



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ARTES

## Directores del Teatro Musical de gran formato en Venezuela (2004 - 2014)

Trabajo Especial de Grado presentado como requisito para optar al  
Título de Licenciado en Artes, Mención Artes Escénicas

TM/BA-Es. Sarah Andreína Scuzzarello Moreno  
C.I.V-19.499.541

Tutora: Profesora Xiomara Moreno

Julio, 2015

**Título: Directores del Teatro Musical de gran formato en Venezuela  
(2004 - 2014)**

Trabajo Especial de Grado presentado como requisito para optar al  
Título de Licenciado en Artes, Mención Artes Escénicas

**Autora: TM/BA-Es. Sarah Andreína Scuzzarello Moreno. C. I. V- 19.499.541**

Tutora: Profesora Xiomara Moreno

**RESUMEN**

Con esta investigación se pretende registrar la libertad creativa del director, dentro de la complejidad que implica la dirección de musicales de gran formato, al estilo Broadway, que se han presentado en Venezuela durante los años 2004 a 2014; y reconocer los retos y oportunidades que para los directores representó esta modalidad teatral en el país.

Además del contexto histórico del género nacido en Broadway, los antecedentes históricos del género en Venezuela y la propuesta sobre dirección teatral del investigador chileno Sergio Arrau (Lo cual sirvió como referencia para la realización de cuadros comparativos para analizar este tipo de montajes), es de suma importancia el material de entrevistas realizadas a los distintos directores, buscando el significado de recrear, en Venezuela, obras de gran formato al estilo Broadway, con más de 40 actores en escena, bajo la modalidad de *royalty* o franquicia, como han sido: *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella*, *Los Productores*, *Cabaret*, *La Novicia Rebelde*, *Anita el musical*, *Chicago*, y *Godspell* desde la visión de sus respectivos directores: Michel Hausmann, Cesar Sierra, Vicente Albarracín, Orlando Arocha, Luis Fernández y Armando Álvarez, en el espacio cultural venezolano.

## INDICE

INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO I .....	8
MARCO TEÓRICO: .....	8
I.1. DELIMITACIÓN DE CONCEPTOS .....	8
I.1.1 Teatro Musical: .....	8
I.1.2. El Teatro Musical de gran formato:.....	9
I.1.3. Dirección Escénica: .....	10
CAPÍTULO II .....	14
MARCO HISTÓRICO.....	14
II.1. HISTORIA DEL MUSICAL.....	14
II.2. El teatro musical de gran formato.....	16
II.3 El musical en Venezuela. ....	24
II.3.1. Antecedentes: .....	25
II.3.2. Los musicales en Venezuela en los años 2004-2014: .....	32
CAPÍTULO III .....	55
LOS DIRECTORES DE GRAN FORMATO .....	55
III.1. Formación y Experiencia. ....	55
III.1.1. Michel Hausmann: .....	55
III.1.2. César Sierra:.....	56
III.1.3. Vicente Albarracín:.....	57
III.1.4. Orlando Arocha.....	58
III.1.5. Luis Fernández: .....	59
III.1.6. Armando Álvarez E.: .....	61

II.2. El Teatro Musical para los directores venezolanos. ....	62
III.3. Análisis de Observación. ....	63
CONCLUSIONES .....	77
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
1) Entrevista a Elisa Soteldo: .....	84
2) Entrevista a Levy Rossell .....	87
3) Entrevista a Michel Hausmann.....	90
4) Entrevista a César Sierra: .....	94
5) Entrevista a Vicente Albarracín: .....	100
6) Entrevista a Orlando Arocha: .....	109
7) Entrevista a Luis Fernández.....	112
8) Entrevista a Armando Álvarez E.:.....	115
10) <i>Armando Álvarez: El Amor, un regalo de vida</i> .....	123

## INTRODUCCIÓN

"The secret of making dreams come true can be summarized in four C's. They are Curiosity, Confidence, Courage, and Constancy; and the greatest of these is Confidence."

Walt Disney.

Investigar la libertad creativa del director, en el caso de los musicales de gran formato, al estilo Broadway, que se han presentado en Venezuela en los últimos 10 años, implica tener en cuenta que los musicales a analizar son franquicias. Por ello interesa registrar los retos y oportunidades que representan para los directores esta modalidad teatral en el país.

Mediante el respaldo de entrevistas semi-estructuradas a los directores teatrales, se efectuará un estudio del desarrollo del teatro musical en Venezuela en la década comprendida del 2004 al 2014, sus antecedentes generales y los que atañen particularmente a las obras de gran formato y con franquicia de producciones estrenadas en Broadway. Esto último, siempre, desde el punto de vista de lo que concierne a la tarea de crear del director, quien asume el reto de hacer una obra de grandes proporciones y con presupuestos limitados; el ingenio y la destreza a la hora de armar todo el rompecabezas que conforma el teatro musical con más de cuarenta personas en escena, con gigantescas escenografías, cambios cronometrados de luces, una precisión de rigor con el cambio escenográfico y las partituras musicales, sin contar las coreografías. Es por ello que nuestro estudio se basará en material de primera mano, aunado con la consulta directa de cada uno de los directores que han sido responsables de esta tarea.

El orden que se sigue dentro del trabajo de investigación es un breve resumen del teatro musical en el mundo, su origen y luego sus antecedentes en Venezuela. Para así, pasar a listar con detalle todos los musicales presentados en Venezuela, en el periodo seleccionado.

Este trabajo presenta cuatro grandes asuntos, los cuales contribuyen a establecer la limitación teórico-conceptual y temporal del mismo. Primero se presenta el tipo de teatro a ser estudiado: el teatro musical, que a fines de nuestra investigación se denominará, de forma indistinta, teatro musical, comedia musical o musical; ya que para el desarrollo de nuestro estudio, todas estas denominaciones pertenecen a un mismo concepto. Es aquel teatro que conlleva canto, baile y actuación de un drama o comedia, hilado por temas musicales y diálogos, cantados, actuados y bailados, en base a un libreto. Las canciones sirven al texto, para con ellas expresar las emociones.

Nuestro segundo asunto es el formato del teatro musical: el musical de gran formato al estilo Broadway, aquel que necesita para su representación más de cuarenta personas en escena, desarrollando canto, baile coreografiado y actuación, y, a su vez, acompañados por espectaculares y versátiles escenografías, complicados cambios de luces y un muy elaborado vestuario, dando todo ello en conjunto una producción teatral espectacular y costosa, conocido esto en el argot del teatro musical en Broadway como de “Extravangazza”<sup>1</sup>.

El tercer asunto, enmarca esta disertación en la visión del director de la obra en Venezuela, su experiencia, su trabajo de ensamblaje, su libertad creativa y sus limitaciones de tipo técnico, de selección de elenco y, al mismo tiempo, manteniendo un trabajo concatenado al respetar la franquicia o *royalty*.<sup>2</sup>

Por último, considerando los fines específicos de esta exploración, delimitamos la investigación a los montajes teatrales de Venezuela que atienden a todas las

---

<sup>1</sup> <http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/learner/extravaganza>

<sup>2</sup> Se define *royalty* o franquicia como el permiso que extiende el autor de la obra y sus productores originales, para que la misma pueda ser representada en otros países bajo la figura de franquicia; donde se mantiene el rigor del libreto y adaptación idiomática al texto original, igual la música escrita, y para lo cual se paga un costo monetario. Este costo será mayor o menor, ya sea, de tratarse de un grupo amateur, universitario, colegios, o productores independientes de alto rango. Esta es una definición resumida de las lecturas dadas a diversos documentos y en particular las condiciones para solicitud de franquiciante a través de The Really Useful Group Ltd. ([www.reallyuseful.com](http://www.reallyuseful.com))

características anteriores durante el periodo comprendido de 2004 al 2014; tiempo que ha estado cubierto de forma casi permanente, con al menos, una obra anual de este estilo en la cartelera teatral.

En la indagación previa, se pudo observar que tanto en la Escuela de Artes de la UCV como en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y la Universidad Nacional Experimental de las Arte (UNEARTE) existen tesis de grado sobre el tema; pero las mismas no conllevan, como es el caso, una perspectiva que desde un ángulo específico, exprese el punto de vista del director en el teatro musical de gran formato. Por ello nos hemos servido de las entrevistas realizadas directamente a los directores que han sido responsables de estos montajes y como referencia teórica importante en la contextualización del teatro musical, el análisis de Sergio Arrau sobre dirección teatral.

## CAPÍTULO I

### MARCO TEÓRICO:

#### I.1. DELIMITACIÓN DE CONCEPTOS.

##### I.1.1 Teatro Musical:

El teatro musical tiene características especiales muy definidas, como son un libreto que hila un drama o comedia y las canciones que le dan un tinte emocional a la obra. Este teatro que tiene sus antecedentes en las óperas cómicas de Inglaterra y Francia, se ha desarrollado de manera fundamental en la calle 42 en Broadway, Nueva York, Estados Unidos. Desde ahí nace, hace más de un siglo, esta corriente teatral.

Se inicia a finales de los años veinte del siglo XX como una necesidad de la revista llamada *vaudeville* de concatenar un acto teatral a otro y llegando a florecer de manera muy exitosa en ciudades como Chicago y Nueva York, con propuestas de música y bailes, en los años cuarenta. Luego en los años cincuenta pasa al cine, en *cinemascope*, con gran espectacularidad para asentarse de forma definitiva en su lugar de origen, añadiendo a su desarrollo todos los recursos tecnológicos importantes para hacer de cada obra una más espectacular que otra.

En los años sesenta y setenta, varias obras relevantes que se originaron en el teatro pasaron al cine (*La Novicia Rebelde* y *West Side Story*, entre otras). De ahí que los ingleses exhibieran estas obras en West End en Londres, un área urbana de esta ciudad, incluido Westminster y parcialmente el London Borough of Camden, donde no sólo recrearon su Broadway sino que allí produjeron grandes montajes como *Evita* y *Jesucristo Superestrella* y los llevaron de gira por el mundo. (Green, 1976: Int)

También en los años sesenta y setenta se desarrolló el llamado "musical conceptual". Sus principales exponentes serán: Harold Prince (1928), director de *El violinista sobre el tejado*, *Cabaret*, *Sweeney Todd*, *Evita*, *El Fantasma de la Ópera*; Jerome Robbins (1918-1998), coreógrafo de *West Side Story*, *Gypsy*, *El violinista sobre*

*el tejado*; Stephen Sondheim (1930), compositor de *South Pacific, Pennsylvania, Mary Poppins, West Side Story, Gypsy*; John Kander (1927), compositor de *Cabaret, Chicago, Fosse*; Fred Ebb (1928-2004), escritor de *Cabaret, Chicago, Chorus Line* y, Bob Fosse (1927-1987) coreógrafo de *Cabaret, All That Jazz, Chicago, Chorus Line*, entre otros. La trama respondía a un concepto central que encontraba su mejor resultado en la *labor fusionada* entre productor, director, músicos, autores, coreógrafos, diseñadores de escenografía y vestuario. Para así, llegar con los ingleses a los mega musicales enteramente cantados. De los cuales *Jesucristo Superestrella* marcó un comienzo al que siguieron *Los Miserables, El Fantasma de la Ópera* y *Miss Saigón*, entre otras. (Gorlero, 2011: Int)

En síntesis, se conoce como teatro musical aquel que narra o cuenta una historia a través de una trama hilada con canciones, baile y actuación. “El teatro va a renegociar la relación entre las artes o entre espacio, texto y música, buscando nuevas alianzas entre los elementos vocales-musicales y los escénicos-visuales. Así, el teatro musical reducirá las relaciones a un ruido tan musical como textual” (Pavis, 1992: Int)

También el teatro musical o simplemente musical, puede entenderse como:

... un género complejo, con características definidas mas no absolutas, pues siempre está en permanente evolución (...) En los comienzos, las comedias musicales tenían tramas superficiales que servían como lazo de unión a una serie de canciones o melodías que, a menudo, ni siquiera estaban relacionadas con la temática central de la obra. A medida que el género se fue desarrollando, se afianzó la unión de las composiciones musicales a la trama para constituir los momentos fuertes del espectáculo. (Gorlero, 2011, Int)

### **I.1.2. El Teatro Musical de gran formato:**

Para mediados de los años setenta, los ingleses van a llevar a otra dimensión la comedia musical. Empiezan a producir a gran escala, haciendo que este tipo de teatro pase a lo que se conoce como gran formato o mega-producción, la cual generalmente conlleva una puesta en escena de 40 a 100 actores, siempre conservando el llamado estilo norteamericano, originado en Broadway de la comedia musical. Esta modalidad

ajustada a gran espectacularidad, tanto de sonido como vestuario, luces y efectos especiales, tendrá como grandes exponentes a Andrew Lloyd Webber (1948), compositor, director, productor de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Sunset Boulevard*, *Jesucristo Superestrella*, *Evita*, *Cats*, *El Fantasma de la Ópera*, *Los Miserables*; Tim Rice (1944), coescritor y letrista de *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Jesucristo Superestrella*, *Evita*, *The Lion King*, *Aida*, *Aladdin*, *King David*, *La Bella y la Bestia*, *Chess*<sup>3</sup>; Cameron Mackintosh (1946), productor de *El Fantasma de la Ópera*, *Miss Saigón*, *My First Lady*, *Mary Poppins*, *Avenue Q*, *Hair*, *Los Miserables*; entre otros. (Gorlero, 2011: Int)

### **I.1.3. Dirección Escénica:**

El director escénico "... es él el encargado de diseñar el discurso escénico final, coordinando y unificando la participación de todos los lenguajes que compartirán y compondrán la escenificación." (Martínez, 2012: Int). Patrice Pavis, lo define como:

Persona encargada de montar una obra, asumiendo la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, eligiendo los actores, interpretando el sentido del texto, utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición. (1992: Int)

Es decir, el director es aquel que tiene la total responsabilidad de contar la historia, interpretarla y, en el caso del musical, ensamblarla de manera tal que todo calce de forma que el libreto llegue y genere una respuesta emocional en el espectador.

#### ➤ I.1.3.a. Consideraciones sobre la Dirección Escénica:

Se ha tomado la *Dirección Teatral, Documentos* del dramaturgo y docente Sergio Arrau, elaborado en 1994 para el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), como marco de referencia para conceptualizar la dirección teatral, y con el cual se elaboró un resumen para ser utilizado en la elaboración de los cuadros de análisis.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Jesucristo Superestrella. (<http://www.jesuschristssuperstar.com/about>)

<sup>4</sup> Como bien explica el mismo Arrau, su libro es una guía, no es un trabajo filosófico, ni semiológico, así como tampoco se dará una historia sobre la dirección teatral.

