro (Venezuela)	Héctor Castro
<i>Cántame esta</i>		Microteatro (Venezuela)	Pedro Borgo
<i>En sus tacones</i>		Microteatro (Venezuela)	Ramsés Flores
<i>Sicarios</i>		Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
<i>Me case con una doña</i>		Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres
<i>La señorita tormenta</i>		Microteatro (Venezuela)	Dairo Piñeres

	<i>Ejecución</i>	Microteatro (Venezuela)	Marcos Moreno
	<i>Rasputín</i>	Microteatro (Venezuela)	Federico Naranjo
	<i>La muerte de Madona</i>	Microteatro (Venezuela)	Kevin Jorges
	<i>Sopa de caracol</i>	Microteatro (Venezuela)	T. Tovar y M. Arizo
<b>Octubre Noviembre 2019</b>	<i>Exilio en new York</i>	Microteatro Vip (Venezuela)	Javier Vidal
	<i>Un actor en apuros</i>	Microteatro Vip (Venezuela)	Dairo Piñeres
	<i>La viuda</i>	Microteatro Vip (Venezuela)	Indira Páez
	<i>Yo, presidenta</i>	Microteatro Vip (Venezuela)	José Manuel Suárez
<b>2020</b>	<i>Este no es el futbolito del martes</i>	Microteatro (Buenos Aires)	Juan Mako
	<i>Detectives en cuarentena</i>	Microteatro (Buenos Aires)	Víctor Malagrino
	<i>¿Habéis visto el crepúsculo?</i>	Microteatro (Buenos Aires)	Ana Kowalczuk
	<i>Julieta y la distancia</i>	Microteatro (Buenos Aires)	Lourdes Celbíangolo
	<i>Home run</i>	Microteatro (Venezuela)	José Gregorio Martínez
	<i>La productora</i>	Microteatro (Venezuela)	Mario Sudano
	<i>Adán sin Eva</i>	Microteatro (Venezuela)	Mercedes Benmoha
	<i>Trágate</i>	Microteatro (Venezuela)	Pedro Bórgot
	<i>El saz de la belleza</i>	Microteatro (Venezuela)	Yanosky Muñoz
	<i>Mi amiga la divorciada</i>	Microteatro (Venezuela)	Fernando Martínez
	<i>Micro star</i>	Microteatro (Venezuela)	Morris Merentes

## Conclusiones

Es bien sabido por algunos críticos en nuestro país que la historia del teatro venezolano está mediada por muchos efectos de cambio abrupto, que dan paso a la renovación escénica. Después de todo, es inevitable entender que las expresiones artísticas suelen ir de la mano con el sentir social, y reaccionan ante cualquier detonante que el mismo arroje; más si éste se trata desde un enfoque crítico que a su vez, necesita con urgencia una salida o una forma de expresión ante el desequilibrio del sentir común. En este sentido, incluso la aparición del formato que bien denominamos como Microteatro presenta este principio.

Desde que el proyecto, Micro, surge en primera instancia en España, de la mano del director Miguel Alcantud, sus principales impulsos vienen a ser una crisis económica que enfrentaba el país, y un deseo por experimentar y contar las historias que podrían guardar las paredes de un espacio que estaba a punto de desaparecer, sin dejar rastro. Sin duda, aunque las circunstancias no sean las mismas, al momento de transpolar el formato a Venezuela, la necesidad de buscar un nuevo medio de representación estaba presente. El medio del espectáculo vivía un momento de crisis, y algunos partícipes del quehacer teatral, como lo eran Dairo Piñeres, Malala Dubuc y Robert Chacón, vieron la oportunidad de innovar y transformar la experiencia teatral venezolana.

Por supuesto, al momento de realizar nuestro estudio sobre el proyecto Microteatro Venezuela, una gran cantidad de vertientes salieron a la luz, dando gran relevancia a esta investigación. En este caso, uno de los principales puntos a mencionar, es que el formato utilizado en este proyecto en cuanto a la presentación de la pieza escénica, siendo obras breves, cortas, o mínimas; figura como uno que ha tenido lugar dentro de la evolución del teatro desde sus inicios, y aunque no sea mencionado con regularidad, al momento de explicar los pasos que ha seguido el drama, desde su aparición, lo cierto es que hay una increíble evidencia de su huella.

El teatro breve, los entremeses, sainetes, loas, mojigangas, farsas, autos, atelanas, y dramas satíricos son solo algunos de los nombres que se les ha otorgado a algunos de los formatos del teatro que comparten la característica de la brevedad, en cuanto a su extensión dramática a lo largo de los siglos y de las décadas del desenvolvimiento del arte escénico. De acuerdo a nuestro punto de vista, es impresionante el desarrollo de este tipo de piezas hasta llegar a la actualidad, junto a la gran cantidad de autores que se dedicaron a tratar y trabajar con este tipo de teatro, tales como: Eurípides, Cervantes, Quevedo, Calderón de la Barca, Sor Juana Inés de la Cruz, Moliere, Brecht, Beckett y entre otros, que usualmente no son mencionados en nuestro país, como exponentes de un teatro que valdría la pena rastrear e investigar.

Dentro de estos formatos, también se encuentra evidencia de un teatro que desde Grecia ya veía a las piezas breves como un medio mucho más entretenido y dinámico para el espectador, que las mismas tragedias o comedias; gracias a la ligereza que parecía otorgar un periodo mucho más corto en donde generar la catarsis, la predominancia de las acciones sobre un diálogo demasiado extenso, y un pequeño factor de humor, sin dejar de la lado el tema complejo o de relevancia para tratar. Siguiendo este orden, en cuanto a su evolución, el formato se mantuvo dentro de los mismos estándares siendo siempre de gran agrado para el espectador, y de esta forma, incluso preferibles ante las piezas largas a presentar. Por supuesto, cabe mencionar que estas obras siempre iban como acompañantes de otras con mayor carga escénica en lo referente al tiempo, pero con los años alcanzaron su independencia, así como también algunos modelos comenzaron a variar en cuanto a sus características temáticas, dejando una vertiente de obras que iban hacia una muestra escénica formal, honorífica o religiosa, mientras que otras se afianzaban hacia cierto toque de humor y costumbrismo.

Así mismo, en la actualidad, este tipo de teatro ha llegado a un punto donde algunos autores lo consideran como el mejor medio para experimentar en el quehacer teatral, en vista del impacto que puede tener en el público estas piezas mínimas, más si consideramos el momento en que vivimos. Este es el tiempo de los instantes y nuestro entorno está moderado por un mundo de redes en donde todo parece ser rápido y efímero. He aquí una de las respuestas del porqué cala tan bien una nueva propuesta, como lo es el Microteatro, en donde incluso estamos invitando a formar parte de una experiencia íntima, considerando el espacio poco convencional que se estructura como escenario para las piezas de este proyecto. Sin embargo, adentrarse en este tema desde una perspectiva crítica venezolana y con apoyo de algunos autores y académicos de nuestro país, conforme a la búsqueda de antecedentes que pueden arraigarse como una fuerza de sustento, para el estudio de este fenómeno, resultó un poco difícil, más considerando la gran cantidad de material teatral que posee Venezuela en cuanto a la práctica, y aun así parece un poco pobre en cuanto a su estudio.

Gracias a esta investigación, es posible dejar un aval de que la historia del teatro venezolano también ha estado repleto de piezas breves a lo largo del tiempo, y que el mismo también ha servido como un medio de experimentación para figuras importantes dentro de nuestro círculo de letrados, tales como: Arturo Uslar Pietri, Cesar Rengifo, Rubén Monasterios, Elizabeth Shön, Aquiles Nazoa, Chocrón, Chalbaud y Cabrujas. Siendo este el caso, resulta algo imprevisto encontrar muy pocos estudios sobre un formato de teatro que en realidad resulta muy relevante para nuestra historia. Más considerando que actualmente nos compete definir al Microteatro como una experiencia válida, porque posee las características propias de cualquier forma teatral breve ya instituida formalmente, en donde se resalta el instante o el momento de síntesis sobre un periodo dramático extenso, aunque algunos críticos deciden no otorgarle tal categoría.

A pesar de esto, nuestro sondeo realmente no deja cabida para esta última afirmación. El teatro breve es una forma de representación que pone en práctica el ejercicio de la síntesis en cuanto a la expresión dramática, y puede compararse incluso a lo que viene a ser el cuento frente a una novela, desde una perspectiva literaria; es por esto que el formato más bien se encarga de generar en el espectador un efecto, incluso un poco más impactante e inmediato de reacción y efecto dramático de forma súbita, sin perder la estructura que toda obra debe tener.

