

**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTE**

**INVENTARIO ANALÍTICO DEL TEATRO DE REPERTORIO
LATINOAMERICANO (TEATRELA)**

**Tesis de Grado presentada como requisito para optar al Título de
Licenciada en Arte, Mención Artes Escénicas**

**Autor: Blanca Norma Córdova Rosales
Tutor: Orlando Rodríguez B.**

Caracas, marzo de 2.009

**INVENTARIO ANALÍTICO DEL TEATRO DE REPERTORIO
LATINOAMERICANO (TEATRELA)**

APROBRACIÓN DE LA TESIS

(Ver veredicto en la primera página)

DEDICATORIA

A Dios todopoderoso, fuerza, motor y razón de mi existencia.

A María Francia por ser mi ángel protector durante toda la carrera.

A mi madre, Mery Rosales Rojas por amarme tanto, por su gran generosidad y entrega. Por protegerme y apoyarme en mi carrera teatral, por creer en mí más allá del tiempo y las dificultades. Por ser mi puerto y mi fortaleza, porque siempre me ha brindado su apoyo de manera incondicional. Por ser un ejemplo de voluntad, esfuerzo y perseverancia, y porque su aleccionadora historia de superación personal me inspira a seguir luchando por las cosas que quiero de la vida.

A mi abuelita María Matías Rojas de Rosales, por el tiempo y el amor que me entregó mientras vivió. Por motivarme a iniciar un camino dentro de la música y como consecuencia en el teatro. Vives en mi corazón.

A Katty Rubesz, compañera de luchas y sueños. Has estado conmigo en los buenos momentos y en los no tan afortunados. No tengo cómo pagarte tanta lealtad y apoyo. Gracias por creer en mí.

A Nirma Prieto y Marisol Matheus. Intérpretes de la escena teatral venezolana que impregnan el escenario de magia y duende cada vez que encarnan un personaje. Sin ellas mi transcurrir en el Teatro no habría sido igual.

A Costa Palamides por motivar la realización de esta Tesis, e insistir en su culminación, por su apoyo incondicional, y por abrirme las puertas de Teatrela para vivir la apasionante aventura del Teatro.

RECONOCIMIENTO

Al profesor Orlando Rodríguez, por su valioso apoyo y orientación para la elaboración de esta Tesis.

A Gonzalo Mendoza, por su colaboración y sugerencias para la culminación de este trabajo de grado.

A Juan Carlos Azuaje, Marisela “Cocó” Seijas, Eulalia Siso, Diana Volpe, José Antonio Barrios, José Francisco Silva, Maritza Briceño, Elio Palencia por brindarme sus testimonios para que esta Tesis se enriqueciera a partir de sus experiencias y vivencias con el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

INDICE GENERAL

APROBACION DEL TUTOR.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
RECONOCIMIENTO.....	v
INDICE GENERAL.....	vi
Lista de Cuadros - Fichas descriptivas.....	viii
INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO HISTÓRICO.....	4
MARCO METODOLÓGICO.....	5
CAPÍTULO I.....	16
1.1 La farsa (salsa) del amor comprado.....	17
1.2 El desatino.....	25
1.3 Jerusalem.....	33
1.4 Pequeños animales abatidos.....	38
1.5 El ceniciento.....	45
CAPÍTULO II.....	59
2.1 Los juguetes perdidos de Aquiles.....	60
2.2 Chocolat Gourmet.....	61
2.3 El hombre de la rata.....	75
2.4 Buscando a Dodo.....	81
2.5 Los enredos de una casa.....	87
CAPÍTULO III.....	101
3.1 Santa Plata.....	103
3.2 Zaperoco.....	111
3.3 Los tres del matineé de las 3.....	119

3.4 Bodas de sangre.....	128
3.5 El astrólogo fingido.....	138
CAPÍTULO IV.....	148
4.1 Juicio de Bufón.....	149
4.2 Entre Pancho Villa y una mujer desnuda/ El ángel de la culpa.....	156
4.3 Esa risa no es de locos.....	167
4.4 Los rústicos.....	177
4.5 Jardín de pulpos.....	185
CAPÍTULO V.....	194
5.1 Viva Gil Vicente / Gitanas, celestinas y hechiceras.....	195
5.2 Una vez más, por favor.....	206
5.3 Trópico del crimen.....	212
5.4 Fedra.....	219
5.5 La piel de Elisa.....	225
5.6 Penitentes.....	230
5.7 Barranca abajo.....	237
CONCLUSIONES.....	243
FUENTES CONSULTADAS.....	249
Bibliografía.....	250
Hemerografía.....	252
Fuentes de Internet.....	268
Entrevistas realizadas.....	270
ANEXOS	
Críticas teatrales.....	1

LISTA DE CUADROS - FICHAS DESCRIPTIVAS

Cuadro 1. La Farsa (salsa) del amor compradito.....	18
Cuadro 2. El desatino.....	26
Cuadro 3. Jerusalem.....	34
Cuadro 4. Pequeños animales abatidos.....	39
Cuadro 5. El ceniciento.....	46
Cuadro 6. Los juguetes perdidos de Aquiles.....	61
Cuadro 7. Chocolat Gourmet.....	71
Cuadro 8. El hombre de la rata.....	76
Cuadro 9. Buscando a Dodo.....	82
Cuadro 10. Los enredos de una casa.....	88
Cuadro 11. Santa Plata.....	103
Cuadro 12. Zaperoco.....	112
Cuadro 13. Los tres del matineé de las 3.....	120
Cuadro 14. Bodas de sangre.....	129
Cuadro 15. El astrólogo fingido.....	139
Cuadro 16. Juicio de Bufón.....	150
Cuadro 17. Entre Pancho Villa y una mujer desnuda.....	157
Cuadro 18. El ángel de la culpa.....	157
Cuadro 19. Esa risa no es de locos.....	168
Cuadro 20. Los rústicos.....	178
Cuadro 21. Jardín de pulpos.....	186
Cuadro 22. Viva Gil Vicente.....	196
Cuadro 23. Gitanas, celestinas y hechiceras.....	196
Cuadro 24. Una vez más, por favor.....	207

Cuadro 25. Trópico del crimen.....	213
Cuadro 26. Fedra.....	220
Cuadro 27 La piel de Elisa.....	226
Cuadro 28. Penitentes.....	231
Cuadro 29. Barranca abajo.....	238

INTRODUCCIÓN

El Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) próximo a cumplir treinta años de trayectoria en la escena venezolana, es una de las agrupaciones que se ha mantenido de manera consecuente en la difusión de obras teatrales en los escenarios nacionales e internacionales desde su fundación en el año 1.985.

Costa Palamides, director, actor y dramaturgo de origen griego y venezolano de nacimiento, fundador del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), es uno de los hombres de teatro que ha realizado el teatro venezolano con la visión de dos continentes, América Latina y Europa, sin dejar de un lado la esencia de la idiosincrasia hispana. Sus puestas en escenas marcan el sello en cuanto a la propuesta conceptual de sus ideas y planteamientos acordes a cada trama en la que personajes, tiempo y espacio crean una atmósfera impregnada de imágenes, cantos y poesía que hacen de este teatro un *“teatro de arte”*.

La influencia que motivó a Costa Palamides a crear esta agrupación, se asocia con las enseñanzas de maestros de las artes escénicas de origen latinoamericano de distintos países, algunos radicados en Venezuela, y que fueron base del quehacer teatral durante décadas en el teatro venezolano. A partir de estos acontecimientos y de las relaciones artísticas que mantuvo con los maestros y el legado que estos dejaron, Palamides se interesó por crear una agrupación que tuviese un repertorio teatral ligado a la

identidad cultural y lingüística proveniente de los países latinos tanto de Latinoamérica como de Europa, extrayendo la esencia única del latino.

Palamides durante los veinticinco años de trayectoria con Teatrela, incluye dentro de sus montajes piezas teatrales de dramaturgos latinoamericanos, abarcando todo el continente hasta llegar a Canadá, pero también del continente europeo, con obras de países como Portugal, España, Italia y Francia que llevan consigo la esencia latina, debido a que nuestra lengua proviene de estos países, siendo de alguna manera resaltado por Palamides a través de sus dramaturgos y manteniendo la identidad de Teatrela

El interés de este trabajo de grado es documentar y dejar constancia escrita de la trayectoria de una de las agrupaciones teatrales más fructíferas de Venezuela a partir del estudio de treinta tres montajes realizados desde su fundación, aunado al planteamiento estético de cada una de ellas por parte de sus directores, productores, diseñadores y actores.

Un inventario histórico dividido en cinco capítulos, que dan testimonio de cada una de las obras llevadas a la escena con las múltiples apreciaciones de sus integrantes y críticos del espectáculo nacional e internacional que desde sus inicios en el año 1.985 hasta la actualidad, han visto el desarrollo y crecimiento del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

Inventario analítico del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), es un trabajo en reconocimiento a los veintitrés años de trayectoria de este

grupo, ejemplo para muchas agrupaciones emergentes y para las que surgirán en el futuro, así como para los lectores en general que interesados en las artes escénicas conozcan el proceso estético de los montajes teatrales llevados a escena por esta agrupación.

Marco Histórico

Para acercarse al estudio del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), se debe acudir a referencias históricas que permitan conocer la labor escénica de esta agrupación durante veinticuatro años de trayectoria en el teatro venezolano.

La década de los ochenta de la escena teatral en Venezuela vino precedida de la consolidación del movimiento teatral que se gestó con más auge en los años cincuenta y sesenta con dramaturgos, directores y actores que marcaron un espacio que apuntaló a diversas agrupaciones de las artes escénicas. Este auge del teatro venezolano en los años cincuenta comienza a conformarse por escuelas y talleres de interpretación actoral promovidos por Jesús Gómez Obregón (México 1.922 -1.991) quien realizó el primer Curso de Capacitación actoral en 1.947 en el Liceo Andrés Bello y que posteriormente se transformaría en la Escuela de Capacitación Actoral; una Institución que generó la aparición de otras escuelas y movimientos teatrales en Venezuela. Entre sus alumnos cuentan: Humberto Orsini, Gilberto Pinto, Carmen Palma, Marcos Reyes Andrade, Berta Moncayo, entre otros.

Juana Sujo (Argentina 1.918-Caracas 1.961) creadora de la escuela de teatro denominada "Estudio Dramático" en el año 1.949 y en los años siguientes se convertiría en la Escuela Superior de Artes Escénicas "Juana Sujo" ubicado en el Museo de Bellas Artes y fundado el 24 de febrero de 1.950. De ahí saldrían actores de la talla de América Alonso, Esteban Herrera, Paul

Antillano, Manola García Maldonado, Doris Wells, Carlos Márquez, Porfirio Rodríguez, José Bardina, Orangel Delfín, entre otros.

Alberto de Paz y Mateos (España 1.915 – Caracas 1.967), quien fundó el Club de Teatro Experimental del Liceo Fermín Toro donde se formaron profesionales del teatro como Román Chalbaud y Nicolás Curiel. Así como también el chileno Horacio Peterson que dirigió durante veinte años la Compañía de Teatro, y que posteriormente funda la Escuela del Ateneo de Caracas y el Laboratorio Anna Julia Rojas entre los años sesenta y setenta.

Todo este movimiento teatral que a lo largo de los años se gestó gracias a la labor de estos pioneros que desembarcaron desde otras tierras para desarrollar la cultura teatral de un país que se encontraba adormecida, dio inicio a un movimiento de teatro venezolano que de manera sucesiva ha formado generaciones y ha permanecido hasta nuestros días.

Esta cadena de acontecimientos con la llegada de maestros de distintas latitudes geográficas se mantendría por años como un movimiento eslabonado que permitió ampliar la visión del quehacer teatral y enriquecer el desarrollo en la formación de actores, directores, dramaturgos y demás trabajadores de la escena teatral, motivando el surgimiento de nuevos espacios y agrupaciones que desplegaron otras posibilidades estéticas y teatrales para conformar el nuevo teatro venezolano.

En 1.981 el teatro venezolano tenía una dramaturgia establecida con un reconocimiento nacional surgiendo y permaneciendo en la escena dramaturgos venezolanos de la talla de José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón, Elizabeth Schön, Elisa Lerner, José Gabriel Núñez, Rodolfo Santana, Román Chalbaud, Ida Gramko, Gilberto Pinto, entre otros. En esta década, instituciones y agrupaciones teatrales como la Compañía Nacional de Teatro, Grupo Theja, la Sociedad Dramática de Maracaibo, Fundación Rajatabla, El Nuevo Grupo del Teatro Universitario, el Taller Experimental de Teatro (TET) y talleres como “*El taller del actor*” de Enrique Porte estaban establecidas para la formación y difusión de obras teatrales y la proyección de nuevos talentos venezolanos.

Para este momento, Costa Palamides nacido el 14 de junio de 1.959, venezolano de origen griego, motivado por la educación familiar que estuvo marcada por los antecedentes artísticos de su padre Nicolás Palamides que es compositor y poeta; su hermano el músico - compositor Pantelis Palamides, y las actividades artísticas que realizó desde niño en la Comunidad Griega en Venezuela, lo destinaron hacia las artes y específicamente al teatro. Sin embargo, en este momento no existía la carrera de Artes en las universidades de Venezuela, matriculándose entonces en la carrera de Biología de la Universidad Simón Bolívar. Una vez creada la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela para el año 1978, renuncia a su carrera inicial, y decide comenzar estudios en esta Escuela recibiendo clases de parte de maestros y docentes del teatro venezolano y latinoamericano como: Enrique Porte, Isaac Chocrón, Nicolás Curiel, Victoria De Stefano, Jorge Godoy, Orlando Rodríguez, José Ignacio Cabrujas, Ugo Ulive, Juan Carlos Gené, entre

otros, y graduándose con el trabajo de grado que realizó junto a Anita Benahím “*El mito griego en la dramaturgia latinoamericana del siglo XX: Una indagación temática*”, obteniendo la Licenciatura en Artes mención Artes Escénicas en el año 1.984. Palamides paralelamente quien era estudiante de la Escuela de Artes, también complementa sus estudios de formación actoral en la Fundación Rajatabla.

Durante los talleres permanentes que realizaron el director Carlos Giménez y el actor Roberto Moll en la Fundación Rajatabla entre los años 1.981-1.985, Costa Palamides conoce a la también alumna Diana Volpe, que regresó de su estadía en Nueva York (Estados Unidos) después de dieciocho años de ausencia en Venezuela. A sus veinticinco años de edad, Volpe, ingresa a estos talleres luego de hacer estudios de artes escénicas en Norteamérica, así como también cursaron estudios en esta institución, los actores José Antonio Barrios y Sixto Sánchez que posteriormente serían miembros fundadores del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

En el taller que dictó el director Carlos Giménez, los alumnos realizaron un montaje teatral en el marco de los cien años del Teatro Municipal, este evento se llamó “*Grandes escenas del teatro venezolano*” incluyendo la obra “*Los juegos sabios*”, bajo la dirección de Carlos Jiménez. Esta obra fue conformada por fragmentos de textos entre las cuales estaban “*El retablillo de Don Cristóbal*” de Federico García Lorca y textos escritos por el director. Para esa ocasión, se presentaron el grupo Cobre, América Alonso, Dalila Colombo, Amalia Pérez Díaz y José Ignacio Cabrujas. Dentro de esta celebración, se le

rindió un homenaje a la actriz Margot Antillano discípula de Juana Sujo y condiscípula de otros importantes actores de la escena Venezolana de los años cincuenta y sesenta como Esteban Herrera, Ligia Tapias, Paul Antillano, por su trayectoria en la escena teatral venezolana.

El movimiento teatral de Rajatabla iniciado por Carlos Giménez, y su programa de formación permanente, llamado así para la época en el que los alumnos formaban parte de los montajes de la agrupación, dan pie a la búsqueda y motivación de nuevas posibilidades en la que los jóvenes perfilaban sus ideas de fundar sus propias agrupaciones. Es al calor de obras como *“La fiesta de los dragones”* dirigida por Omar Gallo, *“Agua linda”* de Ricardo Acosta donde comienza a surgir el deseo en Costa Palamides de conformar una agrupación para la divulgación de la dramaturgia latinoamericana, pero a esta idea se sumarían otros respaldos como Juan Carlos Azuaje que era un estudiante de la Escuela de Artes y que se une al proyecto luego de participar en un recital sobre el compositor griego Mikis Theodorakis que diera la agrupación Aedos Colectivo de Canto Popular liderizada por Pantelis Palamides

En 1.985, Costa Palamides es contratado por la Compañía Nacional de Teatro como actor y para asumir el cargo de Regidor Jefe y Coordinador del programa de Formación Teatral, cargo en el que duraría hasta 1.988. Durante este tiempo y con doce montajes en los que participó, Palamides recoge toda la enseñanza de directores de la talla de Isaac Chocrón, José Ignacio Cabrujas,

Antonio Constante, entre otros. Durante los años 1.986 y 1.987, forma parte como miembro del Centro de Directores para el Nuevo Teatro.

Una vez culminado los cursos de Artes Escénicas de Rajatabla, Costa Palamides y sus compañeros fundan en septiembre de 1.985 el Teatro de Repertorio Latinoamericano (TEATRELA), sus integrantes serían los jóvenes Costa Palamides, Diana Volpe, Sixto Sánchez, Luciano Pacheco, Juan Carlos Azuaje y José Antonio Barrios, todos ellos estudiantes egresados para entonces de los talleres de la Fundación Rajatabla, el Nuevo Grupo, "*Taller del Actor*" de Enrique Porte y de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela.

El Teatro de Repertorio Latinoamericano que posteriormente sería conocido con las siglas TEATRELA, nació con el objetivo principal de difundir el teatro latinoamericano pensando en la conformación de un grupo dedicado exclusivamente a los montajes de obras latinoamericanas, motivados por la necesidad de descubrir la dramaturgia del continente y darle el sitio que se merece, tomando en cuenta que para el momento la dramaturgia latinoamericana en el continente y concretamente en Venezuela, no tenía relevancia y por el contrario, estaba sumergida en una suerte de desvalorización ya que se le asociaba con una dramaturgia ajena a toda profundización, facilista y demagoga. De esta manera, a través del montaje sistemático de piezas latinoamericanas representativas y bajo una visión innovadora y experimental, se abocan a llenar un vacío cultural en el teatro venezolano.

El objetivo de esta tesis es realizar la retrospectiva histórica de una agrupación teatral venezolana que ha marcado durante veintitrés años una línea estética y artística en la escena venezolana e internacional, comenzando desde 1985 el año de su fundación hasta el año 2.008. Veintitrés años de recorrido escénico en el que directores, actores, productores y realizadores dan forma a esta travesía ininterrumpida del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

Marco Metodológico

Se define esta tesis bajo el concepto de Investigación documental que refiere el libro *“Manual de Trabajos de Grado, de Especialización y Maestrías y Tesis Doctorales”* de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador como *“El estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos”*.

En el proceso de esta investigación documental del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), se emplearon tres métodos de trabajo que son fundamentales en el logro eficaz del análisis del tema. Se realizó una recopilación de fuentes documentales, bibliográficas, hemerográficas y audiovisuales que permitieron el completo manejo de la investigación. Unido a estas fuentes se efectuó el trabajo de campo que es imprescindible para el conocimiento de la labor del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), a través de una serie de entrevistas testimoniales a sus directores, actores y productores que participaron en los diversos montajes del grupo durante veintitrés años y que actualmente pertenecen a la planta de actores de la agrupación. A través de estas fuentes se fortaleció esta investigación para afianzar el trabajo investigativo de Teatrela.

A partir de reuniones con la directiva del grupo, se obtuvo gran parte del material escrito y audiovisual para la realización de esta tesis con la finalidad de dejar constancia del legado de Teatrela en la ejecución de su oficio en los

escenarios del país y del continente americano. Para ello, se contó con la colaboración de algunos actores, actrices, directores y productores que revivieron sus experiencias con Teatrela, los que fueron integrantes y los que siguen con la agrupación, entre ellos se encuentran: José Antonio Barrios (Fundador y Actor), Diana Volpe (Fundadora y Actriz), Juan Carlos Azuaje (Fundador, Actor, Productor y Director), Eulalia Siso (Actriz), José Francisco Silva (Actor), Nirma Prieto (Actriz), Marisol Matheus (Actriz), Costa Palamides (Fundador, Actor, Dramaturgo y Director), Carmelo Castro (Director invitado) Maritza Briceño (Actriz y Músico), Marisela “coco” Seijas (Productora artística), Elio Palencia (Dramaturgo) y Norma Monasterios (Actriz).

Las obras teatrales expuestas en esta tesis están desarrolladas de la siguiente forma: Título de la obra, autor y país, año de estreno, introducción, elenco, sinopsis de la obra, puesta en escena, funciones, reflexiones e influencias y antecedentes culturales, sociales y políticos de la época.

Teatrela como agrupación teatral consolidada en Venezuela ha mantenido hasta ahora su espacio fijo como lugar para ensayos y por ende, la ejecución de producción y administración para la difusión de sus espectáculos artísticos. Por otra parte, Teatrela mantiene en el staff artístico a seis actores como parte de la agrupación. Sin embargo, desde la fundación del grupo, Teatrela ha invitado a más de cuarenta actores en veintinueve montajes hasta el año 2.008.

En estos veintitres años de vida artística de Teatrela, el grupo ha realizado veintinueve montajes en su haber, manteniéndose en repertorio seis obras: *“El ceniciento”*, *“Zaperoco”*, *“Jardín de pulpos”*, *“Gitanas, celestinas y hechiceras”*, *“Penitentes”* y *“Barranca abajo”*.

Esta tesis está dividida con introducción, cinco capítulos de desarrollo de cada una de los montajes, conclusión y anexos que incluyen críticas teatrales y cuadros descriptivos por obra.

Con treinta tres montajes que a lo largo de veintitrés años de trayectoria teatral, Teatrela marcó un espacio en la escena venezolana y extranjera para mostrar un *“teatro de arte”* con una estética propia basada en el trabajo integral de sus actores, con la visión y conceptos de sus directores y productores que han mostrado en los últimos años en la escena, el espíritu y la esencia del teatro latinoamericano.

En este trabajo se especifica título, autor, año y dirección de cada una de las obras analizadas, en el que se describe específicamente el proceso creativo de montaje incluyendo el planteamiento estético donde música, canto, texto, vestuario, iluminación y actor se fusionan para lograr un concepto artístico en cada puesta en escena. Para lograr este resultado, las entrevistas realizadas a parte de los integrantes y ex integrantes de Teatrela quienes narraron sus vivencias y experiencias con esta agrupación.

CAPÍTULO I

1.1

“LA FARSA (SALSA) DEL AMOR COMPRADITO”

(1.985)

Luis Rafael Sánchez

(Puerto Rico)

Dirección: Costa Palamides

La farsa (salsa) del amor comprado

Cuadro 1. La farsa (salsa) del amor comprado-Ficha Descriptiva

Obra	La farsa (salsa) del amor comprado
Autor	Luis Rafael Sánchez – Puerto Rico
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	24 de octubre de 1.985
Lugar de estreno	Sala Marco Antonio Etedgui de la Fundación Rajatabla
Escenografía	Freddy Belisario
Coreografía	Levy Páez
Vestuario	Gladys Larrazábal e Ina Frade Bermúdez
Composición musical	Pantelis Palimidis
Iluminación	David Blanco
Diseño gráfico	Narvis Bracamonte
Asistente de dirección	Enrique Salazar
Producción	Costa Palamides
Dirección	Costa Palamides
Elenco	Diana Volpe, Luciano Pacheco, José Antonio Barrios, Juan Carlos Azuaje, Magaly Alvarez, Angi Caperos Otxoa, Rosa Arévalo, Enrique Salazar, Sixto Sánchez

El Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) para realizar su primer estreno como agrupación profesional de las artes escénicas con temporada en la Sala Marco Antonio Etedgui de la Fundación Rajatabla en el año 1.985, hicieron eventos previos para recaudar fondos para la producción del montaje *“La farsa (salsa) del amor comprado”*. Estos eventos se realizaron en el Ateneo de Caracas con el espectáculo *“Noche de Atenas en el Ateneo”*, que consistía en danzas y cantos griegos en el que sus espectadores pagaron entradas para presenciar este evento, así como también programaron *“La noche griega”* en el Café Rajatabla, que incluyó además la degustación de comida griega, acompañada de la ejecución de danzas griegas, cantos y poesías. Este espectáculo se realizó con una producción casera; sus integrantes aportaron una pequeña cantidad de dinero para la inversión de la producción. Debido al éxito obtenido, decidieron realizar otra función para el día siguiente.

Con el dinero recaudado de estos espectáculos, el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), debuta el 24 de octubre de 1.985 a las ocho de la noche en la recién inaugurada Sala Marco Antonio Etedgui de la Fundación Rajatabla con *“La farsa (salsa) del amor comprado”*, escrita por el dramaturgo puertorriqueño Luis Rafael Sánchez y que fue estrenada por primera vez en Puerto Rico en el año 1.960. Esta pieza es seleccionada por Costa Palamides que emite el concepto y los lineamientos de lo que sería el Teatro de Repertorio Latinoamericano; la necesidad de su creación y de dar a conocer la dramaturgia latinoamericana, dado que en el país predominaba la dramaturgia

europaea y americana más que la latinoamericana en la década de los años ochenta.

“La farsa (salsa) del amor comprado” fue interpretada por Diana Volpe (Colombina), Luciano Pacheco (Pirulí Pulcinello), Magaly Álvarez (Pierrota), José Antonio Barrios (General Cataplún), Angi Caperos Otxoa (Quintina), Rosa Arévalo (Madame), Juan Carlos Azuaje (Goyito Verde), Enrique Salazar (Pierrot), y Sixto Sánchez (Arlequín), bajo la dirección de Costa Palamides. El personal técnico y artístico que se involucró en el debut de Teatrela, fue el siguiente : Pantelis Palamides en la Composición, arreglos y dirección musical; Levy Páez en la Coreografía; Roberto Bresanutti en Vestuario y Ambientación; Gladys Larrazábal e Ina Frade Bermúdez en la Realización del Vestuario; Freddy Belisario en el Diseño de Escenografía y la realización; David Blanco en el Diseño de Iluminación; Henry Prat, Eduardo Borlandeli, Jorge Luis Morales y Enrique Salazar en el Diseño Gráfico; Narvis Bracamonte y Daniel Mato en la realización de Máscaras; Heleni Méndiz en la Promoción; Enrique Salazar asume la Producción y Asistencia de Dirección, y Costa Palamides en la Producción y Dirección General.

El puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, dramaturgo desde muy temprana edad escribe *“La espera”* (1.960) que surgió como ejercicio universitario y se estrenó en un programa de teatro estudiantil en la Universidad de Puerto Rico. Entre las obras escritas por este autor, se encuentran: *“Cuento de la cucarachita viudita”* (1.959), *“Los ángeles se han fatigado”* (1.960), *“La farsa del amor comprado”* (1.960), *“La hiel nuestra de*

cada día” (1.962), *“O casi el alma”* (1.964), *“La pasión según Antígona Pérez”* (1.968) y *“Parábola de Andarín”* (1.979). Con unas de sus últimas piezas *“Quíntuples”*, Sánchez obtuvo en el año 1.984 en Puerto Rico un éxito en las tablas de este país y en 1.985, fue galardonado en Berlín Occidental con el premio *“Escritor visitante del año”*, importante premio anual que reconoce la trayectoria de escritores del mundo entero.

Originalmente el título de la pieza que estrena Teatrela es *“La farsa del amor comprado”* y Costa Palamides le integra la palabra *“salsa”* porque su visión como director fue la de una obra urbana, salsera, con canciones infantiles llevadas al género de la salsa con el fin de darle una atmósfera más latina y caribeña; sobre todo, por ser la pieza de un país que es fuente generador de la salsa como lo es Puerto Rico. Por tal razón, Palamides la denomina *“La farsa (salsa) del amor comprado”*.

Esta obra está basada en el teatro de guiñol, con personajes de la comedia del arte como Colombina, Arlequín, Pierrot, el General Cataplún, desarrollado en la estética naïf enmarcado en una comedia de situaciones y enredos amorosos, desengaños y soluciones o finales felices.

El eje central de la obra, descansa en la historia de la triste Colombina que pierde a su General en la guerra y al quedar viuda, se casa con Arlequín y el enredo comienza cuando el militar retorna vivo.

Para Palamides, *“La farsa (salsa) del amor comprado”* se desarrolla en un juego con el mismo teatro de estilo pirandelliano, (teatro dentro del teatro), sin embargo, la intención de la puesta en escena era crear un escenario donde el sincretismo con otras razas celebraba el ser latinoamericano, a través de todos los ritmos caribeños. Un montaje donde resaltaba la comedia del arte, la farsa y el guiñol, buscando las raíces de lo que somos desde la mirada de los personajes provenientes del Mediterráneo (Italia, Francia y España), como Colombina, Arlequín, Pulcinella y Pierrot, mezclándose con la esencia cultural caribeña en la recreación de un mundo europeo en el Caribe.

La estética del montaje tuvo una visión posmoderna, la escenografía hecha en plástico con mallas que caían, diseñada por el escenógrafo Freddy Belisario; flores plásticas insertadas en el vestuario bajo la creación de Alberto Bressanuti. En cuanto a la música, Pantelis Palamides compone canciones originales sobre letras que Luis Rafael Sánchez propone para esta obra, así como versiones de los distintos géneros de la música caribeña de canciones infantiles muy conocidas en Latinoamérica. La música en *“La farsa (salsa) del amor comprado”* fue fundamental en esta obra, siendo eje para entrelazar las escenas a partir de música de feria y de espectáculo. Toda esta propuesta estética, creaba atmósferas dentro de un concepto posmodernista y *“kitsch”*.

Tanto para Costa Palamides, director debutante y fundador del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) como para el resto de la agrupación, significó un despertar a una nueva visión de teatro con posibilidades de dramaturgos latinoamericanos nunca antes llevados a escenas y con nuevas

propuestas de puestas en escenas. Esta iniciativa motivó a la agrupación a ir más allá del mismo montaje con la ambición de planteamientos novedosos y el firme propósito de reafirmar la latinoamericanidad en los escenarios de Caracas y en el conocimiento de los espectadores.

“Nuestra obra ha sido bien recibida por el público joven, el público desprejuiciado, ese que va al teatro a sorprenderse por la magia de la escena”.

Costa Palamides, domingo 10 de noviembre 1.985, Diario El Mundo. Sección Espectáculos.

El Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) y su primer montaje *“La farsa (salsa) del amor comprado”*, fue el debut de esta agrupación en los escenarios de Caracas. Sin embargo, fueron severamente juzgados por varios críticos del espectáculo venezolano e internacional.

Para los críticos, Teatrela debió montar otra pieza que no fuera precisamente *“La farsa (salsa) del amor comprado”* del Puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, porque existe un amplio y rico repertorio dramático latinoamericano en que fijarse. (*Ver anexo 1, pág. 3*).

A pesar de las observaciones por parte de los críticos, Teatrela asume esta primera producción como un reto para ellos mismos y la oportunidad de mostrarse y mostrarles a los espectadores su trabajo creativo y el nuevo relevo del teatro venezolano.

“Lo que nos tenía que preocupar es si el público nos aplaudía o nos pitaba, o si se salían de la obra, y eso nunca llegó a pasar”.

“La crítica de “La farsa (salsa) del amor comprado” no nos fue favorable pero tratamos de no pararle mucho porque nosotros nos preguntábamos ¿Estamos haciendo teatro para quién, para los críticos o para el público?

“/... En “La farsa (salsa) del amor comprado” el público se reía de cada cosa, deliraba...”

José Antonio Barrios, Actor. Entrevista realizada el 5 de noviembre de 2.007.

1.2

EL DESATINO

(1.986)

DE GRISELDA GAMBARO

(ARGENTINA)

Dirección: Costa Palamides

El desatino.

Cuadro 2. El Desatino-Ficha Descriptiva

Obra	El desatino
------	-------------

Autor	Griselda Gámbaro – Argentina
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	24 de abril de 1.986
Lugar de estreno	Sala Marco Antonio Ettedgui de la Fundación Rajatabla durante el marco del primer festival de Nuevos Directores
Escenografía	Freddy Belisario
Musicalización	Mario Freites y Costa Palamides
Iluminación	Kevin Dreyer
Producción	Bernardo Duarte y Douglas Palumbo
Dirección	Costa Palamides
Elenco	Diana Volpe, José Antonio Barrios, Luciano Pacheco, Juan Carlos Azuaje, Pilar Ciscar y Gregorio Scala
Premios, reconocimientos	Tercer lugar en el Premio del Primer festival de Nuevos Directores a Costa Palamides como mejor director.

“A nuestro alrededor existe un terror cotidiano del que no nos damos cuenta y que poco a poco nos invade, nos tortura a nosotros y a nuestro propio ámbito familiar. Es lo que encontramos en esta pieza: una familia cuyos miembros, en lugar de ayudarse, se torturan”

Costa Palamides, Sábado 24 de mayo de 1.986. El Universal.

“*El Desatino*” de la dramaturga argentina Griselda Gámbaro escrita en 1.965, fue el segundo montaje profesional de Teatrela bajo la dirección de Costa Palamides, conformado por los actores Diana Volpe, Gregorio Scala, José Antonio Barrios, Juan Carlos Azuaje, Luciano Pacheco y Pilar Ciscar. Esta pieza fue estrenada el sábado 24 de abril de 1.986, a las nueve de la noche, con tres únicas funciones en la Sala Rajatabla en el marco del Primer Festival de Directores para el Nuevo Teatro, con el auspicio del Ateneo de Caracas, Fundación Rajatabla, CONAC, ONTEJ, Concejo Municipal y la Gobernación del Distrito Federal para ese entonces.

Este festival en el que participaron diecisiete directores nóveles, entre ellos, Costa Palamides, tenía el objetivo de lanzar a la escena venezolana nuevas propuestas de directores aún en el anonimato y que fueran relevo de los ya experimentados y con trayectoria que lucieron sus planteamientos escénicos en los años sesenta, setenta y ochenta. Tutores como Carlos Giménez, Ugo Ulive, Armando Gotta, Antonio Constante, Marcos Reyes, entre otros, orientaron cada uno de los diecisiete espectáculos que conformaron este encuentro durante aproximadamente un mes en la Sala Rajatabla.

“*El Desatino*” surge a partir del interés de Palamides en la cátedra de Teatro Rioplatense que impartía el director, dramaturgo y actor argentino Juan Carlos Gené en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela; y de un viaje que realizaría por Latinoamérica. En Argentina, Palamides se

interesa por textos de teatro argentino entre los que se destacó esta pieza de la tragicomedia absurda de Griselda Gámbaro. Esta autora plantea al igual que Virgilio Piñera en sus obras, el absurdo dentro del teatro latinoamericano, conocida en Venezuela con la obra *“El campo”* que sería representada por una agrupación argentina en uno de los primeros festivales internacionales de Teatro de Caracas, así como *“Los Siameses”*, *“Decir sí”* ó *“Las paredes”*, y específicamente *“El Desatino”* que emerge de una mezcla del absurdo y lo ridículo, lo trágico y lo cómico, lo cotidiano y la conducta humana llevada a su más alto nivel de vulgarización.

Para la realización de este montaje, El Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) cuenta con los mismos integrantes desde su fundación, y como actor invitado Gregorio Scala. Freddy Belisario asume nuevamente el diseño de escenografía, en la Iluminación Kevin Dreyer (Estados Unidos), diseñador de luces de la Sala Ríos Reyna del Complejo Teatro Teresa Carreño y Teatro Nacional, en la banda sonora Mario Freites y Costa Palamides, en la Producción Bernardo Duarte y Douglas Palumbo y en la Dirección General Costa Palamides.

Los personajes son interpretados por Diana Volpe (La madre), José Antonio Barrios (Luis), Luciano Pacheco (El niño), Juan Carlos Azuaje (El muchacho), Pilar Ciscar (Lily) y el actor invitado Gregorio Scala (Alfonso). Ellos simbolizan una sociedad hostil y dramática en la que Gámbaro descifra el horror y la violencia de la Argentina de los años sesenta.

Originalmente, *“El Desatino”* es una pieza escrita en dos actos y seis cuadros, Palamides lo comprime a un acto, conduciéndola a partir del naturalismo con rasgos psicológicos y ecológicos siendo la trama absurda: Un hombre amanece un día con un artefacto, una lata, en el pie, que simboliza toda la basura espiritual, personal y social. Casi nadie lo nota, y su mejor amigo al tratar de quitárselo, lo tortura. Repentinamente aparece un obrero que se lo quita pero produciéndole la muerte al hombre.

Esta obra refleja la tortura psicológica de la sociedad argentina, pero Palamides conceptualiza *“El Desatino”* en una atmósfera universal sin dejar la esencia absurda y tragicómica planteada por la autora. Escenas con rupturas lingüísticas y espaciales, momentos en que los personajes se comunicaban a través de la mímica y de las miradas, y diálogos que no eran del entendimiento del espectador. Un teatro del absurdo y de la vanguardia latinoamericana que no se encaminaba por el género de Beckett ó Ionesco, más bien por la creación de un absurdo netamente suramericano, en este caso el de Griselda Gámbaro.

Es una obra considerada como teatro político. *“El Desatino”* plantea una temática simbólica y ecológica de la sociedad oprimida de Argentina, sumergida en las crisis dictatoriales y enfrentamientos sociales que surgieron en el Siglo XX en este país.

Para el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), después de su primer montaje *“La farsa (salsa) del amor compradito”*, *“El Desatino”* es considerado por algunos críticos del año 1.986, como una puesta en escena que propone la búsqueda sólida y seria de la agrupación (*Ver anexo 1, Pág.*

4). Tanto el director, Palamides, como el escenógrafo, Belisario, recrean un submundo del absurdo barroco a partir de objetos reales de desechos sugiriendo la decadencia de la sociedad rioplatense. Estos elementos escenográficos conformados por enseres quemados y destruidos a raíz de un incendio que se produjo en la casa del director Costa Palamides, se emplearon para la realización del diseño de Belisario con la finalidad de decorar un escenario bajo la ambientación lúgubre y decadente donde los espectadores entraban por el dispositivo escenográfico (casa parte trasera), encontrándose con algunos personajes. En un escenario multiespacial en el que se trataba de tener varios espacios en uno solo como una diversidad espacial (Exterior de la casa, las afueras y jardín de la misma). Así mismo en la iluminación, diseño del norteamericano Kevin Dreyer, creó un juego de siluetas para ilustrar esa atmósfera creada por Palamides y Belisario. En cuanto a la ambientación musical, la selección estuvo a cargo de Mario Freites y el Director; insertando música de Charly García y Fito Páez, nutriendo las atmósferas escénicas y situaciones absurdas en un juego de la conducta cotidiana del hombre.

“/...Tratamos de que la puesta fuese lo más novedosa posible. Tomamos en cuenta que la obra (El Desatino) iba a competir en un festival de dirección escénica y eso implicaba que había que aportar más allá del mismo montaje de la obra, de la dramaturgia latinoamericana; aportar la idea de una concepción estética”

Costa Palamides Entrevista realizada el 6 de diciembre de 2.007.

Con *“El Desatino”*, el regidor de la Compañía Nacional de Teatro y novel director Costa Palamides y su Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), mereció el tercer lugar como mejor director dentro del marco del Primer Festival

de nuevos directores, cumpliendo posteriormente con temporada de tres semanas en la Sala Juana Sujo que quedaba al frente del Teatro Alberto de Paz y Mateos, luego en la Sala Rajatabla.

Este premio inicial de la agrupación motivaría a montajes posteriores en la labor de difusión y valoración de la dramaturgia latinoamericana. Obras de indagación e investigación en las que el reto es el alcance a textos desconocidos, pero no por eso menos importantes. La labor que tenía como norte: el aporte de la integración cultural del continente y demostrar que si bien existía una suerte de desvalorización de los textos latinoamericanos era seguramente por desconocimientos de los mismos.

Para este momento en que Teatrela con *“El Desatino,”* obtiene el tercer lugar en el Primer Festival de nuevos directores, emprendió un camino hacia el profesionalismo y a mejorar sus propuestas escénicas.

1.3

“Jerusalem”

(1.986)

Hugo Márquez

(Venezuela)

Dirección: Juan Carlos Azuaje

Jerusalem

Cuadro 3. Jerusalem- Ficha Descriptiva.

Obra	Jerusalem
Autor	Hugo Márquez - Venezuela
Producida por	Teatrela y Gobernación del Estado Nueva Esparta
Fecha de estreno	1986
Lugar de estreno	Estado Nueva Esparta - Calle
Producción	Juan Carlos Azuaje
Dirección	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Voluntarios del Estado Nueva Esparta en que realizaron un taller de actuación para este montaje.

Los inicios en las artes escénicas del joven actor, productor y director Juan Carlos Azuaje, fundador junto a Costa Palamides del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), se remonta hacia finales de los años setenta cuando estudiaba bachillerato y fue dirigente estudiantil del partido comunista del Liceo Caracas, pero además, su vocación por las artes lo motivó a emprender un camino que hasta hoy ha permanecido en la escena nacional. En su liceo, Azuaje se preocupó por el hecho de que en la materia de danza, solo las mujeres participaban en el programa, pareciéndole ilógico que habiendo hombres no se motivaran por esta materia, es así como el dirigente indujo a todos los miembros del Centro de Estudiantes del Liceo para que incursionaran en esta materia en el que sentó un precedente que estimuló a los varones a inscribirse en danza. Ya en la Universidad Central de Venezuela en la Escuela de Artes, Azuaje conoce al actor y director mexicano Jorge Godoy, quien le enseña los primeros pasos del teatro; luego serían sus maestros Hugo Márquez, Temístocles López, además de los profesores catedráticos para ese entonces de la Escuela de Artes, José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón, Juan Carlos Gené en un taller de Dirección y Enrique Porte en el Taller del Actor.

Con Hugo Márquez y Temístocles López, Juan Carlos Azuaje ingresa a la agrupación Tiempo Común, en el que permanecería siete años. De este grupo, viene su influencia de la estética de sus puestas en escenas en salas y teatro de calle, así como el manejo del cuerpo y la técnica de la comedia del arte. Con Tiempo Común, Azuaje monta por primera vez la obra *“Medora”* del autor español de los Siglos de Oro Lope de Rueda, bajo la dirección de Hugo Márquez.

Con el grupo Tiempo Común, Juan Carlos Azuaje trabaja durante siete años con el actor, dramaturgo y director Hugo Márquez; de esta experiencia surge el espectáculo “*Sacramentus*” a partir de los estudios que realizara Márquez acerca de la vida de Jesús. Este espectáculo realizó funciones en varios Estados de Venezuela, recibiendo también la invitación al Festival de Almagro (España) en el año 1.986. En este mismo año, Juan Carlos Azuaje le da un viraje al título, “*Jerusalem*” con el objetivo de darle un nombre venezolano y rescatar la historia del teatro venezolano de principios del siglo XX cuando se realizaban representaciones escénicas y las denominaban jerusalenes.

En 1.986, Juan Carlos Azuaje y Teatrela reciben la invitación de parte del Director de Cultura del Estado Nueva Esparta, Carlos Cedeño, que interesado en este montaje, ofreció hacer la co-producción junto a Teatrela para realizar esta producción en las afueras de las Iglesias de todas las parroquias del Estado. Es por esto, que Azuaje emprende el viaje a la Isla de Margarita realizando previos talleres de formación de actores durante dos semanas y así conformar un elenco de treinta actores para ser representado en Porlamar, Pampatar, San Pedro de Coche, Juan Griego, Boca del Río, El Valle, Santa Ana, La Asunción y San Juan Bautista, bajo el auspicio de la Dirección de Cultura de la Gobernación, Fundación del Niño y de los Concejos Municipales.

“Jerusalem” es un espectáculo de calle que está dividido en dos partes: La primera dedicada al desarrollo de las pautas medievales del teatro y la otra, la puesta en escena. En él, los espectadores presenciaron diversas escenas de la historia de Jesús; *“Pasión de Jesucristo como la entrada a Jerusalem”*, *“El encuentro de Jesús y María Magdalena”*, *“La última cena”*, *“Monte de Olivos”*, *“Juicio a Cristo”*, *“Vía crucis”* y *“Resurrección”*.

La puesta en escena de este auto-sacramental, consistía en el poder de la imagen, acciones en que los actores exteriorizaban emociones sin necesidad de la palabra pero con una fuerte entrega personal de cada uno de los participantes que en algunos momentos de las escenas, son acompañados por música de fondo, y que a través de la expresión corporal y gestual, envolvían a los espectadores en cada una de las escenas aflorando las emociones propias de los personajes bíblicos de la Pasión de Cristo.

Por ser un montaje que se realizó en el Estado Nueva Esparta con una corta temporada, no existen otras informaciones ni críticas teatrales acerca de *“Jerusalem”*.

1.4

“Pequeños animales abatidos”

(1.987)

Alejandro Sievenking
(Chile)

Dirección: Costa Palamides

Pequeños animales abatidos.

Cuadro 4. Pequeños animales abatidos-Ficha Descriptiva.

Obra	Pequeños animales abatidos
Autor	Alejandro Sievenking - Chile
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	10 de junio de 1.987
Lugar de estreno	Sala Juana Sujo
Escenografía	Freddy Belisario y Melin Nava
Vestuario	Cristina Moroni
Composición musical	Pantelis Palamidis
Iluminación	Costa Palamides
Producción	Teatrela
Dirección	Costa Palamides
Elenco	Diana Volpe, Juan Carlos Azuaje, Dalila Colombo, José Antonio Barrios, Luciano Pacheco y Vilma Ramia

Después de *“El Desatino”* de Griselda Gámbaro que dirigiera Costa Palamides con el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), continúan indagando en la dramaturgia latinoamericana encontrando el texto del chileno Alejandro Sieveking *“Pequeños animales abatidos”*; a semejanza de *“El Desatino”*, esta pieza muestra la realidad de los sucesos acaecidos a raíz del golpe de Estado realizado contra el Presidente chileno Salvador Allende. Con este cuarto montaje, Teatrela estrena el día 10 hasta el 28 de junio de 1.987 en la pequeña Sala Juana Sujo, con el auspicio del Centro de Directores de Nuevo Teatro y del Nuevo Grupo.

En *“Pequeños animales abatidos”*, participan los actores: Diana Volpe, Juan Carlos Azuaje, José Antonio Barrios, y Luciano Pacheco; y como actrices invitadas Vilma Ramia y Dalila Colombo. La escenografía estaba a cargo de Freddy Belisario y Melin Nava. El diseño de Vestuario era de Cristina Moroni, en la Música Original de Pantelis Palamides y en la Iluminación y Dirección General Costa Palamides.

Este fue el cuarto montaje del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), que mostró al público después de haber obtenido el Tercer lugar del Primer Festival de Nuevos Directores en 1.986 con la pieza *“El desatino”*.

Palamides toma *“Pequeños animales abatidos”* como un nuevo reto para la agrupación, considerando su preocupación social y su interés por el tema local de los sucesos políticos y sociales que envolvieron en un golpe de estado al Presidente Salvador Allende en septiembre de 1.973. Con esta obra,

Alejandro Sieveking, recibe el Premio Casa de Las Américas en 1.975. Este dramaturgo considerado como uno de los autores contemporáneos más fructíferos del teatro del continente, presenta la esencia de la idiosincrasia del pueblo latinoamericano. Sieveking es autor de *“El paraíso semi-perdido”*, una comedia implícita en el tema humano-religioso en el que Dios, Adán, Eva, Satanás y Ángel desde la relación más sencilla e ingenua logran la reconciliación entre el hombre y Dios.

“Pequeños animales abatidos” es un texto con un gran valor dramático que expresa la tragedia de un país (Chile) a raíz del golpe de Estado de 1.973. Seis personajes conforman la acción de lo transcurrido cuatro días antes de este suceso; Pelusa (Diana Volpe), Felipe (Juan Carlos Aguaje), Nancy (Vilma Ramia), Abuelo (José Antonio Barrios), Abuela (Dalila Colombo) y Willie (Luciano Pacheco).

Pelusa, vidente de las premoniciones y visiones que la caracterizan, es protagonista de *“Pequeños animales abatidos”*, lucha por cambiar una realidad que se acerca y que generará grandes cambios a partir de las contradicciones políticas, sociales y culturales de un país. Esta visionaria manifiesta a través de las imágenes de sus abuelos, los conflictos de Estado acaecidos entre los años 1.900 y 1.950; estos personajes (abuelos) para el autor, son símbolos de los partidos, conservadores y liberales que ocasionaron tensiones, violencias, huelgas y caos para la desestabilización de un país apareciendo en un tiempo anacrónico dentro de la obra. Las escenas presentadas por los espíritus de los abuelos, son premonitorias para los sucesos políticos-sociales que ocurrirán a

dos días del golpe militar a Salvador Allende. Felipe y Nancy se hospedan como inquilinos en una habitación de la casa de Pelusa, estos personajes son actores que participan en un montaje de *“Las Troyanas”*. Willie, es un norteamericano que también es inquilino de esta casa y de quien Pelusa se enamora, y que después de presagiar a través del tarot, este hombre es expulsado de la casa por ella, mientras que los protagonistas de la obra se debaten en la caótica realidad política del país. Los conflictos de izquierda y derecha sucedidos en esta historia desencadenarán el golpe de Estado de 1.973 en los que el destino de Felipe y Nancy se verán envueltos en un final fatal y dramático.

El concepto de la puesta en escena que plantea Costa Palamides, se enfoca hacia la propuesta escénica obviando la situación geográfica y fechas históricas, sin localismos o nombres específicos, llevándola a un espacio universal donde el realismo tiene cierto rasgo mágico-religioso inmerso en la protagonista (La astróloga). La escenografía, diseñada por Freddy Belisario, es el interior de una casa con varias habitaciones, una especie de pensión cuyo concepto era el realismo (casi hiperrealismo), con el público involucrado y distribuido dentro de la casa. Otro recurso presente dentro de la puesta en escena es el onirismo que sirve de flash-back o viajes al pasado a través de la presencia de los espíritus de los abuelos que recrean conflictos políticos entre conservadores y liberales. Costa Palamides, vincula esta pieza con *“Las Troyanas”* porque en la obra ocurre el fenómeno de la ocupación militar, además de esto, el perfil característico de Pelusa es una suerte de Cassandra que presagia los hechos que van a ocurrir. Aunado a este concepto, Pantelis

Palamides crea por solicitud del Director, una música especial que se convierte en el leitmotiv de *“Pequeños animales abatidos”*, enfatizando las escenas dramáticas de la pieza. En cuanto a la música incidental, el músico, compone temas que identifican la aparición de Pelusa-Willie, Felipe-Nancy y Abuelo-Abuela. La banda sonora, creó una atmósfera fatídica entre los personajes y sus acciones, inspirándose en temas compuestos del propio Pantelis Palamides y su padre Nicolás Palamides, temas que se relacionaban con lo planteado en la obra. Para el músico, la historia de *“Las Troyanas”* significó una fuente generadora para crear la música que diera la atmósfera de los conflictos propios de un golpe de Estado.