- Para Sergio Arrau, el teatro es una síntesis de las artes visuales plásticas (pintura, arquitectura, escultura, etc.) como también de las musicales que están incorporadas en las acciones y palabras en la que se desenvuelven los actores, incluida la danza.
- El hecho teatral como arte colectivo implica que el Director, actor y público hacen el triángulo de fuerzas del teatro. El director debe ser portavoz de la voluntad del grupo pues el resultado de su trabajo depende de ello. Incluyendo en este conglomerado: Iluminador, compositor musical, maquillador, diseñador de vestuario, escenógrafo, coreógrafo, equipo técnico, etc., aunque los mismos aportan su expresión particular al hecho colectivo.
- En toda puesta en escena se pueden señalar la teatralización, la utilización de todos los medios escénicos adecuados para trasladar el texto escrito al escenario, así como lograr la unidad del espectáculo y la dirección que pretende la comunicación con el público.
- Desde las primeras representaciones dramáticas surgió la necesidad de un coordinador. Es y siempre ha sido importante que alguien ordene el trabajo del actor. Se dice que la dirección es la ayuda que sirve para revelar el pensamiento del dramaturgo.
- El concepto de puesta en escena como el conjunto de factores por los cuales una pieza escrita se vuelve una pieza interpretada. La pieza escrita es solo una obra a medias pues su destino no se cumple en la lectura sino en la representación.
- En dirección escénica hay dos aspectos inseparables, el plástico (la composición externa del juego de los actores y el acompañamiento plástico del espectáculo como la escenografía y la música) y el psicológico (la vida interior del espectáculo, la interacción entre cada uno de los personajes de la obra, el ritmo y el movimiento de cada uno de los personajes, y el trabajo de cada uno de los actores en ello). Por lo que un director debe tener conocimientos generales tanto de orden teórico como de orden técnico. Así como saber y conocer muy bien la psicología del público al cual va dirigido el espectáculo.

- Según la manera que tenga el director para asumir la autoridad implícita en su rol, según Sergio Arrau, generan dos tipos de directores: el tirano que solo se hace lo que él dice y es el único creador del espectáculo, donde él es el único instrumentista, debido a que el actor debe sujetarse con absoluta disciplina a lo que el director desea, es así, como se logra un buen resultado, precisión y limpieza en menos tiempo. El otro tipo es el director sugerente o democrático que comparte con todos los involucrados la toma de decisión que mejor se adecue a los resultados que se pretenden, aunque sea un proceso más lento para poder llegar a acuerdos. Ambas posiciones *in extremis* pueden afectar la capacidad creativa del actor y es por ello que un punto de equilibrio en ambas posiciones siempre será lo deseable.
- En todo caso es primordial saber que el director será un intérprete para poder llegar al público. El director hará una lectura intensa de la obra y hará las consideraciones en consecuencia. Arrau observa que el autor escribe una obra, el director la transforma en una nueva obra, los actores interpretan una tercera creación y el público la transforma en una cuarta versión.
- El director generalmente estará bajo lo dispuesto por la producción, a menos que él sea el director de la obra y de la compañía y pueda disponer de forma libre de sus colaboradores de mayor confianza, o tener la libertad de imponer aquellos e inducir los que son sus cooperadores permanentes.
- El manejo del presupuesto no está bajo las manos del director, para ello se designa un productor ejecutivo.
- Sugerencias de Arrau para organizar por etapas el proceso de puesta en escena de un texto dramático.

1) Trabajo de mesa: Es la lectura inicial de la obra y es una etapa fundamental para poder tener la comprensión cabal de la obra.

2) Marcación de movimientos: Luego del trabajo inicial de mesa se pasa al escenario y así los actores toman consciencia del dispositivo escénico.

3) Ensayos parciales: Concluido los pasos anteriores se ensaya parcialmente escena por escena. Durante esta etapa se cumplirá la disposición del director con el trabajo de los actores.

4) Ensayos eslabonados: Estos son ensayos específicos del director con uno o pocos actores para luego unir a todos en el escenario.

5) Ensayos de corrido: Son ya los ensayos en donde se pasa la obra de arriba abajo.

6) Ensayo general: Según Arrau, estos ensayos deberían ser varios, y se necesitan todos los elementos escénicos completos. Existen varios tipos de ensayos generales: el técnico, que es solo con el director y el acoplamiento de todo el engranaje escénico; el ensayo técnico sin actores con los utileros; ensayo con actores, vestuario, luces, utilería, maquillaje, coreografía en caso de existir, este ensayo es de corrido, sin interrupciones para corregir al final y un último ensayo con público para ver la reacción del mismo y así adquirir el grado de seguridad para el estreno.

7) Estreno: Técnicamente con el último ensayo general el trabajo del director escénico va finalizando, pero esto sólo es teórico, ya que hay directores que se mantienen ajustando la obra durante la temporada. Arrau determina que a partir del estreno el hecho teatral deja de pertenecer al director para pertenecer a los actores. Durante las demás funciones, el director se mantiene atento a las críticas e intervendrá sólo en caso de ser muy necesario.

## CAPÍTULO II

### MARCO HISTÓRICO

#### II.1. HISTORIA DEL MUSICAL.

El teatro musical o comedia musical como también se le conoce, tiene su origen a finales del siglo XIX, cuando surgen diversas variantes teatrales que incluían: música, como la opereta u operette (característica del teatro musical vienés y francés) y el *music hall* (forma de la comedia musical en Gran Bretaña). Durante el siglo XIX, estas nuevas maneras de representación alcanzaron un gran auge que derivaron en Estados Unidos a principios del siglo XX, en lo que se conoce como “*Extravangazza*”, llegando a ser uno de los perfiles más populares dentro del negocio del entretenimiento en ese país. (Green, 1976: Int)

En un inicio, el teatro musical se va a nutrir de diversos espectáculos populares cómicos y a veces viajeros como: el *vaudeville*, el *minstrel*, el *burlesque*, el *cabaret*, el *music hall*, así como las pantomimas, los circos, los *dime museums*, los *nickelodeons*, los *freak show*, los *music saloons* y de aquellos compositores de música popular que se conocían como los *Tin Pan Alley* (Green, 1976: Int). Todas estas representaciones se caracterizaban por tener actos impresionantes, danza, magia, pantomima y números musicales de gran aceptación.

A principios del siglo XX, uno de los primeros empresarios del entretenimiento teatral norteamericano, Florenz Ziegfeld, creador de las revistas musicales *Ziegfeld Follies* (1907-1931) que eran espectáculos llenos de fantasía y múltiples coristas (muy similar al *Folies Bergère* de París), queriendo dar un nuevo giro a sus espectáculos, decide probar con una fusión entre el género *burlesque*, la revista y la opereta.

El primer gran musical, escrito con un libreto y partitura musical, con una historia buscando explorar la emocionalidad del público y cantado desde el principio hasta el final es *Show Boat*. Esta obra narraba la historia de un barco de entretenimiento en el

Mississippi y fue estrenada en el Teatro Ziegfeld en 1927, en Broadway, Nueva York. Se realizó con base en la novela de Helen Morgan, con música escrita por Oscar Hammerstein II y el libreto de Jerome Kern. Este primer musical alcanzó las 570 representaciones, transformando, a partir de ese momento, el teatro en la ciudad de Nueva York y los espectáculos en el ámbito norteamericano<sup>5</sup>.

De ahí en adelante se incrementó hasta nuestros días, la realización de obras cantadas, bailadas y actuadas que contarían una historia llena de sentimientos, con puestas en escenas desbordadas de espectacularidad, realizadas en grandes formatos, con muchos artistas en escena y el uso de todos los recursos técnicos de luz y sonido, dando origen a espectáculos como: *The Broadway Melody* 1929, *Of Thee I Sing* 1931, *Face the Music* 1932, *Anything Goes* 1934, *Porgy and Bess* 1935, *Oklahoma* 1943, *Annie, Get Your Gun* 1946, *Peter Pan* 1950, *The King and I* 1951, *West Side Story* 1957, *The Sound of Music* 1959, *Fiddler on the Roof* 1964, *Hello Dolly* 1966, *Jesus Christ Superstar* 1973, *Annie* 1976, *Evita* 1978, *Cats* 1980, entre otros. Algunos de los compositores más destacados de este ámbito musical son: George Gershwin, Richard Rodgers, Oscar y Arthur Hammerstein, Irving Berlín, Cole Porter, Leonard Bernstein, A. L. Webber. De los actores más afamados de cine que se han destacado por su participación en musicales se tiene a Mary Martin, Gene Kelly, Carol Burnett, Richard Burton, Julie Andrews, Christopher Plummer; así como coreógrafos cuya labor aún se reconoce como única: Fred Astaire, Bob Fosse, entre otros. (Kantor, 2014: Int)

---

<sup>5</sup> *Show Boat* (<http://xroads.virginia.edu/~ug97/showboat/sbintro.html>)

## II.2. El teatro musical de gran formato.

Florenz Ziegfeld fue el empresario estadounidense que va a cambiar el negocio del espectáculo a inicios del siglo XX. Su visión de éste, así como su asociación con Hollywood y el empleo de todos los recursos para hacer más llamativo el mundo del entretenimiento, cambiarán para siempre el modo de concebirlo.

En especial a raíz de su primer musical *Show Boat* (1927), el cual surge como un punto de inflexión al integrar plenamente música y libreto, narrando la historia a través de las canciones y transmitiendo emociones. En un principio sus espectáculos eran más cercanos a lo circense, luego se le conoció por sus revistas de variedades, con el empleo de bellas mujeres con formas corporales muy proporcionadas que buscaban ser objetos de deseo. Luego pasa a hacer shows espectaculares, empleando complicadas escenografía con dinámicos movimientos coreográficos e intrincados efectos de luz y sonido, espectáculos que destacaban como verdaderas obras de arte. Iniciando el ya referido *Extravangazza*. (Kantor, 2014: Int)

Stanley Green (1976), quien fuera un historiador del teatro musical y el cine, describe la fusión realizada entre la opereta, el cabaret y el vaudeville o vodevil, como la absorción híbrida perfecta que va a calar en la identidad del ciudadano estadounidense, la cual finalmente es un crisol de etnias y de emigrantes luchando por conseguir el llamado *Sueño Americano*, siendo esto, quizás, parte de la razón del éxito de este tipo de teatro, permitiéndole perdurar en el tiempo. Aunque, no debe dejar de acotarse que la identificación de las emociones a través de la música es una parte importante dentro del gusto del público, y es por ello que al desarrollar temas de carácter universal, muchas de las obras en el devenir del tiempo han trascendido y han sido llevadas a otros países del mundo con el mismo éxito obtenido en Nueva York.

En 2010 durante una presentación denominada: *A Broadway Celebration: In Performance at the White House*, el presidente de los EEUU, Barack Obama, en su saludo inicial, destaca que hablar de Broadway es hacerlo de alguna manera en

asociación con la historia del pueblo estadounidense<sup>6</sup>. No faltando razón en ello, ya que tanto las obras, como la música y su intencionalidad en muchas de estas representaciones en Broadway siempre han reflejado el sentir y los cambios sociales de esta sociedad. En particular, lo que más define al conjunto es la palabra optimismo, porque muchas de las obras se hicieron con ese particular valor, para subir o cambiar la moral en momentos históricos. En pocas palabras, el musical representa el espíritu de los Estados Unidos de Norteamérica.

Durante los primeros años del siglo XX el teatro musical aún no estaba desarrollado, pero sí estaba en plena formación o incubación. El espectáculo estaba dominado por lo circense, las revistas de variedades y el minstrel<sup>7</sup>, espectáculos que se adaptaban a un fácil entendimiento para un público tan disímil, como con poco conocimiento del idioma, conformado por las multitudinarias migraciones hacia EEUU. Es sólo casi a finales de la década del 20, con el estreno en el Casino Theater de la obra musical *Show Boat* en 1927 que se dará inicio a este tipo de teatro y desde donde se establece un antes y después. El teatro musical y el cine musical siempre irán de la mano, en cuanto a su desarrollo, manera y forma de llegar al público. Tanto uno como el otro, son considerados, de las artes visuales: el verdadero arte de los Estados Unidos. Podemos decir que, no hay nada más inequívocamente estadounidense que el show business tal como lo conocemos hoy en día y cuyo padre fue el visionario Ziegfeld. En 1927 se estrenará la primera película sonora, siendo esta, un musical: *The Jazz Singer* (Cerdá, 2014: Int). Durante los años treinta con el inicio del cine con voz y a color, surge una época de espectacularidad coreográfica, música y actuación que se fusiona de lo heredado de la opereta así como del vaudeville, tanto en películas como en obras de teatro. Un gran éxito de este tiempo será *Porgy and Bess* estrenada en 1935 del compositor George Gershwin (1898-1937). (Erb. 1994: Int)

---

<sup>6</sup> Performances at the *White House*:...(<https://www.whitehouse.gov/performances/broadway-celebration/>)

<sup>7</sup> *Minstrel*: Se llamó así a las representaciones de personas blancas con la cara pintada de betún negro y labios blancos en sketches de afro descendientes. Uno de los más famosos actores del llamado minstrel, será Al Jolson (Asa Yoelson) cantante, actor, guionista y director de música estadounidense de origen lituano, quien será el actor principal de *The Jazz Singer*.

Dado al momento de la depresión en la economía de los Estados Unidos, muchos de los músicos, compositores, incluso el mismo Florenz Ziegfeld, migrarán a Hollywood, manteniendo actividad en ambas costas este y oeste, y será durante este período, entre 1929 y 1939 -antes de darse inicio a la Segunda Guerra Mundial-, que tanto el cine musical como el desarrollo del teatro musical, entrarán en todo su esplendor, estando ambas expresiones artísticas de la mano en cuanto a los integrantes, en especial, bailarines, cantantes y compositores.