Ahora bien, al adentrarnos en la experiencia Microteatro y evaluarla para así definirla, llegamos a entender que el proyecto no se trata solo de exponer una obra de quince minutos, en un espacio pequeño, similar a un cuarto, y presentarse frente a un público casi reducido, como se describe en el esquema de la propuesta. El fenómeno Micro va más allá de solo esto. Desde el momento en que una gran cantidad de piezas breves convergen en un mismo espacio, al mismo tiempo y repitiéndose una gran cantidad de veces, para que el espectador pueda disfrutar de cada representación, esto se convierte en un gran espectáculo o una velada cuyo tema principal es el teatro.

Para Venezuela, el fenómeno que también ha sido denominado, solo desde el enfoque de nuestro país, cómo *Teatro de un cuarto*, es un proyecto que se ha sujeto de nuestra historia teatral como un nuevo formato que fue mucho más allá del éxito y la demostración de un nuevo eje, o una esencia de innovación que llegó, y estuvo por veinticuatro temporadas brindado más de 60 nuevas piezas al año. Microteatro Venezuela trata de la experiencia que generó hasta el punto de convertirse en un festival venezolano de teatro breve, corto, mínimo o micro.

Venezuela, que ya es un país cuya historia ha llevado registro de algunos festivales teatrales y que en realidad presenta uno, muy escaso de estas celebraciones con la temática de lo breve, siendo el único hilo conductor, presentó y llevó a cabo el festival más grande y más rico de teatro

breve bajo el nombre de Microteatro Venezuela, en el mundo. Para muchos partícipes del proyecto, es más que indiscutible afirmar que el formato de nuestro país se encargó de enaltecer la experiencia hasta un nivel en donde solo importaba el arte teatral y todo lo relacionado a él. Es decir, aquí había cabida para el que quisiera aprender a ser actor, para el dramaturgo más experimentado, el director más novato, el que solo quería disfrutar de la fiesta, el que venía a aprender del teatro o el que solo deseaba disfrutar de una pieza bien hecha.

Desde la perspectiva de nuestra investigación, todavía quedan ramas que requieren de estudio y análisis. Esto iría desde sobre qué enfoque parte el desarrollo de las piezas breves en nuestro país, hasta el desglose de otros formatos que se desarrollaron dentro del proyecto Micro, como lo fue la MicroNovela. Sin embargo, en ánimos del investigador fue posible aclarar la validez del formato a estudiar, su definición y categorización, así como también el realizar un gran aporte al estado del arte del teatro venezolano.

## Referencias

- Acevedo, R. (2007). *Técnicas de documentación e Investigación II*. Caracas: Ediciones de la Universidad Nacional Abierta.
- Acuña, A. (19 de Diciembre de 2013). Microteatro: un nuevo concepto de entender la creación teatral. *Mundocabaret.com* <https://mundocabaret.com/microteatro-un-nuevo-concepto-de-entender-la-creacion-teatral>
- Alcantud, M. (14 de Octubre de 2015). Entrevista: Miguel Alcantud, creador del concepto Microteatro. (S. Perches Galban, Entrevistador) *Atrapaarte.com*.  
[http://atrapaarte.com/blog\\_entrevista-miguel-alcantud-creador-del-concepto-microteatro.html](http://atrapaarte.com/blog_entrevista-miguel-alcantud-creador-del-concepto-microteatro.html)
- Aragón, A. (2002). El conocimiento del mundo encerrado en el teatro corto. *Art teatral* (17).  
<http://www.artteatral.com/artteatral/index.html>
- Arias, F. G. (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica* (Sexta ed.). Caracas, Venezuela: Editorial Episteme.
- Aristóteles. (1990). *Poética*. (A. J. Cappelletti, Trad.) Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores.
- Association, A. P. (2020). *Publication manual of the American Psychological Association*.  
<https://doi.org/10.1037/0000165-000>
- Azparren, L. (1997). *El teatro en Venezuela*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Azparren, L. (2002). *El realismo en el nuevo teatro venezolano*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

- Baamonde Traveso, G. (1982). El teatro de Valle Inclán: breve estudio de "La cabeza del Bautista". *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 201-212.
- Báez Ayala, S. (2013). *Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada] Granada, España.
- Báez Ayala, S. (Junio de 2013). El teatro breve e hipertextual en los albores del siglo XXI. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* (7), 72-95.
- Baras Escolá, A. (2012). Edición, estudio y notas. En M. d. Cervantes, *Entremeses*. Madrid: Real Academia Española.
- Barrero, D. (2002). El teatro, si breve, dos veces... *Art teatral* (17).  
<http://www.artteatral.com/artteatral/index.html>
- Barrios, J. A. (Junio de 2018). Microteatro, de un prostíbulo a un nuevo género teatral. *Theatron* (20), 87 -101.
- Brook, P. (s.f.). *El espacio vacío: Arte y técnica escénica*.
- Cappelletti, A. J. (1990). Introducción. En Aristóteles, *Poética*. Caracas: Monte Ávila.
- Chuffe, E. (2004). *Teatro breve - Carcajada grande: Un estudio del entremés de Melisendra*. [Tesis doctoral, The University of Arizona] Arizona, USA.
- Consucre. (1993). *13 obras de teatro breve*. Caracas: Comisión de Educación y Cultura.
- Cortalero, E. (Ed.). (1915). *Sainetes de Don Ramón de la Cruz*. Madrid, España: Casa Editorial Bailly Bailliere.

- Cortes, D., Hernández, P., & Rodríguez. (Junio de 2014). *La influencia de las redes sociales en la comunicación*. <https://es.slideshare.net/V5V/la-influencia-de-las-redes-sociales-en-la-comunicacion-completo>
- Duarte, M. (30 de Septiembre de 2014). El Microteatro será una referencia teatral en Venezuela. *Aquí entre comillas*. <https://aquientrecomillas.wordpress.com/2014/09/30/el-microteatro-sera-una-referencia-teatral-en-venezuela/>
- Escudero Oliver, F. (2016). *Análisis de una representación del teatro breve valleinclanesco: "el retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte"*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] Madrid, España.
- Gamboa, S. (2015). *El Flashmob: De la expresión artística a la estrategia publicitaria*. <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/8261/1/T06213.pdf>
- Gómez Vázquez, J. (2017). La microtextualidad en el teatro breve actual: del teatro breve al microteatro español y su reverso con la microficción hispánica. *Epos: Revista de filología* (33), 115-138.
- Hernández, M. (2009). *El teatro de Quevedo*. [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona] Barcelona, España.
- Herrera, J., & Malavé, N. (2014). *José Gabriel Núñez: 47 años cultivando el teatro venezolano*. [Tesis de pregrado, Universidad Católica Andrés Bello] Caracas, Venezuela.
- Hurtado, & Toro. (2005). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Venezuela: Editorial Episteme.

Iwan. (05 de Junio de 2016). Locos por los Flashmob. *Eleconomista.es*.

<https://www.eleconomista.es/status/noticias/4018718/06/12/Locos-por-los-Flashmob.html#.Kku89nW5ja3ASAk>

Jaramillo, M. M., & Yepes, M. (Edits.). (1997). *Antología crítica del teatro breve hispanoamericano. 1945-1993*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Lobato, M. L. (1989). Cronología de loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto. *Criticón* (46), 125-134.

Maestro, J. G. (2000). *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid, España: Iberoamericana Vervuert.

Mancera Pérez, L. (2012). *Testimonio sobre la crisis y transformación de las creaciones teatrales durante la primera década del siglo XXI en la ciudad de Caracas*. [Tesis de pregrado, Universidad Central de Venezuela] Caracas, Venezuela.

Martín Fernández, M. I. (1999). La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente. *Anuario de Estudios Filológicos, XXII*.

Martínez, M. J. (1996). Las farsas profanas de Diego Sánchez de Badajoz. *Criticón*, 225-242.

Martínez, R. (s.f.). *El teatro breve de Francisco de Castro: Estudio y edición*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] Madrid, España.

Medina, C. (14 de enero de 2020). Microteatro Venezuela anunció su despedida. *ELPizato.net*.  
<https://elpizato.net/cultura/microteatro-venezuela-anuncio-su-despedida/#:~:text=Caracas.,en%20su%20perfil%20de%20Twitter.>

Medina, K. (24 de Enero de 2019). Microteatro, trabajo e imaginación para sus guionistas. *El Universo*.

<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/01/24/nota/7154339/microteatro-trabajo-e-imaginacion-sus-guionistas?amp>

Monasterio, R. (Octubre de 1971). Esa espiga sembrada en Carabobo. *Imagen* (18).

Monasterios, R. (Noviembre de 1971). El Juego. *Imagen* (21).

Monasterios, R. (1974). *Un estudio crítico y longitudinal del teatro venezolano*. Caracas:

Dirección de Cultura Universidad Central de Venezuela.