Luego de realizar la temporada en la Sala *“Juana Sujo”*, fueron invitados al marco de *“LAS TERCERAS JORNADAS DE BÚSQUEDAS Y EXPERIMENTACIÓN TEATRAL JORGE GODOY”* del 29 de octubre al 1 de noviembre de 1.987, en Sala Espacio 80, ubicada en el sótano del edificio San Martín de Parque Central. Junto a ellos se presentaron en diferentes fechas y salas las agrupaciones Grupo Actoral 80, Altosf, Bagazos, Contradanza, Corso Teatro, Thespiis, Taller Experimental de Teatro (TET), Onírica, Viajes y Mudanzas, y el grupo argentino La Huella.

Teatrella cierra el año 1.987 con *“Pequeños animales abatidos”* y las críticas generadas por este montaje no reflejaron los mejores elogios. Sin embargo, para otros críticos, las observaciones dadas a Teatrella en este artículo de la Revista Venezuela Gráfica son menos severas y apuestan por un

trabajo del actor a base de esfuerzo personal y dedicación. (*Ver anexo 1, Págs. 4-5*).

1.5

**“El ceniciento”
(1.988-2.003)**

**Autor: Luis Barahona
(Chile)**

Dirección: Juan Carlos Azuaje

El Ceniciento.

Cuadro 5. El Ceniciento-Ficha Descriptiva.

Obra	El ceniciento
Autor	Luis Barahona - Chile
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	9 de julio de 1.988
Lugar de estreno	Sala Horacio Peterson – Ateneo de Caracas
Escenografía	Reinaldo Rivas
Vestuario	Juan Arias
Composición musical	Pantelis Palamidis
Maquillaje	Guillermo Pérez
Peluquería	Andy Velásquez
Asistencia de dirección	Emperatriz Ortíz
Producción	Juan Carlos Azuaje
Dirección	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Reinaldo Rivas, Katuska Rivero, Fredt Carnevalli, Libia Valdés, Juan Arias y Sergio Ríobueno
Actores en reposiciones posteriores	Manuel Villalba, Geraldine Fowler, José Luis Sánchez, Jorge Spósito, Alfredo Caldera, Maritza Briceño, José Francisco Silva, Josué Gil y Julio Rodríguez.
Premios, Reconocimientos	Premio Juana Sujo a Juan Carlos Azuaje como mejor Director.

Luego de *“Pequeños animales abatidos”*, Costa Palamides es becado para estudiar con el dramaturgo, actor y director Adolfo Marsillach en Madrid, España, con estadía de tres años consecutivos. Así que el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) queda a cargo de Juan Carlos Azuaje en 1.988 ocurriendo una etapa de transición en el grupo; algunos actores se quedaron, otros se fueron. Sin embargo, Juan Carlos Azuaje con la preocupación de mantener el nombre del grupo y sus integrantes y siguiendo la línea de la dramaturgia latinoamericana que Costa Palamides había iniciado, se adentró a investigar obras teatrales del continente encontrándose con un amplio repertorio de la dramaturgia latinoamericana para adultos y también para niños. Es así como este joven director y actor se dedica a seleccionar piezas infantiles con el objetivo de que si bien Teatrela era conocido con sus cuatro montajes para adultos realizados desde su fundación en 1.985 con *“La Farsa (salsa) del amor compradito”*, *“El Desatino”*, *“Pequeños animales abatidos”* y *“Jerusalem”* realizado en Pampatar, Estado Nueva Esparta, también existía la necesidad de descubrir el universo de la dramaturgia latinoamericana infantil y sobre todo, tomar en cuenta a los más sinceros críticos: los niños. Juan Carlos Azuaje entonces, decide seleccionar la pieza infantil *“El ceniciento”* del dramaturgo chileno Luis Barahona como primer montaje infantil de Teatrela.

“El ceniciento” se estrena el día Sábado 9 de julio de 1.988, en la Sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas, con el auspicio del Concejo Municipal del Distrito Federal, Consejo Nacional de la Cultura, Fundación José Ángel Lamas, CONSUCRE, Instituto Nacional de Hipódromos y Gobernación del

Estado Miranda. Esta pieza tendría una temporada hasta el 31 de julio con tres funciones por semana: sábados a las 3:00 pm y domingos a las 11:00 am y 3:00 pm.

El elenco estuvo conformado por los jóvenes actores Reinaldo Rivas, Iván Oropeza, Freddy Carnevalli, Katuska Rivero, Libia Valdés, Juan Arias, y Sergio Ríobueno. La Escenografía a cargo de Reinaldo Rivas; el Vestuario, Juan Arias; en la música, Pantelis Palamides; Maquillaje, Guillermo Pérez; Peluquería Andy Velásquez; en la Asistencia de Dirección, Emperatriz Ortiz y en la Producción y Dirección General, Juan Carlos Azuaje.

El chileno Luis Barahona, adaptador de *“El ceniciento”*, despliega el humorismo y la sencillez de su texto para hacerlo digerible en la comprensión de los niños. Esta pieza basada en la historia de La Cenicienta de Charles Perrault, relato conocido en los cinco continentes, es un cuento de hadas que narra los hechos de una niña que es sometida por su madrastra y sus hijas, donde la rivalidad, angustia, envidia, egoísmo y la esperanza son los principales recursos de la trama de esta historia. Sin embargo, Barahona además de invertir los roles de los personajes, introduce fragmentos de las comedias o pasos del autor español de los Siglos de Oro, Lope de Rueda, convirtiendo *“La Cenicienta”* en *“Ceniciento”*.

Pililo es el protagonista de la historia; es un muchacho huérfano que vive con su tía, la duquesa Tremebunda, malvada, glotona y regañona, le hace trabajar y realizar todas las labores del hogar. Sus primos Ramirote y Coquetina, fastidiosos y tontos, lo subestiman y maltratan. Pero Pililo se casa

con la princesa Pilila gracias al Hado Padrino, creando enredos cuando la princesa inicie la búsqueda del dueño de una bota abandonada en el palacio. Al final Pililo obtiene reconocimiento por su humildad, honradez y solidaridad para con los demás.

Juan Carlos Azuaje, actor, director y encargado durante tres años de Teatrela, crea una puesta en escena con la visión de que el niño y el adulto, puedan adentrarse al mundo de Pililo y los otros personajes, conservando su carácter fresco e ingenuo y dándole una inclinación hacia la comedia del arte italiano. El dramaturgo versiona este cuento insertando el travestismo al cambiar los roles de los personajes, y en el caso de la Duquesa Tremebunda, un personaje farsesco, es interpretado por un actor hombre haciendo de mujer, sin llegar a ser la mujer completamente; y Juan Carlos Azuaje que coincide con la visión del autor, enriquece su puesta fundamentado en la interpretación de los actores y su desenvolvimiento histriónico en la escena dejando atrás efectismos y otros artificios que caracterizan al teatro infantil, enfocándose más en el discurso y su lenguaje visual y verbal. El director y actor, visualizó todos los personajes de esta historia, pensando en las posibilidades creativas de los actores, dándoles libertad para evocar en su imaginario, y así desarrollar sus roles con convicción y fluidez.

“El Ceniciento”, es una obra del género de la farsa donde el lenguaje corporal y verbal del actor son las principales herramientas para que el público sea cautivado a través de las mímicas, muecas, máscaras grotescas, retruécanos y situaciones cómicas, asumiendo una tonalidad escatológica y

obscena “sana”, generando en los espectadores la risa a través de la bufonería y la poesía en la escena. Considerando que la obra esta dirigida a niños y jóvenes.

“Ratificamos nuestra necesidad de acercarnos a los espectadores con el fin de invadirles el tiempo y el espacio de su imaginación”.

Juan Carlos Azuaje, Director. Artículo “Fin de semana sobre las tablas” de Hemmy Paz. Prensa escrita de Maracaibo. s/f.

La escenografía fue realizada por el actor de “*El ceniciento*” Reinaldo Rivas; introdujo un dispositivo escénico funcional para el desenvolvimiento de las escenas y los actores. Años más tarde, Azuaje la replanteó para la versión en teatro de calle convirtiéndola en un zapato gigante que servía para distintas ambientaciones de la historia. El Vestuario por su parte, realizado por el también actor Juan Arias, plantea un diseño sencillo, sin grandes pretensiones, manteniendo la estética del concepto de Azuaje y con la facilidad de que los actores tuviesen la soltura corporal que requerían.

Una vez culminada la temporada de “*El ceniciento*” que se estrenaría en la Sala Horacio Peterson, agotando y realizando funciones extras, el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), obtiene el aplauso y la admiración del público y de los críticos, comenzando a mostrar esta pieza infantil en otras salas de Caracas y Estados, así como también son invitados a encuentros de teatro, festivales nacionales e internacionales.

Debido a la aceptación de esta pieza, el Departamento de Relaciones Institucionales y Relaciones Industriales de Interalúmina del Estado Bolívar,

invita a Teatrela a realizar tres funciones en el Auditorium Interalúmina los días Sábado 6 a las 4:00 pm y Domingo 7 a las 11:00 am y 4:00 pm, en Agosto de 1.988. A su regreso realizan funciones durante las Jornadas Infantiles Vacacionales en septiembre del mismo año en el Teatro Cadafe ubicado en El Marqués.

Carlos Giménez, director y fundador de Rajatabla, se interesa por el grupo Teatrela y su pieza infantil *“El Ceniciento”*, considerándolo un montaje de buen nivel para representar a Venezuela en III Festival Latinoamericano de Teatro de Córdoba que se realizaba en Argentina entre el 18 al 28 de octubre de 1.988.

Obteniendo la invitación por parte de los organizadores del festival, siendo el único grupo de la muestra oficial del evento con una obra infantil, Teatrela emprende su viaje al país sureño realizando su primera función en San Francisco de la ciudad de Córdoba teniendo como resultado la ovación de trescientos espectadores. Luego inician una gira realizando once funciones en las distintas subsedes del festival en Argentina conquistando al público rioplatense y satisfaciendo a los organizadores de este evento motivando a realizar funciones extras.

Para 1.989, luego del éxito que tendrían en Córdoba-Argentina, Teatrela decide realizar otra temporada en la Sala del Teatro Cadafe a partir del sábado 1 de abril y durante cinco fines de semana, y al igual que en la Sala Horacio

Peterson del Ateneo de Caracas, agotan las entradas obteniendo una excelente receptividad por parte del público.

En este mismo año, *“El Ceniciento”* continúa haciendo presentaciones a nivel nacional, esta vez, son invitados por SIDOR, EDELCA y ALCASA de la Corporación Venezolana de Guayana durante la programación Vacacional para los niños de Ciudad Guayana, realizando una función para los niños de los trabajadores de la Corporación y otras dos funciones para el público infantil en el Teatro SIDOR, del 18 al 20 de agosto con un aforo de más de mil doscientos niños.

En octubre, Juan Carlos Azuaje recibe el Premio *“Juana Sujo”* como mejor Director de grupo de teatro para niños por *“El Ceniciento”*. Este premio fue creado por el actor, docente, director y periodista venezolano Porfirio Rodríguez en el año 1.969 y entregado por primera vez el 3 de julio de 1.970, manteniéndose hasta el año 1.983, fecha en que desaparece físicamente Porfirio Rodríguez. No obstante, en 1.988, Andrés Martínez, director de la Escuela de Artes Escénicas *“Juana Sujo”* retoma este premio y dispone otorgar los galardones correspondientes al período 1.988-1.989. El jurado calificador estuvo conformado por el docente teatral e investigador Orlando Rodríguez; el Director de la Escuela Nacional de Teatro *“César Rengifo”* Luis Pardi; y por el crítico y periodista Edgar Moreno-Uribe.

El Director ganador del Premio *“Juana Sujo”* retoma nuevamente *“El Ceniciento”* después de triunfar en el interior del país y en Argentina, para

mostrarlo en el Teatro Rafael Guinand ubicado en el Centro Plaza en el año 1.991 con una temporada del 19 de enero al 10 de febrero, sábados a las 4:00pm y domingos 11:30 am y 3:00 pm. Esta etapa, se verá enriquecida con la participación de nuevos actores y actrices que no estuvieron en las temporadas anteriores. Entre ellos se encuentran, Manuel Villalba, Geraldine Fowler, José Luis Sánchez, Jorge Spósito, Alfredo Caldera que compartirían roles rotativos con los actores Katuska Rivero, Emperatriz Ortiz, Julio Cabello, Freddy Carnevalli y Juan Carlos Azuaje. Contando con la participación especial de Gregorio Scala en el personaje de Pililo, actor que participaría en el segundo montaje de Teatrela *"El Desatino"*.

La Corporación Venezolana de Guayana invita nuevamente a Teatrela con su pieza *"El ceniciento"* para ser presentada en el Auditorium CVG-Interalúmina los días sábado 10 y domingo 11 de agosto para el Plan Vacacional de Factoría de Aluminio. En octubre, son invitados a participar al XVI Festival de Teatro de Oriente, el Caribe y países Bolivarianos, efectuado en la ciudad de Barcelona del Estado Anzoátegui del 15 al 26 de octubre de 1.991. Juntos a ellos, también participaron agrupaciones internacionales de Bolivia, Brasil, Cuba, Colombia, Costa Rica, España, Ecuador, El Salvador, Martinica, Panamá, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, así como otras agrupaciones nacionales.

Para el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) y Juan Carlos Azuaje como encargado de la agrupación, la inclusión del teatro infantil, fue el

inicio de los lineamientos estéticos paralelos tanto de Costa Palamides en el teatro para adultos como de Juan Carlos Azuaje en el teatro infantil.

La crítica teatral por su parte, fijó de alguna manera, el norte hacia el crecimiento profesional de Teatrela, a partir de las observaciones, elogios y motivaciones que generaron a la agrupación para continuar con la labor escénica que marcaría el desarrollo hacia la trascendencia teatral en Venezuela y en el extranjero. (*Ver anexo 1, Págs. 5, 6 y 7*).

Desde 1.988 hasta el 2.003, *“El ceniciento”* recorrió varios espacios de Venezuela mostrando esta historia al público en general. Juan Carlos Azuaje se replanteó la puesta en escena para llevarla a teatro de calle, así como el reemplazo del elenco con nuevas caras como los actores Maritza Briceño, José Francisco Silva, Josué Gil y Julio Rodríguez. Este logro por *“El ceniciento”* trascendió como unos de los montajes más importantes del director hasta el año 2.003. A continuación se especifica algunas funciones y espacios en que realizó Teatrela a lo largo de estos quince años de trayectoria.

Año 1.988

- Semana del niño. Sala Horacio Peterson. 31 de julio. Hora: 4:30pm.
- Auditorium Interalúmina. Sábado 6 y domingo 7 de agosto. Hora: 4:00pm
- Corpo Cultura de la Asociación Cultural de los Trabajadores de Corpoven. Teatro Rafael Guinand. Centro Plaza de Los Palos Grandes. Sábado 24 de septiembre 11:00 am
- Club Terminal 1ro. de octubre. Hora: 11:00 am

Año 1.989

- Instituto Universitario de Tecnología "Dr. Federico Rivero Palacio".
Canchas deportivas.
- Temporada en la Sala Cadafé. Mes de Abril.
- Teatro Rafael Guinand. Abril. Algunas funciones gratis presentando la revista Meridianito.
- Asociación Cultural Maraven. Salón Mohedano.

Año 1.991

- Llegan a las 200 funciones. Temporada en el Teatro Rafael Guinand.

Año 2.000

- Funciones realizadas los espacios Balzac del Ateneo de Caracas. 18 y 19 de noviembre.
- Durante este año Teatrela realizó varias funciones de calle en escuelas, salas y espacios no convencionales en las locaciones de Santa Teresa del Tuy, San Antonio de los Altos, Los Teques y Charallave.

Año 2.001

- XIII Festival Internacional de Teatro Caracas. Funciones de calle en:
Plaza Bolívar de Baruta. Hora: 4:00 pm. Plaza Altamira Sur. Hora:
4:00 pm. Plaza Bolívar de Caracas. Hora: 4:00 pm. Estado Vargas
(Macuto) Hora: 4:00 pm. Plaza Caracas. Hora: 4:00 pm.
- Función en el Centro Cultural Educativo Hebraica "Gonzalo Benaím
Pinto. Domingo 18 de mayo.

- Teatro César Rengifo. Programación de la Alcaldía de Sucre. Funciones los días 30 de junio y 1 de julio.
- Función dentro de la programación cultural de la Alcaldía Mayor del Municipio Libertador. 1 de septiembre.
- Semana en homenaje a César Rengifo (1.915-1.980). Plaza Sucre de Catia. Miércoles 31 de octubre.
- Festival Infantil Nacional. Funciones en el Teatro Andrés Bello de San Felipe del Estado Yaracuy y Plaza de Chivacoa. Noviembre.

Año 2.002

- Corporación Venezolana de Guayana. Función realizada en el Teatro de Piedra del Parque La Llovizna. Ciudad Guayana el 30 de agosto.
- Plaza Bolívar de Caracas en el marco del 27º aniversario del Consejo Nacional de la Cultura. Sábado 7 de septiembre.

Año 2.003

- Temporada Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas. Del 22 de febrero al 16 de marzo.
- Feria Internacional del Libro de Caracas. 30 de mayo al 8 de junio.
- II Festival Municipal Arte Joven. Complejo Cultural Francisco Palacios. Alcaldía del Municipio Carrizal. Estado Miranda. Del 15 al 27 de junio.
- Teatro Baralt. I Muestra de Teatro Nacional. Sábado 9 de agosto a las 6:00 pm.
- X Festival de Teatro Carlos Denis. Barquisimeto. Plaza La Justicia. Alcaldía del Municipio Iribarren. Viernes 14 de noviembre. 5:30 pm.

- XXI Festival de teatro de occidente. 13 de noviembre en Acarigua-Araure. Martes 18 de noviembre en la Casa de la cultura de Yaritagua. Teatro Orlando Araujo (Barinas), día 19 de noviembre.
- *“La cultura toma las Plazas Bolívar”* del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC). Plaza de Petare (casco colonial) 11:00 am.

Con más de doscientas funciones realizadas en dos años y en quince teatros diferentes, *“El ceniciento”* les proporcionó al joven director y actor Juan Carlos Azuaje y su elenco, el premio *“Juana Sujo”*, motivándolos a sentar un futuro con esta obra que recobraría nuevos planteamientos en años posteriores.

CAPÍTULO II

2.1

“Los juguetes perdidos de Aquiles”

(1989)

Autor: Néstor Caballero

(Venezuela)

Dirección: Juan Carlos Azuaje

Los juguetes perdidos de Aquiles.

Cuadro 6. Los juguetes perdidos de Aquiles.

Obra	Los juguetes perdidos de Aquiles
Autor	Néstor Caballero - Venezuela
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	28 de octubre de 1.989
Lugar de estreno	Sala Cadafe
Escenografía	Ramón Pérez-Pina y Esmeiro "Bobure" Herrera
Vestuario	Juan Arias
Composición musical	Pantelis Palamidis
Muñequería	Rubén Arias
Telones	Víctor Arias, Víctor Martínez y Juan Carlos Azuaje
Maquillaje	Guillermo Pérez
Asistencia de dirección	Emperatriz Ortiz
Producción	Emperatriz Ortiz, Marcos Cabrera, Katuska Rivero y Julio Cabello
Dirección	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Geraldine Fowler, Jorge Expósito, Alfredo Caldera, Linsabel Noguera, Manuel Villalba, Katuska Rivero, Fernando Then, Julio Cabello, Marcos Cabrera, Emperatriz Córdova y Germán Mesta
Premios, Reconocimientos	Mención Especial a Juan Carlos Azuaje en el Premio Marco Antonio Etedgui. Mención Especial del Premio Municipal de Teatro a Teatrela. Premio Juana Sujo a Juan Carlos Azuaje como mejor Director.

“Superando los límites de la supervivencia, a lo que las jóvenes agrupaciones del país se tienen que someter, hemos alcanzado nuestro cuarto año de actividad constante y nuestro quinto montaje de vida profesional: “Los juguetes perdidos de Aquiles”

Juan Carlos Azuaje.

Néstor Caballero, es el primer dramaturgo venezolano que el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) y Juan Carlos Azuaje eligen para el quinto montaje de la agrupación en 1.989. *“Los juguetes perdidos de Aquiles”* fue la segunda obra infantil que llevarían a escena después del éxito obtenido con *“El Ceniciento”* del dramaturgo chileno Luís Barahona.

“Los juguetes perdidos de Aquiles” es una pieza infantil ganadora del Concurso de Dramaturgia Infantil Aquiles Nazoa en 1.988. Su autor, rescata en esta pieza el sentido venezolanista del poeta Aquiles Nazoa a partir de la sencillez de las cosas y el valor tradicional de los juguetes autóctonos de Venezuela.

Poesía, imaginación y frescura son los recursos que caracterizan a la obra de Néstor Caballero, y Juan Carlos Azuaje asume nuevamente la dirección para esta nueva producción realizada en 1.989, estrenándose en la Sala Cadafe el sábado 28 de octubre con tres funciones por semana hasta finales de noviembre.

El elenco estuvo conformado por Geraldine Fowler, Jorge Expósito, Alfredo Caldera, Linsabel Noguera, Manuel Villalba, Katuska Rivero, Fernando Then, Julio Cabello, Marcos Cabrera, Emperatriz Córdova y Germán Mesta. El diseño de escenografía estuvo a cargo esta vez de Ramón Pérez Pina y la

realización del Esmeiro “Bobure” Herrera; en el Vestuario, Juan Arias y su madre; Muñequería, Rubén Arias; Los telones fueron realizados por Víctor Arias, Víctor Martínez y Juan Carlos Azuaje; En el maquillaje Guillermo Pérez; La banda sonora Pantelis Palamides; En la producción Emperatriz Ortiz, Marcos Cabrera, Katuska Rivero y Julio Cabello; En la asistencia de dirección, Emperatriz Ortiz y en la Producción y Dirección general, Juan Carlos Azuaje.

“*Los juguetes perdidos de Aquiles*” evoca al rescate de los juguetes de la tradición venezolana que estaba en el olvido; Juan Bautista y Gabriela son dos niños que se proponen rescatar nuestros juguetes tradicionales. Sus guías son la exuberante muñeca de trapo Carolina y el caballo Bien Bonito. En su aventura, enclaustrado en la tierra de los legos surge el Papagayo, lleno de colores y olvidado por el tiempo. Las muñecas Barbies ven huir de su servidumbre a la gorda Perinola, destinada a ser su criada. El Gurrufío, renegado y sometido al oficio de aceitero de los Robots Guerrero, se rebela y renace. Otro personaje “*malvado*” que conquista con sus hazañas a los espectadores es el Terrible Ogrardo, dueño absoluto de los juguetes y fabricante de los juegos de computadoras, quien se confrontará entre peripecias con el Poeta de las Cosas más sencillas.

Juan Carlos Azuaje se plantea una puesta en escena que no sea solamente dirigida hacia los niños, sino a toda la familia, con el objetivo de redescubrir los juguetes que los adultos habían disfrutado en su infancia, y dar a conocer éstos, a los niños y más jóvenes. El director toma en consideración el estudio de la personalidad del poeta venezolano Aquiles Nazoa, pensando

que la generación adulta conocía a este autor a través del periodismo, dramaturgia y poemas de humor y amor. Con un concepto poético, Azuaje sigue los mismos lineamientos que *“El Ceniciento”*, pero a diferencia de éste, *“Los Juguetes perdidos de Aquiles”* sería una mayor producción en cuanto a la escenografía muy elaborada, y el vestuario colorido como apoyo visual. Sin embargo, el actor, su acción y la palabra son los factores más importantes para arrojar el escenario sin efectismos visuales al que están acostumbradas algunas agrupaciones del teatro infantil. Juan Carlos Azuaje muestra la esencia del montaje: El contenido y la interpretación de sus actores, herramientas fundamentales para el enriquecimiento de la puesta en escena, y así acercarse al espectador con una propuesta sencilla, mágica e imaginativa que el poeta Aquiles Nazoa erigió en sus textos.

“Los juguetes perdidos de Aquiles” está lejos del impacto del efectismo por corresponder a la moda, muchos grupos de teatro infantil han incluido los efectos visuales en sus montajes, y lo que se logra es impresionar a la audiencia por el manejo de la imagen, pero no por el contenido y la actuación. Pensamos que la presencia viva del actor ante su público es la esencia del teatro mismo. Esto es lo que busca Teatrela: El actor de teatro para niños, que se someta a la técnica de la Comedia italiana, al juego de la palabra que acompaña la acción. Queremos que vean nuestro trabajo, tan sencillo como lo es Aquiles Nazoa”

Juan Carlos Azuaje. Director y actor. Entrevista realizada por Lisseth Boon para el Diario Correo del Caroní. Ciudad Guayana. Domingo 18 de agosto de 1.991

Pantelis Palamides, músico y compositor, se enfrenta con el primer trabajo musical infantil *con “Los juguetes perdidos de Aquiles”*, tomando como base seis canciones del dramaturgo Néstor Caballero y bajo la ambientación de

ritmos tropicales, entre ellos, el merengue y la salsa, son fusionados con balada rock y pasodobles criollos de principios de siglo. Particularmente la música de Palamides requirió la necesidad de integrar voces e instrumentos musicales y para ello contó con la agrupación Aedos-Colectivo de Canto Popular, creado por Costa y Pantelis Palamides integrando en el proyecto a cantantes como Neiffe Peña, Mónica Viveros, Carlos Jaeger, Livia Méndez y Manuel Villalba; junto a los músicos Jorge Holgado, Gonzalo Valery, Juan Bello, Germán Medina, Antonio Cárdenas y el propio Palamides ejecutando piano, flauta transversa, bajo, tumbadora, percusión, guitarra acústica, cuatro y tres. Sustento importante para el enriquecimiento de una puesta en escena impregnada de la poesía mágica del aragüeño Aquiles Nazoa.

Para finales de 1.989, en la Sala del Teatro Cadafe, Teatrela había logrado cautivar a más de cinco mil espectadores, obteniendo un rotundo éxito y récord de taquilla, continuando una nueva temporada hasta finales del mes de febrero de 1.990 con más de siete mil espectadores y realizando un foro después de cada función explicando a los niños la realización de *“Los juguetes perdidos de Aquiles”*.

Los organizadores del VIII Festival Internacional de Teatro de Caracas se interesan por esta obra, invitación que aceptaría Teatrela como participantes de la Muestra Infantil Festivalito 90 realizando cuatro funciones en el Teatro Tilingo.

El año 1.990, fue un año importante para Juan Carlos Azuaje y Teatrela; se realiza la primera edición de la entrega del Premio Marco Antonio Eteddgui 1.989- 1.990, por el Presidente de la Fundación Rajatabla Carlos Jiménez. Este evento se crea con el objetivo de reconocer y motivar la actividad de los jóvenes creadores de la escena nacional, y Azuaje, es merecedor de la Mención especial por “*su sostenida labor de teatro de niños con su grupo Teatrela*”.¹ Por otra parte, durante este año, la crítica teatral venezolana y extranjera hace referencia de esta pieza infantil dirigida por Juan Carlos Azuaje. (Ver anexo 1, Págs 7-10).

Así que “*Los juguetes perdidos de Aquiles*” continúa temporada en la Sala Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas desde el 11 de abril al 26 de mayo bajo el auspicio del Consejo Nacional de la Cultura (Conac), Fundarte, Fundación Lamas e Indulac.

En el mes de junio de 1.990, se dan a conocer los ganadores del Premio Municipal de Teatro que otorga anualmente el Concejo Municipal del Distrito Federal, Municipio Libertador, y por un jurado calificador como los fueron el periodista Edgar Moreno-Uribe, el director de la Escuela Superior de Artes Escénicas “*Juana Sujo*” Andrés Martínez y el Concejal Pedro Ruiz Flores. Y debido a la ardua labor de agrupaciones que realizaron durante el año 1.989, este jurado concedió menciones especiales a dos grupos infantiles, destacándose el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) por “*Los*

¹ *Rajatabla celebró 19 años con los pies en la tierra.* Artículo impreso en el Cuerpo C-Arte del diario El Nacional. Jueves 1° de marzo de 1.990.

juguetes perdidos de Aquiles” junto al grupo Thalía por la obra *“Hércules en el Olimpo”*.

Teatrela sigue su ruta en el interior del país entre los meses de mayo y agosto, realizando funciones en Ciudad Bolívar presentándose en el Auditorium de la CVG – Interlúmina y Teatro Sidor alternando con la temporada en la Sala de la CANTV en la ciudad de Caracas. Y en septiembre regresan a la Sala del Teatro Cadafé con el reto de lograr las cien funciones de *“Los juguetes perdidos de Aquiles”* que se había propuesto como meta su director Juan Carlos Azuaje.

En octubre de este mismo año, se realiza la entrega del Premio Teatral *“Juana Sujo”* correspondiente al período 1.989-1.990, concediéndole el premio como Mejor Director de grupo infantil a Juan Carlos Azuaje por *“Los juguetes perdidos de Aquiles”*.

Durante los meses de mayo y abril, Teatrela realizó una temporada en la Sala Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas, efectuando una función gratis a los niños asistentes con la presentación de la Revista Meridianito.

Posteriormente, *“Los juguetes perdidos de Aquiles”* realizan una función gratis en el Teatro Sidor de Ciudad Guayana (Estado Bolívar), el día domingo 19 de agosto de 1.990. Luego participaron en las I Jornadas Iberoamericanas de Teatro Infantil y Títeres realizada en Caracas del 1 de agosto al 2 de septiembre de 1.990. Seguidamente parten a Córdoba-Argentina, para

participar en el IV Festival Latinoamericano de Teatro, en la *“Muestra para niños latinoamericanitos”* entre 14 y 28 de octubre.

Durante el año 1.990, Teatrela y *“Los juguetes perdidos de Aquiles”* parten a las regiones de Venezuela para realizar una gira por los Estados Aragua, Carabobo, Trujillo, Zulia, Ciudad Bolívar, Anzoátegui y Monagas.

Las presentaciones de esta obra, culminan en el año 1.991 en Ciudad Bolívar, en el auditorio CVG Interalúmina, Estado que seguiría los pasos del repertorio infantil del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

2.2

“Chocolat Gourmet”

(1.991)

Autor: Néstor Caballero

(Venezuela)

Dirección: Juan Carlos Azuaje

Chocolat Gourmet.

Cuadro 7. Chocolat Gourmet-Ficha Descriptiva.

Obra	Chocolat Gourmet
Autor	Néstor Caballero - Venezuela
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	3 de abril de 1.991
Lugar de estreno	Sala Horacio Peterson – Ateneo de Caracas
Escenografía	Esmeiro “Bobure” Herrera
Composición musical	Carlos Moreán
Iluminación	Aníbal Atencio
Asistencia de dirección	José Luis Sánchez
Producción	Teatrela
Dirección	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Carlota Sosa
Premios, Reconocimientos	Premio Juana Sujo a Carlota Sosa como mejor actriz

“Chocolat Gourmet” del dramaturgo venezolano Néstor Caballero, fue el séptimo montaje de Teatrela que surge a partir del éxito obtenido por Juan Carlos Azuaje con *“Los juguetes perdidos de Aquiles”*, y que el Ateneo de Caracas programa un ciclo de monólogos en honor a la actriz argentina Esther Plaza, invitando a varios directores y actrices, siendo Azuaje uno de los elegidos para conformar el ciclo *“Mujeres dulces y amargas”*.

El monólogo fue interpretado por la actriz Carlota Sosa en la Sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas el 3 de abril de 1.991 con una corta temporada en el horario de 8:00 pm. La ficha artística estuvo a cargo de José Luis Sánchez en la Asistencia de dirección; Esmeiro Herrera en Escenografía; Aníbal Atencio, Iluminación, Carlos Moreán en la Música y en la Dirección general Juan Carlos Azuaje.

“Chocolat Gourmet” cuenta la historia de Sonia Barrios, una primerísima actriz que es invitada por el Comité de Damas para el Refinanciamiento de la deuda, para demostrar sus habilidades culinarias que compartirá con otros artistas de la radio, televisión, teatro y cine. En su demostración, ella enseñará cómo se prepara el postre Chocolat Gourmet, sin embargo, esto es una excusa para que Sonia recuerde su vida durante cuatro períodos presidenciales, en los que narrará acontecimientos como la guerrilla, la pacificación en tiempos de Caldera, las cien mil casitas prometidas al año; la eliminación de la locha y la aparición de los billetes de cinco bolívares; las orquestas sinfónicas de indígenas que llevó adelante Luis Herrera Campins; el viernes negro; la nacionalización del petróleo y el hierro, sin dejar a un lado el gobierno de

Jaime Lusinchi. Este monólogo es una crítica a los gobiernos venezolanos de las décadas de los años setenta y ochenta en las que se teje las historias políticas de Venezuela paralelamente con las vivencias del personaje desde su niñez hasta la adultez, y la relación tortuosa de sus tres maridos extraños, intelectuales y travestis con diferentes tendencias políticas que terminaron en fracasos como ciudadana y también en su vida amorosa.

La visión de la puesta en escena de Juan Carlos Azuaje se inclinó más hacia la interpretación y versatilidad humorística de la actriz, bajo una ambientación estética de un set de televisión donde ella se desarrolló en la escena solamente con un mesón y una silla recorriendo todo el espacio de los espectadores.

“Chocolat Gourmet” junto con el monólogo que realizara Elba Escobar del dramaturgo Romano Rodríguez, resultaron las más exitosas del Ciclo de monólogos *“Mujeres dulces y amargas”*. Es por esto que Azuaje y Teatrela una vez terminada la temporada en el Ateneo de Caracas, toma esta pieza junto a la actriz Carlota Sosa para realizar una gira nacional.

“Chocolat Gourmet” fue merecido con el Premio Juana Sujo a la mejor actriz Carlota Sosa por su desempeño con el personaje Sonia Barrios de los años 1.991-1.992.

No existen críticas teatrales de este monólogo durante la temporada y funciones privadas que realizó Teatrela.

2.3

“El hombre de la rata”

(1.991)

Autor: Gilberto Pinto
(Venezuela)

Dirección: Costa Palamides

El hombre de la rata.

Cuadro 8. El hombre de la rata-Ficha Descriptiva.

Obra	El hombre de la rata
Autor	Gilberto Pinto
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	25 de octubre de 1.991
Lugar de estreno	Sala Grupo Sotillo, Edo. Anzoátegui en el marco del XVI Festival de Teatro de Oriente, el Caribe y Países Bolivarianos
Escenografía	Freddy Belisario
Composición musical	Pantelis Palimidis
Producción	Teatrela
Dirección	Costa Palamides
Elenco	Raimundo Mijares

Luego del éxito que tendría Juan Carlos Azuaje con *“Los juguetes perdidos de Aquiles”* y *“Chocolat Gourmet”* con el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), en el año 1.991, regresa a Venezuela Costa Palamides quien estuvo realizando estudios de Artes Escénicas con el dramaturgo, director y actor español Adolfo Marsillach. En su estadía en España, conoció al actor venezolano Raimundo Mijares durante una invitación que se la haría a éste para un montaje teatral español. Una vez retornado los dos a Venezuela, Costa Palamides se reintegra a la Compañía Nacional de Teatro y retoma el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) con el fin de continuar con los montajes para adultos. No obstante, Mijares le propone al director Costa Palamides para realizar la producción del monólogo del dramaturgo venezolano Gilberto Pinto *“El hombre de la rata”*, sin embargo para ese entonces, Teatrela no contaba con el financiamiento necesario para la ejecución del montaje pero sí con el auspicio de Fundarte.

“El hombre de la rata” con la co-producción de Teatrela y Fundarte, se pre-estrena el 22 de octubre de 1.991 en el Teatro Nacional a las 7:00 pm, y dos días después, el 25 de octubre del mismo año se estrena oficialmente en el XVI Festival de Teatro de Oriente, el Caribe y Países Bolivarianos, en Barcelona, Estado Anzoátegui en la Sala del Grupo Sotillo a las 7:00 pm.

Este monólogo es escrito por el dramaturgo venezolano Gilberto Pinto en la década de los años sesenta. Este autor refleja un planteamiento de la deshumanización del hombre; muestra lo que somos como seres humanos; lo que guardamos dentro. Y por este motivo, Costa Palamides se interesa en este

texto en el que la figura de una rata es utilizada como metáfora por el dramaturgo con una visión descarnada, de la ignorancia, la represión y la destrucción del medio ambiente.

Un hombre se encuentra sumergido en sus conflictos existenciales y en medio de la sociedad que le ha tocado vivir se siente como una rata. Este personaje tratará de despojarse de las máscaras impuestas por el sistema, tratando de romper con todo lo que le anula y así poder sentirse desnudo y humanizado a través de la palabra. A medida que *“El hombre de la rata”* va contando su penuria, se desprende poco a poco de las prendas de vestir al estilo strip-tease masculino, y al despojarse completamente de su ropaje, se desprende metafóricamente de la religión, prejuicios morales y del lastre de las limitaciones y normas sociales.

“La rata es el sistema al cual todos nos debemos. Este hombre expulsado de la sociedad se rebela contra ella”

Actor Raimundo Mijares. Entrevista realizada por Andreína Gómez en la columna Culturales. El Universal. Sin fecha.

“Este monólogo habla de la pérdida de los valores morales, de la falta de humanidad, de la continua marginalidad. Es un grito de ¡basta! A tanta demagogia, a la mentira; podría ser un panfleto pero hemos querido darle el carácter teatral que merece la obra”

Director Costa Palamides. Entrevista realizada por Andreína Gómez en la columna Culturales. El Universal. Sin fecha.

“Humor cáustico, violencia corporal, desnudo de integridad, relación directa con el espectador circundante y sonidos de ciudad sitiada, son las variantes a jugar en este ludo con el hombre que se busca a sí mismo a través de la rata.”

Director Costa Palamides, Notas sobre “El hombre de la rata”, Programa de mano.

La propuesta estética del Director Costa Palamides está concebida en un proyecto de rescate de los más importantes monólogos de autores venezolanos y muestra el encuentro de un hombre con sus semejantes, los espectadores, para ofrecer una confesión de su esencia como ser humano. En cuanto a la disposición escénica, Palamides dispone un escenario ambientado para un espectáculo nocturno donde los espectadores también son situados en el mismo escenario, rodeando al actor dentro de un dispositivo escenográfico especial diseñado por Freddy Belisario. Al fondo se encuentra un muro que evoca la idea del Muro de Berlín, como base para que el personaje exprese a través de graffitis, pinturas el tema de su monólogo. Esta vez, el músico Pantelis Palamides utiliza tres temas instrumentales como música incidental inspirados en sonidos urbanos a partir de los lineamientos del Director, creando tres atmósferas distintas como el ruido rutinario de una ciudad convulsionada o como el sonido monótono de la lluvia, y por último, una música que motivaba a la regeneración del personaje.

“El hombre de la rata” es un monólogo impregnado de humor e ironía contra una sociedad que aún reina en la actualidad, es una denuncia al sistema social que desvirtúa el sentido del hombre.

Durante el mes de octubre, *“El hombre de la rata”* realiza una corta temporada en la Sala del Teatro Cadafé en 1.991.

Debido a que esta producción no tuvo temporadas largas, no existen críticas teatrales ni otros artículos de prensa que informen más acerca de este montaje.

2.4

“Buscando a Dodo”

(1.992)

Autor: Romano Rodríguez

(Venezuela)

Dirección: Carmelo Castro

Remontaje: Juan Carlos Azuaje

Buscando a Dodo.

Cuadro 9. Buscando a Dodo-Ficha Descriptiva.

Obra	Buscando a Dodó
Autor	Romano Rodríguez
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	26 de enero de 1.993
Lugar de estreno	Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela
Escenografía	Giovanni Zebellini
Vestuario	Patricia Balsa Ortíz
Composición musical	Leonardo Small e Hilda Carmona
Coreografía	Javier Alvarez
Producción	Teatrela
Dirección	Carmelo Castro
Elenco	Fernando Then, Katuska Rivero, Claudia Nieto, José Luis Sánchez, Emperatriz Ortiz, Diego Barrios y Manuel Villalba.
Premios, Reconocimientos	Premio Nacional Infantil a Romano Rodríguez como mejor dramaturgo. Premio Marco Antonio Etedgui a Juan Carlos Azuaje en la Mención Especial.

“Buscando a Dodo” del joven dramaturgo venezolano Romano Rodríguez, fue el siguiente montaje que realizó el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) en el año 1.992. Esta pieza la dirige esta vez el director Carmelo Castro, fundador del grupo infantil Thalía, a raíz del surgimiento del proyecto del Teatro Infantil Nacional *“Todos para Uno”* por la Junta Directiva conformada por cinco directores de teatro infantil. Este proyecto, consistía en rotar estos cinco directores de las agrupaciones del teatro infantil de amplia trayectoria y conjuntamente integrar el círculo de Dramaturgos venezolanos con poca o ninguna experiencia en la dramaturgia infantil.

Con este fin, Juan Carlos Azuaje, director del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), asume la dirección en el grupo Los Monigotes; Armando Carías, Director del grupo Chichón le correspondió dirigir el grupo Caravana; a su vez el Director de esta agrupación, Roberto González, condujo la agrupación Thalía y su Director José León, grupo Chichón y Carmelo Castro, Teatrela.

Con el auspicio del Teatro Infantil Nacional, Consejo Nacional de la Cultura, la Dirección de Cultura de la UCV, Fundarte y Fundación José Ángel Lamas, este montaje se estrena en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela el 26 de enero de 1.993 a las 3:00 pm, manteniéndose en cartelera los sábados y domingos hasta finales del marzo.

La obra infantil *“Buscando a Dodo”* fue interpretada por Fernando Then (Ron), Katuska Rivero (Marifranco), Claudia Nieto (Tiani), José Luis Sánchez

(Señor Puff y Pez sabio), Emperatriz Ortiz (Señora Puff), Diego Barrios (Dodo) y Manuel Villalba (Rey Gloss y Alain). Acompañados por el personal creativo de la escena: Escenografía Giovanni Zebellini; Vestuario, Patricia Balsa Ortiz; Coreografía, Javier Álvarez; Música, Leonardo Small e Hilda Carmona, y en la Dirección Artística Carmelo Castro.

Romano Rodríguez escribe esta pieza con el fin de que el niño conozca esta especie de ave que es perseguida por los cazadores. En ella, está reflejado el encanto de la amistad, la voluntad y la capacidad de unión, elementos principales para lograr el objetivo.

El pájaro Dodo es un ave muy distraído y se pierde en el bosque; su dueña, Marifancis, está en su búsqueda desesperadamente pues cree que morirá y se esfumarán de la tierra los pájaros Dodos e inicia una aventura para encontrar su pájaro. Sin embargo, éste ha huido por miedo a la china de un niño llamado Ron. Por otro lado, Tiani, es una niña de la acaudalada familia Puff, que se aleja de su casa por sentirse desatendida por sus padres que sólo están pendientes de sus conocimientos y no le dedican tiempo a su hija. Tiani, Ron y Marifancis, emprenderán la aventura de la búsqueda de Dodo, encontrándose con otros personajes como Alain, fantasma de 1.800, morador del bosque que gobierna y en donde se mezclan mundos y personajes submarinos y terrestres en una aventura musical.

Para el año 1.993, la tecnología se adentró en el teatro y Teatrela aprovechó la oportunidad para integrar la técnica de la microfonía inalámbrica

en *“Buscando a Dodo”*, con música en play back y con actores que interpretaron las canciones en vivo.

La puesta en escena de Carmelo Castro para *“Buscando a Dodo”* la planteó a partir de su estética, utilizando el lenguaje simbólico en el que no existe el hiperrealismo en la escenografía; esta pieza infantil contó con los mínimos elementos de utilería y escenográficos, teniendo como objetivo abrirles la imaginación a través de las imágenes escenificadas al niño espectador. Para Castro, lo más importante fue centrarse en el trabajo del actor y su interpretación honesta, de manera que pudieran desenvolverse en la escena con ligereza y frescura, y mostrarle al niño la confianza para así obtener un feedback entre espectador y actor.

En marzo del mismo año, una vez culminada la primera temporada de *“Buscando a Dodo”* en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela, son invitados a participar en el Festival Nacional de Teatro Infantil (Festín) dentro del marco del IX Festival Internacional de Teatro de Caracas de 1.992, realizado en el mes de abril en el Teatro Tilingo ubicado en el Parque Arístides Rojas, con varias funciones en los horarios de 11:00 am y 3:00 pm,

Juan Carlos Azuaje retoma la obra con el fin de mostrarla a nivel nacional emprendiendo el viaje en agosto a Ciudad Guayana, para realizar funciones en el Teatro Orinoco de Venalum durante la programación de Teatro Infantil 92, organizada por la Gerencia de Relaciones Públicas e Información y la División de Cultura de Venalum. Para el mes de octubre con temporada

hasta noviembre, Teatrela y *“Buscando a Dodo”* realizan sus funciones en la Sala de la CANTV los días sábados a las 3:00 pm y domingos a las 3:00 pm y 5:00 pm, alternando con la participación en el XVII Festival de Teatro de Oriente y países Ibero-Americanos. Por otra parte, Teatrela participa en el IX Festival Internacional de Teatro de Caracas en el año 1.992.

“Buscando a Dodo” fue galardonada como Mejor Dramaturgia (Romano Rodríguez) en el Premio del Teatro Infantil Nacional del año 1.993. Así mismo, Juan Carlos Azuaje es merecedor del Premio Marco Antonio Ettedgui en la Mención Especial de 1.992, por su labor activa, destinada a mejorar la calidad del Teatro Venezolano. Así como también la crítica teatral cumple con su rol para referirse a esta pieza galardonada. (*Ver anexo 1, Pág. 11*).

2.5

“Los enredos de una casa”

(1.992)

Autor: Sor Juana Inés de La Cruz

(México)

Dirección: Costa Palamides

Los enredos de una casa.

Cuadro 10. Los enredos de una casa-Ficha Descriptiva.

Obra	Los enredos de una casa
Autor	Sor Juana Inés de La Cruz - México
Producida por	Horacio Peterson - Teatrela
Fecha de estreno	30 de julio de 1.992
Lugar de estreno	Museo de Ciencias - Plaza de Los Museos de Bellas Artes
Diseño gráfico	Maite Galán
Diseño de vestuario	Costa Palamides
Realización de vestuario	Ghislaine Latorraca
Composición musical	Pantelis Palamidis
Utilería	Xavier García
Asistencia de Dirección	Pili González
Producción Ejecutiva	Carmen Jiménez
Producción	Horacio Peterson - Laboratorio Anna Julia Rojas - Teatrela
Producción artística 1.996-1.999	Marisela "Coco" Seijas
Director Adjunto	Juan Carlos Azuaje
Versión, concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Eulalia Siso, Nirma Prieto, Marisol Matheus, Manuel Villalba, Alberto "Paisa" González, Emiliano Molina, Sixto Sánchez, Ricardo Salazar, Costa Palamides y Juan Carlos Azuaje.

El Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) en el año 1.992, a siete años de su creación, ha realizado cuatro obras para adultos y cuatro para niños, perfilándose como uno de los grupos de teatro más sólidos de Venezuela. Costa Palamides, luego de haber dirigido *“El hombre de la rata”* y de su regreso de Grecia, continúa su preocupación por volver a dirigir piezas para adultos y es así como surge la idea de llevar a la escena *“Los enredos de una casa”* de la dramaturga y poeta mexicana Sor Juana Inés de La Cruz. Sin embargo, esta pieza requería de actores de envergadura interpretativa capaces de asumir un trabajo en verso con la naturalidad y la fluidez que requiere el género del teatro barroco latinoamericano de esta autora.

En el año 1.991, la Compañía Nacional de Teatro, institución en la que trabaja Costa Palamides como Regidor y también como actor, decide realizar el montaje de *“Pedro Navaja”* del dramaturgo Pablo Cabrera. En los ensayos de esta pieza, Palamides conoce a Nirma Prieto, actriz venezolana de amplia trayectoria que regresaba de realizar su trabajo de intérprete en Europa con el director argentino Alfredo Arias, radicado en París (Francia), y de su estadía de doce años en la India. Asimismo, se relaciona con la también actriz Eulalia Siso que regresaba de México donde realizó estudios de actuación y vino de interpretar obras de grandes dramaturgos como William Shakespeare, Eduard Albee y August Strindberg. En este mismo año, Costa Palamides fue invitado al grupo Tiempo Común que dirigía el director y actor Hugo Márquez; ahí coincide con la actriz Marisol Matheus, integrante estable de esta agrupación, que venía de su estadía en España. En la escenificación *“El cántico espiritual de San Juan de la Cruz”*, Matheus y Palamides trabajan juntos llevando esta

pieza al Festival de Siglo de Oro en el Paso, Texas (Estados Unidos) y que sería elogiada por los espectadores obteniendo diversos premios, entre ellos, el premio a la Mejor Actriz atribuido a Marisol Matheus por su interpretación de Teresa de Ávila con el grupo Tiempo Común.

Durante este viaje, Palamides comparte la idea de invitar a la actriz para interpretar un personaje en *“Los enredos de una casa”*. Es así como Costa Palamides reúne a las tres actrices para que interpreten los personajes principales de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Sin embargo, se requería de cinco actores masculinos, cuenta con su cofundador, director y actor Juan Carlos Azuaje, invitando además a los actores Alberto *“Paísa”* González, Emiliano Molina y Ricardo Salazar del Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas; Manuel Villalba, actor de Teatrela Infantil y Sixto Sánchez, fundador del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

Para la realización de la producción *“Los enredos de una casa”* Teatrela cuenta con el apoyo financiero del Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas y del maestro Horacio Peterson, quien asume la Producción General para este montaje. Contando además con el auspicio de Fundarte, Ateneo de Caracas, Fundación Museo de Ciencias y Fundación Banco Consolidado.

“Los enredos de una casa” se estrena en el espacio no convencional del Museo de Ciencias ubicado en la Plaza de Los Museos en Caracas el día jueves 30 de julio de 1.992 a las 7:00 pm con Eulalia Siso (Doña Ana), Nirma Prieto (Celia), Marisol Matheus (Doña Leonor), Manuel Villalba (Don Carlos),

Alberto "Paisa" González (Castaño), Emiliano Molina (Don Juan), Sixto Sánchez (Don Pedro), Ricardo Salazar (Hernando), Costa Palamides y Juan Carlos Azuaje (Hernando). Contando además con Maite Galán en el Diseño Gráfico; Música original de Pantelis Palamides; Realización del vestuario, Ghislaine Latorraca; Realización de Utilería, Xavier García; Asistencia de Dirección, Pili González; Producción Ejecutiva, Carmen Jiménez; Director Adjunto, Juan Carlos Azuaje y en la Versión, Concepto y Dirección General, Costa Palamides.

Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa de la Orden de San Jerónimo, es nacida en México en 1.651 quien dedicó su vida aparte de la monástica, a la poesía, música, experimentos científicos y la dramaturgia, influenciada por los autores de los Siglos de Oro, Luis de Góngora y Calderón de La Barca. Esta niña prodigio, que aprendió a leer y escribir a los tres años, y escribir su primera loa a los ocho de edad, es la mayor figura de la literatura barroca latinoamericana del siglo XVII.