Si bien, en un inicio van a ser los productores quienes darán un mayor impulso al desarrollo del teatro musical *per se*, para finales de los años 30 serán los compositores los que llevarán la voz cantante. El gobierno federal prestó su ayuda creando los Teatros Federales (WPA). De esta época, destacan: Oscar y Arthur Hammerstein, Jerome Kern, Ira e Irving Berlin, Larry Hart, Al Dubin, Harry Warren, George Gershwin, Richard Rodgers, Cole Porter, cuyas letras y música siguen dominando el escenario de Broadway así como llenando el mundo de *optimismo*. (Kantor, 2004: Int)

Luego del decreto “*New Deal*”, del presidente estadounidense Franklin Roosevelt, en 1933, para intervenir contra los efectos de la gran depresión económica en Estados Unidos y hasta finalizada la Segunda Guerra Mundial en 1945, tanto el cine como el teatro musical, a sugerencia de Irving Berlin, serán usados para engrandecer el sentido patriótico, así como el sonido y el espíritu estadounidenses, convirtiéndose la música y letras de Irving Berlin en emblema del sonido del teatro musical. (Kantor, 2004: Int)

El optimismo, es la fuerza que seduce en Broadway creando la ilusión de ser el lugar donde todos los sueños se hacen realidad. La influencia de los musicales domina en todos los Estados Unidos, al punto que van a cambiar tanto el lenguaje escrito como hablado y Nueva York se convertirá en *The Big Apple*. Las canciones de los musicales lograran estar siempre en los primeros lugares del hit parade<sup>8</sup>. El Jazz, el Tap Dance, las películas a color con extraordinarias coreografías y efectos especiales llenas de música, estarán en boga, así como sus pares en el distrito teatral de Manhattan,

---

<sup>8</sup> Hit Parade: Lista de las canciones más populares que se oyen en las radios del mundo entero.

operando así, Broadway como un receso ante los tiempos malos. Ejemplo de esto serán musicales como *This is the Army* de Irving Berlin con más de 300 soldados en escena y magníficos efectos especiales u *Oklahoma* de Rodgers y Hammerstein 1943, con su intrínseco sentir del western, alcanzó el Premio Pulitzer, pasando a ser el primer gran espectáculo de masas de Broadway, permaneciendo en cartel durante 2.212<sup>9</sup> representaciones. Todavía en algún lugar de Estados Unidos, cada día hay una representación de esta obra. (Gorlero, 2011, Int)

Una frase que pudiera definir al teatro musical desde 1943 a 1960 es: “¡Porque esto es Broadway, esto es América! Desde el estreno de *Oklahoma*, y hasta mediados de 1960, estarán en cartelera teatral en Broadway los musicales más emblemáticos: *On the Town* 1944; *Peter Pan* 1950; *Wonderful Town* 1953; *West Side Story* 1957; *1600 Pennsylvania Avenue* 1976, cuya música pertenecen a Leonard Bernstein; *South Pacific* 1950, *The King and I* 1951 y *The Sound of Music* 1960 y *La Novicia Rebelde* 1965 escritos y musicalizados por la llave ganadora de Pulitzers y Tonys Awards, Rogers and Hammerstein. Entre otros no menos famosos, como: *Guys and Dolls* 1951, *My Fair Lady* 1956, *Hello Dolly* 1964, *Fiddler of the Roof* 1964, *Funny Girl* 1964, muchas de los cuales también fueron llevados al cine. Dominaban la escena, bailarines como: Fred Astaire, Eleanor Powell, Gene Kelly, George Murphy, coreógrafos como Jerome Robbins, Bob Fosse, escritores como Stephen Sondheim y artistas como: Mary Martin, Julie Andrew, Rex Harrison, Angela Lansbury, entre otros.<sup>10</sup>

Broadway, siempre fue considerado como un lugar que permitía expresarse libremente, lleno de oportunidades para todos y donde se hacía notorio los cambios sociales así como las transiciones<sup>11</sup>, los cambios radicales de la sociedad estadounidense luego de finalizada la guerra del Vietnam y el fin de la era de la inocencia que se vivió hasta 1969 hizo su aparición también en Broadway con temas y puestas en escenas mucho menos extravagantes, pero con mayor sentido crítico desde lo social. El cambio no se hizo esperar con la influencia de coreógrafos como Bob Fosse y compositores del West End de Londres, como Tim Rice y Andrew Lloyd

---

<sup>9</sup> The Broadway Musical Home (<http://www.broadwaymusicalhome.com/shows/oklahoma.htm>)

<sup>10</sup> Ob. Cit.

<sup>11</sup> *Ibid.*

Webber, o escritores como Mel Brooks, o productores como Cameron Mackintosh, el ámbito de los musicales cambiaría para siempre. Hacen su aparición de forma profusa muchas obras que serán conocidas como Off Broadway, convirtiéndose en una carrera por querer estar On Broadway.

La obra que va a marcar un hito durante los años 70, será sin duda: *Hair*, escrito por los actores James Rado y Gerome Ragni. *Hair* trae al circuito Broadway otro tipo y estilo de compositores, además eran los tiempos de otro tipo de música popular. Se imponía el rock en las fiestas y sitios nocturnos y en la radio, llegando a influir también los espectáculos musicales. *Hair*, fue el primer musical que incluyó música rock, desnudo y opiniones controvertidas sobre la guerra del Vietnam, las relaciones interraciales y otros aspectos de la sociedad hippie. Fue estrenada en el Public Theater en octubre de 1967 off Broadway donde se presentó por seis semanas y, luego de una revisión del libreto, seis meses más tarde va a reestrenarse on Broadway el 29 de abril de 1968 en el Biltmore Theatre de la calle 47 donde se mantendrá por cuatro años. Otro hecho inédito va ser, que bajo la producción de Michael Butler y con elencos escogidos en cada ciudad se presentará de manera simultánea en: New York, L.A., San Francisco, Chicago, Detroit, Cleveland, etc. Pasa al West End en Londres en 1968, donde estará cinco años en el Shaftesbury Theatre del West End. (Rado, 2009: Int) Y será llevada al cine en 1979 Según la revista *Billboard* (Gross, 1970: Int), este musical será un gran suceso económico, dio aproximadamente para el año 1970, un millón de dólares de ganancias cada 10 días, por el pago de royalties de las exhibiciones mundiales que tuvieron lugar en: Escandinavia, Sur América, Italia, Israel, Japón, Canadá, los Países Bajos, Suiza y Austria, entre otros. Fue en ese momento la obra con mayor número de representaciones fuera de Broadway. Sin lugar a dudas, *Hair* es un antes y un después para Broadway al igual que en su momento lo fueron *Show Boat* y *Oklahoma*.

Tras *Hair*, el musical de rock se populariza con títulos como *Jesucristo Superstar* 1971, *Godspell* 1971. Nuevos y variados géneros así como estilos musicales fueron teniendo espacio, tanto en Broadway como en otros escenarios<sup>12</sup>.

En 1975, se estrena *A Chorus Line*, siendo este musical el primer musical conceptual, música de Marvin Hamlisch y letras de Edward Kleban, en el Shubert Theatre de Broadway alcanzó las 6.137 representaciones, convirtiéndose en la producción de más larga duración en la historia de Broadway hasta ese momento; ganando los premios Tony y el Premio Pulitzer. (Kenrick, 2014: Int)

El público de Broadway empezó así a valorar musicales con un estilo y temática diferente a lo que había sido la norma hasta el momento. Se inicia lo que se conoce como la era del musical conceptual. John Kander y Fred Ebb exploraron la Alemania de los años 30 con *Cabaret* 1975; la época de la Ley seca fue retratada en *Chicago* 1975. *Jesucristo Superestrella*, disco conceptual de ópera rock que se transforma en musical en 1971. Por su parte, *Pippin* 1972, de Stephen Schwartz, es una sátira sobre el reinado de Pepino el Grande 751-768 en la época de Carlomagno. *8 ½*, de Federico Fellini se hace éxito bajo el nombre de *Nine*, de Maury Yeston. Es época de cambios en la percepción del espectáculo en Broadway y para ello contribuyeron muchos coreógrafos, como Bob Fosse cuyas coreografías eran novedosas. (Gorlero. 2011: Int)

Durante esta década, varios musicales como *El violinista sobre el tejado*, *Cabaret* y *Grease* serán llevados al cine. Algunos musicales sin embargo, conservarán los viejos valores del optimismo, como serán: *Annie* 1977 y *Calle 42* 1980. Grandes musicales como, *Evita* 1978 y *Sweeney Todd* 1979 antecederán a los grandes musicales de elevado presupuesto que van a recrear historias dramáticas con extraordinarios efectos especiales en los años 80. Destacan los escritores y compositores como Stephen Sondheim, Martin Rice, Andrew Lloyd Webber, Martin Charnin, Thomas Meehan<sup>13</sup>.

Se da inicio así, a otro momento de cambio dentro de las producciones musicales, pues ya el cine y su inmensa tecnología, la madurez del público, la

---

<sup>12</sup>(<http://www.ranker.com/list/best-broadway-musicals-of-the-70s/bustermcdermott>)

<sup>13</sup>*Broadway: The American Musical*. (2004)

decadencia de la ciudad de Nueva York, dan transformaciones que van de nuevo, a venir desde Europa. Será el West End de Londres, el que marcará la pauta durante toda la década de los años ochenta, la fusión de productores como Sondheim, Rice, Macintosh, Webber, va a cambiar de forma definitiva la industria de los musicales de gran formato hasta llevarlos al mega-formato, ello debido a su espectacularidad, los efectos especiales, la forma de ser presentadas las historias a ser contadas, que en general estarán basadas en novelas, el número de personas en escena, los efectos de luz y sonido que cada vez serán mayor, los grandes recursos presupuestarios, así como el interés en permanecer en el tiempo y trascender de manera internacional.

A partir de aquí van a llegar bajo la tradición de *Jesucristo Superestrella* y *Evita*, mega musicales como: Los *Miserables* de Claude-Michel Schönberg y Alain Boublil, *Miss Saigón* 1989, inspirada en la ópera de Puccini *Madame Butterfly*. De A.L. Webber son: (*Cats*, *Evita*, *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *JesusChrist Superstar*, *The Phantom of the Opera* y *Sunset Boulevard*). *Cats* 1981, derivado de los poemas de T. S. Eliot, *El Fantasma de la Ópera* 1986, procedente de la novela homónima de Gaston Leroux. Todas, obras que se siguen representando tanto en Nueva York como en Londres y mantienen franquicias internacionales o giras, ya que debido a sus presupuestos estos mega-musicales redefinieron los parámetros de éxito financiero. Si bien en años anteriores, era posible que un espectáculo fuera considerado un éxito si lograba mantenerse a lo largo de varios cientos de representaciones, ahora se hace indispensable que el mismo espectáculo funcione de manera exitosa, durante años e internacionalmente, para obtener algún beneficio.

Son quizás pocos los musicales, fuera de estos grandes musicales, que han sido estrenados en las últimas décadas. En este momento si bien el mundo de los musicales está viviendo un excelente período y su expansión internacional es un hecho, los mismos van desde obras mucho más modestas e íntimas hasta producciones multimillonarias como *The Circle of Life*, en el antiguo teatro New Ámsterdam, del circuito Broadway y que ahora pertenece a los estudios Disney.

Luego de la caída de las *torres gemelas* (2001), el entonces alcalde de la ciudad Rudolph Giuliani, pidió a todos los escritores, actores, bailarines y productores ayuda

para mantener el espíritu de optimismo estadounidense, con la presencia firme del show business en todo el circuito teatral de la ciudad, como una forma de enaltecer y fortalecer el espíritu de los ciudadanos de la gran manzana. Para 2013, la taquilla de la ciudad de Nueva York, contó con una asistencia de once millones de espectadores<sup>14</sup>. Si bien es cierto que para muchos Broadway es y representa el lado comercial del teatro, no se puede dejar de lado que lo que ahí sucede es un referente y que Broadway sigue cambiando el mundo y la forma en que las cosas se perciben desde el optimismo hasta el sarcasmo. Hoy en día el negocio del *Show Business* lo encara los grandes mega productores que son los nuevos “empresarios extraordinarios” como se hacía llamar así mismo Florence Ziegfeld. (Kantor, 2014: Int)

---

<sup>14</sup>Radio 88.9. México. Noticia Crimines. Lunes, 23 de Diciembre de 2013 02:38. Broadway tuvo un año de éxitos y sorpresas.(<http://889noticias.com.mx/cmair/noticias/42-espectaculos/23858-broadway-tuvo-un-ano-de-exitos-y-sorpresas.html>)

### II.3 El musical en Venezuela.

Antes de comenzar el estudio de los aspectos a desarrollar, es deber, el hacer una breve contextualización, de los principales hechos y obras ocurridas en nuestro país, durante la consolidación del hecho teatral, referido al teatro musical en Venezuela. Esta síntesis histórica tomará como punto referencial y eje expositivo, la actividad teatral llamada: Teatro musical, estilo Broadway, en función de los principales agentes, espacios, acontecimientos, y grupos.

Interesa poner en relación o acercamiento, el desarrollo del Teatro Musical de gran formato, estilo Broadway, en Venezuela, con aquellos hechos, más relevantes, al objeto de esta investigación. Es decir, los que conllevan música, baile y actuación, con más de 40 actores en escena, incluidos los traídos por compañías extranjeras, y su vinculación directa con el tratamiento del director.

A fines de esta investigación se hace un recuento, del tiempo transcurrido entre 2004 y 2014, cómo ha cambiado, crecido y mantenido, sus raíces este género teatral y muy importante, cómo los principales hacedores, han concebido la idea de llevar a cabo sus presentaciones en el espacio cultural venezolano.

El Teatro Musical está vinculado a lo que se ha llamado: teatro comercial en Venezuela, y ha sido altamente explotado en los últimos cuarenta años, por diversas compañías teatrales de prestigio, como lo son las de: Lily Álvarez de Sierra & Sucesores, Las Voces Blancas de Elisa Soteldo & Sucesores; e incluso aquellas más comprometidas con el teatro de autor como *Rajatabla*, *El nuevo Grupo*, *Arte de Venezuela* y de más reciente data: Producciones Palo de Agua, C.A., Magno Producciones C.A., Escena Plus Producciones C.A., CLAS producciones C.A., y Mimí Lazo Producciones C.A. Importante es el cómo desde hace diez años para acá, a la fecha de este trabajo de investigación en 2015, se ha vuelto una industria, con buenos exponentes, en un país, donde por todos es conocido la dificultad de hacer teatro. Hoy muchas compañías o grupos teatrales incluyen tanto en obras infantiles en su repertorio como compartiendo esta marquesina, con las de teatro adulto, obras en formato

pequeño de teatro musical, -que no son objeto de nuestro estudio-. Tal es el caso, de Las Voces Blancas de Elisa Soteldo, SKENA, Magno Producciones C.A., Dairo Piñeres Producciones, Grupo Teatral Thalia, o Asçensao Producciones.

### **II.3.1. Antecedentes:**

El Teatro Musical, a lo largo de los últimos cuarenta y dos años, en Venezuela, ha tenido una muy buena acogida, tanto por el público como por los hacedores del hecho teatral venezolano, productores, actores y directores. Si bien, es cierto, que este tipo de teatro tiene características especiales, muy definidas, como lo son un libreto, que hila un drama o comedia, con canciones, que son las que le dan el tinte emocional a la obra. Deber es comentar, que este teatro, es y se ha desarrollado de manera fundamental en Broadway, Nueva York, Estados Unidos. Como ya se expuso en el capítulo 1: Desde ahí, nace y parte, ya hace más de un siglo, esta corriente teatral. Y si bien hasta los años 80 este género teatral era el máximo exponente de la cultura estadounidense, su internacionalización y expansión global es tal, que podemos decir que ya es universal.

Como detallamos este se inicia, como una necesidad de la revista llamada vaudeville, de concatenar, un acto a otro y progresa de manera muy exitosa, en ciudades, como Chicago y Nueva York, con propuestas relevantes de música y bailes, Pasa al cine, y en los años 50, va asentarse de forma definitiva, en su lugar de origen, añadiendo a su desarrollo, todos los recursos tecnológicos importantes, para hacer de cada obra, una más espectacular que otra, y así hasta hoy, en Broadway.