Monasterios, R. (1990). *Un enfoque crítico del teatro venezolano* (Segunda ed.). Caracas: Monte

Avila Editores.

Nazoa, A. (1971). *Humor y Amor*. Caracas: Librería Piñango.

Ramos, H., Cruz, Y., & Reyes, R. (Marzo de 2017). *Las redes sociales. Impacto en la sociedad moderna*.

[https://www.researchgate.net/publication/314278102\\_Las\\_redes\\_sociales\\_Impacto\\_en\\_la\\_sociedad\\_moderna](https://www.researchgate.net/publication/314278102_Las_redes_sociales_Impacto_en_la_sociedad_moderna)

Rivera, O. (2016). Teatro breve, regalo de Sor Juana a los años de los condes de Galve. *América sin Nombre* (21).

Rojas, M. C., & Seittiffe, M. M. (2008). *Caso RCTV: sismos en la planificación de medios venezolanos. Análisis de los cambios ocurridos en la distribución publicitaria venezolana por el cese de la concesión de Radio Caracas Televisión como canal de televisión de*

*señal abierta*. [Tesis de pregrado, Universidad Católica Andrés Bello] Caracas, Venezuela.

Ruiz, R. (1999). *Historia de la ciencia y el método científico*. Atlanta, USA.

<https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/ruiz-limon-ramon-historia-de-la-ciencia-y-el-metodo-cientifico.pdf>

Salazar, V. (4 de Septiembre de 1971). Conversación con Ricardo Acosta. A nuestro teatro le falta la participación del pueblo. *Imagen* (12).

Schmidhuber, G. (2005). *La primera dramaturga en lengua moderna. Sor Juana Inés de la Cruz*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf4811>

Sebastián, S. (2014). Sobre el fenómeno del microteatro. *El auge de las formas breves de la literatura actual*. XXX Encuentro de escritores y críticos de las letras españolas en Verines. Asturias, España.

Trujillo, Britto García, Monasterios, Chocrón, Lerner, Cabrujas, & Chalbaud. (1992). *Los siete pecados capitales* (Segunda ed.). Caracas: Monte Avila Editores.

Veloza Martínez, V. (2011). Heiner Müller y la ruptura de la forma dramática: rastreo por una dramaturgia de la fragmentación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, VI (2), 35- 54. <http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co>

Vidanes, J. (2013). *El teatro breve de Tomás Luceño: estudio y edición*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] Madrid, España.

## **ENTREVISTAS**

---

**ENTREVISTADO: JAN THOMAS MORA**

**1° ESPECIALIDADES: DRAMATURGO, DIRECTOR,  
INVESTIGADOR Y PRODUCTOR TEATRAL DE TEATRO Y  
MICROTEATRO.**

**FECHA DE LA ENTREVISTA: 10 / 02 / 2020**

**De alguna forma, según lo que usted cree ¿Por qué no hay estudios de este teatro breve aquí en Venezuela? ¿Por qué no se ha estudiado como tal este teatro?**

**J. T. M.** Yo siento que no solamente ese teatro, todo el teatro. De un momento para acá se paralizó escribir la historia del teatro. Yo acabo ahorita; mi tesis doctoral acaba de ser mención publicación, y la universidad exige que publique. Bueno, el jurado exige a la universidad que me publique. Pero ¿Quién publica ahorita, si no hay papel? Y lamentablemente debo afirmar que hay pocos investigadores que se sienten, desde la investigación, a desarrollar teoría. Yo siento que esa es la falla por la cual no se busque con una lupa a ver porque no hay estudios en esta área. Que es un área que mira, que desde Cervantes, desde los griegos, no solamente desde Cervantes, desde que el teatro forma parte de la formación social del individuo, se ha descuidado, perdón por eso. Porque a lo mejor, a lo mejor también hay una cosa en contra. La misma crítica, la misma élite del teatro dice, y más aquí en Venezuela que somos poquitos y nos conocemos todos, que eso no es teatro de verdad. De que no tiene una excelencia artística y no tiene un acabado artístico. Sí, puede ser cierto, pero también hay obras de teatro que no tienen un acabado artístico y que no son obras de arte ¿Entiendes? Y vale todo. En este público, yo siento que la vitrina de Microteatro, siento que por eso no lo han tomado tan en serio, desde la academia, desde la investigación que tiene su peso, es por eso. Es porque como ahí vale todo; o como desde la empresa, que también es otro factor importante. Desde la industria, no interesó desarrollar teoría, sino más bien vender. Aquí se está hablando

desde una estructura capitalista netamente. Ya esta gente no sé. Inclusive ahorita, ya en su última temporada, cierra microteatro, y no hubo un registro. Nadie registró cuantas obras se publicaron, realmente. A lo mejor ellos lo tendrán internamente. Pero eso es un fenómeno que la academia, para nuestro teatro, para nuestro país, para nuestra historia es importante. Pero nadie se va a sentar a hacer eso. Yo por ejemplo no, tu porque es tu tema. Pero a mí no me interesa ese fenómeno.

### **Esta propuesta de Microteatro que viene aquí a Venezuela ¿Qué tan atrevida, qué tan atractiva puede ser en este momento?**

**J. T. M.** Desde que surge, desde sus orígenes. Desde que Dairo, Malaila y Robert diseñaron esta estructura, hasta ahorita, ha sido la mejor propuesta de Microteatro a nivel mundial. Porque no están hablando de dos o de siete salas, o de diez salas, que es el formato pequeño de todos los Microteatros a nivel mundial. Yo he tenido la oportunidad de ver Microteatro en Bogotá, en Miami y en Madrid, y el de Venezuela supera a todos ¿Por qué? Porque son treinta propuestas. Siempre fueron treinta. De veinticuatro a treinta propuestas. Treinta obras... treinta obras que salían el mismo tiempo al ruedo. Qué le dio trabajo a no sé cuántos actores, que le dio trabajo a cantidad de técnicos. Que generó una industria, y que eso fue lo atractivo, porque llegaba un momento, claro; estamos hablando del Microteatro de hace once temporadas atrás. Yo no me acuerdo hasta cuál fue la última temporada que estuve; pero el caso es que nosotros nos sentíamos como en un festival. Esos festivales que aquí celebramos en los 90. Yo me sentía igualito porque llegaba un momento en que era tanta la energía y todo lo que género como vitrina. Como vitrina de mercado. Hay muchos actores que no conocía nadie y se dieron a conocer. Hay muchos directores. Yo como dramaturgo me di a conocer mucho ahí. Entonces mucha gente te llamaba desde el cine, desde la televisión, desde el mismo teatro con una cierta elite. Recuerdo que por ejemplo directores importantes como Orlando

Arocha, qué es uno de los directores a los cual yo respeto mucho en este país, que dirige la caja de fósforos en Bello Monte, en las Colinas de Bello Monte; el maestro siempre iba con una lupa a buscar actores cuando tenía montajes, cuando tiene montaje en la caja de fósforos, y Wou, ver a Orlando ahí, con todo y que él nunca lo critico, pero tampoco le interesó estar en Microteatro, él simplemente ya tiene el nombre que tiene, pero él, cuando tú lo veías, uno siempre decía: “Ve, este está de cacería, este está buscando actores”. Entonces eso fue lo atractivo y es lo atractivo de este Microteatro. Es una lástima que se pierda ahorita, ya esta es la última temporada, pero es un motor que todos los venezolanos, inclusive los que están ahorita en el exterior dicen: “Como Microteatro Venezuela, ninguno”. La movida, las rumbas, todo lo que implicaba. El expositivo de la gente que estaba no solamente directamente involucrada, sino indirectamente involucrada. Eso fue trabajo y trabajo que le dio Microteatro a mucha gente.