El argumento de *"Los enredos de una casa"* descansa sobre los personajes de Castaño, criado de Don Carlos, Doña Leonor, Doña Ana y su criada Celia; Dos damas de la aristocracia colonial mexicana, que enamoradas de sus galanes, hacen todo lo posible para conseguir su objetivo. Entre situaciones jocosas y eróticas, las escenas transcurren sobre enredos, ficciones y equivocaciones donde Castaño, criado de Don Carlos, y Celia, criada de Doña Ana, evocan al criollismo mexicano de la época virreinal de Nueva España; son personajes que entrelazan la trama de esta historia solucionando los problemas y uniendo finalmente a las parejas. Es una

comedia divertida desde el comienzo del parlamento de Doña Leonor; una heroína que cuenta su vida entre gracias y confusiones, rompiendo con el prototipo convencional de la dama joven pero que luego vuelve a ser la dama enamorada de todas las comedias, fugándose de su casa por amor y regresa a ella para casarse.

Costa Palamides enfatiza en esta puesta las costumbres, el acento, la esencia y la idiosincrasia del pueblo latinoamericano, y su vez, el vínculo con la España monárquica del siglo XVII. El concepto estético parte de la premisa de un juego íntimo a partir de un escenario no convencional como lo es el Museo de Ciencias Naturales, en el que la estructura física del espacio se convierte en el lugar ideal para darle forma a los acontecimientos cotidianos que viven los personajes de esta comedia de enredos. Así lo refleja el Director en sus apuntes de dirección: *“Casa invadida, tomada, poseída, conquistada, casa de verdad para jugar en ella la mentira...Canto para la magia y la comedia, canto para la calma y el miedo...”*². Es así como la puesta en escena está impregnada del lirismo poético y sensual que caracterizan a Sor Juana Inés de la Cruz en un escenario bifrontal, siendo la primera vez que Teatrela se plantea una nueva disposición escénica para involucrar de manera más íntima al espectador en las situaciones y acciones de los personajes dentro de una casa *“real”* tomada para el juego íntimo y lúdico, con una iluminación singular como las velas y luces de neón (en el caso del Museo de Ciencias Naturales), inspiradora para la intimidad nocturna de los personajes; sin integrar artificios y

² *Apuntes de Dirección de Costa Palamides para “Los enredos de una casa”. Programa de mano del Banco Consolidado de 1.992.*

decorados escenográficos, propios de una ambientación en un escenario convencional de una sala de Teatro.

Palamides integra en *“Los enredos de una casa”* los localismos culturales de Iberoamérica, amalgamando los caracteres de la esencia pura de los pueblos del nuevo continente y de la España de 1.600, en los personajes que evocan a través de sus acciones y ficciones: el amor y el erotismo, la picardía y el humor al estilo barroco latinoamericano, cuidando el lenguaje poético presente en el texto de Sor Juana Inés de la Cruz. En el caso de Doña Leonor, interpretada por la actriz Marisol Matheus, concibe este personaje a partir de la personalidad de Sor Juana Inés de la Cruz; una mujer estudiosa, erudita y no exenta de humor, y para la actriz, Doña Leonor era como encarnar a la dramaturga mexicana cuando era Juana Inés de Asbaje y Ramírez. Esta experiencia de Marisol Matheus en *“Los enredos de una casa”*, le concedió la nominación a la mejor actriz en el Premio Municipal de Teatro en 1.998. Doña Ana, personaje antagónico de Doña Leonor, interpretada por Eulalia Siso, es una dama que genera situaciones confusas creando una serie de peripecias que justifican el nombre de la obra, siendo un obstáculo en los amores felices de los protagonistas. Para ello, la actriz construye este personaje a partir del juego picaresco, recurriendo a las artimañas adorables de una dama muy femenina, pícara y fresca que quiere quedarse con el galán, tomando en cuenta de no ser predecible para que el público de alguna manera, deseara que Don Carlos escogiera finalmente a Doña Ana cumpliendo así su objetivo. La actriz Nirma Prieto, asume el rol de la criada Celia, un personaje arquetípico de los Siglos de Oro Español y que lleva la obra conjuntamente con Castaño

interpretado por Alberto *“Paisa”* González; ella nos muestra a una criada protectora de su ama (Doña Ana) y que hará todo lo posible para que su patrona cumpla su objetivo en conquistar el corazón de Don Carlos. Al igual que Doña Ana, Celia es un personaje construido por Nirma Prieto con una gama de matices ricos en pliegues y dobleces, a través de los cuales va hilvanando el juego de la obra: *“Un intérprete para personificar un criado debe tener un sentido de “esa cosa doble”, de poder lograr el ser criado con el patrón y ser criado consigo mismo”*³

Cuando *“Los enredos de una casa”* realiza funciones en el XVII Festival de Teatro de Oriente y Países Iberoamericanos en el año 1.992, estas tres actrices fueron elogiadas por el dramaturgo mexicano Emilio Carballido, estudioso de la autora Sor Juana Inés de la Cruz. Marisol Matheus, recuerda: *“Cuando salimos de la escena, Emilio Carballido estaba de rodillas y nos besó las manos a las tres mujeres y no paró de hablar maravillas del trabajo y sobre todo, del trabajo de las actrices Nirma Prieto, Eulalia Siso y mi persona.”*⁴

El vestuario de *“Los enredos de una casa”*, concebido por el Director Costa Palamides, apostó por mostrar la intimidad de los personajes vistiéndolos con ropa blanca con encajes, batolas de dormir, calzones y franelas, e interiores pegados para los hombres; y aunque vinieran de la calle, al despojarse de sus capas negras quedaba la ropa íntima como evocación de lo sensual y lo sexy, porque todo en la obra tenía que ver con enredos amorosos, afianzando de esta manera, la idea conceptual del público como

³ Entrevista realizada a la actriz Nirma Prieto. 7 de noviembre de 2.007.

⁴ Anécdota de *“Los enredos de una casa”* en entrevista realizada a Marisol Matheus. 20 de noviembre de 2.007.

confidente por el contacto cercano en el que los actores están “cercados” por los espectadores en una distribución espacial bifrontal.

“Costa tuvo la original idea de “desvestir” a los personajes, ideando un vestuario a medio camino entre ropa interior y pijama...todo blanco y repleto de encaje...había encaje por todos lados, hasta en la punta de las espadas”

Entrevista realizada a la actriz Eulalia Siso. 27 de diciembre de 2.007.

Con este montaje, Teatrela asume el reto de trabajar con una obra de exigencia actoral, contando con actores de amplia experiencia en la interpretación de textos en verso; es el caso de Eulalia Siso, Marisol Matheus, Nirma Prieto, Alberto “Paisa” González, Juan Carlos Azuaje y Costa Palamides. Intérpretes de alta autoexigencia ilimitada para lograr la conexión entre ellos, los personajes y el público.

“Hacer teatro en verso clásico ofrece al actor una experiencia histriónica excepcional. No hay nada como “decir” verso del Siglo de Oro. Las primeras tres páginas de la obra son tan difíciles de memorizar que parece un trabajo imposible... después, el cerebro se acostumbra a la cadencia del verso y entonces todo va sobre ruedas. Eso con respecto a la memoria, que no es cualquier cosa, pues se enfrenta uno a páginas enteras de monólogos sumamente abigarrados para nuestro pensamiento contemporáneo, y a la vez repletos de imágenes y de “cabriolas” metafóricas que si uno les “agarrar bien el tumbao”... empieza a ser un verdadero disfrute. Entonces comienza el “asunto”: Cómo absorber todo ese universo y esas formas arcaicas, hacerlas cotidianas en ti para poderlas depositar en la oreja del espectador con la habilidad suficiente para que crea que ha escuchado teatro en verso toda su vida...??? Ahí está la diversión... y la pesadilla... Qué actor no ha sudado la gota gorda en escena cuando pierde una línea y sencillamente tiene que improvisar en verso? En esos casos le toca a uno escuchar o inventar los versos más clásicos del teatro del... absurdo!... Muy divertido a final de cuentas...”

El compositor y músico Pantelis Palamides, complementa la magia en *“Los enredos de una casa”* al componer un tema a partir del poema incluido en esta obra de Sor Juana Inés de la Cruz, *“Penas de amor”*, una canción con siete melodías distintas e interpretada para solos y estribillos por los actores. Trabajando directamente con ellos, Palamides se dedica a concretar el ritmo y tonalidades con todo el elenco para crear la musicalidad poética vinculada con la estética del concepto de Costa Palamides. Vale destacar que a partir de *“Los enredos de una casa”*, el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) marca la diferencia interpretativa al integrar los cantos en vivo y el coro de voces de sus actores, siendo esta una herramienta presente en todos los montajes posteriores de la agrupación.

En el año 1.998, Marisela *“Coco”* Seijas quien está en el medio escénico desde muy joven y que trabajó con varias agrupaciones de teatro y Compañías de danza contemporánea y ballet clásico de Venezuela, venía haciéndole el seguimiento a Teatrela por la visión y su línea estética en los montajes realizados hasta la fecha, ella, se interesa por este grupo y es cuando el director Costa Palamides la invita a pertenecer a la agrupación como Productora Artística desde la última temporada de *“Los enredos de una casa”*. Con el criterio artístico y plástico de *“Coco”* Seijas, Teatrela redimensionó la estética visual para realzar el refinamiento y los detalles de filigrana de las escenografía, vestuario y utilería de montajes posteriores. Es así como Seijas junto a Palamides y Azuaje conforman a partir de este momento un equipo humano para lograr dentro de Teatrela producciones artísticas de alto perfil.

“Los enredos de una casa” tuvo varias temporadas en la ciudad de Caracas, en el interior del país y la participación en festivales internacionales: Año 1.992: Museo de Ciencias Naturales de Caracas, Museo de Arte Colonial de Petare, Quinta Anauco, Festival Binacional de Teatro de Fronteras (San Cristóbal y Cúcuta) y Festival de Teatro de Oriente en Barcelona, Estado Anzoátegui; Año 1.997: Museo Sacro de Caracas y el XXV Festival Internacional de la Cultura en Tunja (Colombia); 1.999: XXVI Festival Internacional de Siglo de Oro Español El Paso, Texas y en Ciudad Juárez, México.

Teatrela es invitada en el año 1.997, al XXV Festival Internacional de la Cultura en Tunja, Departamento de Boyacá, Colombia, evento que se celebró del 30 de mayo al 13 de junio obteniendo un gran éxito de parte de los espectadores colombianos.

En el XXVI Festival Internacional de Siglo de Oro Español, Teatrela participó con *“Los enredos de una casa”* de Sor Juan Inés de la Cruz y con *“El astrólogo Fingido”* de Calderón de La Barca, obras que se representaron conjuntamente en esta edición de este evento durante el mes de marzo de 1.999. Este festival organizado por el Chamizal National Memorial de El Paso (Texas- Estados Unidos) y la Dirección de Cultura de Ciudad Juárez (México), es único en su tipo en el continente americano, que tiene como objetivo invitar a agrupaciones teatrales de renombre iberoamericano, en el que representan obras de dramaturgos de los Siglos de Oro Español como Miguel de

Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de La Barca, Lope de Rueda, entre otros. Este evento, tiene la particularidad de que los espectadores son estudiantes, profesores, investigadores y especialistas de Siglos de Oro Español, y que al finalizar cada función de las obras representadas por las agrupaciones, realizan un foro de feed back, en el que comparten opiniones, críticas e inquietudes en torno a los actores, elaboración de los personajes y puesta en escena. Teatrela para esta edición, en la que participó por primera vez, obtuvo una buena experiencia al enfrentarse con un público especializado en la materia como lo son los Siglos de Oro Español, dejando gratos resultados entre la agrupación y los participantes del foro. Esto abrió a Teatrela, una puerta en este festival para realizar montajes de esa época, con el sello de una nueva visión “contemporánea” del teatro clásico español y latinoamericano, y que tanto Costa Palamides y su elenco se proponen a partir de ahora “desempolvar” obras teatrales que marcarían la trascendencia del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela).

Para este momento, el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), habría dejado huella en festivales y temporadas con “*Los enredos de una casa*”, y para la crítica teatral, este trabajo generó elogiosos comentarios. (Ver *anexo 1, Págs. 11-13*).

CAPÍTULO III

3.1

“Santa Plata”

(1.993)

Autor: Costa Palamides

(Basada en la comedia “Pluto” de Aristófanes)

Dirección: Costa Palamides

Santa Plata

Cuadro 11. Santa Plata-Ficha Descriptiva.

Obra	Santa Plata
Autor	Costa Palamides
Producida por	Teatrela

Fecha de estreno	Septiembre de 1.993
Lugar de estreno	Anfiteatro Plaza Altamira
Composición musical	Pantelis Palamides
Producción	Costa Palamides
Versión, concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Alberto "Paísa" González, Israel Moreno, Emiliano Molina, Juan Carlos Azuaje, Gerardo Luongo y Costa Palamides

“Yo considero que la pieza de teatro no es una pieza de museo, que no se pueda tocar por ser una antigüedad. El teatro es vivencia, acción y movimiento que se representa en un escenario y que debe identificarse con el público que la aprecia...”

Director Costa Palamides. Entrevista realizada por Diana Gómez para la sección Culturales. El Universal. Miércoles 23 de junio de 1.993.

El Director Costa Palamides, tuvo la oportunidad en 1.993 de mostrar una pieza de su propia autoría basada en la comedia del dramaturgo griego Aristófanes, *“Pluto”*, obra que se convertiría en *“Santa Plata”*, una sátira política en versión libre del propio Palamides que se estrenó en septiembre en el pequeño Anfiteatro de la Plaza Altamira de Caracas.

Aristófanes, comediógrafo griego nacido en Atenas en el año 450 a.c., fue un hombre que estuvo implicado en la política ateniense durante su vida, y gran parte de sus obras denuncian de manera graciosa las injusticias de los gobernantes, entre ellas, la corrupción y la miseria del ser humano. Entre las obras que han sido rescatadas se encuentran *“Lisístrata”*, *“Las Nubes”*, *“Las Avispas”*, *“Los Caballeros”*, *“Pluto”*, entre otras.

“Santa Plata” surge a partir de la motivación de Palamides por llevar a escena una obra de Aristófanes ya que los temas de este dramaturgo griego tienen vigencia en la actualidad. Temas como la guerra y la corrupción política que para el momento se vivenciaba en Venezuela, aunado al tema de la *“barragana”* ocurrida entre los años 1984-1989.

“Una de las características de Aristófanes es rasgar en los hechos de una manera humorística, él hacia una sátira política, sin pelos en la lengua al momento de llamar a cada quien por su nombre, a quienes se refería en sus piezas para bien o para mal”.

Director Costa Palamides. Entrevista realizada por Diana Gómez para la sección Culturales. El Universal. Miércoles 23 de junio de 1.993.

Este marco político condicionó la necesidad de montar este espectáculo en el cual Costa Palamides hace un aporte creativo versionándola y escribiéndola en verso, acompañada de canciones compuestas por el Director y arreglos musicales de Pantelis Palamides; basadas en los textos de Aristófanes pero transgrediendo su contenido. De allí que el Director la denominara versión libérrima del “*Pluto*” o “*La riqueza*”: “*Santa Plata*”. Esta obra musical es una comedia griega al estilo contemporáneo pero sin dejar la estética que Teatrela había desarrollado hace ocho años en la escena venezolana. El elenco de esta obra estuvo conformado por seis actores hombres: Alberto “*Paisa*” González, Israel Moreno, Emiliano Molina, Juan Carlos Azuaje, Gerardo Luongo y Costa Palamides, respetando de esta manera el estilo del teatro griego en el que sus personajes fueron representados solamente por actores hombres.

El argumento de esta pieza, cuenta con Crémilo y su esclavo Carrión, que emprenden una aventura encontrándose posteriormente con “*Santa Plata*”, una mujer con grandes riquezas y que al enterarse de su ceguera, es motivada a repartir su fortuna; sin embargo, Crémilo y Carrión, la secuestran para curarle la enfermedad llevándola a un santuario milagroso y así obtener parte de su fortuna. Una vez cometido el objetivo, los tres regresan a casa de Crémilo,

celebrando la *"herencia"* que han recibido de *"Santa Plata"*, pero son visitados por inesperados personajes cómicos que tratan de conquistar a la ciega para apoderarse de su patrimonio económico. Pero Crémilo, al ver las peticiones deshonrosas de éstos, comienza su faena para ahuyentar ciertos pedidos. Sin embargo, surge otro personaje, Santa Pobreza, que baja del cielo protestando por la escasez de pobres en la tierra, desenmascarando a corruptos, burgueses y poderosos. Este personaje que simboliza la dignidad y la humildad del pobre, rechaza la opulencia y aclama la vida sencilla y austera. Pero Crémilo y Carrión la expulsan de su casa para que no convenza la conciencia de *"Santa Plata"*. No obstante, San Pedro que baja al estilo *deux ex machine* en la tragedia griega, soluciona este problema, finalizando con la celebración de la repartición del dinero a todo el pueblo.

La puesta en escena de *"Santa Plata"* fue concebida como un musical con comedia negra donde el contenido hacía referencias escatológicas y sexuales, con imágenes de penes y pechos grandes al estilo grotesco de Aristófanes. De igual manera, la obra tenía la posibilidad de mostrar la metateatralidad (teatro dentro del teatro), donde se utilizaba la máscara para personajes de las deidades, y los actores asumían personajes ambivalentes al interpretar los géneros masculino y femenino.

Si bien *"Santa Plata"* tiene el estilo de las comedias de Aristófanes, Palamides sitúa esta pieza en el ambiente caraqueño, comenzando ésta un viernes Santo en la Iglesia Santa Teresa. Sin embargo, las escenas manejan herramientas de la técnica brechtiana ya que todos los actores se desdoblaban

en la escena cuando tenían que abandonar sus personajes para conformar el coro musical al interpretar canciones populares caribeñas alusivas al tema del dinero. Los temas musicales fueron escritos por Costa Palamides, fusionando refranes, estribillos y frases del cancionero popular del Caribe. No obstante, los hermanos Palamides escriben y componen tres canciones originales a partir de los ritmos de plena, bolero y valse integrando la percusión afro-latina como acompañante de las canciones.

Hay que destacar que Costa Palamides integra y mantiene desde *“Los enredos de una casa”* la idea de un *“colectivo”* que acciona y del cual emergen los personajes de la obra; un coro musical que sufre una metamorfosis que da paso a la trama de la obra. En cuanto al tiempo de la acción, *“Santa Plata”* transcurre en época de Semana Santa, donde la tradición cristiana se fusiona con los rituales de la cultura española, africana e indígena.

La intención de *“Santa Plata”* para Palamides, es hacer reflexionar a un público que a partir de la sátira humorística sobre la situación política y social de Venezuela ocurrida entre las décadas de los setenta, ochenta y noventa, dejara una moraleja como tema de discusión a los espectadores; además de manifestar explícitamente el hecho actual de una sociedad que valora el dinero por encima de todas las cosas.

“Santa Plata” es el germen de lo que es el teatro de calle por cuanto este espectáculo estuvo concebido también para espacios no convencionales, es el caso del pequeño Anfiteatro de la Plaza Altamira donde se presentó en el

mes de septiembre de 1.993. Sin embargo, las temporadas se realizaron en Salas de Teatro, comenzando con el pre-estreno realizado en el Patio de San Bernardino del Centro Latinoamericano de Investigación Teatral (Celcit) en el mes de junio y luego, en el Teatro San Martín entre los meses de Julio y Agosto del mismo año.

1.993, fue un año en que *“Santa Plata”* recorrió varios escenarios de Caracas y otros Estados de Venezuela; posteriormente a las temporadas que realizaron en el Patio de San Bernardino y en el Teatro San Martín, Teatrela recibe la invitación para participar en el Festival Nacional de Teatro, evento que estuvo paralizado durante diez años, y que reanudaron para la Séptima edición en la ciudad de Caracas, abarcando diversas salas de Teatro y reuniendo a más de ochenta agrupaciones de las artes escénicas de Venezuela, entre ellas, Teatrela. Los críticos teatrales Edgar Moreno- Uribe y Carlos Herrera hacen reflexiones en sus artículos de prensa con respecto a esta pieza de Costa Palamides. (Ver anexo 1, Págs. 13-14).

Durante el segundo semestre del año 1.993, Teatrela es invitado para representar a Venezuela en el Festival de Teatro Latinoamericano de Puerto Rico (Festelat 93), evento que se celebró desde el 26 de agosto al 17 de septiembre donde solamente ocho países iberoamericanos y la muestra de trece compañías de teatro puertorriqueño realizaron funciones en las diferentes Salas de Teatro de San Juan, Puerto Rico. En el caso de Costa Palamides y su elenco, las funciones de *“Santa Plata”* se realizaron los días 12 y 13 de septiembre en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.

Igualmente, Costa Palamides y Teatrela después de la representación de *"Santa Plata"* en el Festival de Teatro Latinoamericano de Puerto Rico, reciben la invitación de los miembros del Centro Internacional del Nuevo Teatro, organizadores del Primer Festival Internacional de Teatro Clásico que se celebraría en Juan Griego del Estado Nueva Esparta a realizarse del 19 al 26 de septiembre de 1.993 en el Teatro Simón Bolívar.

"Santa Plata" es una obra en que Costa Palamides fungió como dramaturgo, director, actor y productor general, poniendo de manifiesto su versatilidad como creador de la escena.

3.2

“Zaperoco”

(1.994-2.002)

Autor: Guto Greco

(Brasil)

Versión y Dirección: Juan Carlos Azuaje

Zaperoco.

Cuadro 12. Zaperoco-Ficha Descriptiva.

Obra	Zaperoco
Autor	Versión de Juan Carlos Azuaje a partir de la obra original "Guerreros de Bagunza" de Guto Greco - Brasil
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	11 de junio 1.994
Lugar de estreno	Plaza de Los Museos - Bellas Artes
Escenografía	Marcelo Pont-Vergés
Realización de escenografía	Freddy Belisario
Muñequería y utilería	Ramón Pérez-Pina
Diseño y realización de vestuario	Adán Martínez
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Traducción texto al español	Luiz Carlos Neves
Asistencia de producción en años posteriores	Rina Rowina Rodríguez
Producción	Teatrela
Producción artística en años posteriores	Marisela "Cocó" Seijas
Versión, concepto y dirección general	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Julio Rodríguez, Katuska Rivero, Juan Carlos Gil, Guillermo Márques, Alfredo Carnevalli, Miguel Ángel Navarro, Richard Santana y Juan Carlos Azuaje.
Elenco en temporadas posteriores	Josué Gil, José Francisco Silva, Reinaldo Rivas, Relú Cardozo, Marisela "Cocó" Seijas, Costa Palamides y Juan Carlos Azuaje.

Luego de realizar la producción "*Santa Plata*", bajo la Dirección de Costa Palamides, el director emprende su viaje a Grecia con el fin de experimentarse como actor durante un año en ese país, por lo tanto Juan Carlos Azuaje retoma el rumbo del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) para llevar a la escena "*Zaperoco*" del dramaturgo brasileño Guto Greco.

"*Zaperoco*" es la versión libérrima de Juan Carlos Azuaje de la obra original del dramaturgo brasileño Guto Greco "*Guerreros de Bagunza*". Esta pieza infantil que se estrena en la Sala Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas el 11 de junio de 1.994, en el horario infantil de 3:00 pm Sábados y Domingos. Una vez terminada esta temporada, Juan Carlos Azuaje decide lanzar el espectáculo a la calle, y abordar la experiencia y el reto del teatro de calle.

Esta pieza estuvo en repertorio desde el año 1.994 hasta el 2.002, con la participación de dos elencos; el primer elenco estuvo a cargo de los actores: Julio Rodríguez, Katuska Rivero, Juan Carlos Gil, Guillermo Márques, Alfredo Carnevalli, Miguel Ángel Navarro, Richard Santana y Juan Carlos Azuaje. Posteriormente el segundo elenco sería conformado por Jossué Gil, José Francisco Silva, Reinaldo Rivas, Relú Cardozo, Marisela "*Coco*" Seijas, Costa Palamides y Juan Carlos Azuaje. En cuanto a la ficha artística, "*Zaperoco*" contó con Marcelo Pont Vergés en el Diseño de escenografía; Realización de escenografía, Freddy Belisario; Muñequería y utilería, Ramón Pérez Pina; Diseño y realización de vestuario, Adán Martínez; Diseño gráfico, Relú

Cardozo; Traducción, Luis Carlos Neves; Versión, producción y dirección general, Juan Carlos Azuaje. En años posteriores, específicamente en el año 1.998, se integran en la Producción artística, la productora de trayectoria en el área teatral y de Danza contemporánea, Marisela "Coco" Seijas y Rina Rowina Rodríguez en la Asistencia de producción.

"Zaperoco" es la historia de un "Romeo y Julieta" del tercer mundo, ambientada en un depósito de basura en el que sus habitantes están divididos en dos bandos que luchan ferozmente por la supervivencia. Es una comedia infantil que hace uso de la ironía para dar otra lectura al problema de la basura, de los desechos, de la realidad de los lateros, pordioseros e indigentes así como de las trifulcas que se arman en la vida política y económica del país, toda esta realidad contada desde una perspectiva infantil creando en el niño la concientización de su entorno social de una manera poética llena de imágenes y bufonerías. Esta pieza de alguna manera transgrede lo que comúnmente ha caracterizado al teatro infantil en Venezuela, y por su parte, Juan Carlos Azuaje asume esta obra con el fin de denunciar el "Zaperoco" de una ciudad en caos. Es una reflexión urbana en la que se mezcla lo lúdico y lo ligero para hablarle a los niños y adultos desde una voz de protesta sobre la desidia y la dejadez en un concepto de alta comedia infantil que intenta marcar la diferencia en un teatro que la mayor de las veces subestima a los niños apartándolos de la reflexión seria.

Teatrela con "Zaperoco" inicia una nueva experiencia, abordando el teatro de calle con temas urbanos colocados en los espacios libres de la ciudad

de Caracas donde la agrupación sortea los imprevistos que suceden en los lugares de las funciones, bien sea porque la calle es protagonista de acontecimientos cotidianos como: vendedores ambulantes, transeúntes, ruidos, indigentes, tráfico de transporte y demás imprevistos de una conglomerada ciudad. “*Zaperoco*” es el reflejo de estos acontecimientos y, Juan Carlos Azuaje conceptualiza la puesta en escena con elementos escenográficos integrando objetos de desechos, basura, pipotes, cauchos de motocicletas y motos, peluches rotos, volantes de carros, carteras, ollas, rines de carro, pelotas de goma, tobos pequeños, raquetas de tenis y ping-pong, muñecas viejas, placas de carro, escobas; todos estos objetos colocados sobre estructuras de madera y zinc, que van colgados para ambientar la caja escénica.

En una entrevista realizada al director Juan Carlos Azuaje, la periodista del diario El Nacional, Susana Funes, le hace un par de preguntas acerca del espectáculo “*Zaperoco*”.

S.F: Luego de esta experiencia, ¿cómo ve el porvenir del teatro infantil?

J.C.A: La única manera de asegurarlo, es tratar de unir esfuerzos tanto programáticos, como institucionales y subsidiarios, sin eso los creadores están destinados a permanecer por debajo de sus aspiraciones. Las instituciones tienen escasas programaciones, y si hay una obra para adultos en la noche, te impiden mover la escenografía durante el día para una obra infantil.

S.F: ¿Por qué un espectáculo de las características de *Zaperoco* se orienta únicamente hacia el público infantil y no al público en general?

J.C.A: El teatro infantil tiene que evolucionar, estamos trabajando para la generación “Nintendo”, y hay que presentarle problemas propios de su época. Antes se contaban historias de príncipes dedicadas más a formar espíritus morales, pero ya no puedes presentar Blanca Nieves y Pulgarcito a unos niños que viven en Caracas, que saben que están en una Venezuela de crisis, corrupción y violencia. Se hace necesario un teatro total y sin generaciones. No vas a mostrar los muertos y robos de cada noche, pero sí lo que a los niños les toca de la realidad; de ahí que “Zaperoco” sea un espectáculo para todos o un “Disparate Radio-Teatral para Espectadores Accidentales”.

Entrevista realizada por Susana Funes. El Nacional. 2 de octubre de 1.994

Durante el año 1.994, “Zaperoco” y Juan Carlos Azuaje son merecedores del Premio de Teatro Infantil Nacional (TIN) como Mejor montaje del año *“por haber logrado armonizar de manera práctica un propuesta polivalente y con sentido teatral”*. (**El Nacional. Viernes 21 de octubre de 1.994**). Así mismo, Marcelo Pont Vergés se llevó el Premio TIN como Mejor Escenografía y Juan Carlos Azuaje en Producción y Dirección de “Zaperoco”.

Para 1.996, año en que Teatrela celebró sus diez años en la escena venezolana, es invitado a participar a la I Bienal Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes del 12 al 19 de mayo en la ciudad de Guadalajara, México, realizando además una gira nacional por el país azteca en las ciudades de Colima, Aguascalientes, Querétaro y Distrito Federal en la que Costa Palamides además de actor de “Zaperoco” impartió una charla de *“Mitos clásicos y Teatro Latinoamericano”* en dichas ciudades.

En el mes de junio, nuevamente Teatrela emprende viaje hacia el Festival Internacional de Teatro *“Palco y Rua”* de la ciudad de Belo Horizonte, Brasil realizando también una gira nacional por el país dentro de las subsedes del festival en Betim, Mariana y Santa Lucía. En la capital brasilera Sao Paulo, Teatrela se presenta en los espacios abiertos del Memorial América Latina en el Marco del Festival de Invierno que realiza la Universidad de Minas Gerais.

A su regreso, Teatrela participa en el VII Festival de Teatro de San Felipe, Estado Yaracuy en el mes de octubre.

“Zaperoco” que desde su estreno han pasado catorce años realizando funciones en Salas, calles y espacios no convencionales, Teatrela durante el mes de noviembre de 1.998, interviene en el XXIII Festival Internacional de Teatro de Oriente, llevando además de *“Zaperoco”*, la obra también infantil *“Juicio de Bufón”*. En este mismo año, realizan dos funciones en la Escuela Winner’s durante el XVI Festival de Teatro de Occidente del Estado Portuguesa.

En el año 2.000, se trasladan hasta Guanare, Estado Portuguesa para hacer funciones durante el marco del XVIII Festival de Teatro de Occidente en la comunidad de la urbanización Banco Obrero y el Parque Complejo Ferial el 25 y 26 de noviembre.

En el 2.001, “Zaperoco” realiza una temporada del 7 al 31 de octubre en el Complejo Cultural José María Vargas del Estado Vargas con funciones gratis para los niños de escuelas y colegios del Estado.

“Zaperoco” al igual que “*Los juguetes perdidos de Aquiles*” y “*Esperando a Dodo*” realizó más de cien funciones a nivel nacional e internacional obteniendo grandes satisfacciones a Teatrela, Juan Carlos Azuaje y Costa Palamides, así lo expresan los críticos teatrales de la prensa venezolana. (Ver anexo 1, Pág 15-16).

3.3

“Los tres del matinée de las 3”

(1.995)

Autor: Armando Holzer

(Venezuela)

Dirección: Juan Carlos Azuaje

Los tres del matineé de las 3.

Cuadro 13. Los tres del matineé de las 3-Ficha Descriptiva

Obra	Los tres del matineé de las 3
Autor	Armando Holzer - Venezuela
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	16 de septiembre de 1.995
Lugar de estreno	Teatro Cadafe
Escenografía	Marcelo Pont Vergés
Realización de escenografía	Freddy Belisario
Diseño de vestuario	Adán Martínez
Realización de vestuario	Roberto Spoladore
Realización de utilería	Ramón Pérez-Pina
Arreglos y dirección musical	Rafael Lárez
Composición musical	Maritza Briceño
Diseño de Iluminación	Víctor Villavicencio (1.995) - Víctor Maracuñez (1.997)
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Asistencia de producción	Miguel Angel Navarro (1.995) - Luis Méndez (1.997)
Producción artística	Richard Santana (1.995) - Marisela "Cocó" Seijas (A partir de 1.997)
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Concepto y dirección general	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Maritza Briceño, Julio Rodríguez y Juan Carlos Gil.
Elenco en temporadas posteriores	Maritza Briceño, Julio Rodríguez y Juan Carlos Azuaje.
Premios y reconocimientos	Premio de Teatro Infantil (TIN): Juan Carlos Azuaje (Mejor Producción), Iluminación (Víctor Maracuñez), Mejor música (Maritza Briceño y Rafael Lárez)

“Nosotros pensamos que el teatro que tenemos que hacer y rescatar es aquel que tiene que ver con la tradición misma del teatro: la palabra y el actor. Nosotros estamos abocados a que nuestros montajes estén basados en la palabra y en la actuación”.
Juan Carlos Azuaje. Diario Últimas Noticias. Cuerpo Alegre. Miércoles 18 de junio de 1.997.

Siguiendo con la línea estética que ha caracterizado al Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) desde su fundación, hace ya diez años, ahora la misión del grupo es mantener esa estética y estilo de teatro tanto para niños como adultos, sentando las bases para la actividad continua de creación en el teatro venezolano.

En 1.993, se premia la obra *“Los tres del matinée de las 3”* del dramaturgo venezolano Armando Holzer en el Concurso de Dramaturgia Infantil que realizara anualmente la Fundación Cultural José Ángel Lamas y el Teatro Infantil Nacional. Por ser la obra ganadora, las agrupaciones tenían la oportunidad de solicitarla para realizar su montaje, y es cuando Juan Carlos Azuaje obtiene la adjudicación de esta obra de parte de la Fundación para hacer la producción. Para llevar a escena *“Los tres del matinée de las 3”* primero se realizaron estudios de mesa y análisis de la obra conjuntamente con elenco con la visión de construir el espíritu de cada escena, sin embargo al discutir la estructura dramática y las escenas más significativas, le plantearon al autor Armando Holzer de hacer una variación del final de la obra quien estuvo de acuerdo.

“Los tres del matinée de las 3”, obra para toda la familia, se estrena el 16 de septiembre y permanece hasta el 29 de octubre de 1.995, y debido al éxito, los organizadores del Teatro Cadafe propusieron extenderla hasta el 9 de noviembre, realizando tres funciones por semana: Sábados a las 4:00 pm y Domingos a las 11:00 am y 3:00 pm.

El elenco de esta obra estuvo a cargo de Maritza Briceño (Minucia), Julio Rodríguez (Pensado) y Juan Carlos Gil (Tranquilino). El personal artístico que trabajó entretelones fueron: Diseño de escenografía, Marcelo Pont Vergés; Realización de escenografía, Freddy Belisario; Diseño de vestuario, Adán Martínez; Realización de vestuario, Roberto Spoladore; Utilería, Ramón Pérez Pina; Arreglos y Dirección musical, Rafael Lárez; Compositora musical, Maritza Briceño; Diseño de iluminación; Víctor Villavicencio (1.995) y Víctor Maracuñez (1997); Diseño gráfico, Relú Cardozo; Asistente de producción, Miguel Ángel Navarro (1995) y Luis Méndez (1997); Producción artística, Richard Santana (1995) y *“Coco”* Seijas (1997), y Producción y dirección general, Juan Carlos Azuaje.

“Los tres del matinee de las 3” plantea la temática del teatro del absurdo y del musical en tres personajes Minucia, Tranquilino y Pensado; Dos hombres están encargados de cuidar una fábrica, pero eso se convierte en un trabajo caótico y tedioso y por ello se inventan formas de pasar el tiempo y surge la idea de hacer un matinee donde aparecen varios personajes del cine, entre ellos Cantinflas y Chaplin. Esta obra es escrita por Armando Holzer como

homenaje a los cien años del cine. Evoca los grandes momentos de las históricas interpretaciones de actores y comediantes.

La puesta en escena de Juan Carlos Azuaje fue llevada al espectáculo musical con situaciones jocosas y aderezadas con efectos y sonidos que llenaron el espacio escénico con imágenes en que los actores Maritza Briceño (Minucia), Julio Rodríguez (Pensado) y Juan Carlos Gil (Tranquilino) trabajaron a partir de la palabra y características de los personajes. Así mismo el juego escénico por parte de los intérpretes, tuvieron que crear espacios imaginarios que nada existían en ellos para poder afrontar este espectáculo del absurdo. Azuaje enfatiza en sus montajes el rescate de la tradición misma del teatro: la palabra y el actor, y en esta obra, tres actores tuvieron que manejar la versatilidad, el histrionismo y la gracia para encarnar a personajes en una trama donde se mezclan los choques y encuentros de dos mundos separados generacionalmente, pero que son habitantes de las mismas angustias donde la nostalgia se reviste de brillo en contraposición a la acostumbrada tristeza.

“Minucia, una señorita irreal, coqueta, atrevida, soñadora, correcta compañera de dos seres antagónicos entre sí, tan irreales como ella que día a día comienzan su jornada de trabajo en una fábrica rígida y llena de sonidos, alarmas y voces que envuelven a estos tres personajes en una suerte de situaciones de estrés, angustia, misterio, recuerdos y sueños por realizar... Ella aparece en los últimos minutos de la pieza para sacar de la rutina a estos dos personajes y hacerles ver lo unidos que son y que deben seguir solo esperando algo mejor de la vida y seguir adelante...lejos de ahí un escenario frío para esos tres corazones solitarios, esos tres amigos de verdad”.

“Fue un trabajo de todos en que nos enfocamos en el absurdo, con canciones y efectos especiales”.

“Construí a Minucia como mucha neurastenia, con mucho estrés, con furia, con la mente de una comiquita. Una cabecita loca que se expresa y dice lo que siente, actuando sin pena y temor...solo intuición. Fue un proceso agotador pues había baile, canto y corredera, pero fascinante...El director es una cabeza loca y lo disfrutó como nadie”.

Maritza Briceño. Actriz y Músico. Entrevista realizada el 16 de junio de 2.008.

La música de **“Los tres del matinée de las 3”** realizada por la actriz y músico Maritza Briceño y Rafael Lares, fue galardonada en los Premio TIN de 1.996 por su originalidad y concepto de composición. Se refiere Maritza Briceño:

“Yo soy más músico que nada en esta vida. Desde las películas mexicanas con sus grandes orquestaciones pasando por Walt Disney y los Cartoons de Merry Melodies que no tenían voz sino música y efectos hasta hoy, me prepararon sin saberlo a ciencia cierta para afrontar una banda sonora. Es otro personaje, como la luz en un escenario, tiene vida propia y suena! Este material musical se bordó de la mano del director Juan Carlos Azuaje, el definía lo que quería y nosotros volábamos a traer el material al otro día... Fue un reto que asumí luego que le pedimos Rafael y yo al director hacer la banda y montar todo el trabajo de voces con cada actor, incluyéndome. Todos cantamos y grabamos también voces en off. Conseguir el sonido protagónico fue lo más difícil, todos los sonidos inimaginables que una inmensa fábrica puede contener y activar al mismo tiempo...una locura... combinado esto con música para un personaje que a la vez es muy nostálgico; que hace remembranzas y se hacen realidad en evocaciones, todos ellos en su momento expresan esa nostalgia cantando... música sincera dentro de lo absurdo”

“Como si estuvieran en un musical de Broodway, demasiado ruidoso y duro como para hablar...imponente y rápido todo como para distraerse entre sí. Fue

impresionante siempre, efectos especiales realmente mágicos que un padre y un niño agradece. Los padres gozaban de más porque la pieza tenía más un toque retro evocando a Chaplin y Betty Boo de los años treinta, y películas viejas con su toque de rock and roll. Un texto absurdo debe llevar una dinámica especial para no perderse y el niño entendía bien. Por ser una pieza no convencional el niño se sumergía como en una película, apreciándola en su totalidad...esperando el final para aplaudir”.

Maritza Briceño. Actriz y Músico. Entrevista realizada el 16 de junio de 2.008

“*Los tres del matinée de las 3*” estuvo desde 1.995 hasta 1.999 con varias temporadas, funciones en festivales y privadas. Por otro lado, en el año 1.995, Teatrela es merecedor de tres premios del Teatro Infantil Nacional: Mejor Producción (Juan Carlos Azuaje), Mejor Iluminación (Víctor Marcuñez) y Mejor música (Maritza Briceño y Rafael Lares).

Este mismo año, Teatrela emprende viaje al VI Festival de Teatro Centro Occidental realizado en San Felipe, Estado Yaracuy para presentarse en el Teatro “*Andrés Bello*” el 14 de noviembre. Al igual que son invitados para participar en el VI Festival Binacional de Teatro de Frontera celebrado en San Cristóbal, Estado Táchira. En 1.996, Teatrela reestrena “*Los tres del matineeé de las 3*” en la Sala Rajatabla del 17 al 27 de octubre realizando seis funciones a la semana en el horario de Jueves y Viernes a las 8:00 pm, Sábados 4:00 pm, y 8:00pm y Domingos 3:00 pm y 6:00 pm. Una vez terminada esta temporada, parten al XXI Festival Internacional de Teatro de Oriente realizado en Barcelona, Estado Anzoátegui, logrando el éxito rotundo por parte de los espectadores y la crítica teatral en el Teatro Cajigal de la ciudad.

Durante 1.997, Teatrela participa en la XI Festival Internacional de Teatro de Caracas los días 16 y 17 de junio en la Sala Cadafe. Seguiría sus funciones en Ciudad Guayana en el Auditorio de Bauxilum-Venalum los días 15 y 16 de agosto y culminando la temporada por este año en Caracas en la Sala Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas del 15 al 30 de noviembre. Y en 1.999, *“Los tres del matineé de las 3”* se monta nuevamente en escena en la Sala 1 de la Casa Rómulo Gallegos del 2 al 31 de octubre los sábados y domingos a las 3:00 pm.

Para Juan Carlos Azuaje *“Los tres del matinee de las 3”* es una de las piezas para toda la familia más hermosas que haya montado hasta los momentos. Por otra parte, Azuaje considera que Teatrela no realiza montajes infantiles, sino más bien las piezas que están a su cargo son dirigidas para toda la familia, en el que intenta hacer un teatro igual que para adultos con la variación de que los temas tratados son trascendentales a la altura de la inteligencia del niño, y por ende, interpretados por actores de envergadura y riesgo escénico sin necesidad de apoyarse con grandes escenografías y efectos para así captar la atención del niño; en efecto, Teatrela al realizar sus montajes para toda la familia, en este caso Juan Carlos Azuaje encontró el *“clic”* para envolver al niño y al adulto: la palabra y la imaginación del intérprete.

“El teatro que yo quiero hacer para el niño, es el teatro que tenga la visión del niño cuando sale a la calle, que ve cosas que son de él y cosas que no le pertenecen, y que de alguna manera hay que presentárselas; Y que él sabe, que es como un ecosistema, que conviven ahí y que de alguna manera, Teatrela se ha apropiado de eso para trascender e ir más allá...”

Juan Carlos Azuaje. Actor, productor y director. Entrevista realizada en febrero de 2.008.

Carlos Herrera y otros críticos teatrales expresan su percepción acerca de Los tres del matineé de las 3 en distintos periódicos nacionales. (*Ver anexo 1, Págs. 16-18*).

3.4

“Bodas de sangre”

(1.996)

Autor: Federico García Lorca

(España)

Versión y Dirección: Costa Palamides

Bodas de sangre.

Cuadro 14. Bodas de sangre-Ficha Descriptiva.

Obra	Bodas de sangre
Autor	Federico García Lorca - España
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	23 de octubre de 1.996
Lugar de estreno	Sala de Conciertos – Ateneo de Caracas
Imagen gráfica, concepto de vestuario y dispositivo escenográfico	Victor Martínez
Realización de vestuario	Efi Papasarantos y Avgiomar Greco
Arreglos y composición musical	Pantelis Palamidis a partir de la música de Dimitris Guzios
Diseño de Iluminación	José Jiménez
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Asistencia de producción	Richard Santana
Producción artística temporadas posteriores	Marisela “Cocó” Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Versión y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Daniel Jiménez, Marisol Matheus, Pilar González, Nirma Prieto, Amado Zambrano y Eulalia Siso
Elenco en temporadas posteriores	Costa Palamides, Gabriela Martínez, Martha Track y Nathalia Martínez
Premios y reconocimientos	Premio Casa del Artista a José Jiménez como mejor Iluminación

¡Qué poeta! Nunca he visto reunidos como en él la gracia y el genio, el corazón alado y la cascada cristalina. Federico García Lorca era el duende derrochador, la alegría centrífuga que recogía en su seno e irradiaba como un planeta la felicidad de vivir. Ingenuo y comediante, cósmico y provinciano, músico singular, espléndido mimo, espantadizo y supersticioso, radiante y gentil, era una especie de resumen de las edades de España, del florecimiento popular, un producto arábigo-andaluz que iluminaba y perfumaba como un jazminero toda la escena de aquella España, ¡ay de mí!, desaparecida.

Pablo Neruda. Confieso que he vivido. Buenos Aires, Ed. Losada, 1.974. Págs. 166-167.

Entre los años 1.993 y 1.994, Costa Palamides una vez culminada la temporada de “*Los enredos de una casa*” de la dramaturga y poetisa mexicana Sor Juan Inés de La Cruz, emprende el viaje a Grecia para integrarse a una agrupación ateniense interesados en explorar la dramaturgia del poeta español Federico García Lorca. Palamides atraído por la visión del grupo, participa en la versión y puesta en escena experimental de “*Bodas y sangre*” realizando la traducción del español al griego y con ciertos retoques en la dramaturgia, además de integrarse como actor. Este estudio hace que Palamides, se interese por “*Bodas de sangre*” vislumbrando su visión a partir de la tragedia griega. A su regreso a Venezuela, decide realizar este montaje con el elenco de Teatrela, estrenándose en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas el día 23 de octubre hasta el 3 de noviembre de 1.996. Posteriormente realizaron una segunda temporada en la Sala Rajatabla del 13 al 24 de noviembre del mismo año.

El elenco de 1.996, estuvo conformado por los actores: Daniel Jiménez (Novio-Luna-Coro), Marisol Matheus (Madre-Mendiga-Coro), Pilar González (Mujer de Leonardo-Vecina-Coro), Nirma Prieto (Criada-Suegra-Vecina-Coro), Amado Zambrano (Leonardo-Coro) y Eulalia Siso (Novia-Vecina-Coro). En la

ficha artística "*Bodas de sangre*" contó con Pantelis Palamidis en las composiciones y arreglos; Dimitris Guzios (Música); José Jiménez (Diseño de iluminación); Relú Cardozo (Diseño Gráfico), Efi Papasarantos y Avgiomar Greco (Realización de vestuario); Víctor Martínez (Imagen gráfica, concepto de vestuario y dispositivo escenográfico); Richard Santana (Asistencia de producción), Juan Carlos Azuaje (Producción general) y en la Versión y Dirección general, Costa Palamides.

En la temporada que realizaron en 1.998, hubo cambios en el elenco integrándose Costa Palamides (Novio-Luna-Coro), Gabriela Martínez (Mujer de Leonardo-Vecina-Coro), Martha Track (Criada-Suegra-Vecina-Coro) y Nathalia Martínez (Novia-Vecina-Coro) y "*Coco*" Seijas se suma para realizar la Producción artística.

"*Bodas de sangre*", es una de las grandes obras teatrales del poeta, dramaturgo, músico y pintor español Federico García Lorca (1.898-1.936), considerado como una de las cimas de la literatura española del Siglo XX. Entre las obras dramáticas se les conocen: "*Mariana Pineda*" (1.925), "*El público*" (1.933), "*Yerma*" (1.934), "*La casa de Bernarda Alba*" (1.936), entre otras. Sin embargo, García Lorca también escribió Prosa y Poesía entre las que se encuentran "*Poema del Cante Jondo*" (1.921), así como compone más de ciento cincuenta canciones encontrándose entre ellas la compilación de "*Cantares Populares*". El "*Duende*" Federico García Lorca, forma parte de la infinita dramaturgia universal en las que sus obras, canciones y poemas han

sido representadas en el mundo entero por incontables agrupaciones e intérpretes de la escena.

“Bodas de sangre” conforma la trilogía de las obras rurales de Federico García Lorca, uniéndose a *“Yerma”* y *“La casa de Bernarda Alba”*.

Costa Palamides versiona y lleva a puesta en escena *“Bodas de sangre”* a partir de la visión trágica del teatro griego, incluyendo la máscara como recurso de desdoblamiento de los personajes y el Coro.

Palamides tiene como código el planteamiento de una puesta donde hay un colectivo que acciona y del cual salen los personajes que a través del ritual y de la sacralización de la máscara se sumergen en el espíritu trágico de la obra, obviando el costumbrismo rural español y manteniendo la base del texto lorquiano, exaltando la visión estética de la tragedia griega en el que se utilizan sus elementos para enfocar la tragedia lorquiana como el Coro; por cuanto el colectivo, sufre mutaciones que conllevan al personaje: Madre-Mendiga-Muerte); Mujer de Leonardo-Vecina; Criada-Suegra, Novio-Luna. No obstante los personajes de la Novia y Leonardo se mantienen como personajes específicos y protagónicos.

“Bodas de sangre” es una obra con énfasis en el matriarcado por lo cual el director elimina los personajes costumbristas como el Padre que es símbolo de la posesión de la tierra, para dar énfasis a un sistema mater-familia en que

la acción dramática se sustenta en lo trágico, tejiendo de esta manera: *“Un juego entre la traición, el dolor y el amor hasta llegar a la muerte”*.

Para la actriz Marisol Matheus, sus personajes Madre-Mendiga son dos cuerpos de una misma pieza donde las acciones esenciales de sus personajes confluyen y desencadenan el juego metamórfico de la trama.

“A la Madre yo la veo como una contenedora de muerte, todo lo que ella pare muere; el compañero de vida muere; esa es una mujer que tiene la muerte resollándole en el oído. Ella desde que se levanta está pendiente de que lo que le queda es un hijo vivo”.

“La madre es una mujer que habla de muerte, ve en la novia la muerte del único hijo que le queda. La muerte es como una hermana siamesa de la madre, de manera que cuando me desdoble haciendo un trabajo con la voz y la corporalidad con la Mendiga (muerte), es como una degeneración de la Madre rayando en lo grotesco; una serpiente que se arrastra con el objetivo de dar la mordida fatal. Yo pienso que es la misma madre que se descompone en la muerte que ya la lleva por dentro. Ella es en sí misma la tragedia de la muerte”.

Actriz Marisol Matheus. Entrevista realizada el 20 de noviembre de 2.007.

El Vestuario y la escenografía estuvieron a cargo de Víctor Martínez, quien conjuntamente con Costa Palamides trabajaron en el concepto estético de esta obra; El vestuario eran túnicas totalmente negras que con los movimientos de los actores, su fondo descubría una franja roja en los momentos más trágicos de las escenas como símbolo de la transformación de los personajes reflejando con este accionar la transición de la vida a la muerte. En cuanto a la escenografía el planteamiento simbólico se creó con la

ambientación de telas que cubrían el espacio dispuestas desde la tramoya y que caían al escenario creando en forma de redes, relieves e imágenes alusivas al bosque, interiores de la casa, patio conformando de esta manera lugares y ambientaciones donde se desarrollaba la trama. Estas telas eran movilizadas con cuerdas para crear la metáfora del tiempo y el destino inexorable dando cuerpo a la ritualidad de la obra.

“Estas telas estaban conectadas con el desenvolvimiento de los personajes, formaban parte de la escenografía y estaban al fondo del escenario y luego se encontraban. Hacíamos coros detrás de esas telas; el coro griego cantaba entre las patas, tras bastidores. El coro era la base del trabajo, sustentado con música.”