En los 60 y 70, las obras tenían la característica, que originándose en el teatro, eran pasadas al cine. (*La Novicia Rebelde, West Side Story, etc.*). De ahí, los ingleses, en el West End de Londres, recrearan no solo su propio estilo Broadway, sino que de allí saldrán obras mucho más ostentosas, (*Evita, Jesucristo Superestrella, etc.*), y son ellos, quienes van a llevarlo de gira por el mundo. (Gorlero, 2011: Int)

Es así, como en 1972 llega a Venezuela, de la mano de Levy Rossell, *Godspell*, traída a Venezuela por los productores originales, quienes le entregaron, a *Arte de Venezuela*, la responsabilidad de traducir y llevar a escena, este musical, sobre los

evangelios, con música de rock y con las actuaciones de: Adán, Guillermo Carrasco, Boris Chacón, Guillermo Dávila, Teresita y Valere Díaz (Integrantes del dúo venezolano "*La Nueva Generación*"), Conchita Guerra, Ewa Von Hueck, Henrique Lazo, Hilda Rivas y Levy Rossell, quien participó en el elenco y la dirigió, produciéndose, para la época, un éxito sin igual en la taquilla nacional.

Necesario se hace el explicar que aunque en este trabajo de investigación se hace énfasis o se circunscribe a dos áreas específicas dentro del hecho teatral como se viene exponiendo; uno, es las obras llamadas franquicias o con royalty de teatro musical de gran formato y segundo las de estas características que se han presentado en Venezuela en la década 2004-2014. Nos parece interesante traer las palabras de Cesar Sierra, en una entrevista realizada por Moreno Uribe en 2010 y a propósito del estreno en Venezuela de *Cabaret*, donde subraya que el género musical no ha tenido continuidad en Venezuela: “El esfuerzo de Elisa Soteldo, Horacio Peterson, Carlos Giménez, José Simón Escalona, Levy Rossell, Emilio Soto y más recientemente Michel Hausmann, entre muchos otros; ha hecho que el público venezolano haya tenido al alcance grandes espectáculos de este género. Pero a pesar de que la lista parece larga, si la extendemos a lo largo de los años de historia de nuestro teatro la presencia de los musicales resulta excepcional”. (Moreno-Uribe, 2010: Int)

A continuación, se detallan tres de las compañías que más han contribuido a la formación y expansión del teatro musical en Venezuela:

➤ *Compañía Teatral Lily Álvarez Sierra.*

Historia: (Tomado de la página web de la compañía)

Lily Álvarez Sierra llega a Venezuela con su compañía en el año 1952, tras haber recorrido Chile (su país natal), Argentina, Bolivia, Ecuador, Perú y Colombia realizando presentaciones teatrales, programas radiales y exitosas películas. Debuta en Teatro Nacional de Caracas, en Enero de aquel año, donde el público aclama las presentaciones de la compañía destinadas al público infantil, en una ciudad que sólo había visto esporádicamente espectáculos destinados a los niños. Durante dos años

(1952-1953) mantiene en antena por TVN5 un programa infantil donde versiona los más famosos cuentos de la literatura universal.

Los fines de semana repiten la experiencia en vivo en los teatros de Caracas agotando las localidades debido al éxito obtenido por el programa de televisión Lily y su compañía son invitados a repetir la experiencia en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico. En 1956 Lily decide regresar a Venezuela, país donde se radicará desde entonces de manera definitiva. En 1957 Lily decide dejar de formar parte del elenco de los programas televisivos y las temporadas infantiles y dedicarse a tiempo completo a su otra pasión: la enseñanza. Comienza a dar clases en el mismo año a un grupo de jóvenes actores en el Auditorio de la Escuela Mireya Vanegas. El alumnado es cada vez más numeroso. Y así, en el año de 1958, por decreto presidencial, se crea la primera escuela de "Teatro Infantil y Juvenil" y se nombra a Lily Álvarez Sierra su directora. Ese mismo año el INCIBA la constituye como sociedad civil, y nace la "*Compañía Teatral Lily Álvarez Sierra*", que desde entonces se ha dedicado primordialmente a la divulgación del teatro para niños, a la formación de nuevos actores y profesionales de otras ramas del teatro. La *Compañía Lily Álvarez Sierra* ha dedicado su trabajo, primordialmente al teatro para los niños y a la adaptación y presentación de piezas clásicas del teatro universal para ponerlas al alcance del público joven. Con el elenco de su Compañía realizó temporadas de teatro infantil en los teatros: Metropolitano; Nacional; Altamira; Río (la más larga de todas, que sobrepasó los diez años continuos); Los Cedros y Cadafe.

En los años setenta Lily decide llevar su compañía alrededor de Venezuela y realiza una gira que se prolonga a lo largo de dos años visitando más de sesenta locaciones a lo largo del país. En 1981 Lily Álvarez Sierra se convierte en empresaria del Teatro Las Palmas y mantiene sus obras infantiles en cartelera en dicho escenario desde 1981 a 1991 todos los fines de semana sin interrupción. Sus temporadas en el Teatro Las Palmas son un éxito rotundo. Allí se programa "*La Cenicienta*"; "*Peter Pan*" (más de trescientas funciones continuas); "*La Flauta Mágica*"; "*Las Aventuras de Tom Sawyer*"; "*El Libro de la Selva*" (Dos años continuos en cartelera. Premio Municipal de Teatro de 1985. Premio CRITVEN de 1986); "*La Bella Durmiente*" y "*Jojo Saltimbanqui*" (Premio CRITVEN 1987) Durante ese tiempo Lily no abandona su pasión por los clásicos, y bajo el patrocinio del CONAC y la Gobernación de Caracas presenta en innumerables liceos y plazas de la ciudad de Caracas sus versiones de "*Los Juegos del Amor y del Azar*" de Marivaux; "*Don Juan Tenorio*" de Zorrilla; "*Los Intereses Creados*" de Benavente; y

"*María*" una adaptación de Gabriel Martínez de la novela de Jorge Isaacs. Desde 1982, su nieto César Sierra asume la dirección artística de la Compañía. Lily sigue al frente de la escuela, supervisando personalmente las producciones, y presentando a los pequeños espectadores cada una de sus funciones, hasta su muerte en el año 2003.<sup>15</sup>

Las obras de teatro infantiles de Lily Álvarez Sierra, siempre se caracterizaron por ser elocuentes en cuanto a la puesta en escena, con música, ciertos efectos, además de vistosos vestuarios, haciendo de las obras infantiles una experiencia fascinante para el público tanto adulto como infantil. Como musicales se realizaron: *Peter Pan*, *Bella Durmiente*, *Tom Sawyer*, *La Flauta Mágica*, etc.

El Taller de Teatro musical para jóvenes:

La Compañía Lily Álvarez Sierra ha dedicado su trabajo, primordialmente al teatro para los niños y a la adaptación y presentación de piezas clásicas del teatro universal para ponerlas al alcance del público joven. Después de la producción del musical *Cabaret*, en Venezuela en el año 2010-2011, dirigida por Cesar Sierra, experiencia que demostró al espectador venezolano la posibilidad tangible de construir y recrear eventos a la altura de los mejores escenarios del mundo, la compañía decide abrirse en el campo de la formación de actores de manera integral para el teatro musical<sup>16</sup>.

Desde 2012, han preparado varios talleres montajes de teatro musical: *Pippin* la obra completa, así como *Clap*, una recreación de varios montajes de obras de Broadway, presentando un bordaje de temáticas actuales sobre problemas juveniles y la cual se construyó con fragmentos de *Hairspray*, *Hair*, *Avenue Q* y *Rent*.

➤ Levy Rossell y Arte de Venezuela:

(Tomado del artículo Revista *Semana* / Venezuela (21/27 septiembre 1972): *Godspell: Dios habla con música rock*" El resonante éxito alcanzado por la comedia musical "*Godspell*" en varias ciudades de Estados Unidos y Europa desde hace año y medio, motivó a Ronnie Krig, José Estrada y Oscar Alberto Martínez a comprar los derechos de la obra para producirla en Venezuela y unirla así al resto del mundo que hoy aplaude la comedia rock basada en el Evangelio según San Mateo.

---

<sup>15</sup><http://lilyalvarezsierra.com/historia.html>

<sup>16</sup><http://lilyalvarezsierra.com/producciones.html>

Para llevar a cabo la puesta en escena los productores se entrevistaron con Levy Rossell, joven director teatral venezolano y le propusieron que dirigiera la comedia, Rossell aceptó y tanto él como el elenco de *Arte de Venezuela* aportaron su talento y su trabajo y en un tiempo record mundial de mes y medio se ensayó y se ultimaron los detalles necesarios que hicieron posible que "*Godspell*" se estrenará la semana pasada ante el Cuerpo Diplomático acreditado en el país, en primera función y luego a los representantes de la prensa y público en general.

El tema de "*Godspell*" es el Evangelio según San Mateo con el agregado de varias canciones de música rock. Siendo el estreno mundial en versión castellana, "*Godspell*" en Venezuela se nos presenta con el mismo tema de fondo de la obra original, sólo cambia la forma. Es un tema sencillo, auténtico y por ello -a juicio de los entendidos- derrocó en pocas semanas a "*Jesucristo Superestrella*", por cuanto en "*Godspell*" se presenta un Jesús auténtico, vital, que canta y baila, no un Jesús rebuscado y difícil como se le ha presentado en recientes obras teatrales. Es un mensaje antiguo e imperecedero que tiene plena vigencia hoy.

Claro está que aquí se presenta un Jesucristo moderno, de la época actual que pone de relieve la importancia cada vez mayor, que le asigna el joven a Dios en su vida y que es un signo reconfortante dentro de la crisis que vive actualmente Dios y su Iglesia. La música rock fue seleccionada porque es una expresión de nuestra época al igual que el canto gregoriano lo fue en tiempos pasados.

Por ello dicen los productores de "*Godspell*", si la música rock acompaña toda la expresión de hoy, ¿por qué no el Evangelio?

La comedia incluye un prólogo que presenta brevemente a los filósofos más importantes de la actualidad, lo cual lo diferencia de la original. Los gastos de escenografía, vestuario, maquillaje, actores, etc., corre por cuenta de los productores de la obra y alcanzó a 280.000 bolívares para el momento de su estreno, más 3.000 bolívares diarios por presentación. *Arte de Venezuela* sólo aportó su trabajo por el cual reciben el sueldo de los productores.

El público de "*Godspell*", fundamentalmente la juventud, ("*Godspell*" ha sido clasificada censura B, mientras en todos los países es censura A) protesta por el elevado precio de las entradas (10 y 20 bolívares) que la hace inalcanzable para ciertos sectores, pero los organizadores y productores responden que ello se debe al limitado cupo que ofrece el *Teatro Arte de Venezuela* (unas 250 personas) y al crecido costo del espectáculo. A

juicio de los productores, la obra pierde valor si se presenta en un amplio escenario dónde se disiparían gestos y detalles importantes.

Levy Rossell encabeza la lista de los participantes en la comedia, montaje y dirección general; la versión castellana y la adaptación corresponden a Oscar Alberto Martínez; la música y letra es de Stephen Schwartz, con base en la obra escrita por John-Michael Tebelak.

Forman parte del elenco, Adán, Guillermo Carrasco, Boris Chacón, Guillermo Dávila, Teresita y Valere Díaz (Integrantes del dúo venezolano "*La Nueva Generación*"), Conchita Guerra, Ewa Hueck, Henrique Lazo e Hilda Rivas.

El público y la crítica especializada le augura un gran éxito a esta versión castellana de "*Godspell*" y ya los inspectores de la obra, venidos especialmente de New York, opinaron que es el mejor montaje y producción, incluyendo la comedia original. Una opinión valedera que se une a otra, no menos valedera, la del público que le ha dado su aprobación a este mensaje de amor y alegría.... <sup>17</sup>

#### Entrevista a Levy Rossell:

Oscar Martínez Allegretti e Isa de Martínez, compraron la obra y cuando ya la tenían comprada, preguntaron quien la podía dirigir y en NYC les sugirieron que me contactaran. Como me conocían, porque yo había estado allá y había montado *Vimazoluleka*.

Acá se crearon cinco elencos es decir cinco Jesucristo, cinco Judas, etc. Algunos de los Jesucristo fueron: Arístides Aguilar, Guillermo Dávila, Carlos Mata, quien también fue asistente de dirección, Guillermo Carrasco, ya tienes cuatro de los cinco. Es que eso fue hace muchos años y no me vienen todos los nombres a la memoria. Otros, de los muy conocidos hoy que estuvieron en el primer elenco, fueron: Henrique Lazo, Santi.

En Caracas fue un exitazo, una locura, duró casi las 200 funciones y pico ¡no recuerdo el pico!, pero fue largo. Se presentó en casi toda Venezuela y en las Antillas Neerlandesas. Porque con cinco elencos podíamos hacer eso, podíamos tener funciones simultáneas. También contábamos con cinco bandas musicales de rock. En un mismo día, nos podíamos estar presentando en varias partes: Maracay, Mérida, Maracaibo por ejemplo. La estrenamos en un teatro que ya no existe y que tenía *Arte Venezuela* en una casa de La Florida. Que como todo se fue perdiendo.

---

<sup>17</sup> Revista *Semana* / -Venezuela- del 21al 27 septiembre de 1972

Pero yo hice y monte *Vimazoluleka*. ¡Siempre me la dejan fuera de la olla! *Vimazoluleka* es el único musical venezolano que se ha estrenado off Broadway, también tengo otros, entre ellos dos para niños. Otros de los musicales que se pueden considerar como muy buenos en la fase experimental fueron: Extraño viaje de Simón el Malo de José Ignacio Cabrujas, y Clavos y Astillas, dirigido por Eduardo Mancera”. (2015).