**¿Qué haría falta para que este Microteatro se vuelva algo académico, qué haría falta para que se estudie de esta forma?**

**J. T. M.** Entrar en las universidades. Aquí hace falta poner una bomba y que estalle todo esto y vuelva a nacer una nueva generación, será. Qué se yo. La formación. Que alguien. No qué alguien, qué nosotros, porque me tengo que incluir también yo como académico del arte en este país, y el que me conoce sabe que yo desde hace rato estoy en la investigación, en otras líneas de investigación. Siento que no son solamente este fenómeno, sino el fenómeno de la dramaturgia. Por ejemplo, aquí la UNEARTE acaba de cerrar la mención dramaturgia. Esto es una locura, alguien graduado de licenciado mención dramaturgia, y la acaban de cerrar porque no hay dramaturgos formando. Claro, también hay dramaturgos de mi talla que no vamos a entrar ahí a ver, a dar clases ahí cuando tienen la cara de un sujeto que ha jodido a este país. Entonces en ese sentido no comulgo. Yo comulgo mucho con lo que predico, y es triste pues, porque supuestamente si aquí se

reunieron todos los que eran centros de formación artística, como el IUDET, el IANZA, el instituto de la música, y que esto desaparezca. Entonces tú te pones a ver que a los responsables que deben estar presto a desarrollar políticas educativas, no les interesa la formación. Entonces si estamos hablando de algo macro, como la enseñanza de las artes, imagínate tú algo tan micro como la enseñanza del Microteatro como especialidad o como una línea de investigación más, dentro del área artística teatral. Imagínate tú, entonces habría primero que enderezar la gran columna para luego entrar en esas vértebras que en este caso, serían el microteatro, la dramaturgia, porque la gran columna está muy mal. La gran viga que sostiene el edificio está muy mal. No hay política educativa, no hay política para la cultura en este país. No hay política en este país. Entonces en ese sentido nadie está presto. Yo terminé un doctorado porque dije: “Ya. Dure cinco años, me agarró la crisis, me agarró el peo, no quería venir más a este país” Volví, casi que me dicen: “Defiendes ahorita tesis (Eso fue en noviembre del año pasado), o no te gradúas nunca porque vas a perder todo el pensum académico que ya culminaste”. Entonces dije: “¿Cómo?”.

Me defendí, termine de escribir mi vaina, y ya. Pero, ¿estudiar hoy en día en este país? Tú dices: “Wou”. Yo que tengo dos carreras de licenciado. Dos títulos de maestría, tengo un diplomado, tengo un doctorado, y mírame, estoy aquí mendigando para que no me quiten (yo soy el director de este lugar, Rajatabla), mendigando para que no nos quiten este edificio que es del gobierno. Buscando una locha acá para montar obras de teatro ¿me explico? Yo hacía Microteatro para después venir a hacer teatro acá. Porque lo que yo cobraba allá, lo invertía aquí. Hubo un momento de la bonanza de Microteatro que nos generó mucho dinero. Estoy hablando de dos, tres años atrás. Mucho dinero, y ese dinero lo que cobraba como autor, lo invertía como director en mis producciones de acá de Rajatabla. Imagínate tú el fenómeno de Microteatro. Era hermoso. Fue hermoso, y hubo un momento en que la farándula jodió el microteatro, y se vino abajo.

**Este fenómeno (El Microteatro) de qué forma impacta aquí en el país, y además, cuáles son los motivos por los que impacta y por los que se genera.**

**J. T. M.** Porque desapareció la televisión venezolana. Ese es el principal motivo. Al desaparecer la televisión venezolana muchos artistas, no solamente los cara bonita, que supuestamente servían como actores, sino el gremio desde la maquilladora, que se yo. Todo el gentío que hacía televisión venezolana de calidad en RCTV y en también en la televisión de venevisión misma. Por aquí, por ejemplo, tenemos maquilladores del Teresa Carreño que también trabajaban en RCTV, en ese sentido toda esta gente quedó desempleada. Directores, yo estuve un tiempo trabajando como guionista en RCTV. Directores, dramaturgos y actores por ende (ahí entra lo comercial) también quedó desempleada.

Entonces con ese fenómeno, la gerencia principal de Microteatro Venezuela, decidió generar un mercado, sustentable y sostenible, en esta gente. Pensó en esta gente. Inclusive las primeras diez obras de Microteatro que salen, había mucha cara de televisión. Que si Danielita Alvarado. Yo no estuve las dos primeras, pero siempre fue Danielita Alvarado, José Manuel Suarez. Gente como Henri Soto. Gente que ya olía a, o huele a polvo de la televisión venezolana de los 90, inclusive hasta el cierre de RCTV, y esta gente hizo mover. Fue muy duro hacer el público. Hacer conciencia en esa gente. Hacerle entender al público que el valor de la entrada era el correcto, aunque la gente lo veía muy caro porque comparaba 15 minutos, que salía costoso, con 45, o una hora o dos horas de ver una obra aquí (Rajatabla), o en el centro cultural BOD, o en el trasnocho, equis. ¿Me entiendes? Entonces, educar al público fue muy difícil. Pero, después el público agarró la movida, entendió que tiene el mismo valor, y que Wou, que en 15 minutos te consigues con piezas teatrales que cautivan. Otras que

te alegran, otras que a lo mejor no te gustan, otras que a lo mejor tú dices: “Wou, qué es esto” ¿Me entiendes? Pero ese fue eso, creo que fue el gran fenómeno, que movió, e impacto, y proyectó a gente que estaba perdida por la televisión. Que les perdió hacer cerrado y haber desaparecido las novelas, y la televisión venezolana, y otra cosa es que impactó y sigue impactando.

Porque hasta no hace mucho sigue impactando a talentos que tu ni siquiera sabías que existían. Actores que tú decías: Wou. Directores, dramaturgos como que se descubren. Otra gente que se ha hecho al oficio de escribir en Microteatro. Por ejemplo, Dairo Piñeres que es uno de los gerentes principales de Microteatro, él es director de teatro, y ahí en Microteatro descubrió, haciendo ensayo y error, que podía servir como dramaturgo, y ha escrito. Ha escrito un compendio de obras de Microteatro que pueden ser una gran obra larga. Tú dices Wou, el ejercicio funciona. Por lo menos para mí fue lo contrario.

He escrito muchas obras largas. Ir a Microteatro, mi primera obra de microteatro fue hace ya tiempito, una de las primeras temporadas, como en la quinta, cuarta empecé yo a estar en Microteatro, y se llamó *Otro que se va*. Estaba empezando el problema del exilio, de la diáspora de todos los venezolanos a irse, y esto me lo pide Dairo que le escribiera esa obra, y a mí me costó al principio porque era el formato de 15 minutos, una estructura formal. Entonces en ese sentido ese es el impacto; que ha hecho descubrimos, que ha hecho encontrar a talentos que no se creían que existían, y que ha mantenido en el tiempo a personas que a veces el mismo tiempo los olvida cómo una Carmen Julia, cómo a la maestra Angélica Escalona, cómo a Rosario Pietro. Cómo a otros maestros que han estado en el Microteatro y han pasado. Román Chalbaud también estuvo ahí. Ha estado mucha gente. La vitrina teatral de Microteatro ha sido inmensa. Yo no sé ya ni la cantidad de gente que ha estado en Microteatro, en 24 temporadas. Esta es la última que queda.

## ¿Cómo se define el Microteatro aquí en Venezuela y qué cualidades se le pueden atribuir?

**J. T. M** ¿Cómo definirlo?

Claro la definición que yo le daría sería la mía, propia, la particular. Yo siento que es como una gran fiesta, un gran festival. Un gran festival en el que cabemos todos. Sin distinciones, sin razas, sin partidismo, sin nada. Ahí Microteatro, el tiro al piso que logró Malala, Dairo y Robert fue que hubo cabida para todo el mundo. Desde el que quería ver obras banales como tócame aquí, y te lo meto allá; hasta obras que te ponían a ti, por ejemplo, la mejor obra de Microteatro para mí, y para mucha gente fue *Escena de un crimen*. Fabuloso. No ha existido, ni siquiera una obra mía, una obra tan impactante como esa, y que ninguna otra obra haya superado esa pieza. Entonces por ejemplo esa obra que era tan bien lograda desde el arte, entonces en ese sentido, yo creo que el Microteatro es eso, una gran fiesta, un gran festival que nos reunió a todos aquí en Venezuela. Rostros que teníamos siglos que no nos veíamos, gente que viene de otros países, gente que se había ido por dos años y volvía ¿Me explico? Entonces ahí era un punto de encuentro, todavía lo sigue siendo, un lugar de encuentro.

Como cualidades, mira, eso; un lugar de encuentros, de desencuentros, de crítica. Al principio se estaban generando, como hasta el año 2018; se generaron muchos talleres, muchos encuentros de formación, y en esos encuentros de formación se analizaba, desde el Microteatro, la mirada del arte en el país. Entonces eso era una cualidad. Había encuentro, había momentos de formación, había un alimento, un alimento de añoranza al pasado, de recordar esos festivales que se hicieron aquí en la época de Carlos Giménez, fundador de Rajatabla, y que eso te mantiene a ti como que, de verdad que el Microteatro te alimentaba. Te hacía encerrar en una gran burbuja para que el país no te afectará. Pero llegó un momento de tres, dos temporadas para acá, que ya ni Microteatro pudo; no aguantó la pela del

país. Por eso desaparece. En lo económico. Ahorita no es rentable alquilar los tres pisos del CCCT, sino uno y ahí para los gerentes del microteatro han dicho, no es rentable. No da.