Actriz Nirma Prieto. Entrevista realizada el día 7 de noviembre de 2.007.

Pantelis Palamides, compone para *“Bodas de sangre”* siete canciones originales a partir de los textos de García Lorca que fueron interpretadas por los actores a capella. El trabajo con el Coro, el compositor se basó en la música tradicional griega y árabe utilizando diversos ritmos musicales propios del mediterráneo, desde Andalucía hasta Asia Menor. En esta oportunidad, Palamides enfatiza el trabajo de la voz del actor como instrumento musical esencial para *“Bodas de sangre”*, con el fin de transmitir al espectador las emociones de los personajes a través de los cantos de cuna, boda, trabajo, muerte y deidades naturales. Siete canciones fueron compuestas por Pantelis, estas marcan las emociones de cada personaje: *“Canción de la boda”* y *“Canción de la fiesta”* motivando la ambientación festiva; *“Canción de la luna”* y *“Canción de la muerte”* con una similitud melódica pero con dos variaciones que anuncian el destino fatal. Y las canciones *“Giraba, giraba”*, *“Madeja,*

madeja” y *“Canción de cuna”* que expresan el dolor y el lamento. En cuanto a la música incidental, Costa Palamides toma del compositor griego Dimitris Goutzios la música que originalmente fue compuesta para la misma obra interpretada por actores griegos donde el director fungió como traductor del texto, actor y asistente de dirección.

Teatrela realiza dos temporadas en el año 1.996 en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas y Sala Rajatabla. En 1.998, el grupo fue seleccionado para participar en el Primer Concurso Internacional de Teatro en Colombia, realizando una gira desde el 27 de julio al 8 de agosto, pasando por Bogotá (Biblioteca Nacional) en el marco del *“Evento Lorca”* organizado por el Ministerio de Cultura y por el dramaturgo colombiano Carlos José Reyes. Posteriormente se trasladan a la Costa Atlántica, específicamente a Santa Marta, presentándose en el Teatro homónimo de la ciudad costeña. Luego parten a Barranquilla, Riohacha y finalizando la gira en Valledupar. El elenco que viajó para esta gira estuvo a cargo de Amado Zambrano, Marisol Matheus, Nathalia Martínez, Martha Track y Gabriela Martínez.

A su regreso, Teatrela participa en *“La semana de Federico García Lorca”*, auspiciada por Fundarte y la Embajada de España, realizando dos únicas funciones en el Teatro Nacional conjuntamente con el estreno en Venezuela de la obra colombo-venezolana *“Lorca, un Dante de paseo gitano”* en el que Costa Palamides actúa con el grupo Imágenes de Colombia. Así mismo en el año 1.997, realizan funciones dentro del marco del Tercer Festival Internacional de Teatro Clásico en la Isla de Margarita, Estado Nueva Esparta.

“Bodas de sangre” en el año 1.996, durante sus primeras temporadas, fue galardonada con el Premio Casa del Artista a la iluminación del diseñador de luces José Jiménez.

No existen críticas de la segunda temporada de 1.998 de *“Bodas de sangre”*, sin embargo en el año 1.996, el dramaturgo y crítico teatral Martín Hahn escribe acerca de esta obra en su columna del diario El Nacional *“Crítica de Teatro”*. (Ver anexo 1. Págs 18-19).

3.5

“El astrólogo fingido”

(1.997)

Autor: Pedro Calderón de La Barca

(España)

Dirección: Costa Palamides

El astrólogo fingido.

Cuadro 15. El astrólogo fingido-Ficha Descriptiva.

Obra	El astrólogo fingido
Autor	Pedro Calderón de La Barca - España
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	15 de octubre de 1.997
Lugar de estreno	Sala de Conciertos - Ateneo de Caracas
Escenografía, máscaras y vestuario	Víctor Martínez
Realización de vestuario	Marbella de Solórzano
Realización de calzados	Richard Linares
Banda sonora	Lorena Mc Kennit
Diseño de Iluminación	José Jiménez
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Asistencia de dirección	Maritza Briceño
Asistencia de producción	Relú Cardozo
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Versión y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Eulalia Siso, Nirma Prieto, Marisol Matheus, José Luis Zuleta, Alberto "Paisa" González, Emiliano Molina, Julio Rodríguez, Maritza Briceño, Juan Carlos Azuaje, Giovanni Reali

Han pasado doce años desde la creación del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), por cuanto el desarrollo estético y el criterio profesional han ido escalando una posición artística elevada en la agrupación. Para el año 1.997, Teatrela sigue sus lineamientos en el estudio y la investigación integracionista de la dramaturgia latinoamericana, sin embargo, hace un paréntesis virando la mirada hacia España, específicamente a uno de los grandes autores de los Siglos de Oro Españoles, Pedro Calderón de La Barca con una de sus grandes obras, *“El astrólogo fingido”*.

El estreno de esta pieza se realiza en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas el 15 de octubre manteniéndose hasta el 9 de noviembre de 1.997. La segunda temporada se realizó en 1.998 desde el 1 al 26 de abril, igualmente en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas.

Costa Palamides conforma el elenco del *“Astrólogo fingido”* con actores que venían trabajando con él desde *“Los enredos de una casa”* y *“Bodas de sangre”*: Eulalia Siso (Doña María), Nirma Prieto (Beatriz), Marisol Matheus (Doña Violante), José Luis Zuleta (Don Juan), Alberto *“Paisa”* González (Morón), y Emiliano Molina (Don Carlos); Pero además, invita a parte del elenco del teatro infantil que venía dirigiendo Juan Carlos Azuaje con *“Zaperoco”* (1.994) y *“Los tres del matinée de las tres”* (1.995), ellos son: Maritza Briceño (Quiteria) y Julio Rodríguez (Don Diego), con ellos se integran Juan Carlos Azuaje (Otáñez) y el actor invitado Giovanni Reali (Don Antonio). Estos doce actores conforman el exitoso montaje de *“El astrólogo fingido”*, obra

que estuvo en repertorio desde el año 1.997 hasta 1.999 recorriendo salas de teatro en Venezuela y del exterior.

La ficha artística estuvo a cargo de Víctor Martínez en la Escenografía, Máscaras y Vestuario; Javier Lefebre, Realización de Máscaras; Marbella de Solórzano, Realización de Vestuario; Richard Linares, Realización de calzados; Lorena Mc Kennit, Banda Sonora; Relú Cardozo, Diseño Gráfico; José Jiménez, Diseño de Iluminación; Maritza Briceño, Asistencia de Dirección; Relú Cardozo, Asistente de Producción; Coco Seijas, Producción Artística; Juan Carlos Azuaje, Producción General y en la Versión y Dirección General, Costa Palamides.

El dramaturgo español Pedro Calderón de La Barca (1.600-1.681), es uno de los grandes autores de los Siglos de Oro españoles del Siglo XVII y considerado como uno de los grandes creadores de la cultura española de este siglo. Entre sus más representadas obras resaltan “La vida es sueño”, “*El gran teatro del mundo*” “*El alcalde de Zalamea*”, “*El médico de su honra*”, “*La dama duende*” y entre las que se encuentra “*El astrólogo fingido*”.

Teatrela selecciona esta obra motivados por ahondar en la estética de siglos pasados, reafirmando la premisa que a través de los años ha mantenido como es el teatro de arte y el trabajo del actor como base primordial de un teatro de alto perfil comprometido con textos inteligentes, que se alejan de lo obvio para exaltar el trabajo creativo y artístico de un equipo humano que abarca a diseñadores, realizadores, productores, actores y directores

Por otra parte, Palamides selecciona esta pieza a partir de la situación que se vivía en Venezuela durante el segundo gobierno del Doctor Rafael Caldera, en que la astrología estaba de moda y salían a la luz pública “*videntes de dudosa procedencia*” pronosticando uno de ellos, la muerte del Presidente Caldera con una fecha exacta; predicción que no ocurrió causando la orden de aprehensión de este astrólogo y como consecuencia, el escándalo mediático nacional. Es por esto que “*El astrólogo fingido*” lo lleva a escena Palamides como respuesta a una situación actual que Venezuela vivía en ese momento.

“*El astrólogo fingido*” es una comedia clásica de capa y espada que narra los amores de Don Juan (José Luis Zuleta) y Doña María (Eulalia Siso), que entre enredos y mentiras picarescas iniciados por un farsante de la astrología, Don Diego (Julio Rodríguez), envuelve a personajes en su mundo falso entre constelaciones y signos del zodiaco. El secreto de una noche de romance de la pareja Don Juan-Doña María, es revelado por Beatriz, criada de ésta a Morón, criado de Don Diego, también pretendiente de Doña María. Don Diego le reclama impulsivamente a ésta su proceder y, para salvar la reputación de la dama y no comprometer a Beatriz, miente diciendo que supo este suceso porque es astrólogo. Don Diego para sostener esta mentira se complicará y pronto su fama de astrólogo se extiende por toda Madrid, llegando incluso a confesar la verdad sin que le crean. Finalmente, después de las peripecias y enredos que ocasionaría el farsante Don Diego, Don Juan y Doña María terminan casados y felices.

El trabajo de la puesta en escena de Costa Palamides la concibió en un espacio vacío donde el actor y su interpretación en verso era base fundamental en la obra; su estética fue basada en la astrología y astronomía; que entre constelaciones y los doce signos zodiacales dibujados e iluminados al fondo del escenario, ambientaban un espacio sideral involucrando a los actores con un vestuario pintado a mano alusivos a una iluminación celestial como estrellas, nebulosas, galaxias, que formaban parte de los vestidos de las mujeres y capas en los hombres. Por otra parte, la máscara fue un elemento primordial para lograr la atmósfera imaginativa y lúdica de la acción.

La interpretación de cada uno de los actores, se basó en el estudio e investigación de los signos zodiacales para construir sus personajes a partir de las características de cada signo que se mostraban a través de las máscaras en las escenas en que los actores representaban el comportamiento y la psicología de los signos.

Palamides, creó dentro de la puesta en escena, un entreacto rompiendo la cuarta pared donde el actor Julio Rodríguez (Don Diego), irrumpe en la sala para establecer contacto directo con los espectadores de manera lúdica a partir de pequeños versos picarescos inventadas por el Director que adjudicaban predicciones al público.

“El astrólogo fingido” de Pedro Calderón de La Barca, es una obra clásica del siglo XVII escrita en verso, en la que los actores se enfrentaron a un texto complejo de gran nivel interpretativo, sin embargo, experiencias previas

por Teatrela en el montaje de *“Los enredos de una casa”* de Sor Juana Inés de La Cruz, habían forjado una experiencia del manejo del verso y la comprensión para transmitirlo de una manera eficaz. La actriz Nirma Prieto comenta acerca de su trabajo y experiencia en el verso:

“La ambición de uno como intérprete no es perder el verso, porque el verso no se pierde, el verso se queda, lo que tiene que variar es la forma de decirlo de manera que no sienta el verso, porque está escrito en una métrica, y esa métrica es una música con la cual tienes que jugar y esto es lo que le da ritmo a la obra. La manera correcta de decirlo es que no se sienta el verso. El estudio del verso es también un trabajo de desarrollo del oído por parte del intérprete y en el caso de *“El astrólogo fingido”* valió mucho el trabajo en equipo del grupo porque nos escuchábamos y corregíamos con mucho respeto y delicadeza. El trabajo de *“El astrólogo fingido”* fue todavía más retador que *“Los enredos de una casa”* por la complejidad del verso de Calderón de La Barca.”

Actriz Nirma Prieto. Entrevista realizada el 7 de noviembre de 2.007

La iluminación fue concebida a partir de la estética de las constelaciones siderales que requirió esta obra, incluyendo en el dispositivo escenográfico pequeñas luces que formaban estas constelaciones acompañadas por la iluminación que creaba una atmósfera acorde con la trama. Si bien *“El astrólogo fingido”* fue llevado a escena a espacio vacío con mínimos elementos escenográficos, el fondo del escenario fue cubierto por backings cubiertos por telas negras con instalaciones de luces, el piso, revestido también por tela negra que al entrar los actores, se fusionaban para conformar un espacio cósmico. En sus notas de dirección, Costa Palamides escribe:

“En *“El astrólogo fingido”* vivimos *“cabalgando el cielo”*. Es por eso que la comedia está envuelta en un espacio y tiempo exento de puntos concretos de

referencia. Las relaciones y las atracciones de los personajes, cuerpos celestes en la magnitud oscura del marco escenográfico, generan líneas de órbita y tendencias elípticas o circulares, pero también chocan como meteoritos provocando explosiones, que en el caso de nuestra comedia, son destellos amorosos entre damas y caballeros, entre criadas y...malcriados...”

“La música y la iluminación acentúan el carácter ilusorio con que se viste la acción desde el primer momento en que la vida de los personajes se convierte en un...cuento. Casas, calles y jardines son puntos lumínicos acentuados por la proyección en el espacio de estrellas y constelaciones. Por su parte, la banda sonora, enfatiza con su aparición, los momentos en que el decir (de por sí música) y el hacer, adquieren potencia mágica...”

Director Costa Palamides. Notas de dirección. Programa de mano de “El astrólogo fingido”.

“*El astrólogo fingido*” estuvo en repertorio desde el año 1.997 hasta 1.999, realizando varias temporadas en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas. Durante el último año (1.999), Teatrela participa el XXIV Festival del Siglo de Oro Drama en el Paso (Texas-EEUU) y en Ciudad Juárez (México) con dos obras: “El astrólogo fingido” y “Los enredos de una casa”. Este festival tiene como objetivo ahondar las manifestaciones teatrales de los Siglos de Oro, ofreciendo cada año una programación de funciones de grupos latinoamericanos, así como conferencias, talleres, seminarios con el fin de revisar la vigencia de autores clásicos en representaciones contemporáneas.

En este festival, se estila que después de culminada la función del grupo, el público tiene la voz para opinar acerca de la representación. Con “*El astrólogo fingido*” en Ciudad Juárez, una señora manifestó su agrado por esta obra, pero para sorpresa de Costa Palamides y su elenco, esta señora analizó

de manera astrológica la pieza; el periodista Rubén Moreno-Valenzuela escribe esta anécdota:

“El número 6 es el número del matrimonio, el número 7 de la metafísica y el 11 del misterio y del misticismo, dijo una señora durante la sesión de discusión posterior al montaje de “El astrólogo fingido”. La señora hacía referencia al número de estrellas que aparecían iluminadas en distintos momentos de la representación, tras las paredes de tela negra de la escenografía. El director y los actores del Teatro de Repertorio Latinoamericano se mostraron sorprendidos. Añade el director: Aunque se había buscado que el montaje tuviera una atmósfera nocturna y lunática, construida con elementos del horóscopo y que incluso cada personaje resaltara su signo zodiacal, el número de estrellas nunca tuvo un valor simbólico y mucho menos deliberado. La señora responde: Sí, además el conjunto de 6 estrellas siempre apareció cuando estaban en escena los personajes vinculados al matrimonio”.

“Existen cosas que nos están influenciando – atinó contestar el director Costa Palamides- y creo que le debemos a los astros estar aquí”.

Rubén Moreno Valenzuela. Diario Norte. Ciudad Juárez. Lunes 8 de marzo de 1.999.

Así mismo, el crítico Rubén Moreno Valenzuela oriundo de México, escribe de Teatrela en el Diario Norte de Ciudad Juárez. (Ver *anexo 1, Pág. 19*).

CAPÍTULO IV

4.1

“Juicio de Bufón”

(Travesura melodramática medieval en tiempos de farsa para chicos y chicotes)

(1.998)

Autor: Goy de Silva

(España)

Director: Juan Carlos Azuaje

Juicio de Bufón.

Cuadro 16. Juicio de Bufón-Ficha Descriptiva.

Obra	Juicio de Bufón
Autor	Goy de Silva - España
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	3 de julio de 1.998
Lugar de estreno	Teatro Tilingo
Diseño de escenografía	Marcelo Pont Vergés
Realización de escenografía	Freddy Belisario
Realización de telón francés	Alejandro Avila
Vestuario y máscaras	Adán Martínez
Realización de utilería	Oscar Salomón y César Delgado
Musicalización	Juan Lobo
Diseño de Iluminación	David Blanco
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Asistencia de producción	Maritza Briceño y Alberto "Paisa" González
Asistencia de dirección	Julio Rodríguez
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Versión y dirección general	Juan Carlos Azuaje
Elenco	Alberto "Paisa" González, Emiliano Molina, Julio Rodríguez, Relú Cardozo, Andreína Álvarez, Maritza Briceño, Reinaldo Rivas y Cocó Seijas

Para el año 1.998, el director, productor y actor Juan Carlos Azuaje mostró su octavo montaje infantil con el Teatro de Repertorio Latinoamericano, esta vez, seleccionó una pieza del dramaturgo español Ramón Goy de Silva

“Juicio de Bufón”, obra que versionó y dirigió Azuaje y que entonces le agregó al título: *“Travesura melodramática medieval en tiempo de farsa para chicos y chicotes”*.

Azuaje, en búsqueda de textos teatrales y otros libros, se topó con Ramón Goy Da Silva y su obra *“Juicio de Bufón”*, título que le interesó al director y que al leerlo relacionó la trama con obras como *“El círculo de tiza caucasiano”* ó *“Salomón”*, en que los personajes se invierten los roles; mendigos se convierten en reyes por un corto tiempo; Reyes y reinas en mendigos, y en que las conductas cambian y se manejan por los sentidos de la vida.

Esta pieza se estrenó el 3 de julio, manteniéndose en temporada hasta el 26 de julio en el Teatro Tilingo. Durante el año 1.998, *“Juicio de Bufón”* estuvo realizando funciones en gran parte de los escenarios de Caracas: Teatro Nacional 27 y 28 de julio; Sala Rajatabla del 29 al 9 de agosto; Teatro Nacional del 13 al 23 de agosto; Espacios Unión, Domingo 23 de agosto (única función); y nuevamente en el Teatro Nacional del 5 al 27 de septiembre.

Durante las temporadas realizadas en el Teatro Nacional, Teatrela tuvo que accionar estratégicamente para la promoción de *“Juicio de Bufón”*, en vista de que el Teatro Nacional había perdido asistencia de espectadores, por lo tanto, la agrupación regaló doscientas entradas por función a la comunidad de la Parroquia Santa Teresa, escuelas y empleados de Ministerios, con la condición de que por cada entrada gratis, el acompañante cancelaba la otra.

De esta manera, Teatrela logró un aforo de más de seiscientas personas por función, logrando un éxito durante estas temporadas.

El elenco de *"Juicio de Bufón"* estuvo a cargo de los actores Alberto "Paisa" González (Bufón Cascabel); Emiliano Molina (Príncipe Rolando – Truhán 1); Julio Rodríguez (Rey – Truhán 3); Relú Cardozo (Dama Leonor – Fisgona 2); Andreína Álvarez (Dama Felisa – Fisgona 1); Maritza Briceño (Princesa Estrella – Truhán 2); Reinaldo Rivas (Caballero Roger – Fisgón) y Coco Seijas (Truhán 4). La ficha artística estuvo conformada por: Marcelo Pont Vergés (Diseño de escenografía); Freddy Belisario (Realización de escenografía); Alejandro Ávila (Telón francés); Adán Martínez (Vestuario y máscaras); Oscar Salomón y César Delgado (Utilería); Relú Cardozo (Diseño gráfico); David Blanco (Iluminación); Juan Lobo (Musicalización); Maritza Briceño, Alberto "Paisa" González (Asistencia de producción); Julio Rodríguez (Asistencia de dirección); Coco Seijas (Producción artística) y Versión, Producción y Dirección General, Juan Carlos Azuaje.

El dramaturgo español Ramón Goy de Silva (1.883-1.962), es considerado como uno de los autores del movimiento simbolista del siglo XX. Entre sus obras se encuentran *"Salomé"* (1908), *"La Reina Silencio"* (1911) y *"La Corte del Cuervo Blanco"* (1914). Goy de Silva fue un escritor que para la literatura, pasó desapercibido durante más de treinta años debido a su personalidad retraída y silenciosa.

"Juicio de Bufón" es una pieza divertida y jocosa que tiene como tema central las travesuras del astuto Cascabel, un bufón incorregible que no

desobedece órdenes del Rey y la Corte con el fin de cumplir el objetivo de su amo, el Príncipe Ronaldo quien lucha contra su tío el Rey por el amor de la misteriosa Princesa Estrella. Felisa y Leonor, chaperonas de la Princesa Estrella y al servicio del Rey, se valen de todas sus artimañas para revelar a su Rey la fealdad o la belleza que se esconde detrás del velo de la princesa y así obtener la atención de parte del Caballero Roger, un ilustre hombre del Palacio que se debate en el amor de ambas damas. Cuando llega la celebración medieval “Fiesta de la locura” donde se intercambian roles los amos y los siervos, conducen a Cascabel al trono por un mandato de tres días, éste al tomar el poder, inicia un sin fin de situaciones picarescas y enredos en que el juego de la farsa toma importancia en la trama.

La visión de la puesta en escena de Juan Carlos Azuaje, la llevó a un espectáculo para toda la familia incluyendo a niños y adultos con el fin de romper la etiqueta de que el teatro infantil en Venezuela es solamente para y visto por los pequeños. Azuaje para *“Juicio e Bufón”* mantiene el código del estilo renacentista insertando la comedia del arte en el que se utiliza máscaras y lenguaje corporal como factores importantes en el montaje. Si bien, Goy de Silva utiliza el símbolo como recurso fundamental en sus obras, Azuaje versiona esta obra para que el espectador pueda disfrutar y comprender un género que no había sido tocado en el teatro infantil nacional; Por ende, la farsa y la comedia en *“Juicio de Bufón”*, obtiene gran importancia con el manejo interpretativo de los actores en que el dinamismo, la frescura y la jocosidad de los personajes crearan imágenes, caracteres y conductas con un lenguaje versátil e histriónico que el montaje requirió.

La escenografía diseñada por Marcelo Pont Vergés y el telón francés creado por Alejandro Ávila, conformó una ambientación armónica, lúcida y acorde con el concepto estético de Juan Carlos Azuaje mostrando una puesta en escena equilibrada y plástica que conjugaron con las actuaciones, el vestuario, la música y la iluminación. Por su parte, el vestuario que estuvo a cargo de Adán Martínez, se relacionó con la época medieval; trajes voluminosos y grandes tocados inspirados del momento histórico que transcurre la trama.

“Juicio de Bufón” participó 1.998 en el XXIII Festival Internacional de Teatro de Oriente los días 26 y 27 de octubre en la Sala Jesús Márquez de la ciudad de Barcelona en el Estado Anzoátegui.

En el año 1.998, los críticos de la escena nacional se mostraron satisfechos por el montaje *“Juicio de Bufón”*, obra que abarcó todas las edades y que para ellos, resultó un montaje que se lució dentro de la cartelera teatral para el momento. (Ver anexo 1, Págs. 19-21).

4.2

“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”

(1.999)

Autor: Sabina Berman

(México)

“El ángel de la culpa”

(1.999)

Autor: Marco Antonio de La Parra

(Chile)

Director: Costa Palamides

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda/ El ángel de la culpa.

Cuadro 17. Entre Pancho Villa y una mujer desnuda

Obra	Entre Pancho Villa y una mujer desnuda
Autor	Sabina Berman - México
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	17 de junio de 1.999
Lugar de estreno	Sala Horacio Peterson – Ateneo de Caracas
Diseño y realización de escenografía	Freddy Belisario
Diseño y realización de vestuario	Juan Carlos Padrino
Composición musical	Pantelis Palamidis
Realización de utilería	Oscar Salomón
Diseño de Iluminación	David Blanco
Diseño gráfico	Manuel González Ruíz
Asistencia de producción	Relú Cardozo
Asistencia de dirección	Julio Rodríguez
Producción artística	Marisela “Cocó” Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Versión y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Eulalia Siso, José Luis Zuleta, Marisol Matheus, Frank Carreño, Guillermo Suárez y Nirma Prieto
Premios y reconocimientos	Premio Municipal de Teatro a la mejor Producción (Marisela “Cocó” Seijas” y Juan Carlos Azuaje)

Cuadro 18. El ángel de la culpa.

Obra	El ángel de la culpa
Autor	Marco Antonio de La Parra - Chile
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	17 de junio de 1.999
Lugar de estreno	Sala Horacio Peterson – Ateneo de Caracas
Diseño de escenografía	Jorge Noa
Realización de escenografía	Freddy Belisario
Diseño y realización de vestuario	Juan Carlos Padrino
Composición musical	Pantelis Palamidis
Realización de utilería	Oscar Salomón
Diseño de Iluminación	David Blanco
Diseño gráfico	Manuel González Ruíz
Asistencia de producción	Relú Cardozo
Asistencia de dirección	Marisela “Cocó” Seijas
Producción artística	Marisela “Cocó” Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Dirección general	Costa Palamides
Elenco	Julio Rodríguez y Guillermo Suárez
Premios y reconocimientos	Premio Municipal de Teatro a la mejor producción (Marisela “Cocó” Seijas y Juan Carlos Azuaje)

Hasta el año 1.998, el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) había llevado a escena dieciséis montajes desde su creación en 1.985, sin embargo, en ellas se encuentran obras de autores clásicos como “*Santa Plata*”,

“Los enredos de una casa”, “Bodas de sangre” y “El astrólogo fingido”, haciendo un paréntesis en el objetivo fundamental de Teatrela: El rescate de la dramaturgia y la idiosincrasia latinoamericana contemporánea. Es entonces cuando Costa Palamides después de una cátedra de Maestría de Teatro Latinoamericano en el que fue alumno, vuelve su visión hacia los autores latinoamericanos contemporáneos; de esta manera surgirán las obras *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* de la dramaturga mexicana Sabina Berman y *“El ángel de la culpa”* del chileno Marco Antonio de La Parra, Teatrela llevaría a escena estas dos obras paralelamente con el slogan *“Doble play latinoamericano”*

Teatrela experimentó el estreno y temporada de *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* y *“El ángel de la culpa”* simultáneamente el mismo día y en el mismo espacio en el que el público permanecía para presenciar las dos obras con el objetivo de dar a conocer la realidad de Latinoamérica y marcar la tendencia de la dramaturgia latinoamericana de los años 90.

El estreno se realizó el 17 de junio al 11 de julio en la pequeña Sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas en el horario de 7:00 pm *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* y a las 8:30 pm *“El ángel de la culpa”*.

El elenco de *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* estuvo conformado por: Eulalia Siso (Gina), José Luis Zuleta (Adrián), Marisol Matheus (Andrea – Mujer), Frank Carreño (Pancho Villa), Guillermo Suárez (Ismael) y Nirma Prieto (Doña Micaela). En *“El ángel de la culpa”* sus intérpretes fueron Julio Rodríguez (Detective) y Guillermo Suárez (Muchacho).

Esta doble labor artística y de producción estuvo a cargo de: Miguel Issa (Coreografía y movimiento escénico); Freddy Belisario (Diseño y realización de escenografía para *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* y Jorge Noa (Diseño de escenografía para *“El ángel de la culpa”* (Freddy Belisario también hizo la realización de la escenografía para esta obra); Juan Carlos Padrino (Diseño y realización de vestuario); Oscar Salomón (Diseño y realización de utilería); David Blanco (Diseño de iluminación); Manuel González Ruiz (Diseño Gráfico); Pantelis Palamidis (Música original para *“El ángel de la culpa”*; Julio Rodríguez (Asistencia de Dirección para *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”*; Relú Cardozo (Asistencia de producción); Coco Seijas (Producción artística y Asistencia de dirección para *“El ángel de la culpa”*; Juan Carlos Azuaje (Producción general) y Costa Palamides en la Dirección general.

La dramaturga mexicana Sabina Berman (1.956), es considerada como una de las máximas exponentes de la dramaturgia contemporánea mexicana. Su obra *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”*, que dirigió ella misma, se estrenó en México en 1.993, obteniendo el éxito durante dos años de temporada. Entre sus obras se encuentran: *“Aux”*, *“Rompecabezas”*, *“Crisis”*, *“Muerte súbita”* *“Molière”* y *“Feliz nuevo siglo doctor Freud”*. En el año 2.000 Berman, recibe el Premio *“María Lavalle”* un importante galardón de México por ser una mujer que motivó al desarrollo y la participación de la mujer mexicana en todos los campos de la vida nacional.

La primera pieza teatral que muestra Teatrela es *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* de la autora mexicana Sabina Berman. Esta obra es una

comedia cáustica de tendencia contemporánea en que se devela la condición femenina sobre el machismo. Esta pieza escrita en 1.993, representa un hito en la dramaturgia mexicana de los años noventa por su singular visión de la naturaleza del amor y la revolución.

El tema de *“Pancho Villa y una mujer desnuda”* sucede a principio y al final del siglo XX en México en que una pareja sufre las causas del desencuentro amoroso que a pesar de que tienen solvencia económica y ser profesionales solo logran unirse por la pasión física por fragmentados momentos. Gina (Eulalia Siso) quiere compromiso con el periodista y biógrafo de Pancho Villa, Adrián (José Luis Zuleta), pero éste la evade con negativas y huye hasta que pierde a su decepcionada amante que se relaciona con Ismael, un muchacho inexperto interpretado por Guillermo Suárez. Entre Gina, Adrián e Ismael, aparecen del pasado, Pancho Villa y su madre trastocando el tiempo y el espacio. Villa, dueño y señor de todas las hembras que se le atraviesan, se rinde como un niño a la autoridad materna, única mujer que merece su lealtad y respeto. Este personaje surge como el Alter-ego de Adrián; sin contar con el empuñado poder del padrote actual frente a una fémina algo más independiente y con opciones de vida extras al cuidado del hogar y la sumisión.

“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”, es una comedia que conlleva al humor satírico donde el capitalismo y el socialismo se vinculan en personajes de dos épocas de México; dos visiones en las que entran en juego el machismo por parte de Pancho Villa; Por otro lado, Gina que enfrenta la lucha con el sexo opuesto por ser una mujer de este siglo, que ha adquirido

importantes logros por su independencia sin dejar de lado su esencia femenina.

“El personaje femenino (Gina) retrata la evolución a la que nos enfrentamos las mujeres de hoy al ser exitosas en el mundo de los hombres, tratando de encontrar un nuevo lugar en el corazón masculino sin traicionar nuestra esencia femenina. Queremos ser protegidas a pesar de ser capaces de proteger y protegernos. Queremos comprometernos mas profundamente manteniendo las puertas abiertas, queremos... queremos... queremos... Todo lo que la mujer de hoy “quiere” está resumido en el monólogo –últimátum que expone Gina en un momento clave de la obra. Una obra profundamente femenina y feminista en el mejor de los sentidos. ¡Una pieza que fue un auténtico placer llevar a escena!”

Actriz Eulalia Siso. Entrevista realizada el 27 de diciembre de 2.007

Por otra parte, la actriz Nirma Prieto aborda su personaje Doña Micaela a partir de la tierra mexicana; la que representa a la madre de todos los machos latinoamericanos, un arquetipo de madre castradora y dominante que en el hombre latino siempre ha estado presente. Y en Pancho Villa, héroe de la revolución mexicana, fue su sombra, la única mujer capaz de cuestionarlo y de ejercer autoridad sobre él.

“En esta obra, a Doña Micaela la relacioné con la tierra, el campo, lo rural. Yo busqué la tierra mexicana que conozco mucho. Ella representa a la madre del hombre latino, esta madre dominante que no perdona y a la vez perdona”

“- Pancho Villa: Mi madrecita pero perdóneme, perdóneme. - Doña Micaela: No lo voy a perdonar porque usted es un sinvergüenza. ¡Vaya a la Iglesia, búscuese una buena mujer! ¿Hasta cuándo va a estar de una lado para el otro sin buscarse una esposa? ¿Qué quieres que haga con estas riquezas? ¿Qué me las ponga para que todo el mundo se entere en la plaza que mi hijo es un asesino?”

“Doña Micaela era una mujer de mucha hondura y muy profunda. La madre al final reaparece como una criada y es eso que a pesar de esa revolución, ella sigue siendo la criada, y es paradójico que sea precisamente la madre de Pancho Villa quien aparece al final como una criada, y para mí, es una posición de escepticismo y de cuestionamiento a la revolución por parte de Sabina Berman.”

Actriz Nirma Prieto. Entrevista realizada el 7 de noviembre de 2.007

Marco Antonio de La Parra (Chile, 1.952), psiquiatra, escritor e importante dramaturgo de Latinoamérica, se destacan algunas de las obras teatrales, entre ellas: *“La secreta obscenidad de cada día”* (1.984), *“Lo crudo, lo cocido y lo podrido”* (1.978), *“Carta abierta a Pinochet”* (1.998), entre otras. En el año 2.003 de La Parra, recibe el Premio Max Hispanoamericano de España por su obra dramática *“King Kong Palace”*.

La segunda obra *“El ángel de la culpa”*, es un monólogo con acompañante que cuenta la historia de un detective que llega al lugar de los hechos de un crimen, junto al cadáver de un hombre mayor, se encuentra un muchacho (Guillermo Suárez) y que para el detective, su hipótesis comienza a tejerse en un monólogo manifestando su posición de una manera déspota acerca de las desviaciones de la sexualidad, las diferencias del universo femenino y masculino, el primero signado por la sensualidad y el otro, guiado por primarios reflejos. Pero sin darse cuenta, al igual que la tragedia de Edipo, trágico y desvalido, se encamina a revelar su propio crimen revelando el trasfondo de su alma y quitarse la máscara frente al hecho de matar a su hija por celos, quien fue su amante y no quería compartirla con nadie; por su parte, el muchacho según el detective, mata a su compañero sexual cuando

descubrió que era su padre. La trama de “El ángel de la culpa” se centra en dos hombres con generaciones distintas que cultural y socialmente son opuestos y que revelan heridas abiertas por el materialismo salvaje, la represión y la intolerancia en el siglo XX.

Para Palamides, “*El ángel de la culpa*” es una obra extremista, situada en el límite de la sociedad y de la historia, y por ende la estética de la pieza se lleva a escena como una novela de serie negra con la tendencia naturalista y con elementos antirreligiosos utilizando en la escenografía colores blanco y negro encaminándola hacia el humor fatídico con proporciones metafísicas creando una atmósfera sórdida y de terror.

“La pieza habla de la necesidad de la memoria y la imposibilidad de conseguir el perdón y la felicidad. Marco Antonio de La Parra se centra en la situación chilena, partiendo del caso del ex – gobernador Augusto Pinochet, enfatizando la idea de que la culpa es imposible de salvar. Es una pieza de valores clásicos, cuyo texto está inspirado en “El Edipo” ya que el dramaturgo chileno tiene por costumbre tomar como referencia los mitos literarios.”

Director Costa Palamides. Entrevista realizada por Milagros Santana para el diario El Globo. Jueves 17 de junio de 1.999.

La puesta en escena de Palamides para “*Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*” y “*El ángel de la culpa*” se desarrolla a partir de dos tendencias del teatro latinoamericano de los años noventa. Conformando un espacio posmodernista con rompimientos temporales del teatro político pero poetizado, es el caso de “*El ángel de la culpa*” que denuncia la época del gobierno de Augusto Pinochet en Chile y la reinterpretación de la historia de México a partir del caudillismo y el nacionalismo con una tendencia absolutamente

contemporánea. Estas dos piezas resulta un enfrentamiento político en distintos tiempos y espacios, sin embargo no es teatro panfletario sino más bien son obras en las que sus tramas llaman a la reflexión del espectador. De esta manera, *“Entre Pancho Villa y mujer desnuda”* es una pieza cargada de humor y sátira en que la comedia jugaba el principal papel en los actores pero no así, *“El ángel de la culpa”* una obra en la que su concepto es a partir de la investigación criminal de tipo dramática llegando a lo trágico.

La música empleada para *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* fue una compilación y selección de música ranchera mexicana y danzón por parte de Palamides. En el caso de *“El ángel de la culpa”*, Pantelis Palamides crea una banda sonora con un carácter de “deja-vu” del detective (Julio Rodríguez) trabajando con una monocromía instrumental para crear una atmósfera sórdida y oscura con el objetivo de involucrar al espectador desde la primera escena del actor Julio Rodríguez cuando entra a la escena del crimen, sirviendo de marco los estados de ánimo del personaje frente al muchacho, el único testigo que en toda la obra no expresa palabra pero que motiva al detective a vislumbrar los secretos contenidos. La música de *“El ángel de la culpa”* estuvo conformada solo por tres piezas incidentales con variaciones en momentos de reacciones contenidas y secretos imposibles de develar por parte del detective.

Teatrela se mantiene en la Sala Horacio Peterson durante un mes en cartelera, luego son invitados a los Festivales Internacionales de Teatro de Occidente y Oriente. En octubre de 1.999, se desplazan a Barcelona para

presentarse en el Teatro Cajigal de Barcelona con *“El ángel de la culpa”* obteniendo los aplausos de los espectadores. Luego realizaron funciones en el Festival Internacional de Teatro de Occidente en noviembre del mismo año, esta vez con *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* en el Teatro La Sede del de Guanare.

En el año 2.000, Teatrela realiza una única función de *“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda”* en el Auditorium de los Espacios Unión el 30 de abril a las 12:30pm con entrada libre para el público en general.

Para el año 2.000, Teatrela comienza con pasos de trascendencia en el teatro venezolano cuando obtienen el Premio Municipal de Teatro como mejor Producción por estas dos obras realizadas en 1.999. Los críticos Leonardo Azparren Giménez, Carlos Herrera, Edgar Moreno-Uribe y Douglas Palumbo reflejan algunas semejanzas y disparidades de criterio en cuanto a estas piezas latinoamericanas. (*Ver anexo 1, Págs. 21-24*).

4.3

“Esa risa no es de locos”

(Sainetes y Entremeses Hispanoamericanos)

(2.001)

**Autores: Luis V. Tejada (Colombia), Fray Francisco del Castillo (Perú),
Fernán González de Eslava (México-España), Sor Juana Inés de La Cruz
(México), Nicanor Bolet Peraza (Venezuela)**

Director: Costa Palamides

Esa risa no es de locos.

Cuadro 19. Esa risa no es de locos-Ficha Descriptiva.

Obra	Esa risa no es de locos
Autores	Textos de Luis V. Tejada (Colombia), Fray Francisco del Castillo (Perú), Fernán González de Eslava (México-España), Sor Juana Inés de La Cruz (México), Nicanor Bolet Peraza (Venezuela)
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	23 de noviembre de 2.001
Lugar de estreno	Museo Sacro de Caracas
Asesoría literaria	Orlando Rodríguez
Dirección de arte	Erasmus Colón
Diseño de vestuario	Juan Carlos Padrino
Realización de vestuario	Zenaida Carballo
Pelucas y sombreros	Ana Kogen
Composición musical	Pantelis Palamidis
Diseño de Iluminación	David Blanco
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Asistencia de producción	Rina Rowina Rodríguez
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Julio Rodríguez, Nirma Prieto, Josué Gil, Relú Cardozo, Juan Carlos Azuaje, Costa Palamides, Norma Monasterios y José Francisco Silva

“Esa risa no es de locos” A través de una troupe de locos que deciden hacer teatro para cuerdos... nos encontramos en la raya divisoria entre la escena y la demencia y no sabremos, a ciencia cierta, en qué limbo están los personajes, los actores y...el público.”

Director Costa Palamides. Notas del Director. Programa de mano “Esa risa no es de locos”. Año

2.001

En el año 2.001, Costa Palamides realiza una investigación “arqueológica” de entremeses y sainetes hispanoamericanos de los dramaturgos hispanoamericanos de siglos pasados. Surgieron entonces textos de los siglos XVI, XVIII y XIX como “*Las Convulsiones*” de Luis Vargas Tejada (Colombia), “*Entremés del Juez y litigantes*” de Fray Francisco del Castillo – El ciego de la Merced (Perú), “*Entremés del ahorcado*” de Fernán González de Eslava, precursor del teatro latinoamericano (España-México) y “*A falta de pan, buenas son tortas*” de Nicanor Bolet Peraza (Venezuela). Estas piezas tratan temas de costumbres, culturas y estamentos de la época, sainetes y entremeses costumbristas que hacen de la obra un recuento de la historia del teatro de tres siglos y cinco países.

“*Esa risa no es de locos*” se estrena en el espacio no convencional del Museo Sacro situado en el casco colonial de Caracas frente a la Plaza Bolívar el viernes 23 de noviembre de 2.001 a las 6:00pm manteniéndose en cartelera durante un mes.

El elenco de “*Esa risa no es de locos*” estuvo conformado por los actores Julio Rodríguez, Nirma Prieto, Josué Gil, Relú Cardozo, Juan Carlos Azuaje y Costa Palamides. Se integran a Teatrela a partir de este montaje los actores José Francisco Silva y Norma Monasterios provenientes de diversas

agrupaciones profesionales de las artes escénicas en Venezuela. En la ficha artística estuvieron Erasmo Colón en la Dirección de arte; Juan Carlos Padrino, Diseño de vestuario; Zenaida Carballo, Realización de vestuario; Ana Kogen, Pelucas y Sombreros; David Blanco, Diseño de iluminación; Pantelis Palamides, Música original; Relú Cardozo, Diseño Gráfico; Rowina Rodríguez, Asistente de producción; “Coco” Seijas, Producción artística; Orlando Rodríguez, Asesoría literaria; Juan Carlos Azuaje, Producción general y Costa Palamides en el Concepto y dirección general.

En el convulsionado centro de Caracas y exactamente en el patio del Museo Sacro, se estrenó *“Esa risa no es de locos”*, un espacio no convencional que dio vida a este montaje en homenaje al teatro latinoamericano de los siglos pasados. Esta pieza está conformada por cuatro obras breves de sainetes y entremeses de países Hispanoamericanos como Perú, México-España, Colombia y Venezuela, reuniendo además a autores de los siglos XVI, XVIII y XIX: Luis Vargas Tejada, Fray Francisco del Castillo (El ciego de la Merced), Fernán González de Eslava y Nicanor Bolet Peraza. Estas piezas mostraron las costumbres y pareceres, culturas locales y estamentos de la época en que los dramaturgos hispanoamericanos, y en el caso de Latinoamérica, cultivaron este estilo costumbrista como expresión de libertad y de alguna manera, crítica social.

“Las convulsiones” es el primer sainete que se muestra del dramaturgo colombiano Luis Vargas Tejada (1.803-1.829), de gran importancia política y social para su época en el que se deja entrever la jocosidad y la picardía para ridiculizar ciertos sectores de la sociedad. Escribiendo este sainete en verso,

es quizás la obra más importante de Vargas Tejada que trascendió en Latinoamérica y España de los años 1.800. *“Las convulsiones”* es una obra costumbrista ridícula en verso, siendo su tema lo doméstico, como tema principal mujeres que sufrían de ataques nerviosos real o fingida para obtener el objetivo de la manipulación hacia los hombres. Sus personajes, Gervasio (José Francisco Silva), Cirilo (Josué Gil), Don Gualberto (Julio Rodríguez), Mamá Fulgencia (Nirma Prieto), Mariquita (Relú Cardozo) y Crispina (Norma Monasterios) hacen de esta pieza un comensal del collage de sainetes subsiguientes de *“Esa risa no es de locos”*. Vargas Tejada se refiere a *“Las Convulsiones”*:

"Cuando resolví escribir el asunto de esta breve comedia, confieso que me abrumó la abundancia de material, pues había bastante, no ya para una piececilla en un acto, sino para un poema de doce cantos por lo menos. Yo he visto, yo he observado, he conocido profundamente lo que son las convulsiones furiosas y locuaces".

Luis Vargas Tejada. Dramaturgo colombiano. Siglo XIX.

El segundo sainete *“A falta de pan, buenas son tortas”* pertenece al venezolano Nicanor Bolet Peraza (1.839-1.906), sus dos únicas obras teatrales muestran la tradición venezolana. En esta obra, sus personajes son Doña Bibiana (Nirma Prieto), Don Toribio (Julio Rodríguez), Perico (Josué Gil), Narciso (José Francisco Silva) y Emilia (Relú Cardozo). Impregnada de humor satírico, esta comedia caraqueña tiene como temática el virus de la política que se apodera de Don Toribio y que invade su hogar creando grandes desastres por su ignorancia y su sed de poder, dejando de un lado su verdadero oficio que realmente beneficia a los suyos. La soberbia, la ignorancia y la

ingenuidad, completan el tema de la esta pieza breve de Bolet Peraza. Este autor, por su posición contraria a Guzmán Blanco y su gobierno, se autoexilia a Estados Unidos convirtiéndose en ese país en una tribuna de la cultura continental.

Para el clerical peruano Fray Francisco del Castillo (1.716-1770), sus dones literarios no fueron obstáculos para su ceguera, llamado también “El ciego de la merced” fue influenciado por las obras literarias de Sor Juana Inés de La Cruz, dramaturga y monja mexicana y es considerado como uno de los escritores más importantes del virreinato hispanoamericano. Sus obras, cinco dramáticas y más de un centenar de obras líricas, marcó el juego, la galantería y lo menudo en sus piezas evitando temas profundos con un lenguaje sencillo pero lleno de humor y como premisa al costumbrismo limeño. *“El entremés del juez y litigantes”*, la tercera pieza del collage de *“Esa risa no es de locos”* interpretada por Julio Rodríguez (Alcalde), Josué Gil (Escribano), José Francisco Silva (Patán), Nirma Prieto (Vieja), Norma Monasterios (Mujer 1), Relú Cardozo (Mujer 2), Juan Carlos Azuaje (Simonete) y Costa Palamides (Alguacil). El *“Entremés de Juez y litigantes”* es la obra más conocida e importante del Fray Francisco del Castillo.

La última pieza de este collage de entremeses y sainetes es *“El entremés del ahorcado”* del español-mexicano Fernán González de Eslava (1.534-1.601), uno de los más importantes dramaturgos de la época colonial quien representó el teatro criollo en la Nueva España a mediados del siglo XVI. A pesar que poco se conoce de su vida, González de Eslava pasó a un primer

plano en esta época a la vida cultural mientras que el teatro misionero le daba más importancia al folklore mexicano. Sus obras, muchas de ellas, fueron escritas por encargo para las ocasiones de celebración de personalidades y que para muchos, estas acciones era mal visto en esta época, sin embargo, las obras por encargo impulsó el desarrollo del teatro en el que sus textos teatrales han llegado a nuestros días. El estilo de González de Eslava en *“El entremés del ahorcado”* es predominante la alegoría y lo popular, la agilidad de sus diálogos y la hábil versificación del texto con presencia histórica, geográfica y costumbrista. En esta pieza interpretan Juan Carlos Azuaje (Rufián afrentado), Josué Gil (Rufián agresor), Costa Palamides y José Francisco Silva (Verdugo).

Otro entremés de González de Eslava, adoptado por Teatrela fue *“El entremés de Diego Moreno y Teresa”*, pieza que sustituyó a *“A falta de pan, buenas son tortas”* de Bolet Peraza en el XVII Festival de Siglo de Oro realizado en Estados Unidos y México en el año 2.002.

Costa Palamides concibió la puesta en escena a partir de ocho intérpretes con características de demencia para enlazar los entremeses y sainetes en los que hicieron una introducción con juegos alusivos a la locura, en las piezas se integran cantos sacros y profanos del barroco a capella y cantos de villancicos de negros mexicanos y peruanos acompañados de instrumentos de percusión menor mostrando el desparpajo y la sátira en las que las piezas cobró una gran importancia a partir del juego escénico de los actores con muy pocos elementos escenográficos y utilería. *“Esa risa no es de locos”* es una pieza en que el actor asume distintos personajes de diferentes

localidades de Hispanoamérica en que la interpretación textual y escénica son las más importantes herramientas de esta obra. El actor José Francisco Silva, relata su experiencia en el Museo Sacro:

“Fue una gran experiencia, además de una locura que hicimos al lado de un campo de batalla, la plaza mayor de Caracas. Fue un riesgo desde todo punto de vista, desde lo artístico hasta el humano. Qué valiente éramos todos, desde nosotros actores hasta el espectador que se lanzaba a esa aventura. Los tiros se confundían con los pirotécnicos. Los actores nos sobreponíamos a los buhoneros y a la música que se escuchaba desde la plaza. Actuamos en un hermoso corredor de casa colonial, frente a un patio que fue una fosa común (osario), donde tiraron los cadáveres durante una peste que azotó a Caracas en la época colonial. Este espacio hacía de foso teatral entre los actores y el público sentado en el corredor de enfrente. Recuerdo que la primera escena, la de los zapatos, algo completamente descabellado, que después se convirtió en el leitmotiv de la obra, alcanzó un discurso poético hermoso y de gran subjetividad”.

José Francisco Silva. Actor de Teatrela. Entrevista realizada en diciembre 2.007

El vestuario diseñado para este collage, a partir de una mezcla de ropajes clásicos y contemporáneos, luciéndose los colores blanco, beige y tonos tierras que para evocar la colonia hispanoamericana con atuendos como pelucas, corbatas y zapatos deportivos blancos.

“*Esa risa no es de locos*” estuvo en temporada durante un mes en el Museo Sacro de Caracas en el 2.001. Para el año 2.002, Teatrela es invitado para el XXVII Siglo de Oro Drama Festival de Texas, Estados Unidos con sub-sedes en Ciudad Juárez (México). Debido a que la pieza breve del dramaturgo venezolano Nicanor Bolet Peraza “*A falta de pan, buenas son tortas*” es del

siglo XIX por lo tanto no corresponde a los Siglos de Oro, Costa Palamides adopta *“El entremés de Diego Moreno y Teresa”* de Fernán González de Eslava, interpretado por Josué Gil y Norma Monasterios. Así mismo fue con la pieza *“Las convulsiones”* de Luis Vargas Tejada (Colombia) por *“El sainete Primero de Palacio”* de Sor Juan Inés de La Cruz.

Este festival se realizó en el mes de marzo del año 2.002 en el Chamizal Nacional Memorial de Texas y en el Teatro Benito Juárez de Ciudad Juárez en México, siendo uno de los espectáculos más aplaudidos del festival.

No existen críticas teatrales de la temporada en el Museo Sacro y Festival de Siglo de Oro en Estados Unidos y México.

4.4

“Los Rústicos”

(2.002)

Autor: Carlo Goldoni (Italia)

Director: Costa Palamides

Los Rústicos.

Cuadro 20. Los Rústicos-Ficha Descriptiva.

Obra	Los rústicos
Autor	Carlo Goldoni - Italia
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	24 de octubre de 2.002
Lugar de estreno	Sala de Conciertos - Ateneo de Caracas
Diseño de escenografía y utilería	Oscar Salomón
Realización de escenografía y utilería	Carlos Ruttia
Asistente de realización	Adolfo Salavarría
Movimiento coreográfico	Carmen Ortíz
Diseño y realización de vestuario	Juan Carlos Padrino
Peluquería	Anita Kogen
Musicalización	Costa Palamides
Diseño de Iluminación	Darío Perdomo
Imagen gráfica	Rafael Bethencourt
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Fotografía	Nicola Rocco
Asistencia de producción	Rina Rowina Rodríguez y Jannaky Tsioros
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Dirección general	Costa Palamides
Elenco	Eulalia Siso, Nirma Prieto, Marisol Matheus, José Francisco Silva Fernando Then , Livia Méndez, Héctor Moreno, Costa Palamides
Elenco en temporada posterior	Julio Rodríguez sustituye a Fernando Then
Premios y reconocimientos	Premios Celcit: Mejor producción (Marisela "Cocó" Seijas y Juan Carlos Azuaje), Mejor vestuario (Juan Carlos Padrino), Premio Municipal de Teatro a la actriz Marisol Matheus como Mejor actriz.