*Godspell* se estrenó el día 10 de septiembre de 1972 en el Teatro Arte de Venezuela, Avenida Los Samanes N° 46, La Florida, Caracas (Diario *El Nacional* del 06/09/1972).<sup>18</sup>

➤ Las Voces Blancas de Elisa Soteldo:

En 1967, Elisa Soteldo de Fernández, funda la escuela *Las Voces Blancas de Elisa Soteldo*, con cuarenta niños, para cristalizar su idea de enseñanza musical. En 1968, comienza en TVN5, su programa regular por espacio de seis años. Participa en el Festival Confraternidad de la infancia en Milán, ganando el máximo premio del festival “*Gonfalón de Milán*” y la Medalla de San Ambroggio. En 1977 presenta la comedia musical de *Hans Christian Andersen*, en el Teatro Municipal y en el Teatro Nacional de Caracas. En 1979, presenta la comedia musical de Broadway, *Anita la Huerfanita*, la cual cumplió con nueve meses en cartelera y 100 funciones. En 1981 participa en el *Festival Hans Christian Andersen* en Odense, Dinamarca ganando el máximo galardón *La Rosa Dorada de Dinamarca* y el primer premio mención coro. En 1983, presenta un musical netamente hecho en Venezuela, denominado: *Memorias de Mama Blanca*, basado en la novela homónima de Teresa de la Parra, música de Carlos Morean y libreto de Salvador Garmendia, con coreografía de Keyla Ermecheo. En 1987, participa en el Festival infantil en Ankara, Estambul, Turquía, recibiendo siete menciones. En 1990, tanto Elisa como *Las Voces Blancas de Elisa Soteldo* son nominadas al salón de la fama de la música popular de Venezuela.<sup>19</sup>

Durante 47 años 1967/2014, Elisa Soteldo, conjuntamente con sus hijos: Keyla Ermecheo, Liz Fernández, Elaiza Romero, Chuchito Sanoja y Federico Alfonso (+), han

---

<sup>18</sup> Amaya, E. (1972) *Godspell: Dios habla con música rock*.  
(<http://www.youtube.com/watch%3Fv%3DQKsY4HydJdg>)

<sup>19</sup> Programa de mano. XXV años de *Las Voces Blancas de Elisa Soteldo*. 1992.

sido referentes de la creación de letra, música y coreografía tanto para espectáculos propios como de franquicias internacionales adaptadas de comedia musical. Se caracterizó esta escuela por llevar a los teatros nacionales espectáculos de altísima calidad, en especial, destacando vestuario, coreografías, voces y puestas en escena, bajo la dirección de directores y coreógrafos de primera línea como George Stone, Horacio Peterson, Nan Kirkhan, Carlos Morean, Chuchito Sanoja, Cesar Sierra, Gregorio Scala, Alexander Ochoa, José Manuel Ascensao, entre otros.

*Las Voces Blancas de Elisa Soteldo* se identificaron por tener arreglos musicales, con características especiales para voces infantiles y poderlos combinar con los movimientos coreográficos y el canto. Esta escuela desarrolló una gran labor artística y de formación de semillero a otros que hoy se destacan en el ámbito de los musicales, ya que por años fue una escuela única donde se impartió formación integral para la comedia musical. Ejemplo de esto es Nathalia Martínez, Cesar Sierra, Elaiza Gil y muchos más que han formado parte de la producción, los elencos principales y de ensamble de los musicales de gran formato presentados en Caracas en los últimos 10 años.

### **II.3.2. Los musicales en Venezuela en los años 2004-2014:**

Se ha limitado este estudio al teatro musical estilo Broadway en Venezuela, a un período de diez años que va desde 2004 a 2014, etapa que va a resultar de gran importancia para el teatro venezolano, en relación al desarrollo de esta corriente artística en el país. Interesó, como objetivo de esta investigación, saber cuáles han sido los retos, que para los distintos directores, ha significado el recrear en Venezuela, obras de gran formato al estilo Broadway, con más de 40 actores en escena, bajo la modalidad de *royalty* o franquicia, como han sido: *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella*, *Los Productores*, *Cabaret*, *La Novicia Rebelde*, *Anita el musical*, *Chicago*, y *Godspell* desde la visión de sus respectivos directores: Michel Hausmann, Cesar Sierra, Vicente Albarracín, Orlando Arocha, Luis Fernández y Armando Álvarez.

A continuación se presentan de forma sucinta cada una de las obras a objeto de esta investigación y las cuales formaron parte de la cartelera teatral de la década 2004-2014, década que contradictoriamente resultó ser muy optimista en cuanto al desarrollo de este tipo de teatro en nuestro país, aunque si bien, no de una manera excesiva como lo está siendo en España<sup>20</sup> y países latinoamericanos como Argentina<sup>21</sup>, México (Ortega,2006: Int), Brasil y Bolivia y de manera más reciente Chile, Colombia, y Perú.

Lo que sí es importante destacar es que se hizo con montajes de espectacularidad y sobriedad extraordinaria, muy por encima de los estándares nacionales y emparejándose de muy tú a tú, con el de las megas producciones internacionales, sin nada que envidiar desde la producción ni del espectador, de las que se presentan en otros importantes foros del mundo.

➤ El Violinista sobre el tejado (2005-2006-2009)

*El Violinista sobre el tejado*, es una obra musical en dos actos, basado en los cuentos de Shalom Aleijem 1859-1916. En 1961, Stein y Bock decidieron hacer de estos cuentos una obra de teatro. Para ello seleccionaron tres historias, las cuales usaron como base, terminando la adaptación ese mismo año y siendo el libreto de Joseph Stein, la música de Jerry Bock y las letras de las canciones de Sheldon Harnick. El título de la obra está inspirado en la pintura de Mark Chagall un pintor conocido por sus retratos de las dificultades de la vida judía. En septiembre de 1964, es llevada a Broadway bajo la producción de Harold Prince.

La obra se desarrolla en un pueblo imaginario llamado Anatevka, en Rusia en 1905, antes del período revolucionario. El nombre de la pieza original en inglés es *Fiddler on the Roof*, con arreglos especiales y material autorizado para su distribución por Music Theater International (MIT).

La traducción del texto y las canciones de la obra en Venezuela estuvieron a cargo de Michel Hausmann, Yair Rosemberg y Salomón Lerner.

---

<sup>20</sup>([http://www.premiosteatromusical.com/press/PTM-dossier\\_2015.pdf](http://www.premiosteatromusical.com/press/PTM-dossier_2015.pdf))

<sup>21</sup>(<http://premioshugo.com.ar/>)

*El Violinista sobre el tejado* de Producciones Palo de Agua, C.A., en su última temporada en 2009, sumando las presentaciones del Aula Magna en el mes de marzo y las del Teatro Dr. Alfredo Celis Pérez de la Universidad de Carabobo en mayo, con lleno completo, fueron un total de 20 funciones, implicando así una taquilla de más de 40.000 espectadores. El proceso de ensayos duró 4 meses. Sobre el escenario contando el personal técnico, hubo alrededor de 50 personas en escena, de los cuales 43 eran actores. La escenografía fue realizada por Edwin Erminy. La orquesta que tocó en la UCV producto del clima político del momento, terminó siendo “un veinte tu” y se llamó la Orquesta Sobre el Tejado. En Carabobo la orquesta fue la Sinfónica de Carabobo<sup>22</sup>.

Segmentos: Primer acto: Tradición, Casamentera, Si yo fuera rico, Oración del Sabbat, Por la vida, Milagros de milagros, El sueño, Amanece Atardece; Segundo Acto: Todo lo tengo ya, Tú me amas, Tan Lejos de mi hogar, Chavale, Anatevka.

Ficha Técnica: Dirección: Michel Hausmann. Producción: Yair Roseberg. Bajo permiso de MIT, Libreto: Joseph Stein. Música: Jerry Bock. Letras: Sheldon Harnick. Dirección musical: Salomón Lerner. Coreografía: Luz Urdaneta. Escenografía: Edwin Erminy. Vestuario: Evelyn Villegas. Iluminación: Carolina Puig. Sonido: Carlos García y Yair Szari. Producción General: Yair Roseberg.<sup>23</sup>.

Elenco: Armando Cabrera, Tevie; Beatriz Valdés, Golde; Tania Sarabia, Yente; Cayito Aponte, Lazar Wolf; Natalia Martínez, Tzeitel; Gerardo Soto, Motel; Mariaca Semprún Jodel; Rolando Padilla, Perchik, Victoria Nogueroles, Chava; Jean Paul Leroux, Fyedka; Gonzalo J. Camacho, el Rabino; Luigi Sciamanna, el comisario, Violeta Alemán, Fruma Sarah, acompañados de un ensamble de cantantes, bailarines y actores.

El siguiente extracto, tomado de la crítica hecha por Alfonso Molina en “El Nacional”, resume de forma muy satisfactoria lo que este montaje representó:

---

<sup>22</sup> Programa de mano. *El violinista sobre el tejado*. Marzo 2009. Caracas. Producciones Palo de Agua, c.a.

<sup>23</sup> Programa de mano. *El violinista sobre el tejado*. Marzo 2009. Caracas. Producciones Palo de Agua, c.a.

Elenco, escenografía, vestuario, dirección musical y montaje se convierten en mecanismo de expresión de una producción compleja, que exige un gran esfuerzo de todo el equipo incluyendo la orquesta y el grupo de bailarines. Este tercer montaje de *El violinista sobre el tejado* será recordado como uno de los mejores espectáculos internacionales que ha sido presentado en Venezuela, gracias a un trabajo en equipo muy profesional que aún sorprende a muchos. (Molina, 2009: Int)

Isaac Chocrón dice:

3.242+25. Los números no son ningún acertijo sino el número de funciones de Broadway que de 1964 a 1972, convirtieron a *El violinista sobre el tejado* en una de las comedias musicales más representadas en la historia del drama musical estadounidense, record que es mucho decir si se recuerda que le antecedieron clásicos como *Show Boat*, *Porgy and Bess*, *Oklahoma* y otros cuantos más. Durante tres años se mantuvo en cartelera este montaje de Producciones Palo de Agua, C.A. Del 20 al 23 de octubre de 2005, con cuatro funciones y en marzo de 2006, con seis funciones. En el 2009, se suman 25 funciones que corresponden: 20 en el Aula magna de la U.C.V. y 5 más en el Teatro Alfredo Celis de la Universidad de Carabobo.

Propongo que a su semejanza con *El Mago de Oz*, la clásica película que reafirmó la eterna validez de un sueño. Es por lograrlo que el personaje que da título al musical judío, inicia su aventura tocando violín encima de la casa de Tevie el lechero, protagonista con ciertas semejanzas a Don Quijote. Ambos prefieren la ilusión a la realidad. Ambos adoran su aldea. Ambos persiguen un sueño. El encanto de Tevie brota de su cariñosa amistad con Dios, a quien le habla y le habla de tú a tú y al cantar *Tradición* le cuestiona y le dedica ese himno no nacional, sino espiritual. El encanto de todo el texto de la pieza son sus similitudes con nuestra vida actual. Por ejemplo, el éxodo impuesto por las circunstancias y el dolor de alejarse de su tierra querida. Si alguien desea otra similitud, que escuche la letra de: *Sí yo fuera rico*. Ojala que *El violinista sobre el tejado* siga siempre presente, acompañándolos como el fiel que le da fuerza a Tevie.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Programa de mano. *El violinista sobre el tejado*. Marzo 2009. Caracas. Producciones Palo de Agua, c.a.

Por su parte, el director, Michel Hausmann, *Un país sobre el tejado*:

Para serles honesto, todo esto del teatro musical para nosotros ha sido más circunstancial que pasional. O por lo menos así fue como empezó. Lo que nos llevó a montar *El violinista sobre el tejado*, fue la gran conexión y sensibilidad que teníamos hacia la historia de Tevie; un hombre de buen corazón que tiene que enfrentar el fin de una era para aceptar la instauración de un nuevo mundo que se avecina ante él como una ola de cambios tanto alentadores como devastadores.

El hecho de que esta historia estuviera contada en formato de “Comedia Musical” era más bien secundario. Pero a la vez que comenzábamos a traducir la pieza nos impresionamos por la sencillez y profundidad de las letras de Sheldon Harnick, que junto a la música de Jerry Bock construían atmósferas, personajes y conflictos de una forma tan honesta que elevaba el texto de Joseph Stein y lo colocaba en un espacio único del arte dramático... Y de repente ocurrió... ¡nos enamoramos del teatro musical!

Y nuestra gran sorpresa fue que el público caraqueño se enamoró junto con nosotros de él.

Este año estamos felices de cumplir nuestros primeros 100.000 espectadores que los montajes de *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella* y *Los Productores* nos han dejado.

Esta nueva temporada de *El violinista sobre el tejado* es de cierta forma agrisulce para nosotros. Mucho ha cambiado en el panorama del país en los últimos tres años y en especial en los últimos tres meses, cuando vimos aparecer una ola de antisemitismo que de repente nos hizo ver a la aldea de Anatevka como un lugar mucho más cercano.

Mientras ensayábamos la escena terrible de un pogrom de una lejana Ucrania vimos cómo se produjo un pogrom en frente de nuestras narices en la Sinagoga Tiferet Israel de Maripérez. Primera actividad semejante en más de 200 años de presencia judía en Venezuela. Gracias a Dios el pueblo venezolano no tiene ni pizca que ver con el ucraniano de hace más de cien años y cada acción antisemita se ha visto enfrentada por un inmenso repudio de la sociedad civil. Toda esta experiencia nos ha acercado mucho más a Tevie, que dice que la existencia de él y de su entorno es tan frágil como la de un violinista sobre el tejado.

Gran parte de los venezolanos nos sentimos hoy en día sobre el tejado, tratando de hacer maniobras para balancearnos y vivir nuestro día a día en un entorno nuevo que

desdibuja los valores con los que crecimos y trata de pintar una única y nueva realidad donde no todos cabemos.

Pero este pueblo tiene un gran sentido del equilibrio. Y nos tocará balancearnos por un tiempo más.<sup>25</sup>

Y para concluir, Edwin Erminy:

La casa, tener casa, perder la casa, cargar con la casa. El drama de un asentamiento judío en la Rusia de principios del siglo 20. Ese es el tema, aún vigente en esta época de desplazados en todas partes del mundo, que encaramos con esta escenografía. A partir de una tipología arquitectónica muy esencial, tomada en forma y color de las pinturas de Marc Chagall, creamos las diversas configuraciones del pueblo de Anatevka. Chagall es referencia obligada por su representación poética, onírica de la vida cotidiana de esta gente en este lugar y tiempo. Casualmente, Chagall fue no solo un hombre de la plástica, también lo fue del teatro. Se dedicó en varios momentos de la vida a la escenografía.

En un anfiteatro sin recursos escénicos de ningún tipo (el Aula Magna de la Universidad Central) era importante que todos los cambios pudieran ocurrir a vista del público. Conceptualmente tiene sentido que los ejecuten los actores, los habitantes del pueblo. La partitura ofrece la oportunidad de incorporar los cambios de escena de una manera coreográfica al espectáculo. (2010: Int)

➤ Jesucristo Superestrella (2007-2010)

*Jesucristo Superestrella*, es considerado el musical más famosos del siglo XX. Es una obra en dos actos. Escrita por Tim Rice, con música de Andrew Lloyd Webber, que inició como un disco conceptual de música rock en 1970 y luego fue llevado al concepto de teatro musical. Se estrena con gran éxito en octubre 1971 en Broadway. Un año después se estrenó el West End de Londres donde permaneció por 8 años consecutivos convirtiéndose en el musical más duradero en la historia de Inglaterra.