**¿Qué tanto está ligado el tiempo a la duración en que se puede llegar a la catarsis, en una obra de teatro?**

**J. T. M.** En nada. Tú puedes tener; siempre lo cito:

En estos días estaba hablando con unos alumnos del pedagógico de Caracas, por cierto, de dramaturgia, y estábamos analizando un texto que dura siete minutos, que es de Arturo Uslar Pietri, se llama *La Llave*, y leer *La Llave* es como leer *Hamlet*, no tiene nada que envidiarle a un *Edipo Rey*, o a un *Tartufo* de Moliere. Nada, nada, y lo que dura la obra son siete minutos. ¿Qué es más breve que eso? ¿Me entiendes? Esta tan bien escrita por el maestro Pietri que tú dice: “Simplemente es la utilización de la fórmula”. Ya sea desde una estructura clásica aristotélica, o una estructura moderna, contemporánea. Con todos estos ismos, y todas estas tendencias que hay ahorita. Pero el tiempo no, para mí no pesa en nada. Para la academia, sí.

Para la academia hay gente que por ejemplo, te vuelvo a citar a este maestro Orlando Arocha, que aunque él reconoce que pueden existir entremeses de Cervantes, por ejemplo, a él le gusta mucho, y a mí también me encanta, uno que se llama *El Retablillo de Don Cristóbal*, y *El Retablillo de las maravillas*. Que es un poema, o un texto en verso, que es muy hermoso y que habla sobre cómo, de una forma, uno es inocente ante el mundo. Entonces en ese sentido tú te das cuenta que el tiempo que Cervantes le invierte a estos retablos, puede durar entre 20, 25 minutos y tiene el mismo peso como leer Lope de Vega, del mismo siglo, la misma tendencia del siglo de oro español. Pero está en la fórmula, está en la estructura, está en lo que el dramaturgo quiere decir, en lo que los creadores quieren decir.

Que a lo mejor la academia no lo acepte, como te dije anteriormente, sí. Hay cierto rigor. Por ejemplo, pero esto ya es un tema que sería otra discusión. Por ejemplo, la dramaturgia no es aceptada como género de la literatura. Entonces si no vemos a la dramaturgia como género de la literatura, forma parte de la minúscula parte, del quehacer teatral, viendo al teatro en su totalidad. Entonces la dramaturgia no sabe dónde está, eso es un gran problema que tenemos nosotros los dramaturgos. ¿Qué somos? Formamos parte del formato de la literatura, o formamos parte del formato de un elemento más el quehacer teatral, del hecho teatral, viendo al teatro como un espectáculo.

Entonces, si ves al teatro como un espectáculo, la dramaturgia es una parte. Ya, el texto ya está, se acabó. Tú no sabes ni siquiera donde estas como dramaturgo. Entonces imagínate tú. Reflexionar en eso; ahora, reflexionar si 15 minutos es mucho o condiciona la calidad de una pieza, es otra arista. Pero sí, yo concluiría diciendo que no, no condiciona para nada el tiempo de una pieza. Lo importante es el rigor, lo importante es la calidad de la palabra y de lo que el dramaturgo quiso plasmar.

### **¿Qué tan complicado puede ser generar una pieza breve, o de Microteatro?**

**J. T. M.** No, no es complicado. Siento que todo está en la fórmula. No tanto en la fórmula, en el oficio. Gustavo Ott dice que todo el mundo escribe. El maestro Gustavo Ott, dramaturgo muy importante venezolano, dice que todo el mundo escribe una sola vez. Después, si tú no haces hábito del oficio, más nunca vas a volver a escribir. Es verdad. Aquí ha habido muchachos que a veces yo discuto porque se creen dramaturgos, porque tuvieron suerte con una obra de Microteatro. Eso no te hace dramaturgo. Te hace dramaturgo el oficio.

Tú puedes pegarla de Home Run en un solo texto, melcochudo como yo lo llamo, romántico, equis. La gente: “Hay que lindo, no sé qué más y esto”. Pero si tú eso, crees que es la suerte la que te va a consagrar como escritor, estas pelado. Siento que es la fórmula. Siento no, es así porque así lo hemos debatido todos los dramaturgos. Es el oficio el que te hace, que tú puedas tener la habilidad de escribir una y mil quinientas obras de Microteatro. El oficio. Yo no escribía breve, empecé a escribir, y tengo como diez, quince obras, no recuerdo ahorita la cantidad, pero yo siempre he escrito obras largas. A mí se me hizo más fácil porque yo ya conocía de la estructura. Yo vengo de la gran estructura, a llevar a la estructura, dentro de lo formal que debe llevar siete páginas en vez de cuarenta que duran 45 minutos. Qué aquí debe explotar el clímax, qué en tres páginas ya el desarrollo. Ya eso es carpintería. Pero todo forma parte del oficio. Todo, en toda carrera. Yo siento que el escritor que realmente se quiera poner en la brega a escribir teatro breve, no crea que va a ser por obra y gracia del espíritu santo. Pudo haber sido una sola vez y ya. Un don que te vino y ya. Ese talento, si tú no lo cultivas, si tú no lo disciplinas, si tú no lo estudias; chao, hasta luego, y adiós.

---

---

**ENTREVISTADO: JOSÉ ANTONIO BARRIOS**

**2° ESPECIALIDADES: ACTOR, LOCUTOR, DIRECTOR TEATRAL  
Y DRAMATURGO**

**FECHA DE LA ENTREVISTA: 09 / 06 / 2020**

**¿Qué tan importante es la propuesta de este nuevo formato, como evolución del teatro breve, en un país como Venezuela, cuyas piezas de tipo corto, breve o mínimo, parecen ir por debajo de la mesa?**

**J. A. B.** Fue una gran oportunidad mientras se mantuvo, generando un nuevo espacio de trabajo para los artistas, especialmente dentro de la crisis en general que sigue viviendo Venezuela y especialmente para el talento artístico después del cierre de RCTV y otros espacios de libertad por parte del régimen gobernante. En España también se originó y surgió en medio de la crisis pero allí la crisis fue solo económica.

**Según su opinión, cómo se puede definir y caracterizar el proyecto de Microteatro Venezuela, en comparación con las propuestas de otros países como España, México, Argentina, Estados Unidos, entre otros.**

**J. A. B.** El fenómeno fue similar en muchos aspectos.

**¿De qué modo se puede decir que escribir Microteatro equivale a un ejercicio de contenido y de síntesis? ¿Qué entendemos por síntesis en relación a la esencia del drama en una obra? ¿Existe alguna ausencia del mismo?**

**J. A. B.** Es igual al que puede existir entre el cuento y la novela.

**En vista de que este año se presentó la última temporada de Microteatro Venezuela, y la misma parece no haber sido tan exitosa. En su opinión ¿Cuáles serían las razones? ¿Se agotó la fórmula?**

**J. A. B.** Creo que no se agotó la fórmula, simplemente los espacios donde se desarrollaba el microteatro no le era tan rentable a los dueños que alquilaban esos espacios, y los que gerenciaban el microteatro no pudieron seguir pagando un arrendamiento cada vez más costosos. Para esos dueños es más rentable alquilarlo para la fiesta del sexo, fiesta de buhoneros etc. Después vino la pandemia del coronavirus y dificultó aún más la continuidad de este formato teatral

---

**ENTREVISTADO: JOSÉ GREGORIO MARTÍNEZ**

**3°**

**ESPECIALIDADES: ACTOR, DIRECTOR, PRODUCTOR Y  
DRAMATURGO DE MICROTEATRO**

**FECHA DE LA ENTREVISTA: 07 / 07 / 2020**

**En su opinión ¿Cuál cree que ha sido su papel dentro del Microteatro en Venezuela, cómo describiría su participación como dramaturgo y director en la experiencia y cuáles fueron las razones que le motivaron a participar en el proyecto Microteatro?**

**J. G. M.** Vamos a comenzar por el origen. Mi nombre es José Gregorio Martínez, actor, director, productor y escritor de teatro, pero antes de comenzar este viaje que hice por Microteatro, me dedicaba únicamente a la actuación con pequeños y alejados vicios en las otras áreas; hasta que un día, en una de las temporadas de Microteatro, para ser específico creo que fue la cuarta temporada; me llegó una invitación a participar un poco más allá de lo que venía haciendo. La realidad es que yo empecé haciendo teatro en la tercera temporada, que fue una temporada de reposiciones. Lo mejor de la primera y la segunda, y pues uno de los actores tenía inconveniente para presentarse los días viernes, y me invitan a mí a ser el cover de este actor, que es Robert Chacón, quien era de la directiva de Microteatro Venezuela, y paso yo a formar parte de este espectáculo que se llamaba *El mundo al revés*, estando con ellos nada más los días viernes y pues nada, el resto de la semana iba porque le tenía muchísimo cariño al equipo, y les hacía lo que era la puerta; lo que era romper la taquilla.