Para la fecha (2.002), el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), ha sido uno de los pocos grupos venezolanos de teatro que han logrado mantener un repertorio de montajes a lo largo de diecisiete años, reestrenando continuamente las producciones y alcanzando un mayor índice de representaciones que en términos cualitativos ha sido más importante que en lo cuantitativo.

Teatrela y Costa Palamides para el año 2.002, se plantearon la idea de realizar un montaje de la comedia italiana a fin de explorar la dramaturgia latina. Es así como surge "*Los rústicos*" del dramaturgo italiano Carlo Goldoni, pieza que fue estrenada por el Teatro Nacional Popular que dirigían José Ignacio Cabrujas, Eduardo Mancera y Herman Lejter y que fue la primera compañía de teatro creada en Venezuela hace más de cuarenta años.

Palamides tomó el texto "*Los rústicos*" de Goldoni en el idioma griego y lo tradujo al español por ser una edición más completa y a partir de su investigación, encontraron que la estructura era más clara para la traducción y versión.

"*Los rústicos*" se estrena en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas el 24 de octubre del año 2.002 a las 8:30 pm, manteniéndose en cartelera durante un mes de temporada . Debido al éxito de esta producción, Teatrela realiza una segunda temporada en el año 2.003 del 27 de marzo al 13 de abril en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas.

Para la conformación del elenco de *“Los rústicos”* Palamides contó con actores de amplia trayectoria en la escena venezolana tanto de su agrupación como invitados, ellos fueron: Eulalia Siso (Margaretta), Nirma Prieto (Marina), Marisol Matheus (Felice), José Francisco Silva (Canciano) y los actores invitados Fernando Then (Lunardo), Livia Méndez (Lucietta) y Héctor Moreno (Maurizio – Felippetto), y Costa Palamides (Simón – Conde Ricardo). En la segunda temporada, el actor Julio Rodríguez asume Lunardo, personaje que fue interpretado por Fernando Then. El personal que estuvo a cargo para la realización de esta producción fue: Juan Carlos Padrino (Diseño y realización de vestuario); Oscar Salomón (Diseño de escenografía y utilería); Carmen Ortiz (Movimiento coreográfico); Carlos Ruttia (Realización de escenografía y utilería); Adolfo Salaverría (Asistente); Anita Kogen (Peluquería); Darío Perdomo (Diseño de iluminación); Costa Palamides (Musicalización); Rafael Bethencourt (Imagen gráfica); Relú Cardozo (Diseño gráfico); Nicola Rocco (Fotografía); Rowina Rodríguez y Jannaky Tsioros (Asistencia de producción); Coco Seijas (Producción artística); Juan Carlos Azuaje (Producción general) y Costa Palamides en la Traducción y dirección general.

El dramaturgo italiano Carlo Goldoni (1707-1793) es considerado el padre de la comedia moderna italiana. Reformó el teatro italiano que venía de la comedia de improvisaciones eliminando en sus obras la máscara y las bufonerías para influenciarse en el dramaturgo francés Jean-Baptiste Poquelin (Molière) creando diálogos en los personajes para elevar el teatro italiano a la categoría de comedia de caracteres. Entre las ciento cincuenta comedias

escritas por el autor italiano, se encuentran *“La posadera”*, *“La viuda astuta”*, *“Las riñas en Chioggia”* y *“Los dos gemelos venecianos”*.

“Los Rústicos” comprende la historia de cuatro hombres de familia nuevos ricos de la sociedad, en los que las actitudes y conductas son salvajes, groseras, retrógradas y sobre todo la terquedad conlleva al sometimiento de sus esposas manejando además el destino de sus hijos. Sin embargo, no logran realizar su cometido cuando sus mujeres enredan las situaciones con componendas para lograr que los acontecimientos tengan un cambio inesperado a pesar de la represión y la autoridad impuesta por sus esposos.

Palamides quiso reflejar en *“Los Rústicos”* lo que podía ser la cultura de los nuevos ricos del gobierno que se gestaba, con políticos de poca cultura y que a pesar de ello, lograron un alto estatus económico y social, perfilando las características de los nuevos ricos y su poder que representaban el cambio político y social. Los personajes de las mujeres fueron elaborados con un perfil de féminas estúpidas y frívolas, sin embargo, son ellas las que conducen la trama para lograr sus cometidos y determinar los acontecimientos que ocurren en esa contienda de guerra de sexos.

“Los rústicos” es una crítica social de la Venecia de mediados del siglo XVIII, con una estética realista mostrando las tradiciones y moral de los hombres como obstáculo para encontrar la felicidad familiar. Esta comedia se suscita entre conflictos de maridos y esposas, padres e hijos y que al final logran entenderse.

La puesta en escena de Palamides parte de lo “*real*” en esta comedia inteligente en la que los actores debieron trabajar cuidadosamente los chistes para no exagerar y caer en la farsa. En “Los rústicos” el director introdujo los cantos a capella, arias de ópera que ambientaban la entrada de los intérpretes a la sala; esta primera escena abrió la obra con un festín carnavalesco al estilo veneciano rompiendo posteriormente con la neurosis comunicándose en italiano para mostrar la naturaleza rústica de los personajes. La mujer del rústico refleja de alguna manera, el feminismo frente a la imposición salvaje del hombre con poder y en ella, surge la necesidad de liberarse y rebelarse frente a una sociedad patriarcal en la que las mujeres no tienen ni voz ni voto a la hora de tomar una decisión y en la que sus deseos cuentan muy poco. En el caso del personaje de Eulalia Siso quien asumió a Margareta comenta al respecto:

“Como los personajes en esta obra son un tanto esquemáticos, yo sentí que había que darle un matiz psicológico al que me había tocado en gracia: Margarita, al que yo rebauticé Margareta. Se trataba de una mujer joven, llena de vida, casada con un hombre mayor, austero y tacaño, padre de una joven casadera. Como podía yo justificar ese matrimonio sin hacerlo parecer como una unión llevada netamente por interés económico? En el transcurso de los ensayos, trabajando con Fernando Then, que hacía mi pareja, empezó a surgir un juego erótico subyacente que nos dio la clave para esa relación matrimonial. Digamos que el punto débil del Señor Lunardo era la coquetería y la seducción de su adorable mujercita. Como sucede con los grandes compañeros de escena, Fernando Then captó este juego y entre los dos desarrollamos esta faceta que no estaba implícita en la historia original. A sí justificaba yo la urgencia de Margareta por deshacerse de su hijastra: el personaje que le impide desarrollar esa eterna luna de miel que añora tener con su marido. Por supuesto que Margareta, como mujer al fin, sabe que la seducción es una herramienta con la

que desarma a su marido y logra todo lo que desea. Como las cosas que Margareta desea se reducían a tener un poco de diversión, recibir visitas y estrenar vestidos, me pareció un personaje auténticamente adolescente, fantasioso, vanidoso y deliciosamente superficial: los ingredientes perfectos para una buena comedia de Goldoni! Nosotros la disfrutamos enormemente y el público no se quedó atrás!”.

Eulalia Siso. Actriz. Entrevista realizada el 27 de diciembre de 2.007

El vestuario diseñado por Juan Carlos Padrino, mostró una vestimenta en los personajes alusivos a la Venecia del siglo XVIII; voluminosos trajes con armadores y decorados, para las mujeres, tocados y pelucas propias de la aristocracia de la época.

Teatrela para el año 2.002 es merecedor de cuatro dos premios Celcit en la mejor producción por “*Los Rústicos*” (“Coco” Seijas y Juan Carlos Azuaje), mejor vestuario (Juan Carlos Padrino). Para este mismo año, la actriz Marisol Matheus gana el Premio Municipal de Teatro como mejor actriz por su personaje Felice. Por su parte, Carlos Herrera y Edgar Moreno-Uribe consideran que “*Los rústicos*” es considerada como la mejor obra de los años 2.002 y 2.003. (Ver anexo 1, Págs 24-25).

4.5

“Jardín de Pulpos”

(2.003)

Autor: Arístides Vargas

(Argentina)

Director: Costa Palamides

Jardín de Pulpos.

Cuadro 21. Jardín de Pulpos-Ficha Descriptiva.

Obra	Jardín de Pulpos
------	------------------

Autor	Aristides Vargas - Argentina
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	13 de junio de 2.003
Lugar de estreno	Sala Horacio Peterson – Ateneo de Caracas
Diseño de escenografía y utilería	Oscar Salomón
Movimiento coreográfico	Miguel Issa
Diseño y realización de vestuario	Raquel Ríos
Musicalización	Costa Palamides
Diseño de Iluminación	Darío Perdomo
Diseño gráfico	Relú Cardozo
Asistencia de producción y dirección	Rina Rowina Rodríguez
Producción artística	Marisela “Cocó” Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Dirección general	Costa Palamides
Elenco	Julio Rodríguez, Eulalia Siso, Marisol Matheus, Nirma Prieto, Josué Gil, Oscar Salomón
Elenco en temporada posterior	Beto Benítez, Eulalia Siso, Norma Monasterios, Nirma Prieto, Josué Gil, Oscar Salomón
Premios y reconocimientos	Premio Celcit: Eulalia Siso como mejor actriz. Premio Municipal de Teatro: Nirma Prieto como mejor actriz de reparto, Mejor producción (Marisela “Cocó” Seijas) y Juan Carlos Azuaje), Mejor Vestuario (Raquel Ríos)

Después del éxito que tendría *“Los rústicos”*, en el 2.003 surge *“Jardín de pulpos”* del dramaturgo argentino-ecuatoriano Arístides Vargas. Costa Palamides, venía de hacerle un seguimiento a este dramaturgo desde Colombia en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá cuando el grupo Malayerba realizó funciones de *“Jardín de pulpos”*, obra que no alcanzó a ver Palamides, así como en Caracas durante el Festival Internacional de Teatro entre los años 1.998 y 2.000, Arístides Vargas vino a Venezuela con un espectáculo de su propia autoría *“Nuestra señora de las nubes”* en la que Palamides tampoco pudo conocer al dramaturgo y ver este montaje. Pero es con el grupo Actoral 80 que bajo la dirección de Basilio Álvarez, y las actuaciones de Gladys Prince y Martha Estrada que encarnan los personajes de *“La edad de la ciruela”*, una pieza que forma parte del libro de teatro de Arístides Vargas junto a *“Pluma y tempestad”* y *“Jardín de pulpos”*, libro que sería prestado por parte de Gladys Prince a Costa Palamides.

Es así como surge el montaje de *“Jardín de Pulpos”* en el marco del ciclo *“Mirando al espacio vacío”*, realizado en el mes de junio del año 2.003 en la sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas y en el que agrupaciones como Contrajuego, Xiomara Moreno Producciones, TextoTeatro del Teatro San Martín de Caracas, Escena de Caracas y Teatro La Bacante se dan a la tarea de realizar la producción de obras teatrales basándose en los principios del director británico Peter Brook:

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro lo observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral”.

Peter Brook. “El espacio vacío”. Pág. 5. Ediciones Península 1994.

El teatro de repertorio latinoamericano estrenó la obra *“Jardín de Pulpos”* el 13 de Junio de 2.003 a las 7:00pm en la sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas, manteniéndose en temporada durante un mes. El elenco estuvo conformado por Julio Rodríguez (José), Eulalia Siso (Antonia), Marisol Matheus (madre-tía- esposa), Nirma Prieto (Anciana), Josué Gil (Padre- El otro), Oscar Salomón (El jefe- El hijo). El personal técnico estuvo conformado por Oscar Salomón (Diseño de escenografía y utilería), Raquel Ríos (Diseño y realización de vestuario), Darío Perdomo (Diseño de iluminación), Miguel Issa (Movimiento coreográfico), Relú Cardozo (Diseño gráfico), Rowina Rodríguez (Asistencia de dirección y producción), Coco Seijas (Producción artística), Juan Carlos Azuaje (Producción General) y Costa Palamides en la Musicalización y Dirección General.

Arístides Vargas (1.954) es uno de los autores más importantes de Latinoamérica, argentino de nacimiento y que por el exilio en 1.977, se radica en la ciudad de Quito (Ecuador) hasta la actualidad. En este país, funda el grupo de teatro Malayerba, agrupación que a lo largo de los años ha trascendido como uno de los grupos de teatro más importantes de América Latina. Vargas además de dramaturgo, es actor de muchas de sus obras. Ellas se caracterizan por lo onírico y las imágenes que crean los personajes, en las que la ausencia es un signo recurrente en las tramas; es una búsqueda de identidad del hombre, y la memoria y el olvido son bases fundamentales para que los personajes deambulen en un espacio sin definir.

En el caso de *“Jardín de pulpos”*, la ópera prima de Vargas, el texto remite a la existencia del hombre transgrediendo lo verosímil en que la contradicción de la memoria hace que los personajes y en el caso de José, recurran a recuerdos e imágenes que son insustanciales y a la vez obvias, signos atemporales con gran sentido imaginativo y onírico que transporta al espectador al universo de Arístides Vargas. Palamides contextualiza esta obra, un tanto filosófica, a partir del lenguaje del autor, llevando a la puesta en escena la magia poética profunda en diez personajes como imágenes que envuelven la memoria de José; Antonia por su parte, se convierte en una especie de lazarillo de José para que este recupere la memoria.

“Íbamos a estar en un espacio vacío, pero con las “sopotocientas” imágenes de Arístides, se podía crear un espacio deslumbrante...un espacio lleno con palabras, bisturís que despellejaban nuestra más abrupta realidad actual, como nuestro pasado remoto. Y entonces entendimos que había que darle paso a la palabra y que ella nos iba a crear en escena. Ella iba a musicalizar y lo hizo con sus sugerencias cantoras; ella nos iba a vestir y lo hizo con su poder de duende tierno y fustigante ironía; ella nos iba a dar peso en el escenario como personajes. Con una palabra así, cualquier actor o actriz se siente Sansón, aún siendo la palabra mínima pero jocosa de los tíos o los amigos adolescentes de Don José...Una palabra destrozada lasciva a Tía Regina, una palabra musical al Papá y al joven de la valija, una palabra de heroína a la Antonia, y todas juntas le dieron la palabra y la memoria a Don José, receptáculo introspectivo de la magia última de la palabra que es vida, de la palabra que es muerte”.

Costa Palamides. Director. Artículo “Octopus garden” dedicado a Arístides Vargas. Conjunto Revista de teatro latinoamericano. Casa de Las Américas. Nº 135. Enero-marzo 2.005. La Habana-Cuba.

En un escenario de arena bifrontal a espacio vacío demarcado solamente con arena azul, los actores se desarrollaron teniendo como

únicas herramientas la palabra junto a un exigente trabajo interpretativo. En el caso de Eulalia Siso, quien interpretó a Antonia, un personaje etéreo que a través de su locura es la conciencia que guía a José hacia sus más profundos recuerdos; En ellos, surgen personajes que irrumpen en los sueños de José para unir su pasado y presente. Los actores abordan estos personajes a partir del juego imaginario como premisa para la confrontación existencial de un hombre sumergido en el limbo del olvido. Eulalia Siso se refiere a su personaje:

“Antonia, mi personaje, me fue muy difuso al principio. Yo la fui entendiendo de la siguiente manera: Antonia como persona real era impensable; Ella era una imagen fabricada por la mente de Don José en su necesidad de recordar un pasado olvidado por doloroso. Ella era el “ánima”, la imagen femenina que ayudaría a Don José a hurgar en sus recuerdos idos y sueños vividos. Por lo tanto carecía de la lógica de una persona, y de la coherencia psicológica de alguien real. Ella funcionaba sólo en respuesta a la necesidad interna de Don José. Eso me llevó a basar mi trabajo en un estado de total espontaneidad; directamente relacionado y sintonizado con el personaje que interpretó Julio Rodríguez inicialmente. Tuve muchísimas ideas, pues Antonia daba para cualquier cosa, pero las fui descartando una a una. Incluso llegué a visualizar un verdadero acto de ilusionismo donde hiciera aparecer una paloma viva y hasta hablé con un mago amigo mío para que me ayudara, todo esto en la búsqueda de la magia del personaje. Cómo sería Antonia de particular que había una escena donde ella bailaba un tango consigo misma mientras dialogaba con su alter-ego Antonio: ella misma transformada en hombre-Presidente. Mientras más entendía a Antonia la loca-cuerda, más la iba simplificando...terminé por dejarla vestida con un pijamita turquesa, descalza y con un pequeño tambor, en aquella playa de “arena azul” que nos regaló Costa con su imaginación. Muy hermoso montaje...lo volvería a retomar todas las veces que me lo pidieran. Antonia siempre me recordó al personaje de Julieta Massima en La Strada de Fellini, tenía el mismo candor y abandono, ella con su trompetita y Antonia con su tambor-corazón”.

Eulalia Siso. Actriz. Entrevista realizada el 27 de diciembre de 2.007

Por su parte, la actriz Marisol Matheus encarnó tres personajes en esta obra, Madre-Tía Regina-Esposa. Para ella asumir tres personajes con características complejas fue un reto para alcanzar la poesía y las imágenes que Vargas moldeó en *“Jardín de pulpos”*:

“Para mí la obra más fuerte de Teatrela es *“Jardín de pulpos”*. Pasar de una madre tierna a una tía descocada y a otra mujer perdida que daba lástima es muy difícil para mí, pero también es una oportunidad que hay que agradecer en esta obra. Sin embargo, mi temor era salir en minutos con otra voz y corporalidad, otra actitud; Cada quien tenía un motivo para estar asustado. El día del estreno fue la locura porque además es una obra muy compleja, surrealista con psicoanálisis, entonces la reacción del público era impredecible, yo sabía por ejemplo que con la tía Regina la gente se iba a reír, como en efecto ocurrió, pero en general esa obra era surrealista con acciones que parecían que no tenían pie ni cabeza atacando al psicoanálisis, al inconciente colectivo. Pero a la vez, haciendo una crítica política si se quiere nos daban todo esto una inseguridad frente a la reacción del público.”

Marisol Matheus. Actriz. Entrevista realizada el 20 de noviembre de 2.007

La obra *“Jardín de pulpos”* que formó parte del ciclo *“Mirando al espacio vacío”* en la Sala Horacio Peterson culminó el día domingo 6 de julio del año 2.003. En el año 2.004 en el marco del XV Festival Internacional de Teatro de Caracas, Teatrela es invitada para participar por Venezuela con esta misma obra en el Teatro Luis Peraza, así como realizaron funciones dentro de este evento en el Teatro La Ópera de Maracay. Luego participaron en la XXII Festival de Teatro de Occidente en la ciudad de Guanare del Estado Portuguesa, funciones que realizaron en el Teatro La Sede de dicho festival.

En el año 2.005, Teatrela realizaría otra temporada de "*Jardín de pulpos*" en la Sala Horacio Peterson del 10 al 26 de junio. En esta temporada, Julio Rodríguez fue sustituido por el actor Beto Benítez, y Marisol Matheus por Norma Monasterios.

Si bien, "*Jardín de pulpos*" es una obra compleja, Teatrela logró frutos por el esfuerzo y trabajo minucioso por parte de cada uno de los actores, productores y director, así lo manifiestan los críticos teatrales (Ver anexo 1. Págs. 25-28). En el año 2.004, la actriz Eulalia Siso se alzó con el premio Municipal de Teatro como mejor actriz del año 2.003 al igual que Nirma Prieto quien logró obtener el Premio Municipal de Teatro como mejor actriz de reparto en el año 2.004. Juan Carlos Azuaje y "*Coco*" Seijas se llevaron el Premio a la mejor Producción por "*Jardín de Pulpos*"; Raquel Ríos por su diseño y realización de vestuario.

CAPÍTULO V

5.1

“Viva Gil Vicente”

(2.004)

“Gitanas, Celestinas y Hechiceras”

(2.005- 2.007)

Autor: Gil Vicente

(Portugal - España)

Director: Costa Palamides

Viva Gil Vicente / Gitanas, celestinas y hechiceras.

Cuadro 22. Viva Gil Vicente-Ficha Descriptiva.

Obra	Viva Gil Vicente
------	------------------

Autor	Gil Vicente - Portugal - España
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	1 de marzo de 2.004
Lugar de estreno	Teatro Chamizal National Memorial (El Paso, Texas- Estados Unidos)
Diseño de escenografía	Valentina Herz y Adriana Herz
Realización de escenografía	Enrique Tovar
Pintura escénica	Jesús Barrios
Diseño de vestuario	Raquel Ríos
Realización de vestuario	Elizabeth Gutiérrez
Musicalización	Costa Palamides
Asistencia de producción	Marisela Cadenas e Iván Mario Maldonado
Asistencia de dirección	Rina Rowina Rodríguez
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Marisol Matheus, Nirma Prieto, Juan Carlos Azuaje, Costa Palamides, José Francisco Silva, Ludwing Pineda y Cocó Seijas.

Cuadro 23. Gitanas, celestinas y hechiceras-Ficha Descriptiva.

Obra	Gitanas, celestinas y hechiceras
Autor	Gil Vicente
Textos	Se integra el texto "La farsa de Inés Pereira"
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	15 de octubre de 2.004
Lugar de estreno	Sala de Conciertos – Ateneo de Caracas
Traducción al español	Luiz Carlos Neves e Isabel de Los Ríos
Movimiento coreográfico	Miguel Issa
Diseño de escenografía	Valentina Herz y Adriana Herz
Realización de escenografía	Enrique Tovar
Pintura escénica	Jesús Barrios
Diseño de vestuario	Raquel Ríos
Realización de vestuario	Elizabeth Gutiérrez
Diseño Gráfico	Rafael Bethencourt
Musicalización	Costa Palamides
Diseño de Iluminación	Víctor Villavicencio
Prensa	Madelen Simó
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Marisol Matheus, Nirma Prieto, Norma Monasterios, Josué Gil, José Francisco Silva, Juan Carlos Azuaje y Costa Palamides

Costa Palamides ha sido desde la creación del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), un hombre interesado en la investigación de la dramaturgia latinoamericana y de los Siglos de Oro español. Sin embargo, las historias, las expresiones musicales y los cantos de los gitanos siempre han inquietado el pensamiento de Palamides, de ahí parte a principios del año 2.000 el interés sobre el dramaturgo clásico luso Gil Vicente (1.465-1.536)

quien entre sus cuarenta y cuatro obras conocidas incluye el *“Auto de las gitanas”*. Para ese entonces, Palamides tenía la visión de llevar a la puesta en escena un espectáculo de calle con temas de gitanos, sin embargo esto no se dio. Por ello, el director al tomar las obras del dramaturgo lusitano no vacila en escoger tres obras breves para llevarlas al Festival de Siglo de Oro en Estados Unidos y México. Es así como nace el espectáculo *“Viva Gil Vicente”* que en el año 2.004 representó a Venezuela en la edición número veintinueve del Festival de Siglo de Oro realizado el 1 de marzo en El Paso (Texas) en el Teatro del Chamizal National Memorial de Estados Unidos. En esta ocasión el espectáculo estuvo conformado por obras como *“La farsa de las gitanas”*, *“El auto de la Sibila Casandra”* y *“La comedia del viudo”*, y el elenco de actores fue conformado por Marisol Matheus, Nirma Prieto, Juan Carlos Azuaje, Costa Palamides, José Francisco Silva, Ludwig Pineda (Actor invitado) y Coco Seijas.

En cuanto al personal artístico y técnico *“Viva Gil Vicente”*, contó con Luiz Carlos Neves e Isabel de Los Ríos (Traducción del texto al español), Raquel Ríos (Diseño de Vestuario), Elizabeth Gutiérrez (Realización de vestuario), Valentina Herz y Adriana Herz (Diseño de escenografía), Enrique Tovar (Realización de escenografía), Jesús Barrios (Pintura escénica), Rowina Rodríguez (Asistencia de Dirección), Marisela Cadenas e Iván Mario Maldonado (Asistencia de producción), Coco Seijas (Producción artística), Juan Carlos Azuaje (Producción General) y Costa Palamides (Concepto, musicalización y puesta en escena).

“Viva Gil Vicente” fue un montaje creado con la visión de exponer el espectáculo en el festival de la ciudad de El Paso (Texas), por esta razón, se le da este nombre a manera de carta de presentación del trabajo, al que luego, para el estreno en Venezuela se agregó *“La farsa de Inés Pereira”* conformando un cuarteto de obras del escritor portugués pero esta vez el espectáculo se llamó *“Gitanas, Celestinas y Hechiceras”*.

Gil Vicente, dramaturgo portugués nacido en Lisboa (1.465-1.536), también fue actor y músico. Este autor, considerado quizás como el más importante dramaturgo del país lusitano es conocido por el sobrenombre del Plauto portugués quien cultivó en sus obras la esencia del verso en portugués y en castellano. Su línea dramática pasa por la comedia, tragicomedia, farsa y obras religiosas que reflejan la esencia y el pueblo portugués expresando el sentimiento y el humanismo de la época del renacimiento, y algunas de sus obras fueron prohibidas por la Inquisición del siglo XVI. Entre sus obras se encuentran *“Auto de Vistacam”*, *“Auto de la Sibila Casandra”*, Trilogía de *Las Barcas*: *“Auto da barda do Inferno”*, *“Auto da barca do Purgatório”* y *“Auto da barca da Glória”*. *“Comedia del viudo”* y *Floresta de enganos*, *“Dom Duardos y Amadís de Gaula”*, *“Farsa de las gitanas”*, *“Farsa de Inés Pereira”*, entre otras.

“Viva Gil Vicente” estuvo conformado por tres obras breves de Gil Vicente: *“La farsa de las gitanas”*, *“El auto de la Sibila Casandra”* y *“La comedia del viudo”*, éstas muestran la visión del autor portugués en que los personajes populares pertenecientes a distintas clases sociales se conjugan entre la

esencia árabe, judía, gitana y cristiana. La primera de ellas, *“La farsa de las gitanas”* cuenta con tres gitanas que irrumpen la escena pidiendo limosna, comida y ropa. Se les agregan dos gitanos que quieren negociar y trocar potros, burras y mulas. Las gitanas los espantan con seducciones para quedarse con sus clientes y leerles las manos o enseñarles los hechizos para conquistar a los hombres. Al final, ellas celebran con una fiesta gitana.

El fragmento llevada a escena del *“Auto de la Sibila Casandra”* se refiere a La pastora y Sibila Casandra del matrimonio. Salomón el músico, la corteja, pero ella no se quiere casar de ningún modo, pues no respeta para nada la vida y padeceres del matrimonio. Su tía Erutea viene a convencerla pero no lo logra.

El argumento de *“La comedia del viudo”* trata de un viudo junto a sus dos hijas casaderas que llora la muerte de su joven mujer. Un fraile llega a consolarlo y le pide que no lleve tanto luto. Un compadre llega para desear que ojalá se hubiese muerto su pérfida mujer y no la del viudo. Más adelante llegará Don Rosvel, un príncipe que se hace pasar por pastor Don Juan de Brozas, puesto que está enamorado de las dos hijas del viudo y no puede decidir a cual de ellas declarara su amor. Al principio pide trabajo al Viudo y éste ve en él una gran ayuda para las labores del campo. Pero Don Rosvel, no aguanta su enamoramiento, y se descubre ante las dos hijas. Estas entran en pánico esperando su decisión. Todo se apresura cuando el padre viudo regresa y avisa que ya está comprometida una de las hijas y va en busca del marido para la otra. Ya solos y desesperados, el trío pide que el rey decida quien va ser la mujer de Rosvel. El rey decide que ha de ser Paula, mientras

en una solución salvadora, llega Don Gilberto, hermano de Don Rosvel, para quedarse con Melicia, la otra hija. El viudo entra al ver a sus hijas con desconocidos, llora por su honor, pero pronto se le explica la situación y todos celebran las bodas de las dos hermanas con los hermanos.

“La farsa de Inés Pereira” está basada en la vida de Inés (Norma Monasterios), una doncella casadera y fantasiosa, hija de una mujer de baja suerte, está dedicada a las labores del hogar y buscando un marido que sea discreto, galante, bailarín y músico. Ella y su madre (Marisol Matheus) reciben la visita de la celestina Leonor Vaz (Nirma Prieto), quien le propone a Inés encontrarle marido y le entrega una carta de un labriego pudiente llamado Pedro Márquez, a quien rechaza por su ingenuidad. Luego Inés acepta la propuesta de dos judíos casamenteros para contraer matrimonio con un elocuente y virtuoso escudero, quien posteriormente, la encierra y maltrata. A la muerte accidental del escudero y luego de la triste experiencia matrimonial, Inés acepta casarse con Pedro Márquez, ya rico heredero y descubre que *“más vale asno que me lleve que caballo que me tumbe”*, refrán popular en el cual se basó Gil Vicente para escribir la farsa. Sin embargo ya casada, recibe la visita de un ermitaño y antiguo enamorado suyo y decide comenzar una travesía para visitarlo, mostrando al final su disposición a la libertad del amor.

Para el principal representante de la literatura renacentista portugués, Gil Vicente, incorporó en sus obras elementos populares de la idiosincrasia y cultura popular portuguesa. Palamides por su parte, lleva a escena estas tres

piezas con la visión de exponer estas obras que fueron escritas en el siglo XVI y que a pesar de que han pasado ocho siglos, sus temas siguen vigente.

En Venezuela esta compilación se estrena bajo el nombre de *“Gitanas, celestinas y hechiceras”* agregando *“La farsa de Inés Pereira”*, e integrando a la actriz Norma Monasterios. Esta obra se alza en cartelera en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas del 15 de octubre hasta el 7 de noviembre del año 2.004. En esta temporada Palamides invita a Luiz Carlos Neves y a Isabel De Los Ríos para la traducción y adaptación de *“La farsa de Inés Pereira”*. Por otra parte, José Rafael Bethencourt realizó el Diseño gráfico, Miguel Issa participó para el movimiento coreográfico, Víctor Villavicencio hizo el Diseño de iluminación, y la Prensa la llevó Madelen Simó.

Una segunda temporada la tuvieron desde el 22 de marzo al 15 de abril del año 2.007, esta vez en la pequeña sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas.

Palamides llevó a *“Viva Gil Vicente”* y *“Gitanas, celestinas y hechiceras”* hacia el énfasis del trabajo actoral; la teatralidad como elemento lúdico en un espacio sencillo y semicircular. Los actores debieron aflorar en los personajes la gracia, jocosidad, soltura y desparpajo histriónico de cada uno de los roles asumidos en estas cuatro obras, acompañados por cantos a capella de canciones lusitanas, sefardíes, árabes, griegos y gitanos que fortalecieron las transiciones de lugares y tiempo en el espacio escénico.

La actriz Marisol Matheus, quien asumió el personaje de la Sibila Casandra comenta lo siguiente:

“Qué Gil Vicente coloque un mensaje feminista en el siglo XVI y que coloque en boca de una pastora montaráz un mensaje tan fuerte como eso de que no me quiero casar, el por qué y como ella lo explica es una maravilla por todas esas connotaciones y Gil Vicente estaba muy avanzado para su época. Lo que es Inés Pereira y Las gitanas son divinas... ¡Qué magia, qué energía! Un voto por Gil Vicente por gracioso, por adelantado a su época, por entendedor y comprendedor del mundo femenino...un gran precursor...”

Marisol Matheus. Actriz. Entrevista realizada el 20 de noviembre de 2.007.

Este espectáculo escrito en verso del Siglo de Oro, Palamides la lleva a escena a espacio vacío contando solamente con actores integrales empleando sus técnicas de la comedia para conformar la esencia de Gil Vicente. En ellas surgen los sentimientos humanos: celos, galanteos, relaciones de mujeres y hombres, venganza, mentiras y costumbres de la vida cotidiana que ha trascendido hasta nuestros días.

“Sin querer hacer una réplica del mundo del siglo XVI, el nuevo montaje de del grupo Teatrela interpreta los contenidos y los escenarios de una época para descifrar el entorno de uno de los dramaturgos más representativos del teatro portugués y precursor del teatro español. La relación de esta representación con el siglo XXI está en los personajes que expresan una crítica a la sociedad de su tiempo que, trasladada a la nuestra, muestra situaciones como la carrera por el dinero, las diferencias de clases sociales, el machismo, la amoralidad del clero, la independencia femenina, etc.”.

Costa Palamides. Director. Entrevista realizada por el crítico Luis Alberto Rosas. Caracas, 6 de noviembre de 2.004.

La escenografía constó solamente de un telón de fondo evocando al pueblo europeo y un pasillo con arcadas que dividían el escenario; en escena, los actores manipularon muy pocos elementos de utilería siendo su principal herramienta el histrionismo interpretativo.

La actriz Norma Monasterios asumió dos personajes en “Gitanas, celestinas y hechiceras”: La gitana Martina en *“La farsa de las gitanas”* e Inés Pereira en *“La farsa de Inés Pereira”*, ella comenta su experiencia en las dos temporadas realizadas en el Ateneo de Caracas:

“Esta obra fue muy importante para mí por que era la primera vez que interpretaba un trabajo en verso. Al principio encontraba muy difícil el personaje, porque integrar el verso y las emociones, y digerir la musicalidad de lo que decía “Inés Pereira” hacían de mi trabajo actoral un reto. Poder jugar con el verso sin que sonara monótono, recitado o aburrido fueron metas que me hicieron convertir mi oído en una esponja que absorbía lo que mis compañeras veteranas en el manejo del género, Nirma y Marisol hacían y decían sobre la escena . A través de ellas comprendí la manera de afrontar el verso. Inés Pereira me produjo mucha ternura dado que hay una ingenuidad y una actitud fantasiosa e infantil de este personaje frente a la vida. Ese rasgo de su personalidad me hizo conformarla desde una visión de la jovencita inmadura y un poco tonta pero también malintencionada. Una doncella que busca un marido virtuoso que termina maltratándola y despertando en ella toda la suspicacia, malicia e intuición femenina.”

Norma Monasterios. Actriz. 24 de mayo de 2.008

Durante el año 2.004, además de estrenar *“Viva Gil Vicente”* en el Festival de Siglo de Oro en El Paso (Texas) y en México en las localidades de

Ciudad Juárez y Ciudad Delicias, Teatrela participó en el XVI Festival Internacional de Teatro de Caracas con “Gitanas, celestinas y hechiceras” en el Teatro Luis Peraza con dos funciones. En el año 2.005, Palamides se interesa una vez más en participar en el XXX Festival de teatro de Siglo de Oro en Estados Unidos y México, decide llevar solamente “*La farsa de Inés Pereira*” con Marisol Matheus, Nirma Prieto, Ludwig Pineda, Norma Monasterios, José Francisco Silva, Juan Carlos Azuaje y Costa Palamides.

En el año 2.007, inician una nueva temporada de “*Gitanas, celestinas y hechiceras*” en la Sala Horacio Peterson del Ateneo de Caracas del 22 de marzo al 15 de abril, obteniendo un éxito rotundo a sala llena de jueves a domingo. Desde su estreno en el 2.004, los críticos consideran esta pieza como una de los mejores obras llevadas a la escena nacional e internacional. (Ver anexo1. Págs. 28-32).

5.2

“Una vez más, por favor”

(2.005)

Autor:

Michael Tremblay

(Canadá)

Director: Costa Palamides

Una vez más, por favor.

Cuadro 24. Una vez más, por favor-Ficha Descriptiva.

Obra	Una vez más, por favor
Autor	Michael Tremblay - Canadá
Producida por	Teatrela
Traducción del francés	Pilar Sánchez Navarro
Fecha de estreno	13 de abril de 2.005
Lugar de estreno	Sala Rajatabla
Diseño de escenografía y utilería	Oscar Salomón
Diseño y realización de vestuario	Raquel Ríos
Diseño Gráfico	Rafael Bethencourt
Diseño de Iluminación	David Blanco
Asistencia de producción	Rina Rowina Rodríguez
Producción artística	Marisela "Cocó" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Diana Volpe y Costa Palamides

Después de veintidós años, la actriz y fundadora de Teatrela Diana Volpe regresa a Venezuela luego de su estadía por varios años en Estados Unidos, Inglaterra y Japón. En Tokio, Volpe conoce la obra teatral *“Una vez más, por favor”* del dramaturgo franco-canadiense Michel Tremblay, esta pieza, originalmente escrita en francés fue traducida al inglés para ser representada en la capital nipona. A su llegada a Venezuela, Diana Volpe le presenta este proyecto a Costa Palamides, quien se interesa por esta pieza para conmemorar el XX aniversario de Teatrela y deciden estrenarla en el año 2.005.

“Una vez más, por favor” se estrena en la Sala Rajatabla el 13 de abril a las 7:30 pm, manteniéndose en cartelera hasta el 1 de mayo. Esta pieza de dos personajes fue interpretada por Diana Volpe y Costa Palamides, quien también la dirigió. El personal artístico y técnico fue conformado por Pilar Sánchez Navarro (Traducción de la obra del francés), Oscar Salomón (Diseño y realización de escenografía y utilería); Raquel Ríos (Diseño y realización de vestuario); Rafael Bethencourt (Diseño gráfico); David Blanco (Diseño de iluminación); Rowina Rodríguez (Asistencia de producción); Coco Seijas (Producción artística); Juan Carlos Azuaje (Producción general) y Costa Palamides en la Selección musical y puesta en escena.

“Una vez más por favor” es la *ópera prima* de Michael Tremblay (Montreal-Canadá 1.942) es escrita en homenaje a su madre fallecida por el amor que le brindó, y por adentrarlo en el universo del arte y alimentar su sueño de escritor. Ella, fue una mujer a la que le apasionaba la lectura y le contaba historias a Tremblay desde niño; y a pesar de que no había

presenciado un espectáculo teatral en su vida motivó a Michael Tremblay a incursionar en la dramaturgia, siendo hoy en día uno de los dramaturgos más importantes de Canadá, conocido como “El gran dramaturgo de Québec” y padre del teatro en *joual*, es decir, en francés aclimatado y con anglicismos propios de los ciudadanos de la capital canadiense. Sus obras, hablan acerca de la vida de la mujer en generaciones, tiempos, espacios y facetas. Siendo un dramaturgo que se inició como linotipista (tipografía) junto a su padre, proviene de una familia de clase obrera sin estudios universitarios. Ha escrito varias obras en las que se encuentran su ópera prima, “*Las cuñadas*”, “*La casa suspendida*”, “*Albertina en cinco tiempos*”, y “*Una vez más, por favor*”.

"Cuando era pequeño, la mayoría de los hombres estaban en la Segunda Guerra Mundial. Aprendí a ver el mundo a través de las mujeres de mi familia, y a escucharlo en *joual*. Por eso, cuando comencé a escribir en nuestra lengua, sólo me salían personajes femeninos".

Michael Tremblay. Dramaturgo canadiense. El País.com. Entrevista realizada por Javier Vallejo el 05 de abril de 2.008.

“Después que la madre de Tremblay murió, quiso dedicarle esta obra para que ella viera desde donde esté en qué se transformó él, en un gran dramaturgo”.

Diana Volpe. Actriz. Entrevista realizada el 10 de noviembre de 2.007.

La actriz Diana Volpe en su estadía en Japón estrena “*Una vez más, por favor*” dirigida por el director canadiense Robert Tsonos y en el año 2.005 en Venezuela, Volpe asume nuevamente esta pieza conjuntamente con Costa Palamides que se interesó por tratar un tema latinoamericano aunque con indicios de la cultura francesa. El personaje de la madre con características de mujer exagerada en el hablar y en sus sentimientos de una manera jocosa y humorística, convierte su vida en un drama junto a su hijo que vivencian las

etapas desde la infancia hasta la madurez; es la historia de la relación madre-hijo en que la reflexión de la condición materna y la comprensión de la vida hacen del hijo un hombre.

La visión conceptual de Palamides lo condujo hacia lo intimista impregnando la escena de la vibra maternal y tierna con histrionismo de parte de la Madre (Diana Volpe), que a través de sus anécdotas y vivencias contadas al hijo conllevan la escena convirtiéndola en un espacio donde las emociones y resquebrajamiento se interpretan de manera sencilla y sublime. En un espacio escénico donde se observa una silla ocupada por el Hijo escritor y delante de él, una mesa y hacia el fondo un telón diseñado y realizado por Oscar Salomón, y como complemento una escalera la Madre se desenvuelve en este escenario que da vida a las experiencias como madre hacia su hijo; él que se mantiene en el sillón, rememora aquellas travesuras y picardías de su madre que recuerda con añoranza creando una atmósfera cargada de magia y sutileza en cinco momentos de su etapa desde su infancia hasta la madurez. La última escena el Hijo se levanta del sillón para sorprender a su madre en una representación simbólica de la despedida final en la que a través de unas escaleras que conducen al cielo el personaje la madre se eleva hasta desaparecer en el black up.

“Una vez más, por favor” es considerada por los críticos una pieza maravillosa que realza el sentimiento y la relación de madre-hijo. (Ver anexo 1, Págs 32-34).

5.3

“Trópico del crimen”

(“Los mangos de Caín” y “Falsa alarma”)

(2.005)

Autores: Abelardo Estorino y Virgilio Piñera

(Cuba)

Dirección: Costa Palamides

Trópico del crimen.

Cuadro 25. Trópico del crimen.- Ficha Descriptiva.

Obra	Trópico del crimen. "Los mangos de Caín" y "Falsa alarma"
Autores	Abelardo Estorino y Virgilio Piñera (Cuba)
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	24 de agosto de 2.005
Lugar de estreno	Teatro Luis Peraza. Los Chaguaramos
Diseño de escenografía y utilería	Oscar Salomón
Diseño de vestuario	Raquel Ríos
Realización de vestuario	Raquel Ríos y Elizabeth Suárez
Diseño Gráfico	Rafael Bethencourt
Diseño de Iluminación	Darío Perdomo
Movimiento escenográfico	Miguel Issa
Asistencia de producción	Rowina Rodríguez
Producción artística	Marisela "Coco" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Concepto y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Diana Volpe, Ludwig Pineda, José Gregorio Martínez y Félix Colina

Después de la temporada de *“Una vez más, por favor”* en el año 2.005, este mismo año Costa Palamides lleva a escena dos obras breves cubanas de los autores Abelardo Estorino y Virgilio Piñera: *“Los mangos de Caín”* (1.965) y *“Falsa alarma”* (1.948), bajo el título *“Trópico del crimen”* conformando junto a *“Una vez más, por favor”* los dos montajes para celebrar los veinte años de Teatrela en la escena venezolana.

“Trópico del crimen” se estrena en la Sala del Teatro Luis Peraza de Los Chaguaramos el 24 de agosto al 10 de septiembre del 2.005. De jueves a Sábado a las 7:00 pm y Domingos a las 6:00 pm.

El elenco estuvo conformado por: Diana Volpe (Eva/ Viuda), Ludwig Pineda (Adán/Juez), José Gregorio Martínez (Caín/Asesino) y Félix Colina (Abel). El personal técnico y creativo estuvo a cargo de Oscar Salomón (Diseño de Escenografía y utilería), Adolfo Salavarría (Realización de escenografía), Raquel Ríos (Diseño de vestuario), Raquel Ríos y Elizabeth Suárez (Realización de vestuario), Darío Perdomo (Diseño de Iluminación), Miguel Issa (Movimiento coreográfico), Rafael Bethencourt (Diseño Gráfico), Rina Rowina Rodríguez (Asistencia de producción), Marisela “Coco” Seijas (Producción artística), Juan Carlos Azuaje (Producción General) y Costa Palamides (Concepto y Dirección general).

Abelardo Estorino (1.925), cubano de nacimiento y autor de *“Los mangos de Caín”*, es ganador del Premio Casa de Las Américas por su obra *“El robo del cochino”* en el año 1.981. Entre sus obras se encuentran *“La casa*

vieja”, “*La dolorosa historia*”, “*Morir del cuento*”, “*Vagos rumores*”, “*Parece blanca*”, “*El baile*”, entre otras. Estorino concibe en sus textos la ironía, el sarcasmo y la sátira que hacen frescas y dinámicas sus obras.

Estorino con “*Los mangos de Caín*”, se remite al mito de Adán en un espacio no definido y atemporal, llevándolo a lo universal y metamorfoseando los antecedentes de Caín y Abel; deconstruyendo mitos, la institución de la familia y la moral preestablecida enmarcados dentro de la ironía particular del autor.

“Caín representa a quien quiere encontrar algo más allá de lo que nos rodea, en tanto que Abel es un hipócrita, dice sí todo el tiempo, porque lo que desea es hacerse dueño del Paraíso. Cuando Caín lo descubre, no tiene más remedio que eliminarlo. Hay un trasfondo religioso, pero mi intención fue más social que religiosa”.

Abelardo Estorino. Autor de “Los mangos de Caín”. Entrevista realizada por Mireya Castañeda de Radio Musical Nacional de Cuba. s/f.

Virgilio Piñera (Cuba, 1.912-1.979) autor de “*Falsa Alarma*”, es considerado el padre de la modernidad del teatro de su país y precursor del absurdo y el existencialismo en Latinoamérica. Su Ópera prima fue “*Las furias*” un poemario escrito en 1.941, seguiría una obra teatral considerada la más importante dentro de sus obras: “*Electra Garrigó*”. También se encuentra “*Dos viejos pánicos*” que mereció el Premio Casa de Las Américas en 1.968, “*Aire*

frío, *“Teatro completo”*, *“Una caja de zapatos vacía”*, *“Teatro inconcluso”*, *“Teatro inédito”*, *“El no”* y *“El filántropo”*. Entre sus novelas se encuentran *“La carne de René”*, *“Pequeñas maniobras”*, *“Presiones y diamantes”* y *“El caso Baldomero”*.

“Falsa alarma” es una obra breve del género del teatro del absurdo siendo incluso antecesora de *“La cantante calva”* de Eugene Ionesco. Virgilio Piñera toma esta obra como una denuncia a la impunidad del sistema jurídico, social, político y económico de Cuba remontándose mucho antes de la revolución cubana liderada por Fidel Castro. Sin embargo, Costa Palamides llena el espacio escénico del humor negro, la sátira e ironía plasmadas en los textos de Piñera.

“Dos autores representativos del teatro latinoamericano, dos creadores, verdaderos pilares de la escena cubana que irrumpe antes del triunfo de la revolución y se desarrolla plenamente después, convirtiéndose en dos autores ya “clásicos” de una de las dramaturgias más vitales del continente”.

Costa Palamides. Director. Nota de Programa de mano. Primera temporada, 2.005

“Los mangos de Caín” es una sátira a las historias bíblicas de Adán y Eva, Caín y Abel, mostrando las carencias, perversiones y aciertos en la que el ser humano enfrenta el crimen desde su creación. *“Falsa alarma”* es una muestra de los hombres que no creen en Dios aflorando la injusticia y la impunidad.

Costa Palamides escoge y fusiona estas dos obras en un espectáculo por tener un planteamiento de conflicto entre Dios, religión y hombre. Palamides comenta:

“Primero que Dios y la religión van a resolver todos nuestros problemas, y hay que ser sumisos, por eso la rebeldía de los personajes; al final no resuelven nada, pero segundo, tampoco lo logran los humanos, y de allí la impunidad que se genera”

“Una obra es de los años 40 y la otra es de los 60, un amplio espectro que demuestra que el tema sigue candente y que Latinoamérica aún no encuentra el camino en lo que significa ofrecer justicia a sus ciudadanos”.

“Su desparpajo, libertad y vanguardia me motivaron a escoger estas obras”.

Entrevista realizada a Costa Palamides por Ángel R. Gómez del Diario El Universal. Martes 30 de agosto de 2.005.

Latinoamérica desde su conquista ha padecido la injusticia de monarquías y gobiernos ávidos de subyugar a pueblos enteros con el fin de aminorar su cultura. Sin embargo, en los siglos posteriores hasta nuestros días, los latinoamericanos han ido edificando la idiosincrasia que caracteriza a la América latina. No obstante, han sido víctimas de gobiernos que han impuesto la impunidad en los sectores sociales, políticos, económicos y culturales, afectando la esencia de los pueblos y sobre todo, a una sociedad subdesarrollada. Virgilio Piñera, Abelardo Estorino y Costa Palamides expresan sobre la escena tres visiones similares al problema de la impunidad en Latinoamérica. *(Ver anexo 1, Págs 35-37).*

5.4

“Fedra”

(2.006)

Autor: Jean Racine

(Francia)

Dirección: Costa Palamides

FEDRA

Cuadro 26. Fedra –Ficha Descriptiva.

Obra	Fedra
Autor	Jean Racine (Francia)
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	16 de agosto de 2.006
Lugar de estreno	Sala de Conciertos. Ateneo de Caracas
Diseño de escenografía y utilería	Oscar Salomón
Realización de escenografía	Ramón Pérez Pina
Diseño y realización de vestuario	Raquel Ríos
Música original	Pantelis Palamidis
Arreglos musicales	Pierre Allard
Diseño de Iluminación	David Blanco
Asistencia de producción	Rowina Rodríguez
Asistencia de dirección	Oswaldo Maccio
Producción artística	Marisela "Coco" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Adaptación y dirección general	Costa Palamides
Elenco	Diana Volpe, Nirma Prieto, Ludwig Pineda, Haydée Faverola, Oswaldo Maccio, Migle González

Teatrela con veintiún años en la escena venezolana, ha realizado montajes de textos dramáticos de autores latinoamericanos e iberoamericanos, sin embargo, vuelcan su interés hacia un autor francés del teatro clásico: Jean Racine. Este dramaturgo del siglo XVII conocido como uno de los autores trascendentales de la tragedia clásica francesa junto al también dramaturgo Pierre Corneille, escribe en 1.677 la versión de la tragedia de Eurípides, "*Hipólito*". Pero esta "*Fedra*" de Racine y en todas sus obras, muestra la pasión como una fuerza fatal que destruye al que la posee. No obstante, el autor francés respeta los ideales de la tragedia clásica.

"Lo que puedo asegurar es que yo no he escrito otra (tragedia) en que la virtud sea puesta tan de relieve como en esta (Fedra): las menores faltas son en ella severamente castigadas. El solo pensamiento del crimen se contempla con tanto horror como el crimen mismo; las flaquezas del amor se consideran como verdaderas debilidades; las pasiones se presentan ante los ojos únicamente para mostrar todo el desorden de que son la causa, y el vicio se pinta por todo con los colores que lo hacen resaltar y despertar el odio por su deformidad".

Jean Racine. Autor francés. Prefacio de "*Fedra*", Pág. 412.

Costa Palamides, estrena "*Fedra*" de Racine el 16 de agosto del 2.006 en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas de Viernes a Domingo hasta el 3 de septiembre. La segunda temporada tuvo lugar en el Teatro Luis Peraza del 7 de junio al 1 de julio del 2.007 de Viernes a Domingo.