El argumento se centra en los últimos siete días de la vida de Jesús, comenzando con el domingo de Ramos y finalizando con la crucifixión. Esta adaptación

---

<sup>25</sup> Programa de mano. *El violinista sobre el tejado*. Marzo 2009. Caracas. Producciones Palo de Agua, C.A.

libre de los evangelios se adentra en la sicología de Jesús y el resto de los personajes desde el punto de vista de su discípulo Judas Iscariote.

Contando *Jesucristo Superestrella*, a lo largo de estos últimos 44 años, con múltiples remontajes con igual éxito en todo el orbe. Traducida en distintos idiomas se ha presentado, en más de 45 países, en cinco continentes, convirtiéndose en el gran fenómeno cultural de todos los tiempos, se estima que ha tenido una recaudación aproximada de 205 millones de libras esterlinas desde su estreno.<sup>26</sup>

Cabe destacar, que el estreno en español para Latinoamérica se hizo en nuestro país, en el Teatro Teresa Carreño, el 01 de mayo de 1985, es decir hace 30 años. Este show, fue traído por los productores ingleses y españoles de la mano de Big Show Productions<sup>27</sup>. Siendo, para ese entonces un rotundo éxito de taquilla. *Jesucristo Superestrella*, revolucionó el musical moderno, y sigue siendo hoy en día uno de los montajes más exigentes en cuanto a producción se refiere. En Caracas y anterior a su estreno de mayo de 1985, se hizo en inglés un montaje de esta obra: “El 28 de mayo de 1981, se estrenó con 158 actores, en idioma inglés, en el Teatro Las Palmas y bajo el título: “*Jesucristo Súper Estrella*” Dirigida por: Emilio Soto y montada por Caracas Playhouse”. (Doffiny, 2013 Int)

En 2007, Producciones Palo de Agua, C.A. monta por primera vez la obra con un elenco totalmente venezolano, teniendo un gran éxito de taquilla en el Aula Magna de la UCV. 12 funciones: una los sábados y dos los domingos, así también fue llevada a Maracaibo. Contó con una asistencia aproximada de más de 33.000 espectadores contando Caracas y Maracaibo. El montaje tomó algunos elementos de la versión cinematográfica y de su montaje original, con una propuesta audaz. Michel Hausmann llamó a su equipo el “dream team” del teatro venezolano, Edwin Erminy en la escenografía; Eva Ivanyi en el vestuario, Carolina Puig en el diseño de iluminación, las coreografías de Luz Urdaneta, la dirección musical de Salomón Lerner, y la producción de Yair Rosemberg. Johnny Sigal, Jesús; Luke Grande, Judas, Karina, María Magdalena; Actuaciones especiales: Cayito Aponte, Caifás; Rolando Padilla, Poncio

---

<sup>26</sup> Página oficial. (<http://www.jesuschristssuperstar.com>)

<sup>27</sup> Programa de mano. *Jesucristo Superestrella*. 01 de mayo de 1985. Teatro Teresa Carreño. Caracas.

Pilato; Armando Cabrera, Herodes; Gerardo Soto, Pedro; José Pablo Álvarez, Simón Zelote, Domingo Balducci, Annás. En este montaje de 2007 la orquestación estuvo a cargo de Rodolfo Saglimbeni y la Sinfónica Municipal de Caracas. El espectáculo con una duración de unos 100 minutos, está conformado por dos actos. (Moreno-Uribe, 2006: Int)

En 2010, luego de cinco meses de ensayos que se iniciaron en octubre de 2009, el 20 de febrero es remontada con 15 funciones en el Aula Magna de la U.C.V. Para ello se conservó el mismo elenco principal del 2007 y registró mínimos cambios dentro del ensamble. Destalló funciones a teatro lleno, con una asistencia aproximada de 42.000 espectadores en Caracas y presentando 6 funciones en el Teatro Alfredo Celis de la Universidad de Carabobo, a sala llena, para una taquilla de aproximada de 4000 asistentes en esa sala.

Segmentos: Primer Acto: Obertura, El cielo nubla sus mentes, Cuéntanos, Algo extraño, Todo estará bien, Jesús morirá, Hosanna, Simón Zelote-Pobre Jerusalén, Sueño de Pilatos, El Templo-Leprosos, Yo no sé cómo amarlo, Condenado por siempre. Segundo Acto: La Última Cena, Getsemaní, El arresto, Negación de Pedro, Pilatos y Cristo, Canción de Herodes, Empezar de nuevo, Muerte de Judas, Juicio ante Pilatos, Superstar, Crucifixión, Juan 19:41.

Ficha Técnica: Dirección: Michel Hausmann. Dirección musical: Salomón Lerner; Luz Urdaneta, coreografía; Eva Ivanyi, vestuario; Edwin Erminy, escenografía; Carolina Puig, iluminación; Yair Rosemberg, producción general. Orquesta Palo de Agua y la Banda Rock Superestrella. Arreglos autorizados por *The Really Useful Group, LTD*.

Elenco: Elenco principal: Johnny Sigal, Jesús; Luke Grande, Judas, Karina, María Magdalena; Actuaciones especiales: Cayito Aponte, Caifás; Rolando Padilla, Poncio Pilato; Armando Cabrera, Herodes; Gerardo Soto, Pedro; José Pablo Álvarez, Simón Zelote, Domingo Balducci, Annás. Más un ensamble constituido por 21 personas, cantantes, actores y bailarines.

Michel Hausmann, dice en el programa de mano:

*El evangelio según Webber y Rice:*

Sin lugar a dudas, nadie ha impactado la historia y la civilización occidental como Jesús de Nazaret lo hizo hace casi 2000 años y las artes no han sido inmunes a su influencia. Todo lo contrario, Jesús ha sido una inspiración expresada en mosaicos medievales, frescos renacentistas, esculturas, vitrales y películas taquilleras. Jesús es sin duda una superestrella y esta obra es una muestra más de ello.

Pero ¿Quién fue Jesús? ¿Qué sabemos realmente de él? Para el mundo cristiano, Jesús es el hijo de Dios. Para otras religiones Jesús es un profeta, un maestro, un mortal común. ¿Se pueden conciliar esas visiones?

Con escasos 22 y 26 años respectivamente Andrew Lloyd Webber y Tim Rice, no cayeron en la tentación de tomar una posición sobre la divinidad de Jesús. He allí su genialidad. Los autores exploran profundamente el lado humano de Jesús, un líder que logro lo que logró sin por ello dejar de sentir igual que nosotros amor, miedo, rabia, duda, frustración y esperanza. El resto lo dejan al público.

Pero igual de genial en esta obra es la idea de abandonar la imagen de eterno villano que tan frecuentemente se le asigna a Judas Iscariote. En vez, Webber y Rice lo dibujan como el mismo pincel humano con que le dan vida a todos los personajes de la obra: No lo presentan como un vulgar traidor sino como un verdadero amigo preocupado por las consecuencias que el mensaje de Jesús podía traer a un país ocupado. Aún más le dan a Judas la responsabilidad de ser él que nos cuente la historia de los últimos días de su compañero.

La energía y juventud de los dos autores es evidente en cada melodía, cada frase, cada compás, y cada nota de esta obra. En esta presentación, hemos basado nuestro montaje en darle rienda suelta a esta energía, lo cual acentúa el calor humano inigualable del drama.

Montar una obra de esta magnitud es un gran reto, pero se hace mucho más fácil enriquecedor y placentero cuando se trabaja con un elenco, y un equipo creador tan talentoso como este.

En nombre de todo el equipo de Palo de Agua les agradezco por venir, y espero que disfruten de la función”<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Programa original. Jesucristo Superestrella. Caracas 2010. Producciones Palo de Agua. C.A.

Y para Edwin Erminy:

Hoy termina la segunda temporada de Jesucristo Superestrella en el Aula Magna de la Universidad Central. 15 funciones cumplidas gloriosamente en las condiciones más adversas. Bien por Producciones Palo de Agua, un elenco y un equipo técnico literalmente a prueba de bombas. La tríada de Johnny Sigal, un Jesucristo con una destreza vocal impresionante; Karina, una diva del pop venezolano impecable como María Magdalena; y ese rockero extraordinario que es Luke Grande, como Judas, conmovieron una sala que estuvo siempre a reventar.

Estas son algunas imágenes de la producción 2010, con algunas revisiones sobre la temporada del estreno, que publicamos en una entrada anterior. Esta es la oportunidad que nos da tener una obra en repertorio, evaluar y mejorar con el tiempo.

Con esta temporada llegamos a 68 funciones de musicales producidos por Palo de Agua, y bajo la dirección de Michel Hausmann, en el Aula Magna en tres años (a eso se suman funciones en Maracaibo y Valencia). Menudo ejemplo de creatividad, compromiso con la comunidad y amor por lo que se hace.

Me pregunto cuántas funciones de ópera y musicales presentó en ese lapso el Teatro Teresa Carreño, con todo su músculo financiero, tecnológico y burocrático” (Erminy, 2010: Int)

➤ Los Productores (2008)

*Los Productores* una comedia musical de Mel Brooks y Thomas Meehan, es una película de 1968 llevada a musical en 2001, con igual éxito tanto en cine como en Broadway. Un musical en dos actos, 9 escenas en el primer acto y 10 escenas en el segundo. Es una sátira de humor negro irreverente que narra la historia de dos empresarios teatrales que planean hacerse ricos en Broadway, sin poner un dólar de sus bolsillos y a costa de seducir viejitas millonarias. Escogiendo para tal fin y como la obra ideal la peor imaginada: *Spring time for Hitler*. Es una extraordinaria farsa, llena de sarcasmo sobre la idealización y la estupidez humana alrededor de una figura oscura como Adolph Elizabeth Hitler. Usando personajes muy estereotipados, exacerbando el mundo homosexual y la burla al establishment con un sentido muy propio de humor negro estadounidense. Esta obra se alzó con 12 de los premios Tonys de 2002.

Luego de su debut en abril de 2001, se presentaron 2.502 funciones<sup>29</sup> y cerró telón en abril de 2007<sup>30</sup>

Bajo la dirección de Michel Hausmann, protagonizada por Armando Cabrera, Roque Valero y Fabiola Colmenares, con la dirección orquestal de Salomón Lerner y la Producción ejecutiva de Yair Rosemberg, fue estrenada en Caracas, en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, el 12 de abril de 2008 y se mantuvo en cartelera hasta mayo de ese año. Ocurriendo en Caracas, el mismo éxito de las anteriores producciones de Palo de Agua, así como del éxito de esta obra de manera internacional en escenarios como España, Argentina, México y Londres<sup>31</sup>.

Segmentos: Primer Acto: Escena 1 Callejón Shubert, Escena 2 Oficina de Max, Escena 3 Whitehall & Marx, Escena 4 Oficina de Max, Escena 5 Oficina de Max, Mañana siguiente, Escena 6 Azotea de Franz, Escena 7 Casa de Roger De Bris, Escena 8 Oficina de Max, Escena 9 La tierra de las viejitas. Segundo Acto: Escena 1 Oficina de Max, Escena 2 Escenario vacío Casting, Escena 3 Callejón Shubert, Escena 4 Escenario del Shubert, Escena 5 Oficina de Max esa noche, Escena 6 Celda en la cárcel, Escena 7 Tribunal de Nueva York, Escena 8 Cárcel de Sing Sing, Escena 9 Escenario del Shubert, Escena 10 Callejón del Shubert.

Ficha Técnica: Dirección: Michel Hausmann, Luz Urdaneta, coreografía; Eva Ivanyi, vestuario; Edwin Erminy, escenografía; Carolina Puig, iluminación; Dirección Musical: Salomón Lerner; Dirección Ejecutiva: Yair Rosemberg. Autorizado para su distribución por *Music Theater International* (MIT).

Elenco: Elenco principal: Armando Cabrera, Max Byalistock; Roque Valero, Leo Bloom; Fabiola Colmenares, Ula; Luigi Sciamanna, Rafael Monsalve, Gerardo Soto y

---

<sup>29</sup> <http://www.broadwaymusicalhome.com/shows/producers.htm> © 2015 Broadway Musical Home)

<sup>30</sup> (<http://www.theproducerslondon.com/>)

<sup>31</sup> Tomado de diferentes páginas web de periódicos.

México: (<http://www.cronica.com.mx/notas/2006/276504.html>)

España: ([http://elpais.com/diario/2006/09/10/eps/1157869610\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/09/10/eps/1157869610_850215.html))

Argentina: (<http://www.hostnews.com.ar/05eyt0304.htm>)

Londres: (<http://www.theproducerslondon.com/> Consulta 01/04/2015)

Luke Grande. Acompañados por un elenco de 40 artistas del ensamble conformado por cantantes, bailarines y actores.

Michel Hausmann, en el programa de mano, dice:

Un periodista se me acercó en un ensayo y me preguntó: “¿Sí tuvieras todos los recursos y un teatro más apropiado. ¿Cuál es la obra que siempre soñaste montar?” Sin titubear respondí *Los Productores*. Si bien *El Violinista sobre el tejado* es la obra más cerca de mi corazón y *Jesucristo Superestrella* representa el potencial energético que el medio del teatro musical pueda ofrecer, *Los Productores* es la obra que realmente soñaba con montar. Este sueño lo compartiría con Salomón Lerner, quien siempre ha estado fascinado por la complejidad musical de la pieza, además que ambos crecimos viendo y memorizándonos películas de Mel Brooks. Por eso fue todo un sueño para los dos poder traducir una por una las veinticuatro canciones que Mel Brooks escribió para esta obra y, junto a un magnífico equipo creativo, montarla sobre un escenario.

Lo que le da trascendencia a este musical es lo humano de su historia. Dentro de lo genial de las canciones, lo grandioso de las coreografías y lo afilado de su humor, esta obra funciona porque cuenta una historia de amor; de amor entre amigos, dos personajes opuestos que encuentran en el otro su complemento.

Esto es lo que logro consagrar en la historia del teatro a este musical. Lo que le otorgó 12 premios Tony record histórico y lo ha hecho un espectáculo exitoso en todas las grandes ciudades del mundo. Es nuestro montaje tenemos el lujo de tener dos grandes actores como lo son Armando Cabrera y Roque Valero que con mucho amor y dedicación le dan vida a Max Byalystock y Leo Bloom.

Ha sido una experiencia muy especial trabajar con este talentosísimo elenco, cada uno de los 40 actores sobre el escenario están dejando su marca de incalculables horas de ensayo.

Fabiola Colmenares, Luigi Sciamanna, Rafael Monsalve, Gerardo Soto y Luke Grande, han creado personajes coloridos, con vida propia que le pone a esta obra los condimentos exactos de picardía, energía y sobre todo mucho humor.

No tenemos los recursos ilimitados ni el teatro más apropiado...pero el esfuerzo del escenógrafo, la diseñadora de iluminación, la diseñadora de vestuario, los sonidistas, realizadores, nuestra talentosa coreógrafa y el inmenso equipo de producción hacen posible aparentar lo que tenemos.