Después me llegó una invitación un poco más formal, no para ser cover, sino para estar con un personaje dentro de Microteatro, fue en la cuarta temporada, la obra se llamaba *Un día libre para la muerte*, y me tocó hacer el personaje de la muerte; bueno, siendo un personaje icónico dentro de la

temporada porque bueno, todo el mundo me relacionaba con ese personaje. No me llamaban por mi nombre sino: Epale muerte, ven acá. Hasta que bueno, llegó la quinta temporada y pues me lance con José Manuel Suarez con una obra bajo su dirección, un texto que se llamaba *Quizás*, y me tocó compartir escena con Daniela Alvarado. En este ínterin de la cuarta y quinta temporada, Dairo quien era el otro director, o parte de la junta directiva de Microteatro Venezuela, me invita a dirigir una obra para Microteatro y yo bueno, tenía muy poca experiencia con relación al tema de dirigir, y bueno como se trataba de una experiencia micro e iba a ir acompañado de uno de mis dramaturgos favoritos que es Gustavo Ott, dije que sí, y pues ahí comenzó realmente lo que era mi vida dentro de Microteatro, porque ya empecé a funcionar no solamente como actor, sino como director, como productor y en las siguientes oportunidades como escritor. Entonces, a partir de ese momento, creo yo que comienzo a formar parte ya de la familia de Microteatro porque bueno era uno de los actores, directores y productores que tuvo mayor frecuencia dentro de Microteatro. Creo, me atrevo a decir que el que más, junto a Mario Sudano. Creo que entre los dos fuimos los que más compartimos nuestro talento en la línea de Microteatro Venezuela.

Por supuesto, más allá de las razones de una invitación, están las razones artísticas que tienen que ver con este crecimiento en todas las áreas del teatro que me convierten hoy día, en un artista integral que me puedo defender no solamente como actor sino en todas las áreas, ya sea de iluminación, música, como vestuarista, en todo sentido. Entonces, esa es la razón y la motivación a parte por supuesto, que creo que es una de las razones, el público capitalino que es totalmente camaleónico, y que me invitaba de alguna manera a sacarle provecho a todo lo que ellos opinaban de nuestros montajes. Ir conociendo al público de Microteatro fue una experiencia que cada vez me solicitaba adentrarme más y más, y más.

**¿Podría explicar un poco cuál fue su propuesta temática en torno a las obras que desarrollo en Microteatro Venezuela? ¿Hay algún eje que guíe su propuesta dramática?**

**J. G. M.** Sí, siempre me fui o trate de irme por un teatro de denuncia, un teatro que reclamara desde las palabras, que reclamara desde la puesta en escena algo que estaba mal, algo que como sociedad debíamos revisar, y puesto todo esto hecho con la intención de que el espectador saliera reflexionando de cada uno de mis montajes, y pues llevándose a casa la tarea de pensar sí, como sociedad o como ente individual, estábamos haciendo las cosas bien, o las estamos haciendo mal. Mi propuesta dramática siempre ha tenido una guía que es que vine del teatro San Martín de Caracas, de la compañía Texto Teatro. Mi mayor referencia es el dramaturgo contemporáneo Gustavo Ott, un dramaturgo venezolano egresado de la Universidad Católica Andrés Bello, qué pues en su estilo dramático, cuando escribe, hace mucho énfasis en Latinoamérica. Yo lo describo a él como el dramaturgo que describe, hace como una radiografía de todo el continente del sur; y bueno nada, viviendo esas experiencias del teatro San Martín de Caracas, definitivamente me di cuenta que yo tenía una voz, y una manera muy fiel para tratar todos mis planteamientos dentro de Microteatro.

Todas mis obras, desde la primera que monté, que se llama *Notará que llevo un arma*, hasta la última que fue *Home Run*, tenían ese espíritu de citar al espectador para pensar sobre un problema constante como sociedad. Sea desde el punto de vista que fuese, siempre planteaba un problema. Tengo en el repertorio por ejemplo *Notará que llevo un arma*. Voy a tratar de recordarlas todas; *Notara que llevo un arma* que era de Gustavo Ott, junto a *Joder* que también era de él, que plantean un poco el tema de la pederastia y la pedofilia. Después de esto, se fueron sumando obras como *Alan* y *Alejandro* que sí ya, las que voy a mencionar a continuación son todas de mi autoría, y todas dirigidas por mí. *Alan* y *Alejandro*, que bueno, tenían

que ver con todo este proceso político de la Venezuela del 2017, todo esto cómo nos afectó como sociedad, sobre todo a nuestros jóvenes y bueno todo esto que resultó en una gran movida migratoria, que bueno, artísticamente nos cambió. Nos hizo cambiar muchísimo.

Tengo obras como *Escandala* y *Cochinitos*, que abordaron los problemas de los adolescentes, del prepúber y de los adolescentes, ambas piezas escritas por mí, y dirigidas por mí. Bueno mentira, *Escandala* la dirigió Daniela Alvarado, pero bueno, estuve yo en el elenco, la escribí, y estas obras proyectaban un poco esto de los problemas que tenían los jóvenes por falta de orientación. Pues también tengo entre otras piezas así que se te pueda mencionar, *Salvaje* que fue una obra que le dio voz a los animales en cautiverio. Todo estos animales desprotegidos, no solamente en Venezuela, sino estaba ya en una ambiente más mundial porque bueno, en todos lados hay zoológicos, y bueno, desde Microteatro se hacía la denuncia directa al espectador ¿Qué razones tenemos nosotros para tener a las mascotas en cautiverio, y hasta qué punto les estábamos haciendo daño?

*Que se lo lleve el río*, reflejaba una sociedad en crisis que le encantaba y era feliz estando en la crisis. Porque bueno, era una obra que fue abordada desde un río de aguas negras y estos personajes, los personajes principales, se encontraban ahí y en el río encontraban para ellos cosas maravillosas que los seducía al hecho de no trabajar, o sea la vida fácil. Entonces bueno, mientras el río más crecía, como un río de aguas negras, pues ellos eran cada vez más felices. Porque encontraban cosas y nunca llegaron a encontrar la solución, teniéndola en las manos, que era un cofre, era un símbolo. Pero era un cobre que tenía los papeles de todos los dirigentes del país, y bueno, estos papeles los comprometían a tal punto que ellos podían cambiar el curso de las cosas y pues decidieron que no, que era mejor seguir viviendo en el río.

Tengo obras, por ejemplo *Que ricas son las papas*, que fue una de las primeras que también hice, que abordaba el tema del cierre de un canal de televisión, específicamente del de RCTV; pero bueno, no se mencionaba como tal el canal, pero bueno, la gente no era tonta y sabía de qué estaba hablando, y pues como dentro del canal había doble moral, había un doble discurso, desde los artistas que hablaban de no al cierre, pero por el otro lado, enaltecían el hecho de que había alguien cerrando el canal de televisión, y eso para ellos era algo maravilloso, simplemente por estar del lado donde se mueven las cosas, el lado del dinero. Es una obra que planteó esa hipocresía del artista, específicamente el nuestro. Hay un programa de televisión infantil y los personajes principales frente a las cámaras, se presentaban de una manera maravillosa con los niños y fuera de las cámaras eran unos monstruos horrorosos; y bueno, tengo dos piezas de corte romántico. No sé si las mencione todas, creo que no, pero bueno estoy tratando de asomarlas casi todas.

Tengo *No me importa si duele*, y *Home Run*, que aborda con muchísimo cariño un trato especial a la comunidad del LGBT, desde una que *No me importa si duele*, que habla desde el amor. Que aunque de este hablado desde el punto de vista de dos hombres, sigue siendo amor. Esa era una de las cosas maravillosas que pasaba con esta pieza; que la gente se enamoraba de la historia, y dejaba de darles importancia a los personajes. Decían: Qué bonito que tú me retrates el amor desde dos hombres, y que a mí, se me haya olvidado que es una relación gay. Eso bueno por supuesto era un paso para el aporte a la comunidad LGBT, y al mismo tiempo era una reflexión para decir: Dios mío, ciertamente este país es homofóbico, quien sabe hasta qué punto. Pero bueno, el público fue bastante, pero bastante receptivo. Esta fue una de las obras más premiadas de Microteatro, y hasta el día de hoy es una de las que más se recuerda con muchísimo cariño; y la última obra que monte que se llamaba *Home Run*, que tuve la satisfacción de montarla con el mismo elenco. Raúl Gutiérrez y yo, que era también una obra del LGBT, donde dos personajes heterosexuales, y nada afines comienzan a descubrir,

desde un símbolo como lo es el béisbol, una afinidad que los lleva a entender que amor es amor, y feeling es feeling, y la condición genética no debería establecer un bloqueo a la hora de enamorarse. Entonces bueno, esta fue una obra con la que cerré Microteatro Venezuela, me sentí muy satisfecho al cerrar con esta pieza por el elenco, por todo lo que significaba para mí volver a plantear este tipo de cosas en los escenarios. Lamentablemente la temporada no fue nada, pero nada buena, a nivel de público, de números, pero bueno ahí estuvimos arreando hasta el final.