Las actuaciones de "*Fedra*" estuvieron a cargo de los primeros actores: Diana Volpe (Fedra), Ludwig Pineda (Teseo), Haydée Faverola (Enona), Nirma Prieto (Teramena) y los jóvenes Oswaldo Maccio (Hipólito) y Migle González

(Aricia). En cuanto al personal técnico y de producción Teatrela contó con Raquel Ríos (Diseño y realización de vestuario), Oscar Salomón (Diseño de escenografía), Ramón Pérez Pina (Realización de escenografía), Pantelis Palamidis (Música original), Pierre Allard (Arreglos musicales), David Blanco (Diseño de iluminación), Rowina Rodríguez (Asistencia de producción), Oswaldo Maccio (Asistencia de dirección), Marisela “Coco” Seijas (Producción artística), Juan Carlos Azuaje (Producción general) y Costa Palamides (Adaptación y dirección general).

Anteriormente se dijo que Jean Racine y Pierre Corneille son los mayores autores de la tragedia clásica francesa, también se debe decir que fue *“Fedra”* la obra que consagró a Racine reconciliándose además con los maestros del Port – Royal del movimiento religioso jansenista de los siglos XVII y posteriores. Por otra parte, esta pieza fue tan popular que el rol principal se convirtió en prueba de resistencia de todas las actrices trágicas francesas, convirtiendo a Racine en el primer autor francés que vivía de las ganancias de sus obras. Entre sus tragedias se encuentran: *“Andrómaca”* (1.667), seguirían *“Británico”* (1.669), *“Berenice”* (1.670), *“Bayaceto”* (1.672), *“Mitrídates”* (1.673), *“Ifigenia”* (1.674), *“Esther”* (1.689), *“Atalía”* (1.691) y su única comedia *“Los litigantes”* (1.668).

“Fedra”, con traducción en verso alejandrino de Manuel Mujica Láines está basada en la tragedia de *“Hipólito”* de Eurípides y de *“Fedra”* de Séneca. Hipólito hijo de Teseo es deseado por Fedra su madrastra, generando en ella emociones encontradas y deseos de suicidio. Al enterarse Fedra que Teseo ha muerto, su nodriza Eunone le aconseja declararse ante Hipólito; el joven la

rechaza por estar enamorado de otra mujer, Aricia, hija de un heredero enemigo de Teseo. Sin embargo, Teseo aparece vivo y crea en Fedra la culpa. Eunone por temor a que su ama se suicide, le comenta a Teseo que Hipólito ha seducido a Fedra motivando el destierro a su propio hijo. Pero Hipólito le confiesa a Teseo que su amor está con Aricia, posteriormente el joven muere en una batalla con un monstruo marino. Fedra al confesarle la verdad a Teseo, destierra a Eunone que muere ahogada, Fedra termina suicidándose y Teseo adopta a Aricia para vengar a su hijo.

La visión de puesta en escena de Palamides mostró a una “Fedra” como la mujer víctima y heroína de sus propios sentimientos. Encanto, desencanto, seducción y remordimiento hacen ver a Fedra como una mujer marcada por su ceguera, producto de las ilusiones por Hipólito siendo además instigada por su nodriza Eunone. Palamides muestra las miserias y virtudes de los seres humanos en esta obra, dibujando en los personajes sentimientos y pasiones que ocasionan suicidios, destierros y muerte.

La puesta en escena, Palamides la concibió con una escenografía minimalista en la que tres módulos con espejos y transparencias crearon distintas atmósferas que apoyaban los momentos de ilusiones, venganzas, desasosiegos y rechazos. Con cantos a capella interpretados por las actrices Diana Volpe, Haydeé Faverola y Nirma Prieto nutrieron las diversas escenas de intensa emoción planteadas en la trama. El vestuario diseñado por Raquel Ríos estuvo inspirado en la antigüedad minoica pero tratado con visos anacrónicos; esta visión estética planteada por la vestuarista, en los atuendos y

junto a la escenografía y el diseño de luces, complemento un concepto estético visual hermosamente logrado.

Sin embargo, "Fedra" no fue un montaje que realizó a Teatrela durante el año 2.006, según lo manifiestan los críticos teatrales nacionales. (*Ver anexo 1. Págs. 37- 41*).

5.5

“La piel de Elisa”

(2.007)

Carole Fréchette

(Canadá)

Dirección: Robert Tsonos

La piel de Elisa.

Cuadro 27. La piel de Elisa - Ficha Descriptiva.

Obra	La piel de Elisa
Autor	Carole Fréchette (Canadá)
Traducción al español	Daniela Berlante
Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	25 de noviembre de 2.007
Lugar de estreno	Espacio plural. Teatro Trasnocho
Diseño y realización de escenografía y utilería	Oscar Salomón
Diseño y realización de vestuario	Raquel Ríos
Diseño gráfico	Julio Timaure
Movimiento coreográfico	Betsabé Carrera y Leonardo Bauza
Diseño de Iluminación	Carolina Puig
Asistencia Técnica	Adolfo Salavarría
Asistencia de producción	Sonia Wittman y Rowina Rodríguez
Asistencia de dirección	Andreína Rodríguez Seijas
Producción artística	Marisela "Coco" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Dirección general	Robert Tsonos (Canadá)
Elenco	Diana Volpe y William Escalante

Para octubre del año 2.007, Teatrela asume la tarea de realizar el montaje *“La piel de Elisa”*, obra de la dramaturga canadiense Carole Fréchette; sus textos han sido una referencia en el teatro de Québec durante los últimos 25 años sus obras han sido producidas en Canadá, Francia, Bélgica, Rumania y México.

Para este espectáculo, Teatrela invita al director Robert Tsonos de origen canadiense, fundador y director de la agrupación Sometimes Theatre; y con experiencia como actor, director y dramaturgo en Canadá, Inglaterra y Japón. Durante la estadía de la actriz Diana Volpe en Tokio (Japón), conoce al director Tsonos que posteriormente trabajarían conjuntamente en proyectos teatrales en la ciudad nipona. Es así como Robert Tsonos es invitado por Diana Volpe y Teatrela para asumir la dirección de esta pieza teatral canadiense.

“La piel de Elisa” se estrenó en el Teatro Trasncho en el espacio plural el 25 de noviembre de 2.007. El elenco estuvo conformado por Diana Volpe en el personaje de Elisa y el joven actor William Escalante en el rol del Muchacho.

El equipo técnico y artístico estuvo conformado por Daniela Berlante en la traducción de texto al español; Raquel Ríos en el diseño y realización de vestuario; Oscar Salomón en el diseño de escenografía; Carolina Puig, diseño de luces; Julio Timaure, Diseño gráfico; Betsabé Correa y Leonardo Bauza, movimiento coreográfico; Asistencia técnica, Adolfo Salavarría; Asistentes de producción, Sonia Wittman y Rowina Rodríguez, Asistente de Dirección

Andreína Rodríguez Seijas. La Producción artística estuvo a cargo de Coco Seijas y Juan Carlos Azuaje en la Producción general.

“*La piel de Elisa*” es una obra compuesta por un solo acto y se basa en una mujer que cuenta historias de amor para mitigar la angustia que le produce envejecer con el paso del tiempo. A través de estas historias de amor que ha recopilado a través de su vida, y que narra durante toda la obra, irá revelando las razones que la obligan a contarlas, así como el extraño secreto que un joven le revelara en un cafetín.

La puesta en escena del director Robert Tsonos está enfocada en un espacio de un solo ambiente que evoca un café y en el que se da el encuentro entre Elisa y el Muchacho. Tres módulos escenográficos sirven para el desarrollo de las historias que Elisa cuenta y de acuerdo al módulo, los personajes contarán distintas experiencias y en especial Elisa que transita por diversas evocaciones sobre sus vivencias, pasiones, sentimientos y el amor.

Joaquín Lugo, joven crítico teatral egresado de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela refiere algunos comentarios acerca de esta pieza. (*Ver anexo 1. Pág. 42*).

5.6

“Penitentes”

(2.008)

Autor: Elio Palencia

(Venezuela)

Dirección: Costa Palamides

Penitentes.

Cuadro 28. Penitentes - Ficha Descriptiva.

Obra	Penitentes
Autor	Elio Palencia

Producida por	Teatrela
Fecha de estreno	23 de febrero de 2.008
Lugar de estreno	Sala Experimental. Casa Rómulo Gallegos (Celarg)
Diseño de escenografía	Valentina Herz
Realización de escenografía	Adolfo Salavarría y Yannis Wolf
Diseño de vestuario	Omar Borges
Realización de vestuario	Elizabeth Suárez
Impresión textil	Carlos Riera
Diseño gráfico y fotografía	Lester Arias Vizcuña
Diseño de Iluminación	Darío Perdomo
Selección musical	Costa Palamides
Asesoría actoral	Diana Volpe
Asistencia de dirección	Andreína Rodríguez Seijas
Producción artística	Marisela "Coco" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Dirección general	Costa Palamides
Elenco	Ludwig Pineda, José Gregorio Martínez y Delbis Cardona
Premios y reconocimientos	Premio Municipal de Teatro del 2.008: Mejor Dirección (Costa Palamides), Mejor Actor (Delbis Cardona), Mejor Dramaturgia (Elio Palencia), Mejor Iluminación (Ramón Darío Perdomo) y Mejor Producción (Marisela "Coco" Seijas y Juan Carlos Azuaje).

“No pensamos un día sin soñar, nos levantamos queriendo hacer teatro y nos acostamos haciendo teatro”.

Marisela “Coco” Seijas. Productora Artística de Teatrela.

Durante el año 2.007 el Instituto de Artes Escénicas y Musicales (IAEM) del Ministerio de la Cultura, realizó un concurso de dramaturgia a nivel nacional en el que participaron más de ciento cincuenta dramaturgos conocidos y noveles. El director Costa Palamides fue invitado como jurado para este evento conjuntamente con otras cuatro personas para seleccionar los mejores textos dramáticos. Entre las obras escritas, surge un texto del dramaturgo venezolano Elio Palencia “Penitentes” y pese a que esta pieza no fue galardonada, Palamides se interesa en la obra por aflorar la problemática de la intolerancia del ser humano y tocar la temática gay, la homofobia, la Iglesia y el crimen en la sociedad venezolana actual.

“Penitentes” se estrena en la Sala Experimental de la Casa Rómulo Gallegos (Celarg) el 23 de febrero de 2008 hasta el 29 de marzo.

El elenco de esta pieza estuvo conformado por Delbis Cardona (Muchacho), Ludwing Pineda (Cura) y José Gregorio Martínez (Tipo Joven). El personal técnico estuvo conformado por Valentina Herz (Diseño de escenografía), Adolfo Salavarría y Yannis Wolf (Realización de escenografía), Omar Borges (Diseño de vestuario), Elizabeth Suárez (Realización de vestuario), Carlos Riera (Impresión textil), Darío Perdomo (Diseño de iluminación), Lester Arias-Vizcuña (Diseño gráfico y fotografía), Diana Volpe (Asesoría actoral), Andreína Rodríguez (Asistente de dirección), Marisela

“Coco” Seijas (Producción artística), Juan Carlos Azuaje (Producción general) y Costa Palamides (Selección musical y dirección general).

Elio Palencia (Maracay-Venezuela), dramaturgo, actor y director de la escena venezolana es uno de los escritores contemporáneos reconocido en Venezuela. Su dramaturgia surge a partir de los talleres vinculándose directamente con los ejercicios e improvisaciones de los actores guiados por el director. Con más de una docena de piezas teatrales llevadas a escena y otras publicadas, Palencia ha recibido varios premios en reconocimiento por su trabajo de dramaturgia. Por otra parte, ha trabajado en agrupaciones e instituciones de artes escénicas en España y otros países. En el marco del Concurso de dramaturgia que realizó el Instituto de Artes Escénicas y Musicales (IAEM) del Ministerio de la Cultura, Palencia participa con la obra “Penitentes” siendo de interés para el director Costa Palamides y Teatrela. Deciden entonces llevar a escena esta pieza por su temática y de autor venezolano; y motivados a que Teatrela ha montado solamente dos piezas de autores venezolanos “*El hombre de la rata*” de Gilberto Pinto y “*A falta de pan, buenas son tortas*” de Nicanor Bolet Peraza.

“El texto de “Penitentes” surge de la confluencia de varias circunstancias: unas necesidades expresivas, el deseo y la disposición de crear para la escena y, en este caso, digamos que de mi particular estado de observación y perceptividad al estar recién llegado a Caracas después de vivir trece años fuera. Estaba hipersensible al re-conocimiento de todo lo que me rodeaba, también al teatro y a unos espectadores a los que me seguí dirigiendo aún y cuando vivía en otro país... Y como una de las constantes en buena parte de mi trabajo ha sido cierta voluntad de indagar en lo que podría denominarse un modo de ser del

venezolano o la venezolanidad – esos mecanismos relacionales conscientes o inconscientes que nos hacen ser lo que somos, que confirmemos o nos debatamos con determinados mapas de comportamiento que no terminan de hacernos madurar como sociedad, ni darnos una confianza en nosotros mismos, ni en los “otros”, ni en las instituciones – la noticia de un miembro de la Conferencia Episcopal hallado muerto en un hotel de segunda, tras haber pasado la noche en una discoteca gay, vino a detonar esa especie de estado de “acecho” o de “pesquisa” de lo que en dramaturgia llamamos “vetas o plots” susceptibles de una textualidad para la escena”.

Elio Palencia. Entrevista realizada en Septiembre de 2.008.

Esta obra transcurre en un acto de sesenta y cinco minutos; Plantea el drama de un joven homosexual que visita en la cárcel a un hombre que mató a su amigo sacerdote en la habitación de un hotel luego de conocerlo en una tasca de ambiente gay.

La obra confronta al público con un tema controversial y polémico, inspirada en el caso de la muerte de un alto representante de la Iglesia católica venezolana con una vida homosexual clandestina que culmina en un hecho criminal desencadenando enfrentamientos entre el gobierno y el clero. La obra plantea la intolerancia y la incapacidad de la sociedad política y religiosa de Venezuela para impartir la justicia sin tabúes ni falsos moralismos, a partir de la historia de tres personajes que juntan sus destinos en un lugar de encuentro gay (un sacerdote, un estudiante y un vividor de oficio), tejerán la historia de un triángulo amoroso envuelto en sexo, pasión y muerte.

La puesta en escena ambientada en un espacio lúgubre, evoca distintos momentos como el hotel, la cárcel y el bar, dispuesta en teatro de arena y una

pequeña tarima cuadrada ubicada en el centro del escenario es lugar para el desenvolvimiento de la trama.

El vestuario compuesto por pantalones y camisas oscuras para los personajes del Sacerdote y el Muchacho, y tono beige para el personaje del Tipo Joven con aplicaciones de tiras de tela blanca sobre las que están impresas palabras alusivas a sucesos criminalísticos tales como “detenido”, “homicidio”, “despojado” y “esclarecido crimen de” producen la impresión de que los personajes están irremediablemente marcados por un destino adverso del que no se salvarán desde el comienzo de la obra.

La segunda temporada de *“Penitentes”* se realizó en la Sala Experimental del Celarg (Casa de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”) del 1 de agosto al 7 de septiembre del 2.008.

“Penitentes” durante esta temporada fue galardonada en cinco renglones del Premio Municipal de Teatro del 2.008: Mejor Dirección (Costa Palamides), Mejor Actor (Delbis Cardona), Mejor Dramaturgia (Elio Palencia), Mejor Iluminación (Ramón Darío Perdomo) y Mejor Producción (Marisela “Coco” Seijas y Juan Carlos Azuaje).

A raíz de este montaje, surgieron diversos comentarios de esta pieza entre ellos los críticos teatrales que no dejaron de manifestar su apreciación acerca de un tema contrersial. (*Ver anexo 1. Págs. 42-48*)

5.7

“Barranca abajo”

(2.008)

Autor: Florencio Sánchez

(Uruguay)

Dirección: Costa Palamides

Barranca abajo.

Cuadro 29. Barranca abajo – Ficha Descriptiva.

Obra	Barranca abajo
Autor	Florencio Sánchez (Uruguay)
Producida por	Teatrela y Compañía Nacional de Teatro
Fecha de estreno	19 de junio de 2.008
Lugar de estreno	Teatro San Martín de Caracas
Diseño de escenografía	Rafael Sequera
Realización de escenografía	Adolfo Salavarría y Yannis Wolf
Diseño de vestuario	Lina Olmos
Realización de vestuario	Elizabeth Suárez
Diseño gráfico y fotografía	Compañía Nacional de Teatro
Diseño de Iluminación	David Blanco
Asistencia de dirección	Jhonny Rivas
Adaptación dramaturgica	Elio Palencia
Producción artística	Marisela "Coco" Seijas
Producción General	Juan Carlos Azuaje
Dirección general	Costa Palamides
Elenco	Germán Mendieta, Virginia Urdaneta, Norma Monasterios, José Gregorio Martínez, Emily Mena, Mariela Reyes, William Escalante
Premios y reconocimientos	Premio Municipal de Teatro a la Mejor Dirección (Costa Palamides)

En el marco del ciclo de lecturas dramatizadas de Teatro Testimonial Latinoamericano, auspiciadas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y la Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg) que conduce el profesor Humberto Orsini, se realiza la lectura de la obra "Barranca abajo" del dramaturgo uruguayo Florencio Sánchez (1875-1910), dirigida por Costa Palamides y un elenco conformado por Roberto Moll, Marisol Matheus, Eulalia Siso, Nirma Prieto, Livia Méndez, Norma Monasterios, Ludwig Pineda, José Gregorio Martínez, Delbis Cardona y William Escalante. Esta lectura se realizó el jueves 13 de marzo de 2.008 a las 8:00 pm en la Sala Experimental del Celarg.

Teniendo Teatrela como objetivo la difusión de la dramaturgia latinoamericana y llevar a escena los textos de dramaturgos del continente americano, Costa Palamides se plantea asumir la dirección de "Barranca abajo" escrita por Sánchez en 1.905, por ser una pieza que toca la idiosincrasia del ser latinoamericano y su cultura; la lucha del campesino por obtener los derechos de su tierra y la defensa de su dignidad ante la cultura esclavista y denigrante del terrateniente.

"*Barranca abajo*" se estrenó el 19 de junio de 2008 en el Teatro San Martín de viernes a domingo hasta el 13 de julio en coproducción con Teatrela y la Compañía Nacional de Teatro.

El elenco estuvo conformado por Germán Mendieta (Don Zoilo), Virginia Urdaneta (Dolores), Nirma Prieto (Martiniana), Norma Monasterios

(Rudecinda), William Escalante (Aniceto), José Gregorio Martínez (Don Juan Luís y el Sargento Martín), Emily Mena (Robustiana), Mariela Reyes(Prudencia). La ficha técnica estuvo a cargo de: Lina Olmos (diseño de vestuario), Elizabeth Suárez (Realización de vestuario), Rafael Sequera (Diseño de escenografía), Adolfo Salavarría y Giannis Wolf (Realización de escenografía), David Blanco (Diseño de iluminación), Jenif Esther Tovar (Operación de luces), Elio Palencia (Adaptación dramática), Jhonny Rivas (Asistencia de dirección), Coco Seijas (Producción artística), Juan Carlos Azuaje (Producción general) y Costa Palamides (Dirección general).

Esta obra del teatro uruguayo es considerada como una de las joyas del teatro realista latinoamericano. La historia es la vida del campo y sus costumbres, planteando la salida de una familia rural de su casa a consecuencia del engaño de los latifundistas; desencadenando conflictos internos y un trágico final que fractura el equilibrio y la unión del núcleo familiar.

A partir de la adaptación del dramaturgo venezolano Elio Palencia, la obra de Florencio Sánchez cobra una esencia ligada a la cultura y tradiciones del llano venezolano, con localismos que dibujan personajes y su amplia gama de emociones enraizadas en las penurias y adversidades propias de nuestros campesinos.

Zoilo es un hombre del campo que ha perdido sus tierras en un pleito de abogados, a partir de este momento comienza su decadencia económica y

moral. . Entretanto, su familia conformada por sus dos hijas (Robustiana y Prudencia), esposa (Dolores) y hermana (Rudecinda), lo abandonan a su suerte moral y espiritual siendo Robustiana la hija menor y enferma de tuberculosis quien lo escucha, lo comprende y lo acompaña. Sin embargo Robustiana muere de tuberculosis ocasionando en Zoilo junto a las pérdidas de las tierras y el abandono del resto de la familia, la decisión de suicidarse.

Costa Palamides concibió una puesta en escena con elementos escenográficos que crearon imágenes propias del campo venezolano, así como la integración de cantos a capella interpretados por los actores llenando el espacio de la esencia musical venezolana, creando atmósferas de transiciones de tiempo y espacio. El vestuario que fue diseñado por Lina Olmos complementó la gama de colores ocres, beige, negros, blancos y verdes del concepto estético y visual de Palamides

“Barranca abajo” fue merecedora del Premio Municipal de Teatro como mejor Dirección *“Carlos Giménez”* otorgado a Costa Palamides *“por demostrar la versatilidad de un maestro en dos trabajos diametralmente opuestos y con resultados de excelencia”*. Cabe destacar que Palamides igualmente fue premiado por la obra *“Penitentes”* de Elio Palencia.

El crítico colombo-venezolano Edgar Moreno Uribe en su artículo Columna Escénicas y Musicales del Diario Todos adentro de Últimas Noticias, así como también Luis Alberto Rosas en su página virtual www.enprimerafila.blogspot.com y Joaquín Lugo en el blog:

[www://sobrelastablas.blogspot.com](http://sobrelastablas.blogspot.com), se refieren a esta última pieza llevada a escena por el Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) en el año 2.008.

Conclusiones

El tratamiento estético que Costa Palamides en equipo con Juan Carlos Azuaje y Marisela “Coco” Seijas, han plasmado en los trabajos de la agrupación dejan claro con más de treinta montajes, la excelencia y el alto nivel de realización con la que asumen cada proyecto. Palamides, no tiene un estilo y una estética definida en sus montajes, se deja llevar más bien por la trama de cada una de las obras enfocándose hacia un teatro integral conformado por la música y el canto, siendo sus puestas en escenas con conceptos minimalistas, elementos escenográficos y utilería necesarios.

El director Palamides no mantiene en las obras que ha montado hasta los momentos una estética definida, cambia su visión y estilo de acuerdo a lo que le dice un texto y sus personajes. Junto a él, Juan Carlos Azuaje y la productora artística Marisela “Coco” Seijas, cuidan minuciosamente cada detalle de la producción en que los elementos escenográficos, vestuario, música, iluminación y actores son parte de esa armonía estética.

El Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), ha mantenido una planta de actores consecutivamente por más de quince años en el compromiso y la convicción del quehacer teatral de Teatrela. Es el caso de Nirma Prieto, Marisol Matheus, y Eulalia Siso, cuyo trabajo actoral ha significado para la agrupación el pilar fundamental en el desarrollo interpretativo y artístico del repertorio de Teatrela ayudando a definir junto a su director y productores un estilo, y una estética de trabajo basada en el arte del actor integral, con capacidades interpretativas en el manejo de diversos géneros del teatro universal, bien sea teatro clásico, contemporáneo y moderno, así como la

habilidad y la destreza para interpretar el verso y la prosa. Estas actrices han dejado una profunda huella no sólo dentro de la agrupación, sino también en las páginas de la historia del teatro venezolano con personajes elaborados con compromiso, maestría y altura, con un nivel de sensibilidad digno de un arte que se hace perdurable en la memoria del público y en la escena venezolana. Estos antecedentes sentaron las bases para el desarrollo dentro de la agrupación de nuevos talentos de esta generación teatral, sumando a la fila de actores de Teatrela un Staff de intérpretes como son José Francisco Silva, Norma Monasterios, Ludwig Pineda, José Gregorio Martínez y Jossué Gil.

Costa Palamides, director del Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) ha sido constante en su objetivo de llevar a los escenarios la dramaturgia de autores latinoamericanos desde su fundación. Con obras de dramaturgos de gran importancia en el Continente americano y europeo de distintas épocas y géneros que han sido trascendentales en la dramaturgia universal. Teatrela desde su fundación ha difundido a través de puestas en escenas obras teatrales de: Griselda Gambaro (Argentina), Artístides Vargas (Argentina), Florencio Sánchez (Uruguay), Alejandro Sievenking (Chile), Marco Antonio de La Parra (Chile), Luis Barahona (Chile), Fray Francisco del Castillo (Perú), Nicanor Bolet Peraza (Venezuela), Hugo Márquez (Uruguay), Elio Palencia (Venezuela), Aquiles Nazoa (Venezuela), Armando Holzer (Venezuela), Néstor Caballero (Venezuela), Gilberto Pinto (Venezuela), Romano Rodríguez (Venezuela), Nicanor Bolet Peraza (Venezuela), Guto Greco (Brasil), Luis V. Tejada (Colombia), Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico), Virgilio Piñera (Cuba), Abelardo Estorino (Cuba), Sor Juana Inés de La Cruz

(México), Sabina Berman (México), Fernán González de Eslava (México-España), Michael Tremblay, (Canadá), Carole Fréchette (Canadá), Gil Vicente (Portugal), Federico García Lorca (España), Pedro Calderón de La Barca (España), Goy de Silva (España), Carlo Goldoni (Italia) y Jean Racine (Francia).

Hasta el año 2.008, Teatrela ha reunido en su repertorio treinta y tres obras teatrales desde el año 1.985:

- La farsa (salsa) del amor comprado - Luis Rafael Sánchez
- El Desatino – Griselda Gámbaro
- Jardín de Pulpos - Arístides Vargas
- Jerusalem - Hugo Márquez
- Los juguetes perdidos de Aquiles - Néstor Caballero
- Chocolat Gourmet - Néstor Caballero
- El hombre de la rata - Gilberto Pinto
- Buscando a Dodo - Romano Rodríguez
- Santa Plata – Costa Palamides
- Los tres del matinéé de las 3 - Armando Holzer
- Penitentes - Elio Palencia
- A falta de pan buenas son tortas - Nicanor Bolet Peraza
- Pequeños animales abatidos - Alejandro Sievenking
- El ceniciento - Luis Barahóna
- El ángel de la culpa - Marco Antonio de la Parra
- Los enredos de una casa – Sor Juana Inés de La Cruz

- Entre Pancho Villa y una mujer desnuda - Sabina Berman
- Zaperoco – Guto Greco
- Bodas de sangre - Federico García Lorca
- El ástrólogo fingido - Pedro Calderón de La Barca
- Juicio de Bufón - Goy de Silva
- Entremés del ahorcado - Fernán González de Eslava
- Las convulsiones - Luis Vargas Tejada
- Entremés del juez y litigantes - Fray Francisco del Castillo - El ciego de la merced.
- Los Rústicos – Carlo Goldoni
- Viva Gil Vicente - Gil Vicente
- Gitanas, celestinas y hechiceras - Gil Vicente
- Una vez más, por favor. Michel Tremblay
- La piel de Elisa – Carole Fréchette
- Los mangos de Caín – Abelardo Estorino
- Falsa Alarma - Virgilio Piñera
- Fedra - Jean Racine
- Barranca abajo - Florencio Sánchez

La dramaturgia que Teatrela ha mostrado en los escenarios nacionales e internacionales, reivindica a través de estos montajes la idiosincrasia latinoamericana y la amplitud de un continente poblado de riquezas culturales, manteniendo un repertorio de obras que se remontan consecutivamente en las salas de teatro de Venezuela y el exterior. Piezas teatrales como “*El*

ceniciento”, *“Jardín de pulpos”*, *“Los rústicos”* y *“Gitanas, celestinas y hechiceras”*, están en repertorio desde su estreno.

Costa Palamides, un venezolano de origen griego que tiene integrado en su visión artística un híbrido entre la esencia latinoamericana y griega, ha demostrado en veinticuatro años la capacidad de mantener sobre las tablas a Teatrela junto a Juan Carlos Azuaje, un hombre con visión hacia la excelencia y Marisela “Coco” Seijas, una productora artística que afina los detalles de diseñadores, realizadores y técnicos con precisión y alto nivel profesional para lograr juntos los resultados que han caracterizado la propuesta artística y la excelencia de Teatrela.

Fuentes consultadas

Bibliografía

AZPARREN G., Leonardo. *"Teatro en crisis"*. Fundarte. Editorial Arte. Caracas-Venezuela. 1.987.

BROOK, Peter. *"El espacio vacío"*. Cuarta edición. Editorial Nexos. Noviembre 1.994. Barcelona, España.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Nueva edición revisada y ampliada. Primera edición. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona-España. 1.998.

PAVIS, Patrice. *"El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine"*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona-España. 2.000.

ROSAS, Luis Alberto. *"En primera fila: Una mirada crítica a la escena venezolana"*. Editorial Actum. Consejo Nacional de La Cultura. Ministerio de La Cultura. 2.004.

SOLÓRZANO, Carlos. *Teatro latinoamericano del siglo XX*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires-Argentina. 1.961.

Universidad Pedagógico Experimental Libertador. *El Manual de Trabajos de Grado, de Especialización y Maestrías y Tesis Doctorales*. 2.006

Hemerografía

ALFONZO-SIERRA, Edgar. Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Cultura y Espectáculos. "El trópico suda al calor del crimen". s/p. s/f.

ALVAREZ, María Alejandra. Diario El Informador. Cuerpo A. "El teatro tomará Barquisimeto". Pág. 1. Miércoles 12 de noviembre de 2.003. Barquisimeto-Edo. Lara.

ARAUJO, Elizabeth. Diario El Nacional. Cuerpo C. "Creado Centro de Directores para el Nuevo Teatro". 26 de julio de 1.986.

ARAUJO, Elizabeth. Diario El Nacional. Cuerpo C. "Estrenando animales". Pág. 3. 10 de junio de 1.986.

ARAUJO, Elizabeth. Diario El Nacional. "Un viaje al horror de los años sesenta". Sábado 24 de mayo de 1.986.

AZPARREN G. Leonardo. Diario El Mundo. Sección Cultura. "Dos autores latinoamericanos". s/p. Jueves 1 de julio de 1.999.

BARRIOS, José Antonio. Diario La Voce D' Italia. Sección Cultura del tiempo libre. "Teatrela presenta Trópico del crimen". Pág. 16. Viernes 2 de septiembre de 2.005.

BELL, Marco. Diario El Nacional. Sección Escenas. Columna Cultura y Espectáculos. "Elio Palencia: 'Me interesa el teatro como revulsivo'". Pág. 3. Jueves 28 de agosto de 2.008.

BELL, Marco. Diario El Nacional. Sección Escenas. Columna Cultura. "Penitentes desafía las morales falsas". Pág. 5. 29 de febrero de 2.008.

BLASCO, José A. Revista Review. Guía de la Ciudad. "Teatrela, lío existencial". Pág. 27. s/f.

BOHORQUEZ, Rosa. Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Cultura. "No está perdida la necesidad de contar". s/p. Miércoles 8 de octubre de 1.997.

BOHORQUEZ, Rosa. Diario El Nacional. "García Lorca vuelva de nuevo sus pasiones". s/p. Sábado 26 de octubre de 1.996.

BOON, Lisseth. Diario El Mundo. Sección Vitrina. "El Premio Municipal de Teatro 2.008 ya tiene ganadores". Pág. 17. Jueves 28 de agosto de 2.008.

CASTRO, Carmelo. Revista Proscenio. "Teatrela en el III Festival de Córdoba". s/f.

CIDONCHA, Ileana. Diario El nuevo día. Sección Por dentro. "El hombre nuevo: importante aportación boricua". Pág. 78. Miércoles 15 de septiembre de 1.993.

CONJUNTO. Revista de Teatro Latinoamericano. Casa de Las Américas. Enero-Marzo. 2.005. N°135. La Habana-Cuba.

CONTRERAS, Mercedes. Diario Panorama. Sección Espectáculos. "Los teatreros muestran su arte". s/f.

CORREDOR E. Carolina. Diario El Norte. Sección Cultura. "El grupo Teatrela revela un mundo silenciado". Pág. 25. 20 de octubre de 1.999.

COTORET, Martha. Diario Tal Cual. Sección Artes/Espectáculos. "A trasnocharse con La Piel de Elisa". s/p. Martes 30 de octubre de 2.007.

D' Alessandro, Alessandro. Revista Incontri. Sección Cultura, rassegne & tendenze. "Teatrela presenta Fedra". Pág. 35. N° 303.

DAZA, Fermina. Revista Elite. Columna Teatro. "Pequeños animales abatidos". Pág. 53. 16 de junio de 1.987.

Diario Al Día Yaracuy. "El Ceniciento busca su zapato en Chivacoa". Sábado 3 de noviembre de 2.001. San Felipe –Edo. Yaracuy.

Diario De Frente. Sección Cultural. "Niños y adultos disfrutarán de dos obras teatrales". Pág. 12. Miércoles 19 de noviembre de 2.003. Barinas –Edo. Barinas.

Diario del Caribe. Sábado 11 de abril de 1.987. "Función especial de la obra "Jerusalem" se presenta en Pampatar". Pág. 10. Porlamar – Edo. Nueva Esparta.

Diario del Caribe. "Vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo en obra teatral". Sábado 11 de abril de 1.987. Porlamar- Edo. Nueva Esparta.

Diario Economía Hoy. Sección Cultura. "Vuelve El astrólogo fingido al Ateneo de Caracas". Martes 31 de marzo de 1.998.

Diario El Globo. Sección Arte. "¡Qué Zaperoco hay en la calle!". Pág. 36. Miércoles 17 de agosto de 1.994.

Diario El Globo. "Teatrela arma su Zaperoco" s/p. Domingo 3 de julio de 1.994.

Diario El Guayanés. "Buscando a Dodo" con el grupo Teatrela se presenta este domingo en Venalum". s/ p. 8 de agosto de 1.992. Ciudad Guayana-Edo. Bolívar.

Diario El Guayanés. Sección Cultural. "Buscando los juguetes perdidos de Aquiles". s/p. Jueves 7 de junio de 1.990.

Diario El Mundo. Revista Magazine. Sección Para no aburrirse. "Entremeses, risa de puros locos". Pág. 16. Sábado 1 de diciembre de 2.001.

Diario El Nacional. Cuerpo B. Sección Cultura y Espectáculos. "Teatrella brilla como el oro". Pág. 10. Sábado 5 de marzo de 2.005.

Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Espectáculos. "Teatrella actuará en el Festival Internacional Siglo de Oro". s/p. Domingo 3 de marzo de 2.002

Diario El Nacional. Sección Espectáculos. "Teatrella pasea a Lorca por seis ciudades de Colombia". s/p. Domingo 26 de julio de 1.998.

Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Cultura. "Teatrella enjuicia a un bufón enamorado". Pág. 13. Sábado 18 de julio de 1.998.

Diario El Nacional. Sección Arte y Espectáculos. "Teatrella se alzó con el Premio TIN". s/p. Viernes 21 de octubre de 1.994.

Diario El Nacional. "El Museo de Ciencias mostrará legado de Juana Inés de la Cruz". s/p. Lunes 27 de junio de 1.992.

Diario El Nacional. Sección Arte. "Un pájaro humanizado entra a los espacios de la UCV". Pág. 19. 26 de enero de 1.992.

Diario El Nacional. "Reponen Los juguetes perdidos de Aquiles". s/p. Domingo 4 de febrero de 1.990.

Diario El Nacional. "El caballo bonito de Aquiles Nazoa". s/p. Viernes 15 de diciembre de 1.989.

Diario El Nacional. Columna Rasguños. 30 de octubre de 1.985.

Diario El Nacional. Columna Rasguños. s/f.

Diario El Mundo. Sección Cultura. "Duelo entre Pancho Villa y un tierno ángel". Pág. 21. Jueves 17 de junio de 1.999.

Diario El Mundo. Sección Cultura. "Teatrela estre El ángel de la culpa y Entre Pancho Villa y una mujer desnuda". Pág. 9. Junio de 1.999.

Diario El Nuevo País. Sección Cultura. "Obra teatral El astrólogo fingido está de vuelta en el Ateneo de Caracas". Viernes 3 de abril de 1.998.

Diario El Nuevo País. Sección Cultura. "Teatrela deslumbra con sus farsas infantiles en el Festival Internacional de Teatro de Oriente". Pág. 17. Viernes 1 de noviembre de 1.996.

Diario El Tiempo. Sección Tiempo libre/Agenda. "Los rústicos en el Teatro Cajigal". Pág. 20. Sábado 23 de noviembre de 2.002. Puerto La Cruz-Edo. Anzoátegui.

Diario El Tiempo. Columna Acontece por allá. 7 de abril de 2.001. Puerto La Cruz- Edo. Anzoátegui.

Diario El Tiempo. Sección Cultura. "Los tres del matinée son todo un espectáculo". Pág. 13. Domingo 03 de noviembre de 1.996. Puerto La Cruz-Edo. Anzoátegui.

Diario El Universal. Cuerpo 3. Sección Tiempo Libre. "Un viaje a la memoria". Pág. 16. 10 de junio de 2.005.

Diario El Universal. Cuerpo 4. Sección Culturales. "Siete días consagrados a revivir y disfrutar la cultura griega". Pág. 2. Martes 29 de octubre de 1.996.

Diario El Universal. Cuerpo 4. Sección Culturales. "Un Zaperoco invade calles aztecas". Pág 2. Martes 7 de mayo de 1.996.

Diario El Universal. Sección Culturales. "Entre ballenas y camaleones entregados premios TIN 95". s/p. Jueves 23 de noviembre de 1.995

Diario El Universal. Sección Culturales. "Santa Plata: una dama ciega". s/p. Viernes 11 de junio de 1.993.

Diario El Universal. Cuerpo 4. Sección Culturales. "Los enredos de una casa regresa al Museo de Ciencias". Pág. 3. Jueves 27 de agosto de 1.992.

Diario El Universal. "Ganadores del premio teatral Juana Sujo". s/p. Miércoles 10 de octubre de 1.990.

Diario El Universal. Sección Culturales. "En un mundo de colores Teatrela busca los juguetes perdidos de Aquiles". s/p. Sábado 21 de abril de 1.990.

Diario El Universal. Sección Culturales. "Los premios municipales de teatro". s/p. Martes 5 de junio de 1.990.

Diario El Universal. Sección Culturales. "Los ganadores de los premios "Juana Sujo". s/p. Miércoles 11 de octubre de 1.989.

Diario El Universal. "Teatrela apunta hacia Latinoamérica". s/f. Jueves 24 de octubre de 1.985.

Diario El Universal. Cuerpo C. Sección Culturales. "Pequeños animales abatidos" nuevo montaje de Teatrela" s/f.

Diario El Universal. Cuerpo 4. Sección Culturales. "El hombre de la rata: un striptease social". s/f.

Diario Frontera. "La farsa de Inés Pereira engalana hoy el Festival Siglo de Oro". s/p. s/f

Diario La Religión. "El Museo Sacro se estrena como nuevo espacio para el teatro". Pág. 13. Martes 6 de mayo de 1.997.

Diario La Voz del Interior. "De América vienen". s/p. Sábado 27 de octubre de 1.990.

Diario Metropolitano. "El juicio moralista de un bufón trajo Teatrela" s/p. 01 de noviembre de 1.998. Barcelona-Edo. Anzoátegui.

Diario Puerto. "Brillante presentación del grupo Teatrela". s/f. Maiquetía-Edo. Vargas.

Diario Quinto Día. Sección Mosaico. "Trópico del crimen". s/p. Del 3 al 10 de marzo de 2.006.

Diario Últimas Noticias. "Teatrela: el teatro está en la calle y es para los niños". Miércoles 4 de abril de 2.001.

Diario Últimas Noticias. Sección Cultural. "Los enredos de una casa cumplen cincuenta funciones". Pág. 62. Viernes 16 de abril de 1.993.

Diario Últimas Noticias. Sección Cultural. "Sor Juana Inés de la Cruz enreda a la Quinta Anauco". Pág. 52. Jueves 13 de agosto de 1.992.

Diario Últimas Noticias. Sección Cultural. "Los juguetes perdidos de Aquiles" llega a las 100 funciones". Pág. 63. Domingo 30 de septiembre de 1.990.

Diario Últimas Noticias. "Teatrela se va al interior". s/p. Lunes 4 de junio de 1.990

Diario Últimas Noticias. "Los juguetes perdidos de Aquiles se despiden". s/p. Domingo 18 de febrero de 1.990.

Diario Últimas Noticias. Sección Cultural. "El ceniciento" cambió los roles del cuento de Perrault". Pág. 59. Jueves 6 de abril de 1.989.

Diario Últimas Noticias. Sección Cuerpo Alegre. "Semana Federico García Lorca en el Teatro Nacional". Pág. 41. Miércoles 26 de agosto de 1.998.

Diario Últimas Noticias. "Recuerda un golpe de estado". Pág. 84. 5 de junio de 1.987.

DOMINGUEZ, José. Revista Estampas de el Diario Universal. "Los juguetes perdidos de Aquiles". s/p. 30 de septiembre de 1.990.

DUBS, Iris D. Revista Pandora del Diario El Nacional. Sección Teatro. "Buscando... Los juguetes perdidos de Aquiles". Pág 377. 9 de diciembre de 1.989.

El Diario. Sección Escape. "La libertad del amor". Pág. 20. 4 de marzo de 2.005. Ciudad Juárez-México.

El Diario. Cuerpo D. "Presenta Siglo de Oro teatro de calidad". Pág. 4. Miércoles 3 de marzo del 2.004. Ciudad Chihuahua – México.

El Diario. "Festival del Siglo de Oro en Delicias". Pág. 3. Martes 2 de marzo de 2.004. Ciudad Delicias- México.

El Diario. Sección El Festival. Pág. 3. Miércoles 11 de junio de 1.997.

El Diario de Caracas. Agenda. "Teatro anti-corruptos". s/p. Martes 10 de agosto de 1.993.

El Diario de Caracas. Sección Arte y Espectáculos. "Teatrela presentará Santa Plata en el Teatro San Martín". Pág. 35. Miércoles 23 de junio de 1.993.

El Diario de Caracas. Sección Arte y Espectáculos. "Dos meses estará en cartelera Buscando a Dodó". Pág. 40. Martes 4 de febrero de 1.992.

El Diario de Caracas. Sección Arte y Espectáculos. "Un chocolate gourmet entre una dulce y amarga mujer". Pág. 39. Jueves 4 de abril de 1.991.

El Diario de Caracas. Sección Espectáculos. "Teatrela viaja hoy rumbo al Festival de Córdoba" s/p. Martes 18 de octubre de 1.988.

FUGUET, Ramiro. Diario La Mañana. "Magnífica la presentación del grupo Sacramentus". Miércoles 26 de marzo de 1.986. Coro - Edo. Falcón.

FUNES, Susana. Diario El Nacional. "Llegar a los niños con la verdad". s/p. 2 de octubre de 1.994.

GARCÍA G. Pablo. Diario El Universal. Columna Sagas. "El ceniciento". s/p. Lunes 12 de septiembre de 1.988.

GARCÍA GÁMEZ, Pablo. Diaro El Universal. Columna Tips. "El desatino sobrevivencia". s/f.

GOMES, Elvis. Diario A Semana. "Il Fit devolve popularidade ao teatro". s/p. 6 al 12 de junio de 1.996. Brasil.

GÓMEZ, Andreína. Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Cultura. "Teatrela hace un balance del hombre de fin de siglo". s/p. Viernes 18 de junio de 1.999.

GÓMEZ, Andreína. Diario El Nacional. Columna Aforo Lleno. Sábado 18 de noviembre de 1.995.

GÓMEZ, Andreína. Diario El Universal. "Un roedor desnudará las máscaras sociales". s/f.

GÓMEZ, Angel R. Diario El Universal. Sección Espectáculos. "Teatro desde la piel de una mujer". s/p. Jueves 1 de noviembre de 2.007.

GÓMEZ, Angel R. Diario El Universal. Cuerpo 3. Sección Tiempo Libre. "Impunidad como justicia". Pág. 12. Martes 30 de agosto de 2.005.

GÓMEZ, Diana. Diario El Universal. Sección Culturales. "Aristófanes en la Caracas de los noventa". s/f. Miércoles 23 de junio de 1.993.

- GÓMEZ, Florángel. Diario El Universal. Sección Culturales. "20 años de democracia en una receta de cocina". s/p. Miércoles 3 de abril de 1.991.
- GONZÁLEZ, Juan Antonio. Diario El Nacional. Sección Espectáculos. "El teatro venezolano se auto reconoce y bebe la Malayerba de Artístides Vargas". s/p. Noviembre 2.004
- GONZÁLEZ, Juan A. Diario El Nacional. Cuerpo A. Sección Espectáculos. "En un jardín de pulpos se siembre la desmemoria". Pág. 16- Jueves 12 de junio de 2.003.
- GONZALEZ, Juan A. Diario El Nacional. Cuerpo A. Sección Cultura y Espectáculos. "El teatro de autor contraataca". Pág. 20. Domingo 27 de abril de 2.003.
- GONZÁLEZ, Juan A. Diario El Nacional. Sección Espectáculos. "Teatrella llevó un clásico a El Paso". s/p. s/f.
- GRECO, Edgardo. Revista Venezuela Gráfica. "Pequeños animales abatidos". s/f.
- GUERRERO, Olga C. Diario El Tiempo. Sección Cultura y Espectáculos. "García Lorca en versión venezolana". Pág. 11. Martes 4 de agosto de 1.998.
- HAHN, Martín. Diario El Nacional. Sección Arte y Espectáculos. Columna Crítica de Teatro. "Con gotas de sangre". s/p. Sábado 23 de noviembre de 1.996.
- HERNÁNDEZ, Ana María. Diario El Universal. Cuerpo 3. Sección Tiempo Libre. "Obras del pasado que reflejan la actualidad social del país". Pág. 12. Jueves 22 de noviembre de 2.003.
- HERNÁNDEZ, Ana María. Diario El Universal. Cuerpo 2. Sección Tiempo Libre. "Un viaje de retorno para recuperar la memoria". Pág. 7. Sábado 14 de junio de 2.003.
- HERNÁNDEZ, Ana María. Diario El Universal. Cuerpo 3. Sección Cultura y Espectáculos. "Al rescate de los espacios: Teatrella celebra quince años haciendo teatro infantil, de calle, adulto y de sala". Pág. 10. Sábado 11 de noviembre de 2.000.
- HERNÁNDEZ, Frank. "La versión "basura" de Romeo y Julieta". s/p. 17 de octubre de 2.001
- HERNÁNDEZ, Rómulo. El Diario de Caracas. Columna Agenda. Pág. 58. s/f.
- HERRERA, Carlos. Periódico Public-Arte. Columna Ser el Otro. "Miradas a la escena (III)". Pág. 6. 15 de septiembre al 15 de octubre de 2.008.

HERRERA, Carlos. Semanario Todos Adentro del Diario Últimas Noticias. Sección Cultura/calle/escena. "La balanza a su favor". Pág. 7. Sábado 3 de septiembre de 2.005.

HERRERA, Carlos. Diario Tal Cual. Sección Cultura. Columna Ser el Otro. "Los rústicos". Pág. 16. Martes 19 de noviembre de 2.002.

HERRERA, Carlos. Diario El Globo. Sección Arte. Columna Ser el Otro. "El ángel de la culpa de Teatrela". Pág. 28. Viernes 16 de julio de 1.999.

HERRERA, Carlos. Diario El Globo. Sección Arte. Columna Ser el Otro. "El Pancho Villa de Teatrela". Pág. 29. Viernes 2 de julio de 1.999.

HERRERA, Carlos. Diario El Globo. Sección Arte. Columna Ser el Otro. "El doble play latinoamericano de Teatrela". Pág. 27. 17 de junio de 1.999.

HERRERA, Carlos. Diario El Globo. Sección Arte. Columna Ser el Otro. "Juicio de Bufón: una travesura infantil". Pág. 40. 18 de julio de 1.998.

HERRERA, Carlos. Diario El Globo. Sección Arte. Columna Ser el Otro. "Opciones teatrales de aquí y de allá". Pág. 27. Viernes 14 de noviembre de 1.997.

HERRERA, Carlos. Diario El Globo. Sección Arte. Columna Ser el Otro. "Teatrela y los tres del matinée". Pág. 14. Viernes 29 de septiembre de 1.995.

HERRERA, Carlos. El Globo. Columna Ser el Otro. "Alternativas infantiles". s/p. Viernes 17 de junio de 1.994.

HERRERA, Carlos. El Diario de Caracas. Sección Arte y Espectáculos. "¡Cuando el pobre tenga plata!". Pág. 54. Lunes 21 de junio de 1.993.

HERRERA, Carlos. El Diario de Caracas. Sección Arte y Espectáculos. Columna Ser el Otro. "Los enredos de una casa". Pág. 38. Domingo 16 de agosto de 1.992.

HERRERA, Carlos. Diario El Nacional. Columna Ser el Otro. "Teatro para niños y adultos". s/p. Sábado 25 de noviembre de 1.989.

JIMÉNEZ, Maritza. Diario El Universal. "Con El desatino participa Costa Palamides". Sábado 24 de mayo de 1.986.

JIMÉNEZ, Maritza. Diario El Universal. Sección Culturales. "Latinoamérica cabe en una casa". s/f.

LUGO, Joaquín. Diario El Nacional. Sección Escenas. "Piel e historias de amor". Pág. 2. Jueves 22 de noviembre de 2.007.

MÉNDEZ, Angel. Diario El Universal. Sección Culturales. "La farsa (salsa) de una compradito (y barato)". Miércoles 30 de octubre de 1.985.

MOLLEJAS, Carlos. El Diario de Caracas. Sección Arte y Espectáculos. "Laboratorio Anna J. Rojas actuará en Festival Binacional de Teatro". Pág. 44. Viernes 25 de septiembre de 1.992.

MONSALVE, Yasmín. Diario El Nacional. Cuerpo C. "Una fiesta con murgas abrió Festival de Teatro de Córdoba" s/p. Viernes 19 de octubre de 1.990.

MONTES, María Jesús. Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Cultura. "El Festival de Oriente: chiquito pero cumplidor". Pág. 15. Domingo 11 de octubre de 1.998.

MORENO U., Edgar. Semanario Todos Adentro. Diario Últimas Noticias. Sección Escéncias y musicales. "El sufrido campesino latinoamericano". Pág. 24. Sábado 28 de junio de 2.008.

MORENO U., Edgar. Semanario Todos Adentro. Diario Últimas Noticias. Sección Escénicas y musicales. "Barranca abajo en llanura venezolana". Pág. 24. Sábado 14 de junio de 2.008

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Vitrina. Columna El Espectador. "Penitentes". Pág. 17. Martes 4 de marzo de 2.008.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. Columna Espectador. "¿Cuántas Fedras en el mundo han sido?". Lunes 21 de agosto de 2.006.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. Columna Espectador. "Dos cubanos". Pág. 17. 17 de septiembre de 2.005.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. "En la mente". Pág. 17. 13 de junio de 2.005.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. "¡Memorias!". s/p. Viernes 20 de junio de 2.003.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultural. "Política". s/p. Lunes 7 de abril de 2.003.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Vivir. "Los nuevos ricos hacen temporada en el Ateneo". s/p. Jueves 3 de abril de 2.003.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. Columna Espectador. "¿Quién tiene la culpa?". s/p. Jueves 22 de julio de 1.999.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. Columna Espectador. "La verdad del machismo". s/p. Jueves 15 de julio de 1.999.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cine/Cultural. "¿Quién no lleva en su alma a un bufón y a un Rey?". Pág. 21. Jueves 13 de agosto de 1.998.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Arte y Espectáculos. Columna Espectador. "Teatrela viaja a México con su "Zaperoco". Pág 18. Jueves 9 de mayo de 1.996.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultural. Columna Espectador. "Santa Plata o la milenaria enfermedad de la corrupción". Pág. 23. Miércoles 9 de junio de 1.993.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultural. Columna Espectador. "Buscando a Dodo rumbo a las 60 funciones". Pág. 12. Viernes 13 de noviembre de 1.992.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultural. Columna Espectador. "Comedia erótica de Sor Juana Inés de La Cruz". Pág. 19. Lunes 3 de agosto de 1.992.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultural. Columna Espectador. "El ceniciento no se detiene". Pág. 10. Martes 5 de marzo de 1.991.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "El difícil relevo". Viernes 12 de junio de 1.987.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "Costa Palamides". Sábado 24 de mayo de 1.986.