Como sabiamente dice Leo Bloom y Max Byalistock “Podrás tener un buen guion y muy buenos actores pero tu Show no ocurrirá sin Los Productores”.

Yair Rosemberg, se ha encargado de cumplir con ese principio. Su energía y constancia lo convierten en un productor perfecto.

Para los Byalistock y Bloom criollos de Producciones Palo de Agua, nos trae mucho placer presentarles esta obra y esperamos que la disfruten.”<sup>32</sup>

➤ *Cabaret -el musical-(2010-2011)*

Es un musical de John Kander y Fred Ebb, con libreto de Joe Masterhoff, que fue estrenado en 1967, que abarrotó todas las salas en que se presentó y ganó todos los premios en Broadway y Londres de ese año. En 1972, Bob Fosse dirigió la versión cinematográfica por la que Liza Minnelli y Joel Grey ganaron los Premios Oscar y convirtieron sus personajes en íconos universales. *Cabaret* se ha presentado en más de 120 teatros de prestigio a nivel mundial y se ha versionado en más de 30 idiomas. Es una adaptación de la novela *Adiós a Berlín* de Christopher Isherwood. (Moreno-Uribe, 2010, Int)

Ambientada en 1931, en Berlín, cuando los nazis suben al poder, se concentra en la vida nocturna del Kit Kat Klub, y gira en torno a la vida de la artista de cabaret Sally Bowles y su relación con el escritor norteamericano Bradshaw. En la sub-trama: el trágico romance, de la regente de la pensión y propietaria Fräulein Schneider y su anciano pretendiente Herr Schultz. Supervisar la acción es el papel del maestro de ceremonias en el Kit Kat Klub, que sirve como una metáfora constante de la situación precaria y amenazada en los últimos tiempos de Alemania de Weimar durante todo el show.

El 04 de noviembre de 2010, se estrenó en Caracas en el Teatro Teresa Carreño, con la Producción de Magno Producciones, C.A. en asociación con la Compañía de Lily Álvarez Sierra bajo la dirección de Cesar Sierra. Luego de estar en Valencia y Barquisimeto, se presentó en una segunda temporada en Caracas del 17 al 24 de abril de 2011 en la sala Ríos Reyna.

---

<sup>32</sup> Programa de mano. *Los Productores*. Michel Hausmann. Abril 2008. Caracas. Aula Magna. U.C.V. Palo de agua producciones, c.a.

Para Venezuela se creó un fastuoso espectáculo de primer nivel. Cuatro días de montaje, más de 30 toneladas de infraestructura, con 40 actores en escena, más un ensamble musical en vivo compuesto por músicos y coristas de muy alto nivel académico, dirigidos por el maestro Armando Lovera. La versión en español fue de Cesar Sierra y la dirección de arte de Christopher Hurtado. Fue un montaje excepcional con más de 180 piezas de vestuario al mejor estilo de Broadway. Lleno de bailes y actuaciones colmadas de erotismo y seducción. Las coreografías de Vittorio Marsón redefinieron el marco escénico teatral en Venezuela convirtiendo a este montaje en uno de los más impresionantes que se ha hecho en Venezuela, en las últimas décadas.

Segmentos: Obra en dos actos: Acto 1 y Acto 2.

Ficha Técnica: Dirección: Cesar Sierra. Escenografía: Héctor Becerra, Vestuario: Altagracia Martínez, Dirección Musical: Armando Lovera, Coreografía: Vittorio Marsón, Iluminación: Ernesto Pinto. Sonido: Carlos (Tato) García. Producción artística: Gabriela Martínez. Director de arte: Christopher Hurtado. Vocal Coach: Domingo Balducci, Repertorista: Mercedes Delgado. Licencia bajo arreglo de Witmark Music Library, INC de Nueva York, Usa. Producción General: Magno Producciones, C.A en Asociación con la Compañía de Lily Álvarez Sierra<sup>33</sup>.

Elenco: Cayito Aponte, Herr Schultz; Francis Rueda, Fräulein Schneider; Karl Hoffman, Ernst Ludwing; Mena Napolitano, Fräulein Kost; Naty Martínez, Sally; Adrián Delgado, Cliff Luis Fernández, Emcee. Acompañados por un ensamble de bailarines, cantantes y actores.

Cesar Sierra, señala en el programa de mano:

*Cabaret* es uno de los clásicos del musical. Tiene más de 40 años recorriendo los escenarios del mundo y ha permitido múltiples lecturas. Y como los verdaderos “clásicos” lo es porque su mensaje es universal. Habla de la moral, de la libertad, de la búsqueda de la felicidad, del amor en su sentido más universal. Es un musical optimista, a pesar del ambiente sórdido y oscuro en que se desarrolla. No olvidemos que tiene lugar en uno de los momentos más terribles de la historia contemporánea, nada menos

---

<sup>33</sup> Programa de mano original. Noviembre 2010

que cuando el nazismo iniciaba su siniestro periplo de 12 años. Uno de los personajes dice una frase que resume el espíritu de la obra: “*era como si se acercara el fin del mundo*”...pero después de esa reflexión los personajes de la obra se atreven a cantar de nuevo y pasando por encima de prohibiciones, amenazas y miserias aprenden a sacar lo mejor de la vida” (Citado por Moreno-Uribe, 2010: Int).

➤ La Novicia Rebelde (2011)

*La Novicia Rebelde*, cuyo título en inglés es: *The Sound of Music*, es un musical de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II con libreto de Howard Lindsay y Russel Crouse. Está basado en la película realizada en Alemania occidental de 1956 *Die Trapp-Familie* y la novela de María Augusta von Trapp -nacida von Kutschera- 1905-1983: *La historia de los cantantes de la familia Trapp*.

La producción original de Broadway se estrenó el 16 de noviembre de 1959 en el Lunt-Fontanne Theatre, y estaba protagonizada por Mary Martin y Theodore Bikel. En 1960 ganó 5 premios Tony, incluidos el de Mejor Musical. Estuvo en cartelera durante 1.443 funciones.

*The Sound of Music* fue en el último musical escrito por la llave triunfadora de Rodgers y Hammerstein. Oscar Hammerstein II murió nueve meses después del estreno en Broadway en 1960. La adaptación cinematográfica homónima, dirigida por Robert Wise, y protagonizada por Julie Andrews y Christopher Plummer la cual fue realizada en 1965 es quizás una de las películas más vistas y traducidas en el mundo entero. Ha estado en: 1959 Broadway, 1961 West End, 1961 Melbourne, 1981 West End (reposición), 1998 Broadway (reposición), 2006 West End (reposición), 2009–11 gira por el Reino Unido, 2009 Paris, 2011 Caracas y Buenos Aires, 2012 Madrid<sup>34</sup>.

Segmentos: Obra en dos actos. Primer acto: El sonido de la música, Preludio, María, Lo que me hace feliz, Tengo confianza, Do,Re,Mi..., Continúa Do,Re,Mi..., 16 casi 17, El cabrero solitario, Durará el amor, Reprise El sonido de la música, Adiós Farewell, Himno matutino, Cada Montaña. Acto dos: Reprise El cabrero solitario, Reprise Do,Re,Mi..., Reprise El sonido de la música, Reprise Lo que me hace feliz, No

---

<sup>34</sup> ([http://www.The\\_Sound\\_of\\_Music\\_%28musical%29](http://www.The_Sound_of_Music_%28musical%29))

podrás evitarlo, Algo de bien, Cántico, Procesión nupcial, 16 casi 17, Reprise Do,Re,Mi..., Continuar Reprise Do,Re,Mi..., Edelweiss, Adiós, Farewell, Reprise Cada montaña.

Ficha Técnica: Director General: Vicente Albarracín, Producción Ejecutiva: Luis Bravo, Producción General: Claudia Salazar, Coreografía: Luz Urdaneta, Dirección Musical: Elisa Vegas, Dirección Técnica: Jesús maduro, Sonido: Carlos Tato García Luces e iluminación: Ángel Ancona, Diseño Vestuario: Raquel Ríos, Escenografía: Edwin Erminy. Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho.

Elenco: Mariaca Semprún, María; Rolando Padilla, Capitán Von Trapp; Gustavo Rodríguez (+), Max Detweiler; Julio Alcázar, Franz el mayordomo: Lucy Ferrero, Madre Superiora; Fanny Arjona, Baronesa; Natalia Román, Liesel; José Pablo Álvarez, Rolf; Cristhian Quintana, Friedrich Von Trapp; Emily Caraballo Calzadilla, Louisa; Luis Brito Matute y Carlos Rodríguez Venturino, Kurt; Mariann Cuello y Alicia De Bastide, Briggita;

Isabella Socorro y Giza Pavone Alegría, Marta; Verónica Falcón y Anabella Medina, Gretel; Acompañados por un ensamble de cantantes, bailarines y actores.

Vicente Albarracín expresa en el programa de mano:

Cuando las condiciones se muestran más adversas es cuando la naturaleza humana se crece y muestra sus mejores frutos. Todo depende de la perspectiva con que se vean las cosas, del ingenio con que podamos manipular las circunstancias y el arte que Dios nos haya regalado.

La historia de María Reinier, *La Novicia Rebelde*, es un extraordinario ejemplo de esto. Con su alegría, su música y su rebeldía María transformó todo lo que le rodeaba, generando en el proceso una de las más bellas historias que se hayan contado. A través de la primera película alemana que cuenta la historia de la familia Von Trapp, en el musical de Broadway *Sound of Music*, pero sobre todo con la película de Robert Wise de 1965, la historia de María y los Von Trapp ha cautivado generaciones de personas que han encontrado en su vida un mensaje esperanzador.

Llegó el turno de que el musical de Broadway se presentara en Caracas. Llegó el turno de que el mensaje de María se enfrente a nuestra realidad. Es un desafío contar una historia que tantas personas consideran como propia y de la cual todos tiene ideas

preconcebidas. Es un reto enfrentarse a unas imágenes que están grabadas en el subconsciente de tantas personas. Es una osadía hacer una puesta distinta a la que Julie Andrew dejó marcada de manera indeleble en la sociedad contemporánea. Pero por sobre todo, es una gran apuesta intentar que el mensaje transformador de María llegue a la butaca en la que Ud., está sentado.

Sin embargo, como buenos venezolanos, no nos quedó otra que atrevernos, arriesgarnos y ofrecerles en esta función nuestra muy particular visión de *La Novicia Rebelde*. La historia está intacta, la acción sucede en Salzburgo en 1938. Pero hasta ahí. A partir de este punto hemos dejado fluir nuestra imaginación y hemos tratado de entender la obra desde la visión de mundo que nos da haber nacido en esta esquina del planeta. Con nuestros caos, nuestras alegrías, nuestras miserias y nuestro infinito potencial. Algunos conocerán nuestra anarquía vehicular, nuestro sentido festivo de la vida, nuestra irreverencia, nuestra capacidad de hacer magia en las peores condiciones. Otros verán la intolerancia, la injusticia y el miedo. Pero lo importante es que todos veremos al final que María vence.

Y aquí volvemos a María. Su energía nos ha inundado, el espíritu que lleva en sus venas nos ha resultado muy venezolano. Sus circunstancias son diferentes a las nuestras, pero sus soluciones son muy familiares para nosotros. De pronto esta humilde novicia se nos reveló como uno más de nosotros, tratando de enfrentar sus condiciones pero plantando buena cara a la vida. Como cualquiera de los que vivimos en este país. María nos unió. Nos permitió hacer del arte la herramienta que nos brinda una solución a nuestros problemas. Entonces todo fluye naturalmente. Su buena vibra reinó en los ensayos, su amor por los niños se volvió el nuestro y su felicidad llegó para acompañarnos en nuestra ardua tarea. Muy difícil, pero repleta de alegría.

María Reinier lo volvió hacer, nos transformó. Ojala que su inolvidable vida, que hoy le contamos, tenga también ese efecto en Ud.

Que disfrute la función.<sup>35</sup>

➤ Anita, el musical (2012)

*Anita la huerfanita* es una comedia musical, basadas en las historietas cómicas de los años 20's de Harold Gray "*La pequeña huérfana Annie*". Su estreno en Broadway se hizo en 1977 bajo el título *Annie*, con arreglos musicales de Charles Strouse,

---

<sup>35</sup> Programa de mano. *La Novicia Rebelde*. 2011. Vicente Albarracín. Caracas.

canciones de Martin Charnin y libreto de Thomas Meehan permaneció en cartelera durante casi seis años para unas 2.377 presentaciones. El 24 de agosto 2012 y luego de muchos años de ausencia como obra completa en Venezuela, subió el telón de: *Anita el musical* por primera vez en la Sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño.

Annie, fue puesta en escena en el año 1979, por la señora Elisa Soteldo con Las Voces Blancas, este primer montaje en Venezuela se hizo bajo la supervisión absoluta del Sr. Martin Charnin, quien vino a chequear que la música y las frases melódicas utilizadas coincidieran de manera exacta a lo por él realizado. Estas traducciones con las cuales el sr Charnin quedo plenamente satisfecho fueron realizadas por Elaiza Romero. El vestuario fue idéntico a la puesta original de Nueva York así como la escenografía y coreografías. Estuvo por más de 100 funciones a teatro lleno en el teatro La Campiña de Caracas

Es esta puesta en escena, la que lleva a Heli Berti a querer remontar esta obra en Venezuela de nuevo, y a consciencia de la grata memoria que de ella por generaciones se mantenía. Sin duda ninguna, aquel montaje de *Las Voces Blancas de Elisa Soteldo*, marca para siempre un antes y un después en el gusto del teatro musical de los venezolanos. En aquel momento la compra de los derechos se hizo bajo patrocinio de la Señora Tita de Mendoza.<sup>36</sup>

*Anita La Huerfanita*: Recrea la historia de Annie y su siempre optimismo, pues a pesar de las adversidades ella siempre va a encontrar el lado bueno de las cosas. Trata de las aventuras de una niña de 11 años que lo que más desea en la vida es encontrar a sus padres para poder tener una familia de verdad. Annie y sus amigas residen en un orfanato lúgubre, que dirige Miss Hannigan, y para su suerte es adoptada tras una serie de peripecias por el acaudalado Oliver Warbucks quien se rinde ante la dulzura de la niña en Navidad.

*Anita el musical*, contó con cinco meses de ensayos, con una gigantesca escenografía móvil que uso todo el espacio central del foso de la sala Ríos Reina del Teresa Carreño. Destacó un suntuoso vestuario, con unas coreografías muy originales y diferentes, de Armando Álvarez y Roy Lorenzo, así como la Dirección Escénica de

---

<sup>36</sup> Anexo: Entrevista a la Sra. Elisa Soteldo el 25 de diciembre de 2014.

Orlando Arocha cuya estética singular hizo de esta versión del clásico musical algo mucho más moderno y dinámico.