**¿De qué modo se puede decir que escribir Microteatro equivale a un ejercicio de contenido y de síntesis? ¿Qué entendemos por síntesis en relación a la esencia del drama en una obra? ¿Existe alguna ausencia del mismo?**

**J. G. M.** Sí equivale a un ejercicio de contenido, y de síntesis, de resumen, de decir en cuatro, o menos palabras lo que tienes que decir. A veces más es menos, y a veces menos es más. Desde Microteatro tú tienes un poder que es la palabra y simplemente una frase puede cambiar la conducta de un ser humano, o una imagen puede hacerlo, y no es necesario que esa frase o esa imagen dure una hora o media hora, a veces puede durar hasta cinco minutos. La gente reclamaba el hecho de que Microteatro rompía con las reglas de dramaturgia del teatro, pero bueno, la gran parte de las piezas de Microteatro tenían una estructura hecha para teatro, hecha como el teatro. Donde hay conflicto, hay teatro. Donde hay resolución del conflicto, hay teatro. Donde hay protagonismo y antagonismo, hay teatro dure el tiempo que dure.

Con relación a la ausencia, pues yo creo que eso ya es tarea del autor, en este caso, que sería el primero que debe decir; contar en 15 minutos algo para que la gente se mueva ¿no?, y se conecte con ese algo.

**Según su posición como dramaturgo y actor del Microteatro en Venezuela ¿Cómo definiría su posición ante la siguiente afirmación de José Barrios?**

**“Uno de los grandes retos del Microteatro, y al mismo tiempo una de sus fortalezas: no es ser solo teatro para quien gusta del teatro, ni ser solo entretenimiento vacío para quienes van al bar a tomar algo”**

**J. G. M.** Pues maravillosa afirmación, yo creo que una de las cosas que hundió el Microteatro fue complacer al espectador. Poco a poco la cartelera se fue llenando de una especie de teatro hecho para el bolsillo de los productores porque sabían que bueno, el público que iba con mayor frecuencia era el público ávido de la risa fácil, ¿no? Entonces bueno, a medida que más producción se hacía para este público, mayor alcance tenía por supuesto. Entonces, cuando nos dimos cuenta, el ochenta por ciento de público que consumía Microteatro buscaba estas obras y no buscaba las piezas que realmente eran piezas de contenido para pensar, piezas de mensajes inteligente sin ánimos de menospreciar, pero bueno hay comedias chatarras, y hay comedias inteligente, y pues la gente dejó de ver la comedia inteligente para consumir simplemente lo que daba risa según ellos. Qué si el travestismo, la loca que sale diciendo 40 groserías, y entonces bueno, a la gente le encantaba la vulgaridad y eso es lo que más vendía, lamentablemente. Pero dentro de mi criterio yo siempre me mantuve dentro de mi línea y márgenes de no complacer al público, ósea es posible que en algunas oportunidades estuve tentado, pero si lo llegue a hacer, lo hice con tacto. Lo llegue a hacer con inteligencia, por ejemplo, *Que risa son las papas* la monte con dos actores fuertes. Un plato muy fuerte de Microteatro que eran dos iconos, dos iconos maravillosos de Microteatro, Yanosky Muñoz y Chiky Lorens, y ellos tenían una línea de trabajo muy particular donde bueno, había el travestismo. El travestismo era uno de los platos fuertes, uno de los móviles de ellos, y la gente lo consumía y les iba bastante, pero bastante bien. Yo introduzco esta pieza, *Que ricas son las papas*, para

hacer la crítica social del cierre del canal de televisión; entonces estos dos actores se vieron confrontados a salir un poquito tal vez, de ese formato, de esa línea que ellos venían haciendo y entrar un poco en este contexto dramático ¿no?, y pues la verdad fue que nos fue bastante, pero bastante bien con la fórmula. No digo que ellos no hayan hecho este tipo de trabajo anteriormente, por supuesto que sí, lo hizo; pero claro, no habían trabajado conmigo, y yo tengo de repente un contenido un poco, no sé si es un poco más social. No sé exactamente cómo plantearlo, pero bueno el caso es que con ellos hicimos esto de okay, bueno: Ustedes pueden ver las dos cosas, señores espectadores; puedes ver este tipo de teatro, que es maravilloso y se respeta, pero complementado con este que también debe ser respetado.

La verdad es que poco a poco, Microteatro fue perdiendo la batalla con eso, porque creo que se perdió el criterio de selección. Creo, no. Estoy seguro, que se perdió el criterio de selección de las piezas y pues, lo que antes era un arte depurado, como sucede en las primeras temporadas, pues pasó a ser un arte deteriorado, y muchos le echaban la culpa al bolsillo. “No, que es que no tengo dinero para producir”. Bueno, yo ahí siempre tuve mi punto de vista, y sí bueno, yo tampoco tenía dinero para producir, pero si mi espectáculo llevaba una vela, tenía que ser una buena vela. No la más cara, pero sí tenía que ser una buena vela. Si no tenía dinero para producir, si no tenía dinero para pintas; pues me las arreglaba, me las ingeniaba para ponerme, como productor, y conseguir de alguna manera: prestado, regalado, como sea, mis materiales y hacer una buena carta de presentación para el espectador. En cada una de mis salas siempre hubo una buena ambientación y bueno, eso definitivamente era un agrado visual para el espectador, a diferencia de otras piezas que de repente tenían dos telitas más la alfombra del Microteatro, dos telitas, y un mueble. Entonces ya eso comenzaba a hacerle figura a los espectadores de Microteatro, y bueno comenzó a convertirlo en una cosa un poco mediocre con relación a lo que se hacía antes.

**Según su opinión, cómo se puede definir y caracterizar el proyecto de Microteatro Venezuela, en comparación con las propuestas de otros países como España, México, Argentina, Estados Unidos, entre otros.**

**J. G. M.** Como una de las mejores, o la mejor. Microteatro fue la empresa de teatro breve más grande que ha existido por lo menos en Suramérica, y me atrevo a decir que en Europa también. Según los cuentos y por investigación, las salas de Microteatro de otras ciudades tal vez no pasaban el número diez, y el número de espectadores que nosotros teníamos, era de cuarenta. Por ejemplo, el Microteatro Bogotá, que es uno de los más importantes, no alcanzaba los diez espectadores. Ya ahí, tú ves una real diferencia. El compromiso artístico y todo esto ¿cómo lo digo? Esta cantidad de artistas camaleónicos que se montaron en los escenarios de Microteatro, fue un número muy importante y muy alto. Microteatro le dio entrada y trabajo a talentos que habían sido olvidados y muchísimo talento nuevo. Microteatro definitivamente fue una empresa importantísima en Venezuela y si el día de mañana se llega a hacer un estudio realmente analítico de todo lo que fue Microteatro, estoy seguro que se convierte en una referencia mundial. ¿Por qué? Microteatro era un festival internacional, solamente que con puro talento venezolano y localizado en un punto único, que en este caso era el CCT, Urban Cuplé.

**En vista de que este año se presentó la última temporada de Microteatro Venezuela, y la misma parece no haber sido tan exitosa ¿Qué se prevé? ¿Darle continuidad en algún momento, o solo dejarlo morir? ¿Cuáles serían las razones? ¿Se agotó la fórmula?**

**J. G. M.** La fórmula no se ha agotado, el teatro seguirá siendo teatro en cualquiera de sus manifestaciones, y en cualquiera de sus tiempos. Microteatro puede durar diez minutos, quince, una obra de una hora, dos horas, tres, hasta siete

horas puedes ver sobre un escenario, siempre y cuando este bien hecho, pues va a seguir siendo positivo, dando los mejores resultados. Ahora, no sé qué vaya a pasar con Microteatro en un futuro. Es muy posible que vuelva a abrir las puertas, ya ahora ciertamente con unas características muy particulares. Si antes estábamos destinados a abrir el Microteatro y hacer una segunda temporada, una temporada más de Microteatro; si antes estábamos destinados al fracaso, porque no iba a ir más nadie a vernos, pues ahora es el doble, el triple el reto, porque estamos atravesando una pandemia que sin duda hace que exista, no sé si en el resto de los ítems; pero en teatro, una nueva manera de ver las cosas.