MORENO U., Edgar. Al. Diario El Mundo. Columna El Espectador. "Todavía hay salsa por dos semanas". Domingo 10 de noviembre de 1.985.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "Octubre se acabó". Jueves 31 de octubre de 1.985.

MORENO U., Edgar A. Diario El Mundo. Columna Espectador. "Teatrela debutó" Sábado 26 de octubre de 1.985.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "Colombina bailará salsa desde hoy". Jueves 24 de octubre de 1.985

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "Viene nuevo teatro". s/f.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "El abundante mayo". s/f.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "El junio cultural". s/f

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. "El teatro venezolano ya tiene sus directores para el relevo". s/f.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. Columna Espectador. "El desatino vive un segundo aliento". s/f.

MORENO U., Edgar. El Diario de Caracas. "El desatino hará temporada en la sala "Juana Sujo". s/f.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultural. "Sátira contra la corrupción criolla". s/f.

MORENO U., Edgar. Diario El Mundo. Sección Cultura. Columna Espectador. "Gil Vicente, nuestro contemporáneo". s/p. s/f.

MORENO V., Rubén. Diario Norte. Sección Local/Nacional. "El astrólogo fingido sube a escena". Pág. 4. Lunes 8 de marzo de 1.999.

MORENO V., Rubén. Diario Norte. "Enredan a Sor Juana". Pág. 3. Sábado 6 de marzo de 1.999. Ciudad Juárez-México.

MURILLO M., Sonia. Revista Venezuela Gráfica. Columna Desde La platea. "Teatrela y el teatro infantil". Pág. 46. 15 de julio de 1.990.

MURILLO M., Sonia. Revista Venezuela Gráfica. Sección Desde la platea. "El ceniciento, la rivalidad fraterna puesta en escena con dignidad". Pág. 6. 31 de julio de 1988.

MURILLO M., Sonia. Revista Venezuela Gráfica. Columna Desde la platea. "Mayo y junio desde la escena". Pág. 62. 05 de julio de 1.987.

OTT, Gustavo. Diario El Globo. "Teatrela pelea en dos frentes". Pág. 27. Lunes 4 de marzo de 1.991.

PALUMBO, Douglas. Revista Magazine. Columna Espectador. Pág. 16. s/f.

PAZ, Hemmy. Diario Panorama. "Fin de semana sobre las tablas". s/f. Maracaibo-Edo. Zulia.

PÉREZ ARIZA, Carlos. s/n. Columna Tramoya. "Los muchachos del teatro". s/f.

PÉREZ ARIZA, Carlos. s/n. Artículo "El nuevo teatro ya tiene directores". Pág. 27. s/f.

PERIÓDICO PUBLIC-ARTE. "Vuelve a petición del público la obra que conmovió a Caracas: Penitentes". Pág. 8. Noviembre de 2.008.

PRIN H., Mardolei. Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Espectáculos. "Teatrela hace nuevas historias con personajes de siempre". Pág. 7. Domingo 12 de noviembre de 2.000.

RODRIGUEZ. Albor. Diario El Nacional. Sección X Festival Internacional de Teatro de Caracas 1.995. "Zaperoco: Caracas es un basurero". s/p. 16 de abril de 1.995.

RODRIGUEZ, Albor. Diario El Nacional. "El grupo Teatrela y su Zaperoco están presentes en el Festival Internacional de Teatro de Caracas". s/p. 16 de abril de 1.995

RODRIGUEZ, Mariveni. Diario El Universal. Cuerpo 4. "Teatrela comparte su público por dos semanas de cartelera". Pág. 2. Sábado 19 de octubre de 1.996.

Revista del Festival de Teatro Latinoamericano 1.993. Universidad de Puerto Rico. "Venezuela". Pág. 28. agosto-septiembre 1.993.

Revista MUJER. El Periódico de la mujer de hoy. "El matinée de Teatrela". s/p. Noviembre de 1.995.

RODRÍGUEZ U., Cristina. Diario Correo de Caroní. Sección Agenda Cultural. "El ceniciento toma La Llovizna". Pág. 7. Viernes 30 de agosto de 2.002. Ciudad Guayana-Edo. Bolívar.

SANTANA J., Milagros. Diario El Globo. Sección Arte. "La comedia: un arte muy serio". Pág. 26. Martes 22 de octubre de 2.002.

SANTANA, Milagros. Diario El Globo. Sección Arte. "Bodas de sangre de gira por Colombia". Pág. 37. Viernes 24 de julio de 1.998.

Semanario De Todo. Diario 2.001. "Entre Pancho Villa y una mujer desnuda". Pág. 6. Miércoles 22 de noviembre de 2.000.

TORREALBA, Ricardo. Diario El Nacional. Cuerpo C. Sección Teatro. "Clásicos (I)." s/p. Sábado 22 de agosto de 1.992.

TORRES L., Vicglamar. Diario El Globo. Sección Arte. "En el Ateneo consulta un astrólogo". Pág. 23. Lunes 13 de octubre de 1.997.

WINKELJOHANN, Jogré. Diario 2.001. Sección Espectáculos. "Jardín de pulpos extiende su temporada". s/p. s/f.

XXI Festival de Teatro de Occidente. Programa de mano. 2.003.

XXVII Siglo de Oro Drama Festival. Programa de mano. 2.002

Fuentes de Internet

- Moreno Uribe, Edgar. Crítico Teatral
<http://www.el-espectador.blogspot.com> Septiembre 2.008-Febrero 2.009

- Joaquín Lugo. Crítico Teatral.
<http://www.enlastablascrítica.blogspot.com>. Marzo de 2.008

- Luis Alberto Rosas. Crítico Teatral
<http://www.enprimerafila.blogspot.com> Julio 2.008

- Carlos Herrera. Crítico Teatral
[http:// www.bitacoracritica.blogspot.com](http://www.bitacoracritica.blogspot.com) Julio 2.008

Entrevistas realizadas

Entrevistas realizadas:

1. Costa Palamides. Director. 6 de diciembre de 2.007.
2. Juan Carlos Azuaje. Director y Productor. Febrero de 2.008
3. Diana Volpe. Actriz. 10 de noviembre de 2.007.
4. José Antonio Barrios. Actor. 5 de noviembre de 2.007
5. Carmelo Castro. Director invitado. Septiembre de 2.008
6. Nirma Prieto. Actriz. 7 de noviembre de 2.007
7. Marisol Matheus. Actriz. 20 de noviembre de 2.007.
8. Eulalia Siso. Actriz. 27 de diciembre de 2.007.
9. José Francisco Silva. Actor. Diciembre de 2.007
10. Maritza Briceño. Actriz y Músico. 16 de junio de 2.008
11. Norma Monasterios. Actriz. 24 de mayo de 2.008.
12. Marisela "Coco" Seijas. Productora artística. Noviembre de 2.008.
13. Elio Palencia. Dramaturgo. Septiembre de 2.008

Anexos

CRÍTICAS TEATRALES

▪ 1.985

**La farsa (salsa) del amor comprado. Autor: Luis Rafael Sánchez
(Argentina)**

“La farsa (salsa) del amor comprado” es una comedia sin trascendencia. Mucho texto y poco discurso. Carece de contenido. Como comedia es válida. Como experimento pasa. Teatrela está en la obligación de hurgar en el teatro latinoamericano y rescatar verdaderas joyas. Este primer montaje debe servirle a Costa y a su grupo para perfeccionar técnicas. Si se quiere dar lo mejor, hay que exigir el máximo.”

Ángel Méndez, Sección Culturales, El Universal, miércoles 30 de octubre de 1.985.

Edgar Moreno-Uribe, con varios años de experiencia y trayectoria en los análisis de los espectáculos en Venezuela, calificó el montaje de la siguiente manera:

“La farsa (salsa) del amor comprado” de Luis Rafael Sánchez es una obra “peligrosa” para un director novato, en este caso Costa Palamides, ya que él no “rompió” el texto, no se sobrepuso a la propuesta del autor y se dedicó a concebir un espectáculo con ideas poco originales, olvidándose de algo que es elemental en el arte de dirigir, el ritmo escénico...”

“Teatrela” debe seguir adelante. Les van a decir de todo por lo que han hecho ahora. Pero sin son artistas, sabrán tomar en cuenta las observaciones y continuar trabajando. Hacen parte del relevo y por lo tanto deben estudiar y trabajar más.”

E.A. Moreno-Uribe, Arte y espectáculos. El Mundo. Sábado 26 de octubre de 1.985.

▪ 1.986

El desatino. Autor: Griselda Gambaro (Argentina)

“/...En cuanto al montaje, Teatrela ha avanzado a pasos agigantados desde la desafortunada “La farsa (salsa) del amor compradito” presentada durante el pasado año, apreciándose ahora como una agrupación joven y seria que está buscando una proposición sólida que los identifique”.

“El tesón y la seriedad con que Palamides ha abordado “El Desatino” hace que esta puesta sea considerada como una de las más concretas formalmente dentro del Festival, sin apoyarse exclusivamente en la imagen, más bien indagando en las posibilidades actorales”.

Pablo García-Gámez, Crítico teatral. Columna Tips. Sección Culturales. El Universal. s/f

“El espectáculo está correctamente logrado, el director Palamides obtuvo un ritmo y una atmósfera adecuada para la lectura elemental de la pieza. Las actuaciones son memorables porque lanzaron definitivamente a una serie de muchachas y muchachos que buscan esa oportunidad”.

“Este espectáculo debería ser llevado a otra sala, es buen teatro”.

E.A. Moreno-Uribe. Columna Espectador. El Mundo. s/f

▪ 1.986

Jerusalem. Autor: Hugo Márquez (Venezuela)

No existen críticas teatrales.

▪ 1.987

Pequeños animales abatidos. Autor: Alejandro Sievenking (Chile)

“El texto no es fácil de convertir en un hecho vivo porque los personajes son atormentados, tienen terribles conflictos, cual si hubiese salido de una página pergeñada por Dostoievski”

“El elenco escogido no es el más adecuado.../ Son muy “jojotos” para abordar una pieza intimista como la que escribió Sieveking, obra teatral que exige un ritmo interior más pausado, un trabajo de mayor introspección.”

“El director Palamides creyó que estaba montando un sainete, una cosita que no exigía, un mayor control sobre los actores que en su mayoría se dedicaron a “desfilar” con el vestuario, sin matizar, sin hablar con propiedad, como le correspondía a cada personaje, sin actuar correctamente, que es lo mínimo que un histrión debe hacer si en verdad lo es y cree su trabajo.”

E.A. Moreno-Uribe. Columna Espectador. El Mundo. Viernes 12 de junio 1.987

“Pequeños animales abatidos” es una pieza de teatro comprometido que Palamides escenificó con bastante soltura, joven y entusiasta el elenco estable y los actores invitados logran transmitir los días previos al pronunciamiento en cualquier país de Latinoamérica. El talón de Aquiles de este grupo sigue estando en un par de actores y su dicción. En el conjunto del montaje, una rigidez en la actuación propia de comediantes que aún le falta foguearse en la encarnación de su personaje. Una que otra escena demasiado dramática y elevación de las voces en algunos momentos críticos de la pieza”.

Sonia Murillo Martín. Columna Desde la Platea. Venezuela Gráfica. 5 de julio de 1.987.

▪ 1.988

El ceniciento. Autor: Luis Barahona (Chile)

“La dirección de Juan Carlos Azuaje logra crear un espectáculo austero en su formalidad pero con grandes aciertos al imprimir una lectura dinámica y coherente al texto.”

“La puesta en escena es el resultado de una investigación con sólidos criterios: destacan el diseño de vestuario de Juan Arias en una notable tarea: la música de Pantelis Palamides es otro acierto integrado al montaje.../”.

Pablo García-Gámez. Columna Sagas. El Universal, lunes 12 de septiembre de 1.988.

“La historia del “Ceniciento” está contada con mucho dinamismo y humor, apoyan al montaje actores de gran talento, como lo es Alfredo Carnevalli, un actor que hemos aplaudido muchas veces por la facilidad y credibilidad que introduce dentro de sus caracterizaciones, como por ejemplo aquí en su personaje de la Duquesa Tremebunda, donde se impone con toda su gracia y simpatía...”.

“Una pieza infantil, urdida con indudable talento”.

Giselle Schaffer. Columna Cuerpo Alegre. Últimas Noticias. 29 de agosto de 1.988

“Azuaje, siguiendo la tradición del grupo Teatrela, decidió montar esta pieza para ser consecuente con su línea de llevar a las tablas autores latinoamericanos”.

“Con hábil mano, Azuaje ensambló un dispositivo escénico funcional para que los actores pudiesen accionar adecuadamente. Naturales y desenfadados sus actores sacaron provecho a las situaciones y a los enredos de este jocoso cuento”.

Carlos Herrera. Revista Imagen. Consejo Nacional de La Cultura. Nro. 100-45. Septiembre de 1.988.

“Teatrela triunfa en Argentina. Un rotundo éxito constituyó la presentación del grupo venezolano en el marco del III Festival Latinoamericano de Córdoba en

Argentina con la obra infantil “El Ceniciento”, bajo la dirección de Juan Carlos Azuaje”.

“La primera presentación de la obra se llevó a cabo en la ciudad de San Francisco, una de las subsedes del Festival con más de trescientos espectadores, los cuales al finalizar la misma tributaron una nutrida ovación”.

Columna Del Teatro. El Nacional. Domingo 30 de octubre de 1.998.

“Teatrela ha sido reconocido por el público y la crítica como uno de los mejores grupos de Teatro infantil, prueba de ello es el apoyo constante del espectador y nuestras funciones y los galardones obtenidos en diversas oportunidades Menciones Especiales del Premio Municipal de Teatro y del Premio Marco Antonio Etedgui y en los últimos dos años se ha adjudicado el Premio Juana Sujo como Mejor Dirección Infantil del año: reconocimientos a una labor artística hoy en día su participación en el Teatro Infantil Nacional – TIN junto con otras agrupaciones de reconocida trayectoria, como los Monigotes, Caravana, Chichón y Thalía”.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico teatral. Columna Espectador. Martes 5 de marzo de 1.991.

▪ **1.989**

Los juguetes perdidos de Aquiles. Autor: Néstor Caballero (Venezuela)

“Por varias razones “Los juguetes perdidos de Aquiles” es una excelente alternativa teatral para niños y adultos. En primer lugar por ser una obra escrita por un dramaturgo como Néstor Caballero, quien supo entender el difícil compromiso de ofrecerle a nuestra juventud un texto imbuido de ese necesario “derecho a imaginar”, razón que pocas veces vemos en la escritura teatral infantil.”

“Con referencia al trabajo actoral, podemos destacar que su labor fue consistente, limpia y llena de un entusiasmo muy profesional. Destacan por su empatía con el público los trabajos de Marcos Cabrera como el malvado Enano Azul, que fue del agrado de toda la chiquillería; Manuel Villalba como el Caballo bien bonito, Katuska Rivero como Muñeca de trapo, Alfredo Caldera como Juan Bautista y Emperatriz Ortiz como Perinola hicieron de sus papeles un trabajo serio, bien cuidado y con un equilibrio del sentido de ubicación con respecto a su rol en la obra.”

Carlos Herrera. Ser el otro. El Nacional. Sábado 25 de noviembre de 1989.

“Cuando una obra musical se plantea desde el vamos con músicos en vivo, acompañado el canto de los actores y luego se utiliza el recurso de la grabación y el play-back, el trabajo pierde notablemente. Eso ocurrió con este grupo venezolano que, en razón de los costos, no pudo trasladar sus músicos y debió conformarse con remedar su propio original.”

“Pero más allá de esto, la puesta de Teatrela dejó la impresión de un trabajo sin pulir, descuidada coreografía y unos actores que levantaban un pie por aquí y otro por allá, sin ganas y sin mucho esfuerzo.”

“Al comienzo el elenco cuenta la historia del caballo que se alimenta de flores, juega en la platea y luego pasa al escenario a desarrollar la historia central, sin sorpresas. No las hay en la puesta, ni en las situaciones y menos en lo actoral, donde se notaron graves fallas. A pesar de esto, el enano azul y la muñeca de trapo lograron traspasar esos límites y matizar mejor sus personajes.”

“Una puesta que contempla música y canciones no puede llegar a buen puerto si no hay una preparación correcta de los actores. Los niños son el público del futuro y hay que atenderlos correctamente. Porque son niños, pero no tontos.”

Artículo Las buenas intenciones. Diario La voz del Interior (Córdoba - Argentina). 1.990 (No hay información del crítico teatral).

Esta crítica teatral de la que no hay información acerca de quién la escribió, fue refutada por un niño espectador que se sintió ofendido y envió una carta al Diario *“la Voz de la calle” de Argentina:*

“Señor Director: Escribimos estas líneas para tratar de explicar nuestra opinión sobre la obra de teatro venezolana “Los juguetes perdidos de Aquiles”, ya que nos pareció injusta e incorrecta la crítica de diario sobre la misma. No somos críticos de arte y no sabemos mucho de eso, pero somos niños y queremos que sepan que no nos sentimos tratados como “tontos” cuando fuimos a ver la mencionada obra. Todo lo contrario, nos encantó: nos transmitió fuerzas, alegría, un bellissimo mensaje... Somos chicos ¿no? Entonces nos preguntamos: ¿Quién más que los chicos saben interpretar una obra de fantasía? ¿Cómo pueden decir que careció de “sorpresa” cuando nos cansamos de sorprendernos por la buena escenografía, los disfraces, el encanto y simpatía de los personajes, todo endulzado por la tonadita venezolana y la música tan pegadiza (hasta hoy la seguimos cantando) que volvía a la obra más graciosa y alegre? ¿Quién puede decir que los actores trabajaron sin ganas y sin esfuerzo, cuando al final todos los niños del público se “lanzaron” hacia ellos a felicitarlos, con besos y abrazos; cuando nosotros mismos vimos a algunos de ellos llorar de emoción; cuando el teatro parecía una fiesta? Y por último, quizás lo más importante, el mensaje. A nosotros nos llegó, nos hizo reflexionar sobre nuestra realidad. La enseñanza que deja nos llegó bien adentro. Somos chicos, y nos sorprendimos al leer la crítica de su diario, y nos vimos en la obligación de dar nuestra opinión, que es simplemente lo que sentimos y vivimos “buscando” “Los juguetes perdidos de Aquiles””

Alumno del séptimo grado del Instituto Francisco Luis Bernárdez. Columna La voz de la calle. Diario La voz del interior (Córdoba-Argentina). Sábado 24 de noviembre de 1.990

“En referencia al trabajo realizado por el grupo Teatrela, bajo la dirección del provisor director Juan Carlos Azuaje, su labor consignó una planificación del

montaje escénico que muestra en su fondo, como la integración de cada elemento otorga al espectáculo una consistencia y densidad teatral digna del mejor elogio. En este aspecto, hay una agradable impresión plástica en la configuración del dispositivo escenográfico, diseñado por Ramón Pérez Pina; un correcto ritmo del movimiento escénico, sin exceso de saltos o de payaserías superfluas; una iluminación diseñada por América Mosquera, que estuvo dispuesta para acentuar colores, situaciones acciones; el vestuario diseñado por Juan Arias, presentó un claro estilo de neutralidad inicial y que luego adquirió un fuerte impacto imaginativo. De igual modo, la música compuesta para esta obra, sirvió de brillante ejemplo para adecuar la naturaleza del montaje; la muñequería creada por Rubén León, fue indispensable para darle a cada personaje su particular personalidad y para otorgarle al espectáculo una vistosidad y un colorido muy agradable; quizás el aspecto menos logrado, y que debió haberse trabajado con mayor precisión fue el referente a las coreografías de Santiago Farfán, ya que las mismas lucieron un tanto desordenadas, lo cual le quita brillo y dinámica al conjunto actoral y por ende, al espectáculo”.

“Con referencia al trabajo actoral, podemos destacar que su labor fue consistente, limpia y llena de un entusiasmo muy profesional. Destacan por su empatía con el público los trabajos de Marcos Cabrera como el malvado Enano Azul, que fue del agrado de toda la chiquillería; Manuel Villalba como el Caballo bien bonito, Katuska Rivero como Muñeca de Trapo, Alfredo Caldera como Juan Bautista y Emperatriz Ortiz como Perinola hicieron de sus papeles un trabajo serio, bien cuidado y con un equilibrio del sentido de ubicación con respecto a su rol en la obra. En resumidas cuentas, este hermoso trabajo infantil merece el más sincero aplauso de nuestra parte y una recomendación para que sigan trabajando en esta línea escénica, con lo cual les garantizaría un éxito y una proyección insospechada.”.

Carlos Herrera. Crítico Teatral. Columna Ser el otro. Diario El Nacional. 25 de noviembre de 1.989.

- **1.991**

Chocolat Gourmet. Autor: Néstor Caballero (Venezuela)

No existen críticas teatrales.

- **1.991**

El hombre de la rata. Autor: Gilberto Pinto (Venezuela)

No existen críticas teatrales

- **1.992**

Buscando a Dodo. Autor: Romano Rodríguez (Venezuela)

“Para Juan Carlos Azuaje, director de Teatrela, alcanzar tan número de presentaciones en un mismo año, supone por “una parte”, el haber logrado avanzar sobre la prueba de fuego de la temporada de estreno el pasado enero y por otra ratificar el compromiso del grupo hacia el pequeño espectador, prolongado la vida de sus espectáculos más allá de una simple temporada de estreno; para eso el espectáculo tiene que someterse a una constante revisión de todos sus elementos significantes; reparto artístico, actuación, música, escenografía, vestuario, utilería. El mejor momento de una producción, cuando supera las 50 funciones; la satisfacción es poder lograr las 100 funciones y nuestro mejor premio es colocarla en nuestro repertorio: los niños nunca se acaban”.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico teatral. Columna El Espectador. Diario El Mundo.
Viernes 13 de noviembre de 1.992

▪ 1.992

Los enredos de una casa. Autor: Sor Juan Inés de La Cruz (México)

“El grupo de teatro Teatrela de Caracas en la obra “Los enredos de una casa” de Sor Juana Inés de La Cruz, demostró gran profesionalismo en la puesta en escena que se llevó a cabo en el Palacio de Servicios Culturales y que a pesar del frío atrajo gran cantidad de público.”

Artículo “Va bien” de la prensa El Diario de Boyacá, Colombia. Miércoles, 11 de junio de 1.997.

“/... El mayor valor del trabajo de Palamides radica en no perder la perspectiva y adaptarse a sus propias posibilidades y las de su elenco. La puesta en escena se resuelve en forma simple y directa, sin rebuscamientos, posiblemente a consecuencia de las limitaciones que implica el montaje en espacios no convencionales”. Palamides da un buen ejemplo de cómo manejar un clásico sin excesivas pretensiones, es decir, validando la sencillez y lo trascendente de la representación, cuidando al mismo tiempo el trabajo actoral y los detalles. En fin de cuentas, una propuesta donde todo parece encajar, para brindar un espectáculo agradable, seriamente pensado y que no defrauda al espectador.”

Crítica teatral de Ricardo Torrealba. Columna Teatro. Cuerpo C. Diario El Nacional. Sábado 22 de agosto de 1.992.

Así mismo, Edgar Moreno-Uribe expresa su opinión en su columna Espectador:

“Hay que subrayar que lo más notable de este trabajo del Grupo Teatrela (Teatro de Repertorio Latinoamericano), fundado hace seis años por Costa Palamides para montar autores latinoamericanos, es el excelente conjunto de actuaciones obtenidas, especialmente las de los personajes graciosos, Castaño (Alberto González) y Celia (Nirma Prieto), una pareja de intérpretes de grandes dotes, las

cuales hacen lucir aquí de gran manera. Muy especialmente en su composición gestual y en los tonos de sus diferentes parlamentos”

Opinión teatral del periodista Edgar Moreno-Uribe. Columna Espectador. Diario El Mundo. Lunes 3 de agosto de 1.992.

Por su parte, el periodista Carlos Herrera manifiesta en su columna Arte y Espectáculo de El Diario de Caracas lo siguiente:

“Es un espectáculo basado en una obra clásica del barroco latinoamericano, escrita en verso, y con situaciones y personajes que cautivan el interés del espectador por su ritmo veloz, casi cinematográfico por presentar una versión que no menoscabó el espíritu de la pieza original; por ser una puesta perfectamente adaptable a cualquier ámbito, es decir, un montaje que es materializable para cualquier espacio no convencional; la integración de un elenco joven que conjugó con soltura y gracia las exigencias del texto y una ajustada dirección la cual articuló una puesta ágil y lúcida que puede ser disfrutada por cualquier tipo de espectador”. “Respecto al desempeño del elenco, podemos afirmar que articuló una interpretación homogénea tanto en lo referido al conjunto como en lo individual. Destacaron por la construcción de sus respectivos personajes como por el empleo de una solvente técnica actoral: Eulalia Siso, Albergo González, Marisol Matheus y Manuel Villalba. Por su parte la labor histriónica de Emiliano Molina, Nirma Prieto y Ricardo Salazar fueron correctas”.

Carlos Herrera. Columna Arte y Espectáculos. El Diario de Caracas. Domingo 12 de agosto de 1.992.

▪ 1.993

Santa Plata. Autor: Costa Palamides (Venezuela) (Basada en la comedia “Pluto” de Aristófanes)

“La obra luce exagerada y llega incluso al límite de lo chabacano, pero eso no está mal, porque al fin y al cabo el arte debe reflejar lo que suceda en la sociedad y en este caso el modelo es superior a cualquier intento estético de reproducirla o de metaforizarla... La versión costapalamidesca, de Aristófanes es audaz...”

“Teatrela, pues, una agrupación vinculada al teatro simbiótico, ése que depende financieramente del Estado venezolano, ha producido y exhibido en temporada una pieza política, un texto un tanto anarcoide... Sin embargo, Teatrela, sin duda alguna, es una de las agrupaciones independientes que en los últimos años más ha ido escalando en sus tareas estéticas, tal como se le ponderó en su anterior espectáculo “Los enredos de una casa” de la mexicana Sor Juana Inés de La Cruz.”

Edgar Moreno-Urbe. Columna El Espectador. Diario El Mundo. s/f

“Pluto o la Riqueza fue certeramente versionada por Costa Palamides, director del grupo Teatrela quien nos ofreció un divertimento cuyas características más notorias fueron el empleo de lo satírico y de una aguda mordacidad titulado Santa Plata. Como espectáculo podemos afirmar que lo temático fue claramente respetado por Costa, ya que propuso una versión y un concepto de resolución escénica que dibujó sin florituras estéticas ni grandilocuencias teatrales la configuración de una propuesta que permite reír reflexionando y disfrutar con prudente aprehensión de lo que se mira y oye. Incluso la versión y el concepto de puesta en escena se situó sin contradicción dentro del ambiente social venezolano y más aún entroncándose dentro de una temporalidad religiosas respetada por los caraqueños como lo es la Semana Santa.”

“La propuesta teatral dirigida por Costa Palamides, fue resuelta de una manera funcional: los actores fueron el eje central del espectáculo y todos los aspectos escénicos fortalecieron su acción creativa.

“La dirección se presiente (más no se siente) en la línea de la representación. Cada actor recogió con asertivo entendimiento lo que se debía transmitir al público. En sí, cada uno de los “cómicos” de Teatrela puntualizó con altas y bajas, pero con perspicaz sentido teatral el manejo del discurso impregnado de ironía, doble sentido, humor punzante, y, en especial, un denominado disfrute de su participación como actores. Damos afectivo crédito a las interpretaciones de Alberto González, Gerardo Luongo, Emiliano Molina, Israel Moreno y del propio Costa, así como la intervención de Juan Carlos Azuaje como Corifeo e instrumentista mayor.”

Carlos Herrera. Columna Arte y Espectáculos. Ser el otro. El Diario de Caracas. Lunes 21 de junio de 1.993.

▪ 1.994-2.002

Zaperoco. Autor: Guto Greco (Brasil)

“Bajo el ardiente sol de una tarde sabatina y con asistencia de un masivo y entusiasta público, y confronté la divertida y exultante producción de teatro infantil Zaperoco, espectáculo estrenado el pasado 11 de los corrientes por la agrupación Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) bajo la diestra y acertada dirección de Juan Carlos Azuaje.

De manera sencilla y sin mucho aspavientos conceptuales, Zaperoco aborda con su argumento las vicisitudes de unos personajes –habitantes de cualquier ciudad latinoamericana- que viven a expensas de la basura generada por nuestras atrofiadas urbes “cosmopolitas” y que, convertidos en “cazadores de desechos” se ven afectados al observar cómo su fuente vital de subsistencia es eliminada por decisiones oficiales.

Zaperoco como obra teatral, recogió de manera decisiva y con un toque de ironía, ciertos factores sociales que dimensionan tanto la vida de los seres de la basura (lateros, pordioseros e indigentes) su universo de marginalidad, así como las injusticias y la anarquía que rigen el vivir en ciudades como Caracas, Río de Janeiro o Tegucigalpa. Incluso, percibimos que la postura del autor –el dramaturgo brasileño Guto Grego- fue afín a esa forma de entender lo teatral para niños, ya que su dramaturgia exhibe que impregnan la literatura teatral infantil, como un decantado manejo de los contenidos dramáticos y el empleo de un lenguaje cónsono a estos tiempos, posibilitando una eficaz comunicación en base a la “reflexión” con nuestros jóvenes espectadores latinoamericanos.

Algunos de los rasgos más notorios de Zaperoco, fue su pertinente visión de teatro para la calle. En este sentido, lo lúdico fue la clave para ganar esa interrelación espectáculo/espacio –en la que una desenvuelta planta de movimientos se ajustó con premeditada eficacia – se sumó a una dirección que intuyó los momentos en que se debía jugar con el público y lograr ese sentido de inmediatez escénico. Básicamente, Azuaje, como perspicaz director, no sólo entendió que una sólida y atractiva producción debía ser el rasgo a definir dentro del concepto global de este espectáculo. El, con la agudeza que lo caracteriza y haciendo uso de la experiencia lograda e lides escénicas infantiles, concretó lo fundamental para este montaje: una ajustada y convincente respuesta de la pieza actoral, la cual brilló y satisfizo por sus desenfadadas interpretaciones. Ello se comprobó gracias a que Zaperoco ganó de manera inmediata el interés y la simpatía, tanto a niños como de los adultos que plenaron la Plaza de Los Museos.

No está de más agregar que el trabajo con el espacio, la configuración del dispositivo escenográfico (diseñado por Marcelo Pont Vergés), el concepto creativo de la muñequería y utilería producto de Ramón Pérez Pina, la incidencia musical en vivo por parte de Juan Marcos Blanco como del propio Azuaje, y el particular diseño del vestuario concebido por Adam Martínez, otorgaron en su conjunto, la necesaria solidez de una propuesta que de esta naturaleza exigía.

Como cierre, saludamos la labor actoral de un elenco multinacional que con celo profesional, claridad interpretativa y con denodado esfuerzo creativo, sacaron de manera fluida y con excelente comicidad este regocijante espectáculo. En este orden de ideas, la performance histriónica de Teatrela fue homogénea y convincente, destacándose por sus desenvueltas actuaciones Guillermo Marqués, Alfredo Carnevalli (a quien felicitamos por su 25 años de labor profesional), Katuska Rivero, Juan Carlos Gil, Fersen Galantón, José Luis Sánchez y Miguel Angel Navarro, todos ellos comprometidos con el logro de un nivel artístico de elevada factura y pertinencia artística.

Carlos Herrera. Crítico Teatral. Columna Ser el otro. Diario El Globo. Viernes 17 de junio de 1.994

▪ 1.995

Los tres del matinée de las 3. autor: Armando Holzer (Venezuela)

“Es una propuesta sincera y plena de posibilidades imaginativas, donde la brillante presencia de cómicos inmortales del cine y la TV como Chaplin y Cantinflas otorgan ese sino hermoso como nostálgico al decurso argumental. La resolución escénica de Azuaje fue claramente atípica de otros espectáculos vistos a Teatrela. Reconozco la labor actoral de Juan Carlos Gil y Maritza Briceño, quienes exhibieron un trabajo coherente en la totalidad de su desempeño, por la precisa claridad expositiva de sus respectivos papeles y convincentes por la capacidad de afrontar las dificultades que exigía el texto. Por su parte, Julio Rodríguez se visualizó moderado en su accionar histriónico, pero sentimos que pudo otorgarle mayor densidad y fuerza a su trabajo compositivo.”

Carlos Herrera. Crítico teatral. Columna Ser el otro. Diario El Globo. Viernes 29 de septiembre de 1.995

En las funciones que realizaron en el XXI Festival Internacional de Teatro de Oriente, el periodista Igor Molina del diario El Nuevo País, manifiesta:

“Ayer, en la jornada desarrollada en el exitoso XXI Festival Internacional de Teatro de Oriente, se presentó la agrupación caraqueña Teatrela, la cual concitó largos minutos de aplausos al debutar con la obra “Los tres del matineé de las 3”. Los espectadores aplaudieron a rabiar una pieza, que a pesar de ser para un público infantil, deleitó como nunca al público adulto.”

Igor Molina. Periodista. Diario El Nuevo País de Barcelona. Viernes 1 de noviembre de 1.996.

El diario El Tiempo de Puerto La Cruz, expone también su comentario acerca del montaje de Juan Carlos Azuaje:

“Al público que asistió al Teatro Cajigal le gustó esta propuesta de la agrupación dirigida por Juan Carlos Azuaje. Una puesta en escena bien cuidada en cuanto a la forma de exponer el tema, por su escenografía, detalles técnicos que hacen de él un espectáculo para la risa. Donde destacan las actuaciones de Maritza Briceño como Minucia, Julio Rodríguez como Pensado y Juan Carlos Gil como Tranquilino quienes asumen con seguridad sus personajes.”

Diario El Tiempo. Sección Cultura. Puerto La Cruz. Domingo 3 de noviembre de 1.996

▪ 1.996

Bodas de sangre. Autor: Federico García Lorca (España)

“La versión que hace Palamides logra condensar la obra en el estrecho lapso de tiempo que demanda el nuevo espectador; pero de igual modo, consigue una acertada armonía entre el planteamiento estético y la textualidad de la obra. Los elementos de la representación fueron asumidos por el director bajo parámetros coherentes, pero sobre todo muy consistentes. De esta manera, Palamides evita las trampas en que han caído muchos directores de explotar un único recurso hasta agotar el espectador con una imagen que se va gastando durante el

espectáculo. En este montaje, la iluminación pinta de brillos y sombras diferentes cuadros en escena con la limpieza que una vez le sirviera Goya en los grabados.”

“El texto es el dueño del espectáculo. Los actores están dispuestos sobre las tablas a manera de piezas de ajedrez, listas para una buena jugada. El trabajo de los actores fue delineado a través del estigma de la fatalidad, de tal forma que genera un aire trágico muy en concordancia con la propuesta y el contenido de la obra.”

“La escenografía de Víctor Martínez, junto a la iluminación de José Jiménez, conforman un marco pleno de texturas, bastante neutral, acorde al concepto evocador que requería el montaje, y que, a su vez, consigue darle plasticidad a la composición de la imagen. El vestuario de Efi Papasaratus y Evgiomar Greco es sobrio, coherente a la propuesta del director con la sencillez necesaria para reforzar en el actor las cualidades del personaje”.

“Marisol Matheus concibe muy acertadamente el concepto de “madre lorquiana”, arquetipo fuerte de mujer acostumbrada a sufrir y luchar, madre sobreprotectora cuyo dominio ahoga la existencia de sus propios hijos. Nirma Prieto brinda una actuación equilibrada, plena de matices, con un suave aire trágico que eleva el carácter poético del texto sin convertirlo en un recital de poesía.”

“El trabajo que ofrece el grupo Teatrela en “Bodas de sangre” es consistente, sobre una base de códigos bien manejados, lo que da como resultado un trabajo agradable, coherente y lógico. Este grupo ha conseguido con una obra de Lorca complacer las nuevas demandas de un espectador propenso al regodeo del “efectismo en escena” y a la comedia ligera. Hacían falta en las tablas alternativas como éstas, que variaran el menú de ofertas que venía saturando la comedia.”

Martín Hahn. Columna Crítica de Teatro. Diario El Nacional. Sábado 23 de noviembre de 1.996.

▪ 1.997

El astrólogo fingido. Autor: Pedro Calderón de La Barca. (España)

“No cabe duda que el Teatro de Repertorio Latinoamericano ha conseguido revitalizar el teatro clásico español como pocas compañías en el mundo”.

Rubén Moreno Valenzuela. Diario Norte. Ciudad Juárez. Lunes 8 de marzo de 1.999.

▪ 1.998

Juicio de Bufón. Autor: Goy de Silva. (España)

“Un particular espectáculo que resulta asimilable y divertido para el espectador y que contó con una impecable factura de producción y resolución artística a cargo de Coco Seijas y la ajustada como pertinente puesta en escena por parte de Juan Carlos Azuaje”.

“Para el grupo Teatrela (capítulo infantil) y, en especial, para Azuaje su incansable director, la selección y versión de esta obra así como su dúctil resolución de puesta, se conjugaron con una flexibilidad extraordinaria gracias a que, tanto la pieza como la filosofía de acción creativa de este colectivo entraban en perfecta consonancia, lo cual permitió de entrada articular una propuesta que estuviese en perfecta sintonía con el espíritu original de la obra de Da Silva y, por dimensionar un término de espectáculo que encuadra efectivamente con las búsquedas teatrales que, desde la incorporación del capítulo infantil en el año de 1.988, nos ha hecho disfrutar y aplaudir a este dinámico grupo teatral que conforma uno de los ejes emblemáticos del Teatro Infantil Nacional”.

“/...Destacaré el trabajo escénico logrado por Julio Rodríguez como el Carcamán, pero chunguero Rey quien sacó espléndidos momentos actorales junto a la discreta actuación de Alberto González en su papel del bufón Cascabel. Por su lado, la labor creativa conformada por Emiliano Molina, Relú Cardozo, Reynaldo

Rivas y Andreína Álvarez estuvieron aceitadas respecto a la amplia madeja de intenciones cómicas y de enredo, correctas en el asentamiento de su trabajo expresivo –vocal y expositivos en cuanto a su integración sobre la escena. Por último, la pequeña pero bien llevada aparición de Coco Seijas como uno de los truhanes, ayudó a proyectar el digno trabajo histriónico que sostuvo a esta nueva posibilidad escénica del grupo Teatrela, uno de los colectivos teatrales más sólidos y coherentes que, en materia de teatro infantil se verifican en la actualidad en el país”.

Carlos Herrera. Crítico Teatral. Columna Ser el otro. Diario El Globo. 18 de julio de 1.998.

“La puesta en escena de “Juicio de Bufón” se realiza a un ritmo escénico vertiginoso y con todos los requiebros y códigos sociales de una supuesta época medieval, un detalle que el director ha respetado, porque muy bien habría podido recurrir a los anacronismos, algo siempre de moda, para romper un tanto la situación dramática, pero que aquí desechó razonablemente.”

“Una de las óptimas características de las producciones teatrales de Teatrela siempre han sido el esmerado cuidado de sus producciones, la elaboración de los decorados y los acertados castings que hacen para seleccionar los comediantes adecuados para sus montajes. Es una seria y correcta institución teatral que ahora se ha vuelto a lucir, como ya lo hicieran anteriormente con “El astrólogo fingido” de Calderón de La Barca”.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico Teatral. Columna Espectador. Diario El Mundo. Jueves 13 de agosto de 1.998.

▪ 1.999

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda. Autor: Sabina Berman (México)

El ángel de la culpa. Autor: Marco Antonio de La Parra (Chile)

“Dos dispositivos escénicos con un mismo principio de Jorge Noa y Freddy Belisario facilitan el tratamiento lúdico que fortalece el humor con el apoyo del

movimiento escénico de Miguel Issa. Tal solución explora la agudeza de los textos sin que sean desdibujados por la representación. Destaca el control de la dirección como guía del trabajo actoral, que ofrece interpretaciones inteligentes y con técnicas claras y variadas en ambas obras. En el detective de la Parra Julio Rodríguez es versátil y cuidadoso en el ritmo del texto. Su trabajo es decisivo para hacer evidente el final previsorio de la obra. En la obra de Berman el trabajo actoral es más diverso. En primer lugar, el de Eulalia Siso, rico en su gestualidad y en los matices que aporta el texto, por el que es el centro de la representación. Frank Carreño es el polo principal de la parodia con su Pancho Villa postmoderno, José Luis Zuleta es inteligente, con el texto aunque estereotipos técnicos lo limitan. Marisol Matheus y Nirma Prieto completan a satisfacción el reparto“.

Leonardo Azparren Giménez. Columna El gesto de mostrar. Diario El Mundo. Jueves 1 de julio de 1.999.

“Teatrela es uno de los pocos conjuntos que podrá llegar con buen bagaje de calidad artística al siglo XXI, ya que ha logrado convocar a un selecto conjunto actoral y contar además, con crédito ante el público, la crítica y el Estado”.

“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda (1.993) prolonga el acertado estilo de Sabina Berman, quien además de su peculiar fascinación por la paradoja posee un delicado equilibrio para crear singulares espacios escénicos mágicos adecuados para la mayor fuerza y comprensión de su existencial discurso, por medio de los cuales explica, desde su experiencia de fémina, algunas de las cosas que afectan a todos los seres humanos”.

“Como es obvio, la obra escrita dentro de un postmodernista estilo y montaje, ceñido a la propuesta de la primera puesta que recomienda la autora, terminó por ser un verdadero dulce de chocolate, gracias al talento y disciplina del director y al bien hilvanado juego actoral, en especial por la labor lúdica y erótica (¿por qué no decirlo?) de Eulalia Siso, así como la performance histriónica de Frank Carreño”.

Edgar Moreno – Uribe. Columna Espectador. Diario El Mundo. Jueves 15 de julio de 1.999.

“Con los estrenos de las piezas “Entre Pancho Villa y una mujer desnuda” y “El ángel de la culpa”, ambas dirigidas por Costa Palamides y presentadas en la sala Horacio Peterson a cargo del grupo de Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela), este dinámico colectivo se juega con lo ojos cerrados, una dupleta a ganador. Sin duda, “Entre Pancho Villa y una mujer desnuda” es una seductora comedia hábilmente resuelta por la dirección de Palamides. Este reggiseur apeló tanto a la madurez de sus actrices como a la definida experiencia histriónica de sus actores. Ellos, de entrada, captaron fielmente la esencia temática y argumental de esta pieza. La puesta en escena, no escamoteó lo fundamental de los elementos que la articulaban, por ende, el valor de las interpretaciones pudieron tener un efectivo sostén. El trabajo actoral de conjunto lo calificaré de soberbio. La performance interpretativa de Eulalia Siso fue, sencillamente deliciosa en su capacidad de componer y ofrecer la dimensión dramática de su apasionada Gina. Marisol Matheus y Nirma Prieto lucieron impecables ya que edificaron dos personajes con peso propio en cuanto a su relación con la pieza. La actuación de Frank Carreño como Pancho Villa se evidenció como la nota de humor”.

Carlos Herrera. Columna Ser el otro. Viernes 2 de julio de 1.999.

“El ángel de la culpa de Teatrela. La puesta en escena realizada por Palamides expuso con claridad, la “gran mascarada” implícita tras este texto. Su resolución escénica permitió que, elementos como el cinismo y la ironía del personaje central, fluyesen con credibilidad tras el orgánico constructor histriónico exhibido por Julio Rodríguez, un actor que hizo de este espectáculo algo digno de ser disfrutado por la fuerza y entrega que otorgó a su eficaz trabajo compositivo. Además hay que darle un efectivo crédito, a la dinámica presencia de Guillermo Suárez en su rol de callado victimario. En relación al montaje, afirmaré que este se centró en conferirle un espacio y una atmósfera con contenido significativo: el juego de la ostentación materialista y la sordidez de la situación que atrapaba a víctimas y victimario. La dupla director /actor lograron conferirle a este espectáculo de un cónsono ritmo, un inteligente tempo a lo gestual y un acompasado fluir de movimientos para asentar las posibilidades del ámbito planteado. El sostén general se nos verificó sólido y capaz que favoreció

la disposición de la puesta. En tal sentido, el aporte de diseño escenográfico creado por Jorge Noa fue versátil y abierto, ya que compaginó eficazmente las necesidades de dos ideas escénicas distintas bajo un mismo concepto. De igual manera, el diseño lumínico de David Blanco fue denso, permitiendo una efectiva insinuación de atmósfera. También, la línea plástica expuesta por Felipe Herrera y la música de Pantelis Palamidis dejaron su específico sello artístico al conjunto visual auditivo a este montaje desafiador que puede ser confrontado por el público”.

Carlos Herrera. Columna Ser el otro. Diario El Globo. Viernes 16 de julio de 1.999.

“Entre Pancho Villa y una mujer desnuda. La complejidad de la relación de pareja, el amor como motivo bajo el manto observador de un fantasmal Pancho Villa. El director Costa Palamides se enfrenta a esta tragicomedia y sale victorioso. Para ello, cuenta con la aplastante presencia de la super actriz (sí así, con muchos adjetivos) que es Eulalia Siso. Ella pasa con facilidad del llanto a la risa. Es buena en la comedia y en el drama. El texto es muy bueno, y así a esto se le suma un director de oficio y un buen nivel de actuación, no queda otra cosa que un estupendo resultado. Ojo, hay que seguir la pista de este magnífico actor que es Frank Carreño. Con su Pancho Villa, logra arrancar las risas del público”.

Douglas Palumbo. Crítico Teatral. Columna Espectador. No hay información de la Revista.

▪ 2.001

Esa risa no es de locos. Autores: Luis V. Tejada (Colombia), Fray Francisco del Castillo (Perú), Fernán González de Eslava (México-España), Sor Juana Inés de La Cruz (México), Nicanor Bolet Peraza (Venezuela)

No existen críticas teatrales

▪ 2.002

Los rústicos. Autor: Carlo Goldoni. (Italia)

“La dirección de Palamides armó un tinglado de situaciones y personajes ricos por su dimensión humana y característicos dentro del espíritu goldoniano. Con el exquisito apoyo de los diseños de vestuario (Juan Carlos Padrino), de una rica ambientación escénica (Oscar Salomón) y de la sugerente atmósfera lumínica (Darío Perdomo), el eje interpretativo histriónico fluyó con desenfado y soltura teatral. Un trabajo actoral que sin ser totalmente coherente, lo podemos calificar de alto tenor. Destaca en la plantilla actoral los logros de Eulalia Siso, Marisol Matheus y Livia Méndez con buenos trabajos de composición de sus personajes. Por su parte el desempeño de componer personajes con densidad y fuerza escénica efectuados por Fernando Then, Costa Palamides y José Francisco Silva fueron oscilantes pero siempre buscando estar en situación. En resumidas cuentas, una de las mejores propuestas escénicas del segundo semestre del 2.002”.

Carlos Herrera. Crítico teatral. Columna Ser el otro. Diario Tal Cual. Martes 19 de noviembre de 2.002

“La puesta en escena, adelantada con una ejemplar estética por Palamides, quien además encarna a dos complejos personajes, es festiva, llena de detalles obtenidos tras el estudio exhaustivo del texto y de su época, además de las indispensables rupturas espaciotemporales para hacer la pieza contemporánea. Advertimos que cuando la degustamos en el 2.002 nos pareció agotadora y un tanto aburrida pero no podemos decir lo mismo en este –incierto-2.003. Algo pasó, algo se trastocó con el paso de los días, y vimos ahora Los rústicos totalmente cambiado y divertido, además de aleccionador, de principio a fin. ¡Bravo!

Ver Los rústicos es, además poder disfrutar de los ejemplares roles actorales cubiertos por Eulalia Siso, Marisol Matheus, Nirma Prieto, Livia Méndez, Julio Rodríguez, José Francisco Silva, Costa Palamides y Héctor Moreno, vestidos por Juan Carlos Padrino y “producidos” por Coco Seijas y Juan Carlos Azuaje”.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico teatral. Columna Espectador. Diario El Mundo. Lunes 7 de abril de 2003.

▪ 2.003

Jardín de pulpos. Autor: Arístides Vargas (Argentina)

“Hay que recordar que Teatrela es una importante y aguerrida agrupación teatral, no sólo por su constante lucha por exhibir espectáculos originales y de calidad, sino también por sus estrategias íntimas que le han permitido sobrevivir en los tiempos difíciles, los cuales han sido siempre para los teatreros criollos. Su liderazgo, que descansa en Costa Palamides y Juan Carlos Azuaje, le ha permitido sortear los absurdos temporales políticos y sociales que conspiran contra los artistas, sin colocarse en la vanguardia ni tampoco en la retaguardia, pero sí en espacios donde su presencia sea vital.”

“Con “Jardín de pulpos” (1992), Vargas pretende incitar al espectador a mirar hacia su interior y extraer, si lo logra, desde lo más hondo aquellos recuerdos que nunca se fueron; imágenes familiares, la adolescencia y las fijaciones sexuales, la política y la sangre que hizo derramar, etc. En pocas palabras, propone incursionar o experimentar con el teatro sagrado a lo Brook. Y eso es lo que logra Costa: Un montaje deliciosamente tierno, preñado de fantasías infantiles, de esos sueños lejanos que no se van de la memoria sino con la muerte o cuando ya no distingamos el olor de las guayabas. Son esos sueños con el descubrimiento del sexo y de los afectos, de esos amores imposibles que nos marcaron para siempre, de esos rechazos a las realidades que nos legaron nuestros padres, pueblos o países. Es, en fin un montaje desgarrador pero sin estridencias, sin ruidos inoportunos y con unos actores que no parecen de este planeta teatral vernáculo tan estremecido por los tiempos crematísticos que se viven. Son intérpretes que pueden armar tremendo “bonche” si agarran al público alelado y lo invitan a jugar con ellos en ese mágico mundo construido sobre unos fragmentos de arena plástica. Es, en resumen, un espectáculo terapéutico, elemental y que utiliza esas zonas oscuras, pero muy protegidas que tenemos

todos en nuestras mentes y que no emergen sino cuando alguien te conmueve, bien un psicólogo o estos mágicos actores de Teatrela. Costa lleva a la escena una obra sobre las memorias de los habitantes de este continente, ahí es un escenario desnudo y sin más elementos que seis actores y sus mínimos apoyos de utilería, logra obtener risueños y hasta conmovedores trazos de un pasado soñado o vivido por el protagonista José (Julio Rodríguez) quien materializarlos y disfrutarlos, y hacerlos llegar a la embelesada audiencia apuntalado eficazmente por Antonia (Eulalia Siso), con la madre-tía-esposa encarnadas magistralmente por Marisol Matheus, la anciana (la asombrosa Nirma Prieto), el Jefe – el hijo (Oscar Salomón) y el Padre-El otro (bien logrados por el versátil Josué Gil). Este espectáculo además de un decantado buen gusto en su Producción general arroja una moraleja; encontrar un pasado no sirve para nada si no es para edificar el futuro.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico Teatral. Columna Espectador. Diario El Mundo. Viernes 20 de junio de 2.003.