Bueno, las posibilidades de que un Microteatro regrese con otro nombre están ahí tiradas en el tapete, pero la verdad es que yo no tengo la verdad absoluta porque bueno, no forme parte de la junta directiva, y pues no tomé cartas en ese asunto. Si el día de mañana a mí me invitan, “José Gregorio, ven a formar parte de Microteatro, pero ya desde la parte de la coordinación” pues ahí estaré, pero mi voz tiene que tener peso y control sobre muchas cosas porque bueno, en muchas cosas estuve en desacuerdo y creo que sería un maravillosa oportunidad de hablarlas, para ver hasta qué punto estoy un poco loco, soy un poco obstinado o ciertamente, puede que tenga razón.

---

**ENTREVISTADO: JOSÉ SIMÓN ESCALONA**  
**ESPECIALIDADES: ESCRITOR, DRAMATURGO, ACTOR,**  
4° **GUIONISTA, DIRECTOR Y PRODUCTOR TANTO DE**  
**TELEVISIÓN, TEATRO Y MICROTEATRO.**  
**FECHA DE LA ENTREVISTA: 08 / 06 / 2020**

**¿Cuándo se puede hablar sobre la introducción del formato del teatro breve en la dramaturgia venezolana? Teniendo en cuenta que desde principios del siglo XX se venían tratando algunas obras cortas conocidas como Sainetes, tal como lo registra Rubén Monasterio en su estudio crítico y longitudinal del teatro venezolano. Sin embargo, con el transcurso del tiempo, las menciones de cualquier término que pueda hacer referencia a un teatro breve en Venezuela mucho más desarrollado, e independiente son escasas y aun así, para la fecha de 1954 se puede encontrar una como *Manuelote* de parte de un gran autor de renombre como lo es César Rengifo.**

**J. S. E.** El teatro breve en Venezuela inicia con los Sainetes, tal como expone Monasterio. En las presentaciones teatrales de estas pequeñas obras cortas, además, se introducían, actos de entradas y de finales del espectáculo. Cuando monté los Sainetes Venezolanos con la Compañía Nacional de Teatro, hice referencias en el montaje a esta costumbre del teatro nacional de variedades, teníamos incluso una parte musical como cierre de fiesta que compartíamos con el público en una especie de “Karaoke”, un telón ideado por el gran artista Zapata con la letra de la canción y un seguidor de luz láser que guiaba para cantar todos juntos. Era emocionante y muy divertido escuchar a todo el público del Teatro Nacional cantar al unísono. Ese espectáculo se llevó de gira por todo el país. Los Sainetes venezolanos son una referencia obligada del teatro venezolano. Con el Grupo Theja iniciamos un Festival en los noventa que llamamos *Cortísimas*, estrenando obras breves de Arturo Uslar Pietri, Román Chalbaud, Javier Vidal, y de mi propia autoría.

Cuando entra en boga Microteatro Venezuela no dudamos en apoyar la iniciativa y comprometernos con su desarrollo; es una expresión teatral de gran capacidad de experimentación y aprendizaje para el talento teatral.

**¿Cuáles podrían ser los aspectos más destacados del formato breve que motiva a los dramaturgos a usarlo como expresión dramática? Esto considerando que autores tales como Elisa Lerner en 1960 con su obra *La bella de inteligencia*, Andrés Martínez en 1966 con *¿Quién asume la responsabilidad?*, Elizabeth Shön en 1968 con *Al unísono*, y su persona, han trabajado de primera mano con este tipo de formato.**

**J. S. E.** El teatro breve es un ejercicio poderoso para la experimentación dramática. Primordialmente es un reto enorme contar una historia en breve tiempo. Es un ejercicio entre lo teatral y lo narrativo. El cuento y el diálogo magros. Así mismo la conformación de los personajes obliga a centrar los conflictos en un aspecto principal que guía el desarrollo y expresión de lo que se desea comunicar o emocionar o divertir. Es un teatro directo, didáctico, desde mi perspectiva. Me obliga a la acción pura, al verbo limpio, a acometer lo relevante de lo que deseo expresar. La idea precisa, urgente.

**Para las fechas de 1971 y 1972 aparecen menciones especiales del I festival de teatro breve venezolano, y el I concurso del mismo. Aunado a esto, en el año 1974 sale a la luz un proyecto colaborativo para generar obras de teatro breve en torno a un mismo tema. Este se tituló *Los siete pecados capitales*, en donde participaron Elisa Lerner, Manuel Trujillo, Britto García, Rubén Monasterio, Chocrón, José Ignacio Cabrujas, y Chalbaud, dirigido por Antonio Constante ¿Por qué aun así no se encuentra un registro crítico que hable en específico de este tipo de formato en el país, y en todo caso, qué opina usted del mismo?**

**J. S. E.** Un espectáculo, evento, conformado por obras breves en ocasiones diversas, en otras sobre un mismo tema, demanda de una crítica muy amplia, rigurosa, con el riesgo de lo comparativo dentro del mismo evento o espectáculo. Son gajes que por lo general resultan controversiales e incómodos. Creo que la crítica del Teatro breve se aborda desde la subjetividad, y aunque esto pueda generar polémica, no escapa a los gustos, relaciones e intereses de los individuos. Es un asunto bastante incómodo. Un teatro que como toda urgencia tiene detractores.

**Según su propia experiencia ¿De qué modo se puede decirse que escribir teatro breve equivale a un ejercicio de contenido y de síntesis? ¿Qué entendemos por síntesis en relación a la esencia del drama en una obra? ¿Existe alguna ausencia del mismo?**

**J. S. E.** Son ejercicios dramáticos, experimentos. Insisto, desde mi perspectiva, conlleva la creación de un cuerpo poético, dramático personal. La búsqueda de una confrontación y conmemoración de nuestras inquietudes, expectativas, de una voz propia.

**Ahora bien, se sabe que para el año 2007 en Venezuela se registra una grave crisis social, política y económica que afecta directamente al país. El cierre de Radio Caracas Televisión (RCTV) se presenta como un detonante que marcó la pauta del desempleo en el gremio del espectáculo ¿En su opinión qué repercusiones trajo esta crisis en el accionar del teatro venezolano?**

**J. S. E.** Los artistas necesitan plataformas para contactar con sus públicos. Cuando cierran los museos se buscan los muros de la ciudad. Algunos entonces declaran que el “graffiti” no es una “bella arte”. La desaparición de la TV dejó sin lugar para mostrar su trabajo y vivir de lo que nos gusta hacer a muchos artistas de la escena. Algunos prefirieron emigrar, celebro sus

decisiones. Otros decidimos tomar espacios alternativos. El Microteatro Venezuela lo celebro como una de las más hermosas e importantes iniciativas en el desarrollo de la escena nacional. Me he sentido identificado y maravillado con la experiencia. Una generación enorme se ha formado en este formato. Por supuesto siento que actualmente necesita un aire. Todo arte requiere incubación y reflexión. Nos toca seguir buscando nuevos espacios. Bienvenidos todos los experimentos. Los cambios son vida.

**En relación a lo breve como se viene hablando en el teatro venezolano ¿Qué tan atrevida y atractiva resulta la propuesta del proyecto Microteatro como un formato experimental que surge de primera mano en España, Madrid de la mano del director Miguel Alcantud en el año 2009?**

**J.S.E.** Es una plataforma de expresión que responde a las necesidades de su época. Vivimos un mundo que parece dar vueltas sobre sí de manera más rápida. Son tiempos de emergencia. En estos momentos la búsqueda de soluciones da muestras de excentricidad, de innovación, de irreverencia. Desde el burdel español convertido en teatro urgente, todo es posible.

**Luego de pasar tanto tiempo dentro de la dramaturgia venezolana y produciendo contenido de su propia mano ¿Cómo describiría su participación como dramaturgo y director en la experiencia de micro teatro? ¿Cuál fue su propuesta temática y por qué decidió se parte de esta propuesta?**

**J. S. E.** Es una pregunta relevante. Me planteé desde el principio varios cuerpos escénicos. Primeros fueron mis *Tipo Tipas*, estereotipos de mujeres desde la perspectiva masculina de su calificación de las tipas: Una diva, una monja, una adivina, una ejecutiva, una viuda. Luego tomaron la escena mis *Raros*: un onanista, un abusado, un fisgón, un travestido. Por supuesto que hice obras

breves como homenaje a lo estrambótico de Microteatro: *Burdel*; la reposición de Cortísimas como *María Queras y Padre e Hijo*. Una épica platónica que inicie con *Belleza*, y una obra por entregas como *Felizmente casados* y *Pelea de casados*, a las cual le quedan dos próximas entregas que conformaran una obra completa. Si lee mi obra *Marilyn, la última pasión* de inicio de los 80, tiene como subtítulo: 9 obras cortas que conforman un espectáculo. Es un ejercicio que viene desde mis inicios. Muchas de mis obras son cuadros con sus títulos que crean el cuerpo de una obra. *Jav & Jos* es otro ejemplo. Por cierto, y para cerrar, me propongo agregar un nuevo cuadro a esa obra para una próxima edición.