“Luego de ser inaugurado el Festival Internacional de Teatro en el escenario regional de Maracay, tanto los productores como el gobierno regional expresaron su satisfacción por la respuesta del público y ante el talento venezolano que se impuso la primera noche en el Teatro de Ópera de Maracay, con la obra Jardín de pulpos, del grupo Teatrela, dirigido por Costa Palamides”.

Gabriela Aguilar Ruiz. Diario El Nacional. Sábado 3 de abril de 2.004.

“En lo que hace a Arístides Vargas, la obra presentada es “Jardín de pulpos”, un material que ya viera montado por el mismo autor con un grupo mexicano y en ese país. Aquí, quien lo lleva a escena es Costa Palamides con el grupo Teatrela. El grupo propone a través de la bifrontalidad del público en la puesta el reconocimiento del otro que soy yo mismo en un rescate de aquellas técnicas del rectángulo que sustentaron a todo un sector del teatro de grupo tanto europeo como latinoamericano, especialmente en los años ochenta, donde se hacía un teatro itinerante sobre el mismo escenario. Excelente trabajo del director en la esencialidad del trazo y en la parquedad de objetos y lo mismo de los intérpretes, con especial acento hacia las mujeres encarnadas por Eulalia Siso, Marisol

Matheus y Nirma Prieto. Un trabajo para gustar y reflexionar e indudablemente un grato componente del homenaje a Arístides Vargas”.

Bruno Bert. Artículo Benedetti y Arístides Vargas. Revista XXII Festival de Teatro de Occidente. Martes 23 de noviembre de 2.003

“De la puesta de Costa Palamides con Teatrela me resultó efectiva la construcción del elocuentes y hermosas imágenes, la elección de un espacio no frontal, a través del cual el público se enfrenta, a través de la ficción de la escena con una particular complicidad y la propuesta de una partitura musical que es una suerte de pauta básica que van guiando y siguiendo cada situación con un colectivo de actores capaces de habitar un espacio de ensueños. Creo que también falta llenar el espacio de una carga más profunda de sentido, de encontrar, para cada imagen o para cada construcción poética, referentes que contengan y saquen a flote a nivel de la teatralidad del gesto, y sus resonancias en el plano de la historia, que doten al montaje de otra calidad de lectura y acentúe el compromiso contenido en el acto de la memoria”.

Vivian Martínez Tabares. Artículo De idas y vueltas en redondo, y jardines para pensar. Revista XXII Festival de Teatro de Occidente. Martes 23 de noviembre de 2.003

“Teatrela, emblemático grupo de repertorio latinoamericano que se ha propuesto a rescatar desde su aparición como agrupación, el teatro clásico y contemporáneo de autores nuestros y que tiene tanto que decir como es Latinoamérica, esta vez muestran para la XXII edición del FTO la pieza Jardín de pulpos de Arístides Vargas (autor homenajeado en esta edición) bajo la dirección de Costa Palamides. Un hermoso texto evocativo, que sienta sus bases en el recuerdo y seres que, como fantasmas se presentan para intentar atrapar la memoria y permitir la remembranza y la posibilidad de identidad. Problema emblemático de los pueblos latinoamericanos y discusión “bizantina” que nunca llega a una respuesta concreta ¿quiénes somos? Jardín de pulpos a través de sus protagónicos y desmemoriados personajes, nos hace entrar en un mundo onírico que se confunde con la realidad. Esta propuesta escénica de Palamides en una bifrontalidad encanta por el buen decir de los actores y las situaciones que el texto propone. Antonia (Eulalia Siso) es un desborde de divina locura que

abofetea al público con sus posturas ante la vida. José (Beto Benítez) mucho más cómo en escena, a como lo apreciamos en la puesta vista en Caracas el año pasado, es el hilo conductor de sus recuerdos para entender en qué momento perdió la memoria y por qué. Los recursos del teatro minimalista cobran importancia suprema y se conjugan para entregar un espectáculo completo y coherente, apoyando en los veteranos actores: Marisol Matheus, Nirma Prieto, y Jossué Gil, acompañados por Oscar Salomón, quienes colman el espacio de imágenes orquetadas al servicio de un texto complementado con una acertada escogencia musical, amén de las canciones interpretadas en vivo y a capella, que permite generar las atmósferas adecuadas para su disfrute. Digna representación nacional”.

Luis Alberto Rosas. Columnista de El foro de Occidente. Revista del XXII Festival de Teatro de Occidente. Martes 23 de noviembre de 2.004.

▪ **2.004-2.007**

Viva Gil Vicente. Gitanas, celestinas y hechiceras. Autor: Gil Vicente (Portugal-España)

“El proponerse rescatar textos escritos entre los siglos XV y XVI es ya una labor honrosa que debemos reconocer de esta agrupación venezolana liderizada por Costa Palamides, Juan Carlos Azuaje y Coco Seijas, quienes desde hace ya más de 20 años representan una referencia de rigor cuando de repertorio latinoamericano nos queremos referir. Teatrela, se ha convertido con el correr de los años en una sólida agrupación que dignamente representa a nuestro teatro en el mundo. Llevar este tipo de textos a escena, no es nada fácil, no sólo por su antigüedad, sino por su lenguaje, que resulta, para muchos difícil de digerir y puede resultar un elemento de desconexión entre el público y los actores. Sin embargo (lo hemos comprobado en muchas piezas que este grupo ha llevado a cabo) la especialización de los directores, actores y productores de Teatrela en este tipo de géneros, da como resultado que nos encontremos frente a un teatro divertido, profundo, profesional y de tan alta factura que es imposible no disfrutarlo”.

“Palamides, diestro y veterano hombre de teatro, esta vez nos trae una propuesta minimalista en concepto escénico, justa para el estilo textual, en donde hay que dar importancia a la palabra más que al decorado, sin embargo se preocupa por cuidar cada detalle de un espectacular vestuario (diseñado por Raquel Ríos) que merece todos los elogios, ya que embriaga de estética la escena, acompañando en justo y coherente acierto a los histriones, quienes lucen impecables en sus personajes impulsados por este elemento. Una puesta absolutamente coreográfica ayudados por el bailarín y actor Miguel Issa, imprime al texto dinamismo e interés que se consolida en un acertado conjunto con la música a capella que los siete actores interpretan para acompañar los cambios de escena y la intensidad dramática de las mismas, sonoridades que son eco del mundo mediterráneo y antecesores del Fado que mágicamente queda plasmado en la escena”.

“Así es como en la puesta de Costa Palamides se recrea la imagen del cura, el campesino, la celestina, la joven casadera, el soldado, el criado, el viejo, entre otros, que cobran vida en la piel de los veteranos: Marisol Matheus, Nirma Prieto, Josué Gil, el mismo Costa Palamides, José Francisco Silva, Juan Carlos Azuaje y la actriz Norma Monasterios, quienes dan muestra de su histrionismo y versatilidad en escena al sorprender con cada uno de los personajes que les toca encarnar (no menos de cuatro cada uno) y que con el desparpajo del conocimiento cabal de la profesión y el género que les ha tocado representar, gratifican al público en una cuidada y limpia propuesta escénica”.

“Sin duda alguna que este montaje de Teatrela deja un grato sabor a profesionalismo y compromiso con el oficio escénico, y es importante hacer notar cómo Palamides y su agrupación han logrado dar su justo valor a sus actores en un país donde al parecer llegar a la tercera edad siendo artista, pareciera más un pecado que una virtud, nos referimos a es una placer poder disfrutar de los talentos inquebrantables de las primeras actrices Nirma Prieto y Marisol Matheus, dos maestras de la actuación y el canto que no dejan de desbordar la escena con su derroche de histrionismo y sapiencia del oficio. Ojalá pudiésemos ver muchas más “Gitanas, celestinas y hechiceras” impregnadas de magia, como lo hace Teatrela, para impulsar cada día más el desarrollo del teatro

nacional y hacemos votos de para que las nuevas generaciones tomemos referencia del buen teatro hecho por veteranos hoy”.

Luis Alberto Rosas. Crítico Teatral. Columna En primera fila. 6 de noviembre de 2.004

“El concepto y puesta en escena efectuada por Costa Palamides fue estricto y a la vez ligera. Enfatizó su trabajo de dirección en generar un todo pleno de teatralidad donde el actor jugase un rol hegemónico sobre cualquier posibilidad de complemento, es decir, minimizando al máximo la inserción del recurso escenográfico a solo un amplio pero sencillo diseño telón semicircular realizado por la dupla creativa de las hermanas Valentina y Adriana Herz, en conjunción con la pintura escénica de Jesús Barrios permitieron recrear un ámbito urbano lusitano de época donde se mezclan con alborozo gitanas busca monedas que esculcan las manos del público incauto, donde ansiosos viudos desean suertes esponsales y aspirantes moros y judíos rondan a doncellas poco prestas himeneos preestablecidos pero ablandadas por las siempre astutas celestinas de turno”.

“Un espectáculo que fluyó con gracia, soltura y animoso desparpajo histriónico. Esto fue el verdadero acierto de la dirección de Palamides quien logra cuajar un respuesta actoral homogénea e imbuida de un sabroso salero que atrapa el interés del público espectador. En el desempeño grupal pude visualizar un decantado ritmo para cada escena, una gran movilidad sostenida sobre una base coreográfica firme trabajada por el coreógrafo Miguel Issa que captando la idea central de Palamides fortaleció la dinámica situacional de cada argumento”.

“Por su parte, los aportes de iluminación diseñado por Víctor Villavicencio generó adecuadas atmósferas de calle o de intimidad de casa que favorece el clima dramático deseado. De igual manera, el vestuario (diseñado por Raquel Ríos y realizado por Elizabeth Suárez) calzó con sentido de época pero sin pecar de excesos de miriñaques y accesorios. Bajo la severa y profesional vigilancia de la incansable Coco Seijas como productora artística y la eficiente producción general de Juan Carlos Azuaje, el empaque global de este producto teatral adquirió su sello de garantía”.

“La respuesta actoral individual fue asertiva aunque con algunas debilidades. No era fácil encarnar composiciones variadas para cada uno de los intérpretes que se sumaron a esta aventura escénica; empero, con las altas y bajas que pueden darse en el transcurso de cada representación, estoy convencido que el fogueo, la experiencia y formación artística y técnica de cada uno de ellos hará que el espectáculo crezca con el pasar del tiempo. Es ahí que la visual de construir imágenes de personajes tan disímiles como la del apocado cura al sagaz campesino, la ávida celestina a la melindrosa casadera pasando por aspirantes moros y judíos especulosos son armados con perfilada actitud compositiva por parte de estupendas actrices como Marisol Matheus, Nirma Prieto y Norma Monasterios quienes lucieron sueltas, con agudazo olfato escénico y plenas de un sabroso encanto”.

“Los desempeños ofrecidos por José Francisco Silva y Costa Palamides los sentí sólidos en ánimos y bien aplomados tanto en su entrega externa como en la dosificación de energía para cada papel. La labor interpretativa de Josué Gil y Juan Carlos Azuaje que algo oscilante en cuanto al cambio de personajes; en unos brillaban con soltura, en otros un tanto planos y contenidos, más sin embargo, supieron sacar buenas migas de profesionalidad y ayudar a compactar la proyección artística del conjunto”.

“En resumidas cuentas, “Gitanas, celestinas y hechiceras” se convierte en un montaje digno de ver solo o en familia y que es una estupenda oportunidad para degustar del sabor del teatro clásico mediterráneo que muy pocos grupos de la capital saben concretar con eficacia y sentido de lo que demanda esta clase de producciones teatrales. Hay en esta propuesta cancha, concha y caché”.

Carlos Herrera. Bitácora crítica. Página web “A rumbear”.

▪ 2.004

Una vez más, por favor. Autor: Michael Tremblay (Canadá)

“Una vez más, por favor” no deja de conmovernos pues es un homenaje a ese ser tan maravilloso que nos trajo al mundo quien nos hace el quehacer cotidiano más agradable y nos alerta sobre el hecho de que esta relación no será eterna pues por ley de vida es probable que nos abandone antes de nuestra muerte. La puesta en escena de Costa no cae en sentimentalismos, más bien nos pareció un homenaje optimista sobre las relaciones madre-hijo”.

“A Costa Palamides y su grupo Teatrela no nos queda que gritarle Bravo! Y desearle un feliz cumpleaños además del “Ben tornata a Caracas” a Diana Volpe. Alessandro D’Alessandro. Columna Cultura del tiempo libre. Diario La voce d’ Italia. Viernes 29 de abril de 2.005

“Enrumbados hacia su XXV onomástico (septiembre 2.005) la agrupación de Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) demuestra una vez más que son uno de los colectivos artísticos con mayor coherencia creativa del país”.

“Un espectáculo que ganó la empatía del público gracias a su sencillez de su puesta y por el magistral desempeño artístico dado por Diana Volpe (La Madre) quien ofreció un personaje contundente creíble y sustentado en una afinada técnica corpoexpresiva que la hizo brillar. Palamides, como el narrador, lució sobrio en su papel. Excelente montaje que calificamos de “teatro de arte” y que fue respaldado por un profesional equipo representado por Juan Carlos Azuaje en la producción general, Coco Seijas, producción artística y Oscar Salomón y Raquel Ríos en diseños y realización escenográfica y de vestuario. ¡Bravo, repongan que el público lo agradecerá!”

Carlos Herrera. Crítico teatral. Semanario cultural Todos Adentro. s/f.

“Diana Volpe da vida a la Madre, acompañada en escena del propio director Costa Palamides, quien encarna al Hijo, en una puesta en escena que deja un buen sabor a teatro profesional bien pensado y hecho con mística y amor por el oficio.

Aquí Palamides da rienda suelta a su actriz y la deja desarrollar un personaje que se debate entre lo cómico y lo dramático. Volpe construye un carácter sólido, que con cuidadas transiciones nos hace reír y conmovernos a la vez al reconocernos en esa relación que inevitablemente todos desarrollamos con nuestras madres desde que estamos en sus vientres dándole una teatralidad natural, permiten a la actriz arropar la escena de manera que el espectador goza de un exquisito desempeño, propio de una verdadera actriz. Por su parte, Palamides decide limitar su movimiento escénico a una silla y funge como el Hijo-narrador, y en torno al que revolotea la madre en el transcurso de cada etapa de la vida de su vástago, decisión que no empaña para nada su performance como actor, en la difícil tarea de representar al niño desde sus primeros años hasta llegar a la adultez y enfrentarse con la inevitable muerte de su eterna compañera de historias y sueños, su madre. Esta particularidad de la puesta, el estatismo, resultó un reto actoral importante para Palamides, quien nos cuenta que el autor propone la aparente inacción en el texto y él “Esta es una mujer que llena el espacio frente al hombre que está apocado por su madre. Aunque tuvimos tentados en el proceso de ensayos de cambiar la idea y moverme, preferí crear a partir de lo estático. Además la metáfora de la pieza es que él se lanza después que su madre muere, ella lo era todo, su gran espectáculo, él no necesitaba hacer teatro porque tenía el espectáculo en su casa. Después que la madre lo obliga reclamándole que él nunca pasaría al otro lado de la escena, ella misma lo impulsa”

“Gardel decía que veinte años no son nada; sin embargo, y para orgullo de la escena venezolana, estos cuatro lustros de Teatrela han dado suficientes muestras de real sentido profesional y compromiso con el arte teatral latinoamericano, dentro y fuera de nuestro país. Desde En Primera Fila les auguramos muchos años de productivo teatro de altura, como se merece nuestro público, que a fin de cuentas es el sentido de nuestra profesión y para quién trabajamos”.

Luis Alberto Rosas. En Primera Fila. Caracas 25 de mayo de 2.005

“¡Viva el teatro! Vimos Una vez más, por favor, traducida del francés por Pilar Sánchez Navarro y quedamos fascinados ¿Y por qué? ¿Qué fue lo que vimos?

Ahí está uno de los más hermosos homenajes que un dramaturgo puede hacerle a su mamá. Tremblay exalta a su Mamá porque fue ella, y no otra gente, quien nutrió su imaginación, lo obligó a leer, a informarse para sembrar y cosechar una cultura que lo convirtió en un célebre autor teatral. Pero la obra no se detiene en divagaciones teóricas, sino que muestra a una madre imbuida en los pequeños detalles, en los elementales asuntos cotidianos, pero a su vez manifiesta la maternal preocupación ante los extraños amigos de su muchacho y su negativa a constituir una familia como todos los demás. ¡Pero la Mamá respeta y apoya la libertad. Es su ejemplo!”.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico teatral. Resumen Teatral. Sección Cultura. Diario El Mundo. 26 de abril de 2.005

▪ 2.005

Trópico del crimen. (Los mangos de Caín) Autor: Abelardo Estorino. (Falsa alarma) Autor: Virgilio Piñera

“Las piezas, que parecen estar escritas hoy, han motivado una puesta en escena que invita al espectador al debate, a ser testigos de crímenes y confesiones, sin perder de vista el desconcierto que produce la transmutación de valores y creencias enraizadas en los principios de la educación social y religiosa de los individuos. Este trastoque inspira a los dramaturgos a ofrecer respuestas inesperadas sobre la idea “del primer crimen” y sobre la eficacia de “los tribunales de justicia”. ¡El espectador puede sacar sus propias conclusiones sobre la criminalidad ancestral y la de nuestro cada día teniendo en sus manos! ¡Un jugo tropical!

José Antonio Barrios. Columnista de Cultura del tiempo libre. Diario La Voce d’ Italia. Viernes 2 de septiembre de 2.005

“Contando con la metódica dirección de Costa Palamides, la producción general de Juan Carlos Azuaje, el modular dispositivo escenográfico de Oscar Salomón, el justo vestuario de Raquel Ríos y la pertinente iluminación de Darío Perdomo, este colectivo conformó un espectáculo que considero ventana donde asomarnos

hacia lo que para muchos conocedores del teatro contemporáneo latinoamericano etiquetan como autores “clásicos”. Esto no sólo por haber compuesto un sólido corpus dramático, sino porque para el caso de Piñera se afirma haber sido el dramaturgo que se había anticipado a la aparición del absurdo.

Un espectáculo sostenido en la fuerza compositiva y de intenciones del actor, en su perspicaz posibilidad de captar las sugerencias e indicaciones de la dirección para no desperdiciar ni ritmo ni energía interpretativa y poder establecer un nexo directo con el espectador. Así, cuatro actores prácticamente con dobles actuaciones y acoplada plantilla que ganó el respeto y aplauso del público.

Diana Volpe, en su afiligranada capacidad de jugar con una técnica bien atemperada, representó tanto a Eva como La viuda, un Ludwig Pineda sagaz y planteando con propiedad histriónica los papeles de Adán y El juez son los ejes fundamentales del espectáculo. Sin embargo, también fueron apoyados con la fluida entrega de José Gregorio Martínez en su doble rol de Caín/ El asesino y el convincente trabajo de Félix Colina como Abel se creó una argamasa artística base para que la labor de dirección saliese airosa ante las exigencias de generar los climas de comicidad y absurdidad que cada pieza exigía.

Trópico del crimen es una alternativa para quienes deseen confrontar un particular tema bíblico o la sátira disparatada sobre la impunidad”.

Carlos Herrera. Columnista del Semanario Todos Adentro del Diario Últimas Noticias. Sábado 3 de septiembre de 2.005

“Gracias a la agrupación Teatrela hemos visto en escena un par de piezas del mejor teatro cubano: Los mangos de Caín, de Abelardo Estorino y Falsa Alarma de Virgilio Piñera. Son obras que bajo el título genérico Trópico del crimen hicieron temporada en la Sala Luis Peraza, donde se lucieron los actores Diana Volpe, Ludwig Pineda, José Gregorio Martínez y Félix Colina, dirigidos con creatividad y precisión por Costa Palamides, director de esta agrupación caraqueña que ha organizado una verdadera “fiesta patronal” para celebrar que

llevan 20 años haciendo buen teatro, superando a las rémoras y otras mezquindades propias del trópico caribeño”.

“En Los mangos de Caín (1.965) hay un fino juego humorístico en torno al mito bíblico, pero sin caer en chabacanerías, y al mismo tiempo se alude al Todopoderoso que fue una alusión al poder de un gobernante supremo, de esos que han abundado y aún permanecen en América. En síntesis; es una deliciosa pieza cubana, donde las manzanas han sido sustituidas por mangos. De ahí su importancia para que nuestros dramaturgos jóvenes y los espectadores la disfruten”.

“Falsa alarma (1.959) es una de la más corrosivas críticas que hayamos visto en el teatro sobre la injusticia burguesa, esa que combina el placer sensual con los códigos, con la buena vida y las torturas psicológicas a los que han caído en desgracia y están sometidos a un absurdo proceso judicial. No es nada agradable ni placentera la pieza. Es árida, porque así lo escribió el autor, aunque gracias a la habilidad del director Costa se hace digerible, apoyado por ese buen cuarteto de comediantes: Diana, Ludwig, José Gregorio y Félix, quienes se lucen con las dos piezas”.

Edgar Moreno-Urbe. Columnista de El Espectador. Diario El Mundo. Sábado 17 de septiembre de 2.005

▪ 2.006

Fedra. Autor: Jean Racine (Francia)

“/...Este colectivo inscrito en la región capital está eficientemente consolidado y con una aquilatada trayectoria en el hacer y ofrecer respuestas escénicas de altura. Me refiero al Teatro de Repertorio Latinoamericano (TEATRELA) quien una vez más ha superado el escollo financiero y que sabe entender su acción dentro del teatro de arte, se aparta con tranquilidad de las salpicaduras que impone la marejada del teatro “digestivo” para armarse de valor y entusiasmo para proponernos en los espacios de la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas, uno de los textos más difíciles del clasicismo francés del siglo XVII. Me refiero a la

escenificación de la tragedia “Fedra” del dramaturgo galo, Jean Racine (1639-1699), un autor “educado en el más puro espíritu griego de la época” y que nos legó acabadas piezas trágicas e “inspiradas por los temas ya abordados por los grandes clásicos de la tragedia como su: Andrómaca, Británico, Ifigenia y Fedra, entre otras”.

“Un clásico que pocos se atreven a asumir en estos tiempos sociales y políticos donde un grueso del segmento de los consumidores de espectáculos prefiere evadir la ferocidad de la realidad buscando mecanismos catárticos “más actuales” pero obviando los siempre vivos signos de la vieja expurgación inscrita en la dramaturgia de grandes autores que pueden ir de Esquilo a Menandro, de Shakespeare a Molière quizás porque actual ser social, el hombre e individuo contemporáneo está marcado por el signo de la globalización y mediatizado ante ominosas relaciones de ver y entender su “vida” y sus relaciones de otra forma, bajo otros parámetros”.

“Teatrela ha sumido el reto de escenificar una “Fedra” con buen talante. Todos de alguna u otra manera conocen la trama de esta tragedia: “Fedra, esposa de Teseo, el padre de Hipólito, cae presa de una pasión incontenible por su hijastro, éste la rechaza y para salvar su honor, Hipólito es acusado ante Teseo de (intento de) violación, cosa que hace enfurecer a Teseo quien invoca el favor de Neptuno para que limpie con la sangre de su hijo la afrenta a su mancillado lecho, lo que acarrea la muerte de Hipólito”. El trabajo con el texto raciniano y con su trasfondo temático argumental de caos pasional de Fedra e Hipólito donde crímenes como el adulterio y el incesto, la mancillación del honor, la culpa y la expiación del pecado individual ante una sociedad regida por la severa de los dioses y de la Polis hace que el héroe trágico sienta vivamente el desquiciamiento de su “hybris” tras el nefasto sino que les aguarda; así, cada personaje, se ve transformado entre la causa y la consecuencias de sus acciones. Son apenas algunos de los elementos que Costa Palamides y su equipo artístico y técnico tuvieron que estudiar, trabajar, decodificación y recodificar para no mostrar un espectáculo de vitrina lleno de oxidadas estatuas marmóreas donde la patina del tiempo la hace ver de museos sino ofrecernos una lectura plena de pliegues significantes en cuyo trasfondo se comunican cosas al receptor”.

“Teatrela se ha entregado en buena lid a ofrecernos un banquete visual y trascendente. Quizás para muchos sea arduo y plumizo confrontar el complejo mundo de las pasiones que atrapan al casto y hermoso Hipólito y que Fedra siempre esté cautiva de una pasión extrema que arrastra a la perdición a la casa de Teseo. Pues he allí el quid, el riesgo, la aventura de tener una visión teatral con este clásico de Racine. Fácil es amoldarse a una comedia y sacarnos la risa; “sencillo” es proponerse jugar con las formas y no entrar en honduras conceptuales, estéticas y artísticas cuando se tiene un texto de esta naturaleza. Pues Teatrela lo está asumiendo. Para ellos como grupo teatral no hay facilismos se han embarcado en complicarse la vida, en atarse a trabajar el teatro en verso (la traducción en verso alejandrino fue realizada por Manuel Mujica Láinez), por tratar de alcanzar un alto nivel de exigencia en las formas y que no todo sea la idea en papel del puestista”.

“Palamides es ducho con el teatro griego; sabe a que se enfrenta y entiende bien los riesgos con la realidad que vive el teatro venezolano. Como líder creativo de Teatrela ha exigido a los actuales histriones que conforman su staff actoral: presencia, actitud y entrega para encarnar la esencia trágica del texto de Racine en una adaptación que no es rebuscada ni exagerada sino bien templada. Palamides logró conceptualizar un todo unificado donde se respira el universo clasicista y, a un mismo tiempo, dejar oír el eco del mundo griego. Un montaje coherente en lo visual no verbal gracias al afianzamiento de la labor creativa alcanzada por los diseños de vestuario de Raquel Ríos quien captó el corte, color, caída de pliegues y empleo de adornos que cada atuendo debía llevar. El dispositivo escenográfico se abre y propone ambientes y con la fuerza de los reflejos (uso de espejos) multiplica la visual o sugiere las presencias. Creado por Oscar Salomón genera una alianza para la planta de movimientos actuando como dinamizador de lugares pero sosteniendo la unidad de espacio. La iluminación de David Blanco se adiciona para crear sutilezas y conjunciones de atmósferas según cada escena. La música original de Pantelis Palamides fue argamasa que cohesionó el agón (diálogos y conflictos de los personajes) y los climas sustantivos de la fábula. Fue hilo de oro que unió la acción con cada situación”.

“Todos estos elementos pensados por el imaginario de Costa Palamides fueron pasados bajo el ojo experto y escrutador de una dupla de producción constituida por Coco Seijas (producción artística) y de Juan Carlos Azuaje (producción general) y de la asistencia de Rowina Rodríguez. Bajo sus lineamientos, el diseño gráfico de Rafael Bethencourt, los arreglos de Pierre Allard y la labor de realización quedó justo como plegado al concepto unitario de la dirección”.

“Desde mi personal observación como espectador la labor de composición del grupo actoral no fue homogénea. Siento que le faltó más profundidad a la respuesta general, más identificación en algunos papeles en ese juego entre el actor y el personaje. Si bien la impronta del juego de convenciones que tiene que apelar cada actor para construir de forma correcta y eficiente los conflictos de cada uno y su proyección hacia la recepción del espectador, creo que varios de los actores, en especial a Oswaldo Maccio encarnando a Hipólito, Migle González como Aricia, Ludwig Pineda asumiendo a Teseo (que supo distanciarse de su último personaje Egisto en “Cien Pares de Ojos”) y en ciertos momentos a la labor compositiva ofrecida por Haydée Faverola como Enona se quedan en lo externo, hay rigidez inorgánica y cierta ausencia de estar en situación que actuando en conjunto desnivela la forma general de conjunto. El desempeño artístico de Diana Volpe es fuerte, con altibajos pero con suficiente inteligencia para que su Fedra no se le fuese totalmente de las manos. Es una excelente actriz y sabe sacar cuando debe su aplomada experiencia para ponerla al servicio de la escena. Pudo haber sido más honda, más virulenta con su carga trágica de deseo y culpa pero se que con el pasar de cada función irá encontrando ese centro vital para conformar un magnífico trabajo interpretativo. Finalmente, Nirma Prieto quien esculpe con tino su Teramena, personaje clave en el destino de esta tragedia. Su trabajo fue claro, estricto y con matices”.

“Fedra” no es espectáculo para aquel que desee encontrarse con una papilla digerida y que le haga evadirse con facilidad por hora y media. Es un montaje lleno de riesgos bien asumidos y un trabajo artístico que aplaudo porque sabe lo que desea constituir en estos momentos de mucha teatro ligero. Su riesgo es atraparnos. Lo logra con muchos aunque a otros esta propuesta se le convierta en algo denso e intragable. ¡Bravo por Teatrela!”

“Nos parece muy bien se que escenifique un texto con tanta historia a sus pies y con tantas lecciones humanísticas que puede aún transmitir algún estremecimiento a las audiencias del caraqueño siglo XXI, pero lo que no compartimos es el poco riesgo artístico que asumió el director-versionista, la poca audacia para abordar un texto con tantas lecciones morales que exigían mayor claridad, mayor fluidez para hacerlo verdaderamente útil, que obligaba incluso hasta un didactismo, cosa en Venezuela siempre hace falta: ¡El teatrero es un educador, un maestro!”.

“En fin, era peligroso montar a esta Fedra sin una ruptura del texto. Habría sido mejor ponerlo en prosa y dejar de lado el verso, no sólo para ayudar a los sectores – con muy poca o ninguna experiencia en tales menesteres de tirar sus líneas en alejandrinos- sino para impedir el aburrimiento de los espectadores poco acostumbrados en escuchar teatro versificado. Además no hubo ninguna experimentación en la puesta en escena y el vestuario, algo que trajese esa crisis pasional de la protagonista a los tiempos actuales y la hiciera más detectable en la Caracas contemporánea, donde esos amores no solo son posibles sino frecuentes, sin que se pretende ser antimoralista, sino que al público no hay que alejarlo de su realidad, sino todo lo contrario, hacerle ver que esos personajes están al otro lado de su apartamento y que además no hay para que tomar decisiones tan rotundas, ya que las pasiones no tiene porque llevar a la muerte y generar tales catástrofes, que el amor, aunque no sea lo recomendable, no debe ir contra ciertos postulados sociales, salvo que se quiera estar en la línea amarilla de lo peligroso por el choque con el rival o el castigo de la ley”.

“Por supuesto que este espectáculo con un concepto y una realización de puesta en escena más contemporáneos y verdaderamente creativos, con atuendos menos museísticos, pensado no sólo en el lucimiento de los actores – vimos un ensayo general donde se desató una competencia de “furzios” (errores)- sino también en “el crítico de las mil cabezas”, como es el público, para el cual trabajan, habría sido más placentero por lo didáctico y además permitido un mayor acercamiento al personaje femenino y generar, incluso, una discusión en

torno al drama de la mujer que no puede amar hasta más allá de lo permitido y que si lo hace se la lleva el demonio, cosa que no sucede con el hombre, pero eso ya sería otra obra, porque para Racine las mujeres no podían pensar ni tener pasiones, salvo que quisieran condenarse”.

“Creemos que “un teatro de arte”, como este que ha pretendido Costa Palamides, debe generar siempre preguntas entre la audiencia, y no ese plúmbeo aburrimiento, porque nunca el teatro debe hacer cabecear al espectador, sino todo lo contrario: mantenerlo despierto en el cuerpo y la mente”.

Edgar Moreno-Uribe. Crítico Teatral. Columna El Espectador. Diario El Mundo
Lunes 21 de agosto de 2.006

▪ 2.007

La piel de Elisa. Autor: Carole Fréchette. (Canadá)

“Diana Volpe vuelve a demostrar su experiencia en las tablas, componiendo una Elisa honesta, escrupulosa y obsesiva con su piel, por momentos sentimental, que vive cada historia de amor que cuenta y le da a cada palabra la importancia y el sentido que requieren, hasta que termina por implorar al público que la ayude en su necesidad de conocer y contar otras historias. William Escalante como el Muchacho, apoya el trabajo de Volpe e interpreta su personaje con pertinencia. La escenografía que sirve al desarrollo de la acción, diseñada por Oscar Salomón, está constituida por los tres módulos nombrados, con una mesita y dos sillas en cada uno, que parecen un gran cabaret donde se baila y se confiesa el amor. El vestuario a cargo de Raquel Ríos apoya la propuesta escenográfica y viste con elegancia a los actores. La producción de Coco Seijas y Juan Carlos Azuaje debe haber facilitado el trabajo al director con una excelente labor que permite al público venezolano apreciar esta obra canadiense donde una mujer revela cómo el amor le sirve para sobrellevar el paso del tiempo en su piel.

Joaquín Lugo. Columna “En las tablas teatro”. Diario El Nacional. Jueves 22 de noviembre de 2.007.

▪ 2.008

Penitentes. Autor: Elio Palencia (Venezuela)

“Ya había abierto el compás de discusión y llenado centímetros de columnas en los periódicos, aunado a las discusiones en cafés y particulares, con su polémica La Quinta Dayana, que arrasó con los Premios Municipales de Teatro de Caracas de 2007, al proponer la revisión del tema transgénico en las tablas venezolanas por primera vez. Dos temporadas le sirvieron para levantar la polémica y tener admiradores y detractores, sin embargo, Palencia no se quedó ahí y arremetió desde el CELARG, esta vez en la Sala Experimental con su obra Penitentes”.

“Protagonizada por Ludwig Pineda, Delbis Cardona y José Gregorio Martínez, Penitentes nos cuenta los antecedentes y consecuencias que rodearon la muerte de un importante personaje de la iglesia católica venezolana, ocurrido en un hotel de la ciudad a manos, aparentemente, de su amante homosexual y cómo el hecho hizo mella en la opinión pública y en las altas esferas de la iglesia y el gobierno, convirtiéndose en un acontecimiento que había que callar y resolver de inmediato por las implicaciones del caso”.

“Lo interesante de este drama contemporáneo que nos entrega Palencia, es su estructura de relato, los saltos en el tiempo y flash back de la acción dramática, nos hacen enterarnos de cómo, supuestamente, pudieron ocurrir los hechos que llevaron a la muerte del religioso. Su ruptura de linealidad consigue cómoda forma de nuevo de la mano del puestista y director Costa Palamides, quien traduce en los actores y en el espacio espectacular de su lectura estas rupturas, haciendo que el dinamismo y el ritmo conviertan al espectador en atento voyeur de las últimas horas de la víctima en cuestión”.

“No sólo por la temática que pone en el tapete Palencia, es que esta pieza se hace foco de las miradas de todos, sino que el tratamiento que le da Palamides corona lo pedido por el dramaturgo: saciar la sed de morbo del espectador curioso, más aún acompañado por este sólido trío de actores, que sin mucho esfuerzo logran enganchar al público con su presencia escénica y lo contundente de sus

parlamentos y acciones: Ludwing Pineda, demuestra una vez más su sapiencia del oficio y nos entrega un religioso desviado, obsesionado y condenado por él mismo y por sus actos. Delbis Cardona como el compañero sentimental, se crece como actor en este dramático papel y desborda en desesperación y ansiedad de no saberse amado por el objeto deseado. Por su parte José Gregorio Martínez, echa mano de su encanto en escena y su gran talento, demostrando un aparente culpable, un gigoló de los bajos fondos, que se enreda la vida por haber estado la última noche con el occiso por casualidad y ambición”.

“Inteligente resolución espacial, de parte de Valentina Hertz y de vestuario, en manos de Omar Borges, junto a la producción como siempre de altura que ofrece TEATRELA como colectivo escénico con Coco Seijas y Juan Carlos Azuaje a la cabeza”.

“Una dupla que ha descubierto, con dos montajes, que una comunión eficaz entre dramaturgo y director, aunado al profesionalismo, el talento y la veteranía, de sus actores y productores, demuestran una vez más que si es posible coronar con muy buen teatro nuestra cartelera teatral, ojalá continúen trabajando en conjunto”.

Luis Alberto Rosas. Crítico Teatral. www.enprimerfilaenlaweb.blogspot.com 18 de agosto de 2008.

“El montaje realizado por Costa Palamides fue sintético / multisignico, simbólico y sensorial. Sintético y multisignico porque visualizó en un espacio íntimo, una tarima no mayor de 3 mts x 3 mts, un lugar que se convierte en discoteca / espacio de seducción y para la ostentación de la venta de cuerpos –en un eje de sexo / pasión. También es habitación de hotel de segunda mano – cama sudorosa donde relaciones de ansiedad por afecto fugaz – revelación de verdad de los personajes, permitían aflorar con crudeza los mundos interiores. Otra, cárcel – confesionario, porque allí las dimensiones de una homosexualidad soterrada o definida se vuelca en pasiones que acaricia soledades anhelantes y se cruza hacia los umbrales de ideologías articuladas por pensamientos que solo son gritos angustiosos del alma. Poder sexual humano, poder de una jerarquía social, poder de una juventud vital desbocada, poder simulador para comprar o

vender pasión se amalgaman, urden y proyectan como aristas en un cubo central cuyo piso es tabú, confesión, revelamiento y falsedad de las imágenes morales que ateridas de muerte hacen escarceos con la libertad individual. Simbólico y sensorial, porque la dirección de Palamides en conjunción con la labor creativa de Valentina Herz (diseño escenográfico), el vestuario de Omar Borges (que plena a los trajes de colores atenuados / contrastantes) y con marca signos que ofrecen al espectador, la lectura de palabras códigos que aluden a cada personaje) una iluminación sugestiva en lo sensual, profunda cuando merece crear atmósferas de revelación o explosiva si está en el ámbito orgiástico desembocando una discoteca por parte de Darío Perdomo y un trabajo de diseño gráfico de Lester Arias (que no solo demarca el ámbito de la puesta sino que coloca signos que cada espectador debe decodificar en relación a cada situación - personaje) compacta un trabajo histriónico pleno de sentido escénico que no desperdicia su ritmo interno como externo, que fue capaz de catalizar los tramados de fuerza íntima, confesión terrena y revelación hecha trizas en una planta de movimientos fluida, dinámica y poderosa que atrapa el subconsciente de la platea y le lanza hacia la intimidad lacerada de esos personajes atrapados por su sino. Una producción (artística y general) estuvo perfectamente aceiteada tanto lo realizado por Marisela "Coco" Seijas y Juan Carlos Azuaje que sumaron una voluntad de que así el teatro venezolano puede alcanzar tenores y resonancias de alto vuelo. Todo este esfuerzo estuvo al servicio y fue plataforma para que el trabajo actoral que debía construir Delbis Cardona, Ludwig Pineda y José Gregorio Martínez fuesen realmente lúcidas tanto en su potencial técnico, en su visual de personajes creíbles y densos, en confeccionar cada gesto, cada movimiento y cada expresión dialogal con soltura, seguridad y aplomo. Lógicos y viscerales, comedidos y expansivos en la escena, fueron tres ejes protagónicos de un drama que aun tiene resonancias en el fragor del amarillismo de las páginas rojas de muchos medios de comunicación social. Haciéndome eco de palabras que no son mías, Penitentes ha sido uno de los montajes que fue capaz de colocar "sin anestesia" el hedor de una cierta clase de hipocresía social que aun envuelve a una franja de este país. Cada espectador habrá juzgado desde su particular fuero interno, como le habrá conmovido, "paralizado", sacudido, estremecido, "escandalizado" o, abofeteado en su percibir / sentir a partir de lo que fue su lectura de la acción dramática derivada del texto o, sencillamente desde lo

concretado como efecto artístico escénico de la puesta en escena realizada por Teatrela. Un trabajo de los más provocadores de este grupo y del año.”

Carlos Herrera. Bitácora Crítica.

El sacerdote católico Jorge Piñango Mascareño (Barquisimeto, 1959) apareció asesinado en una habitación del caraqueño [hotel](#) Bruno, el 22 de abril de 2006. Las investigaciones que esclarecieron las causas de dicha muerte (asfixia mecánica y hematomas en la región occipital y nasal) y además identificaron al supuesto criminal (Andrés José Rodríguez Rojas), inspiraron al dramaturgo Elio Palencia para que pergeñara su oportuna, estrujante y valiente pieza Penitentes, la cual hace ahora su segunda temporada en una de las salas del Celarg bajo la creativa y excelente dirección de Costa Palamides y las convincentes y plausibles actuaciones de Ludwig Pineda, Delbis Cardona y José Gregorio Martínez, tres generaciones actorales de gran valía”.

“Costa Palamides, venezolano de padres griegos, es el motor del grupo Teatrela, con el cual lleva largos 20 años de labores auténticamente culturales. Y lo reitera con Penitentes, el cual desató una polémica, durante el pasado semestre, por su tema corrosivo y desgarrador, inspirado en la saga de la muerte del cura católico y las extrañas circunstancias en apareció su cuerpo, además del posterior enfrentamiento público entre el gobierno y la Iglesia Católica de Venezuela”.

“En su montaje cuidó que el público -colocado en los cuatro costados del escenario- revisara la intolerancia que existe contra todo lo que manifieste diversidad sexual, alucinante suma de la ignorancia contra todo lo que sea divergencia, y plasmó en la escena el miserable e inhumano mundo en que se debaten los tres personajes del drama: el sacerdote, un chulo y un estudiante; una víctima, el asesino y otro que conocía íntimamente al religioso”.

“No hay por parte del autor ni del director un abuso de la temática ni un exceso en la argumentación. Todo se limita a mostrar las acciones físicas plasmadas en sobrio juego coreográfico, pero suficientes para deducir las acciones de los personajes reales y sus respectivos dramas, al tiempo que se usa un lenguaje

concreto. Todo destinado a mostrar como esos seres humanos están condenados de antemano por una sociedad que no permite salirse de la norma religiosa que apuntala a las leyes de un Estado, que no es laico, y que sí castiga con la muerte, a pesar de que está prohibida la pena capital, no sólo ese tipo de violaciones o excesos de las conductas sexuales contrarias a las normas religiosas”.

Edgar Moreno-Urbe. <http://www.el-espectador.blogspot.com>

“Desde hace varias semanas en la sala experimental del CELARG, el Teatro de Repertorio Latinoamericano (TEATRELA) ha venido presentando: Penitentes, pieza escrita por Elio Palencia y dirigida por Costa Palamides. Comúnmente cuando el público se acerca a un espectáculo teatral centra su interés en la historia y las actuaciones, olvidando muchas veces que detrás está el trabajo del dramaturgo sobre el que se apoya luego el del director. En este caso, tengo que hablar de ambos como artífices de este extraordinario montaje teatral, sin por supuesto dejar de lado la historia que fue desarrollada precisamente por el dramaturgo y tampoco las actuaciones que fueron encauzadas por el director. Palencia se inspira en el suceso real del sacerdote hallado muerto en un cuarto de hotel y en base a éste crea una trama sobre lo que podría haber pasado en realidad, manteniéndose siempre en la ficción que desarrolla, pero haciendo reflexionar sobre la realidad. Existe una delgada línea en los límites entre ficción y realidad que este montaje nos hace cruzar. Comenzando con la consecuencia del suceso, es decir, la muerte del sacerdote, el texto va moviéndose entre el presente y el pasado hasta llegar a las causas de lo que sucedió. El presente es la conversación entre un tipo joven preso y un muchacho que viene a interrogarlo acerca de la muerte, el pasado es la conversación de este muchacho con el cura en un cuarto de hotel y luego el encuentro del cura con el tipo joven en una discoteca para irse al cuarto de hotel. Los personajes no tienen nombres comunes sino denominaciones: Muchacho, Tipo joven y Cura; de esta forma podría ser cualquier muchacho, cualquier joven, cualquier cura el que viva esto, incluso cualquier persona y no como los medios de comunicación hicieron ver lo que ocurrió cuando solo importó la condición religiosa del muerto y se empleó con desprecio la naturaleza homosexual de los implicados. Es por esto que Palencia es un excelente dramaturgo al estructurar con habilidad el texto y al

profundizar en el tema, logrando que el espectador comprenda lo que plantea: la muerte de un ser humano que fue usada como emblema homofóbico por los medios y con mayor importancia que cualquier otra muerte acaecida un fin de semana en Caracas. Palamides propone con solidez una puesta en escena simbolista que se centra en la interpretación actoral, apoyado en una sencilla pero funcional escenografía de Valentina Herz constituida por un gran cuadrilátero con letras impresas a manera de periódico, que representa la cama del hotel, el espacio de la cárcel y la discoteca, rodeada por sus cuatro lados de público, además del interesante diseño de vestuario de Omar Borges que cubre la vestimenta de frases. Escenografía y vestuario se revisten de palabras, así como los medios cubrieron y catalogaron el caso que inspiró la obra. Las actuaciones se presentan niveladas con la sensibilidad de Delbis Cardona como el Muchacho, la fuerza de Ludwig Pineda como el Cura y la veracidad de José Gregorio Martínez como el Tipo joven; los tres con claro manejo de las intenciones de los personajes que pagan penitencia por lo que han sido, al igual que deben hacerlo aquellos que no comprendieron el manejo de la muerte del sacerdote.

Joaquín Lugo. Crítico Teatral. www.enlastablaescritica.blogspot.com. Marzo de 2.008

▪ 2.008

Barranca abajo. Autor: Florencio Sánchez (Uruguay)

“El director Palamides se deslata de los tradicionales costumbrismos de las obras sobre el llano y muestra a unos personajes sumidos en medio de unas atmósferas variables y creadas con mínimos recursos escenográficos. Es sin lugar a dudas una puesta en escena esclarecedora de lo que escribió Florencio Sánchez (1.875-1.910), que ahora ha sido actualizado y venezolanizado por el criollo Palencia”.

“Las actuaciones entre la corrección profesional y la excelencia, como lo demuestran Norma Monasterios y Germán Mendieta. Hay, pues, una perfecta

comunidad entre el texto teatral, la puesta y las caracterizaciones, para llegar a un producto teatral digno y aleccionador para el público venezolano”.

Edgar Moreno-Urbe. Crítico teatral. Columna Escénicas y Musicales del Diario Todos adentro de Últimas Noticias. Sábado 28 de junio de 2008

“Entre los meses de junio y julio se estuvo presentado en la Sala Teatro San Martín de Caracas, la versión venezolana, escrita por Elio Palencia, de la pieza original del uruguayo Florencio Sánchez, Barranca abajo, una coproducción de la Compañía Nacional de Teatro y El Grupo Teatro de Repertorio Latino Americano (TEATRELA) a la par que en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, se mostraba Penitentes, original del exitoso dramaturgo venezolano y que durante este mes de agosto vuelve en segunda temporada luego de perturbar al público caraqueño con su peculiar temática”.

“Barranca abajo, representa para Latinoamérica, uno de esos textos clásicos de nuestra dramaturgia, que se toman como referencia obligada cuando hay que hablar de teatro en este lado del mundo. Su autor, Florencio Sánchez, la concibió en 1905, hoy después de ciento tres años de escrita, aún impacta por su gran contenido social. Y no puede ser de otra forma, cuando estamos frente a un clásico, por eso los llamamos de esa manera, siempre están vigentes”.

“Escuchar el texto (remozado y adaptado por la inteligente pluma de Elio Palencia) Es estar frente a los conflictos eternos que nuestros países han sufrido desde su emancipación. La justicia territorial, la justicia e igualdad social, la opresión, la supervivencia del más apto y la supremacía de ricos sobre pobres. Hoy en día las cosas no han cambiado, seguimos transitando el mismo camino y la situación por la que pasa el protagonista de Barranca abajo, seguro la está viviendo cualquiera de nuestros campesinos en algún poblado remoto de nuestras regiones”.

“Don Zoilo, debe evitar que su familia se desmorone por la pérdida de sus tierras a mano de terratenientes inescrupulosos, además de luchar por la pugna interna familiar y los enfrentamientos que lo primero ocasiona. Todo parece estar confabulado para que Zoilo fracase y así sucede, inevitablemente, la

desesperación y la depresión le ganan el juego y le vencen para terminar con su vida, solo, abandonado y triste”.

“El director, Costa Palamides, consigue en esta puesta dibujar sin espectacularidad pero con destreza, el cuadro realista (al estilo Rengifo) de una manera extraordinaria, su veteranía y madurez como puestista le hace utilizar sus recursos intuitivos de director y su técnica conocida para recrearnos el oído y la vista con imágenes contundentes, sabe conducir a sus actores y logra inteligentemente no traspasar la línea delgada del drama al melodrama, que es lo riesgoso de este tipo de textos”.

“Gracias al casting que lo acompaña, Palamides, logra hilar fino, entregando una lectura de Barranca abajo, auténtica, sincera, donde el espectador disfruta de convincentes y sólidas caracterizaciones de la mano de: las primeras actrices, Virginia Urdaneta y Nirma Prieto; el encanto y talento de Norma Monasterios, quien en este papel se crece como la maléfica cuñada que lleva las situaciones al borde del abismo; William Escalante y José Gregorio Martínez, duchos en su oficio y las jóvenes: Emily Mena y Mariela Reyes, como las hijas de Zoilo. Definitivamente un elenco que supo amalgamarse de manera perfecta para junto a su director llevar el mensaje deseado”.

Luis Alberto Rosas. Crítico Teatral. www.enprimerafila.blogspot.com

“Del pasado: Una de las veinticuatro coproducciones que realizará la Compañía Nacional de Teatro se estrenó en el Teatro San Martín de Caracas. Junto al Teatro de Repertorio Latinoamericano (Teatrela) produjeron Barranca abajo de Florencio Sánchez, con una acertada adaptación dramática de Elio Palencia. La pieza posee una estructura tradicional de tres actos para desarrollar la historia de una familia campesina que debe abandonar las tierras que poseían debido a los intereses latifundistas de aquellos que ostentan mayor poder económico. La dirección de Costa Palamides aprovecha las habilidades interpretativas del elenco para crear una puesta en escena realista apoyada en el apropiado diseño de vestuario de Lina Olmos que refleja el estilo del llano venezolano y la propuesta escenográfica de Rafael Sequera con elementos decorativos y utilitarios de los habitantes llaneros que complementan la atmósfera del montaje.

En la labor actoral, Germán Mendieta como Don Zoilo, el hombre del llano traicionado, logra un emotivo y eficaz trabajo, acompañado de la pertinencia de Virginia Urdaneta, Mariela Reyes y José Gregorio Martínez, el cabal manejo de intenciones de Norma Monasterios y Nirma Prieto, además de las destacadas interpretaciones de William Escalante y Emily Mena que conmueven al público. No puedo dejar de nombrar el siempre el impecable trabajo de producción de Coco Seijas y Juan Carlos Azuaje. No obstante, quizás el texto se siente envejecido, es una pieza de un momento de la memoria campesina latinoamericana, una indagación histórica más que algo de interés en la actualidad”.

Joaquín Lugo. Crítico Teatral. www://sobrelastablas.blogspot.com