En el extracto de una crítica, elaborada por Luis Alberto Rosas, para En primera fila, Blog de crítica teatral venezolano, artículo bajo el nombre *El sol brilla en el Teresa Carreño*, de fecha 06 de octubre de 2012 se puede apreciar:

Orlando Arocha y Heli Berti, son hombres de larga experiencia en las tablas venezolanas, respetados profesionales del arte escénico que al embarcarse en un proyecto de esta envergadura, saben lo que están haciendo y cómo es la manera de hacerlo, lo demostraron la noche del sábado cuando ofrecieron un musical cuidado en detalles, apegado a la época que exige la historia, con adecuadas actuaciones y con una producción impecable que demuestra una vez más que los profesionales del teatro en nuestro país se encuentran a la altura de cualquier grupo foráneo. (Rosas, 2012: Int)

Segmentos: Obra en dos actos: Obertura, Tal vez, Esta vida es criminal, Reprise Esta vida es criminal, Mañana, Sin techos, Huérfanas, Reprise Huérfanas, Me va gustar vivir aquí, Nueva York, A vivir, No será más una huérfana. Segundo Acto: Entreacto, la elegancia se demuestra al sonreír, Reprise A vivir, Mañana Gabinete presidencial, Final del gabinete, Algo faltaba, Todo lo tengo junto a ti, Un nuevo trato para Navidad, Reprise Mañana.

Ficha Técnica: Dirección General: Orlando Arocha. Producción General: Heli Berti, Productor Musical: Carlos Sedan. Dirección musical: Vladimir Pérez Peraza. Dirección Técnica: Gunilla Álvarez. Sonido: Carlos Tato García y Alonso La Cruz. Iluminación: Ricardo Nortier Escenografía: Nexus publicidad c.a. Escenógrafo: Jesús Barrios. Vestuario: MJE Vestuarios Creativos. Coreografías: Armando Díaz y Roy Lorenzo.

Elenco: Elenco principal: Elaiza Gil, Alicia Plaza, Miguel Ferrari, Carlos Arraiz y Andrea Sousa. Niñas Anita: Dangely Canabal, Daniella Ravelo, Mairilys Pensa. Con un ensamble de 17 bailarines, actores y cantantes más cuatro elencos de 25 niñas cada uno como huérfanas.

➤ Godspell (2013)

*Godspell*, como ya acotamos fue el primer musical traído a Venezuela y puesto en escena por *Arte de Venezuela* bajo la dirección de Levy Rossell y aunque no corresponde a una obra On Broadway sino a un gran éxito tradicional, ya un clásico, off Broadway, tienen la misma importancia histórica para Venezuela que Annie, Evita (Traída a Venezuela por el mismo grupo que lo realizó en España, con Paloma San Basilio como Evita y Antonio Banderas en el papel de Che), Cats (De más reciente data llegó a Venezuela en el tour por Latinoamérica de la compañía londinense The Really Useful Group), y Jesucristo Superestrella (Cuyo estreno para Latinoamérica tuvo lugar en Caracas), pues fueron en su momento obras iniciáticas en el gusto del venezolano por este género.

En el caso particular de *Godspell* no es una obra de gran formato, y solo tiene 13 actores en escena pero su trascendencia es tal, que es imposible no tenerla en cuenta. Y además, se corresponde a una obra re estrenada con gran asistencia de público en el año 2013, cuando fue remontada en el teatro municipal del Centro Cultural Chacao. Bajo Dirección General y Ejecutiva de Claudia Salazar de Clas producciones C.A. y la Dirección Escénica de Armando Álvarez. Con un elenco que recibió un taller de formación actoral de 12 meses incluyendo un taller de Clown dado por Gonzo Velazco, y el cual según Armando Álvarez fue muy importante para la cohesión actoral del grupo. Y contó con la dirección coreográfica de Taba Ramírez.

Luego de un casting de varios días en 2012 y cientos de personas, se logró llegar a los 13 actores principales. La escenografía estuvo a cargo de Armando Álvarez y Ramón Pérez Pino. Diseño de Vestuario: Valentina Wolfermann. Diseño de Iluminación Víctor Villavicencio y Valentina Sánchez, Ingeniero de sonido: Carlos (Tato) García. Como Jesús: Alejandro Torres Ayala. Como Judas Iscariote: Alí Rondón ambos del elenco original de *Jesucristo Superestrella* de Producciones Palo de Agua c.a. Y 11 actores y actrices más; acompañados por una banda de rock de cuatro integrantes<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Programa de mano. *Godspell*. Teatro de Chacao. 2013. Caracas.

➤ Chicago (2013)

*Chicago, el musical* es una comedia dramática, con canciones y coreografías de John Kander y Fred Ebb; y libreto de Bob Fosse y el propio Ebb, que se estrenó en Broadway en 1975 y se mantuvo en cartelera hasta 1977 y desde 1996 se presenta en el circuito teatral de Nueva York. Ambientada en Chicago, durante la época de la Ley Seca, cuando estaba prohibido vender bebidas alcohólicas en Estados Unidos, entre 1920 y 1933. Está basada en la obra teatral del mismo nombre, escrita por la periodista Maurine Dallas Watkins quien se inspiró en crímenes reales que ella misma reseñó para *The Chicago Tribune*. Es una crítica a la corrupción del sistema judicial y al concepto de "criminales estrellas".

*Chicago el musical*, se estrenó en el Teatro Teresa Carreño, en la sala Ríos Reina en noviembre de 2013, bajo la Dirección General de Luis Fernández y la Producción Ejecutiva de Evenpro Producciones c.a., en asociación con Mimí Lazo Producciones, C.A.

Fue una fastuosa producción, que contó con un elenco de bailarines y actores, acompañados por la Simón Bolívar Big Band Jazz, dirigida por Eduardo Marturet. Con coreografía de Catherine Pintos. El montaje duro en cartelera del 23 de noviembre al 01 de diciembre de 2013. 60 artistas en escena. Una magnífica escenografía de Héctor Becerra, que utilizó los recursos técnicos del teatro, y la cual constaba de solo una magistral escalera que giraba haciéndose versátil y que servía a todos los cambios escenográficos de la obra. También se incluyó una estructura móvil para recrear la cárcel, la cual fue heredada de *Anita el musical*, donde servía como valla publicitaria.

La puesta en escena se diferenció mucho de la de Broadway, ya que se ve que el director tenía libertad creativa, siendo la de Caracas, muy brillante, lujosa, comparada con la oscura, lúgubre y envejecida puesta de Nueva York, más los estándares Broadway en cuanto a la precisión coreográfica del ensamble, la música y el encaje de las letras que fue realizado por Nathalia Martínez y el propio Luis Fernández fueron absolutamente equiparables.

Elenco: Contó con la participación de Judy Buendía, Roxie Hart; Nathalia Martínez, Velma Kelly; Mirtha Pérez, Mamá Morton; Mimí Lazo, Maestra de ceremonia; Basilio Álvarez Amos Hart; Luis Fernández Billy Flynn; J. Salazar Mary Sunshine. Más un ensamble de bailarines, cantantes y actores.

Segmentos: Obra en dos actos: Acto uno: Obertura Orquesta, Al son del Jazz Velma Kelly, Dulce Bombón Roxie y Amos Hart; Tango de la prisión y Cuida a mamá Velma Kelly y elenco; Tap Dance; Lo que importa es el amor Billy Flynn; Un poquito de bondad Mary Sunshine; A por el arma van Billy Flynn; Roxie Roxie, Roxie Hart; Yo sola nunca podrá Velma Kelly; Mi amiga fiel soy yo Roxie Hart y Velma Kelly. Acto Dos: Entreacto Orquesta; Hay una chica Velma Kelly; Mi niño y a mi Roxie Hart; Mister Celophan Amos Hart; Y Velma tiene un plan Velma Kelly; Deslúmbrales Billy Flynn; Clase Velma Kelly y Mama Morton; Hoy por Hoy Roxie Hart y Velma Kelly; Final.. (Evenpro, 2013: Int)

Sacado de la Nota de prensa de Evenpro, en su página oficial:

Todo el esplendor de "*Chicago el Musical*" deslumbra en Venezuela .Se sube el telón para presentar la obra más esperada del año.

Pasión, crímenes, celos, polémica y ¡mucho jazz!

Luis Fernández, Mimí Lazo, Nathalia Martínez y Judy Buendía protagonizan junto a Mirtha Pérez, Basilio Díaz y un elenco de más de 60 artistas, *Chicago El Musical*, una producción que llegó a Venezuela para convertirse en la obra más comentada del año.

La sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño se viste de gala, enmarcado en una imponente escenografía y espectacular juego de luces; el encuadre perfecto para recibir a Velma Kelly (Nathalia Martínez) y Roxie Hart (Judy Buendía); dos mujeres cuyas historias se verán cruzadas en su lucha por la fama.

En la obra se cuenta la historia de dos asesinas, la infeliz pero ambiciosa Roxie Hart - quien asesina a su amante- y la exitosa artista vedet Velma Kelly -que mata a sangre fría a su marido y su hermana- y que se encuentran tras sus delitos en el penal para mujeres, regentado por la nada convencional Mama Morton (Mirtha Pérez).

Sus artimañas para salir de prisión se convertirán en una carrera de popularidad reflejada por los medios de comunicación, a la cabeza de los cuales se encuentra la periodista Mary Sunshine. Las dos asesinas se pelearán también por los favores del

avaricioso abogado criminalista Billy Flynn (Luis Fernández), que se encargará de sacarles el máximo dinero posible a Velma, a Roxie y al desgraciado marido de ésta última, el invisible Amos (Basilio Álvarez).

Chicago El Musical sólo se hizo posible gracias a la unión de Evenpro y Mimí Lazo Producciones. Meses de esfuerzo, perseverancia y pasión por el arte, fueron los pilares del afamado Luis Fernández a la hora de dirigir tan ambicioso proyecto.

El maestro Eduardo Marturet es el encargado de dirigir a la Simón Bolívar Big-Band Jazz quienes, a lo largo de 22 actos, realizan una impecable ejecución de los temas, originales de Fred Ebb y John Kander, adaptados para la ocasión.

Más de 60 artistas, incluyendo un cuerpo de baile, con coreografía de Catherine Pintos, complementan la vibrante puesta en escena. Sensuales outfits y llamativos tocados adornan a los bailarines a lo largo de sus apariciones. Junto a ellos, las actuaciones de las hermosas Athina Klioumi y Eloisa Maturén.

Adquiere tus entradas a través de nuestros puntos de venta o las taquillas del Teatro Teresa Carreño.

La temporada de Chicago El Musical, en el Teatro Teresa Carreño, se inicia con las primeras funciones el sábado 23 de noviembre, a las 5:00 pm; y el domingo 24 de noviembre, a las 11:00 am y a las 5:00 pm.

Después del éxito obtenido en la Preventa Especial, anunciamos nuevas funciones: Jueves 28 de noviembre 8:00 pm Viernes 29 de noviembre 8:00 pm Sábado 30 de noviembre 4:00 pm y a las 8:00 pm Domingo 1 de diciembre - 11:00 am y 4:00 pm ¡Ven y disfruta de todo el jazz! (EVEMPRO, 2013: Int)

## CAPÍTULO III

### LOS DIRECTORES DE GRAN FORMATO

#### III.1. Formación y Experiencia.

##### III.1.1. Michel Hausmann:

Es un director de teatro nacido en Venezuela, productor y escritor. Co-fundador y director artístico de Palo de Agua, una empresa líder de producción de teatro venezolano. Algunos créditos Off Broadway de Hausmann incluyen el estreno en Nueva York de *Black Milk* de Vassily Sigarev en East 13th Theater y el estreno en Nueva York de *El color del deseo*, escrita por el Premio Pulitzer Nilo Cruz para Repertorio Español.

En Venezuela dirigió el estreno mundial de *Los Navegaos*, la última obra del reconocido dramaturgo venezolano Isaac Chocrón. Así como producciones musicales de alta factura y de éxito como: *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella* y *Los Productores* obras que alcanzaron una audiencia de 170.000 espectadores.

Con Moisés Kaufman, codirigió el estreno venezolano de *Actos Indecentes: Los tres juicios a Oscar Wilde*. Michel es BA del Emerson College, con una maestría en dirección de teatro en la Universidad de Columbia, bajo la tutoría de Anne Bogart y Brian Kulick. Está considerado un artista emergente del Nueva York Theater Workshop y es miembro del Schubert Presidencial Fellow.

Escritor y director de *The Golem of Havana* un nuevo y original musical (letra de Len Schiff y música de Salomón Lerner) que se estrenó como taller de producción en la ciudad de Nueva York en el teatro La Mama en agosto de 2013 y cuyo estreno mundial fue con el Barrington Stage Company en julio de 2014. Espectáculo que fue nominado a los premios Irne (como mejor nueva producción/ Musical) y así también finalista al Premio Richard Rodgers.

Michel Hausmann es Co-fundador y director artístico. De Producciones Palo de

Agua C.A., desde 2003 hasta el presente ([www.palodeagua.com.ve](http://www.palodeagua.com.ve)) Palo de Agua ha sido una compañía teatral venezolana que ha producido una amplia variedad de espectáculos que van desde obras premiadas de estreno mundial a musicales de alto presupuesto, manteniendo colaboradores teatrales líderes internacionales.

### **III.1.2. César Sierra:**

Autor y director caraqueño. Licenciado en Producción Teatral en el Instituto Universitario de Teatro de Caracas y en Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello. Comienza su carrera como actor infantil en la compañía de Lily Álvarez Sierra. En 1984 debuta como autor y dramaturgo, obteniendo el premio como Revelación en el Festival de Teatro Juvenil. Ha dirigido más de treinta obras teatrales en Venezuela, Estados Unidos, Chile y España.

Entre ellas destacan *Arsénico y Encaje* de Kesserling; *Sacrilegio de Valle Inclán*; *Lo Mejor de Nosotros* de Stevens; *Cuenta Regresiva* de Jordi Galcerán y *Canción Tonta* sobre textos de Federico García Lorca. Con la Compañía Lily Álvarez Sierra dirige los espectáculos infantiles *El Libro de La Selva* (ganadora del Premio Municipal de Teatro, y que se mantiene en cartelera por tres años consecutivos en Caracas); *Jojo Saltimbanqui* (Ganadora del Premio de la Crítica en 1987); *La Bella Durmiente* y *Peter Pan*; por sus trabajos como director de teatro infantil ha obtenido numerosos premios, entre ellos el Premio TIN 2000 a la Mejor Dirección por *El Circo Más Grande del Mundo* y otras tres nominaciones en la misma categoría.

Además ha dirigido los musicales *El Gato y el Canario*, *El Diluvio que Viene*, *Una Vez en Esta Isla*, *Pippin* y *Cabaret*. Y producido *Chicago* y *Despertar de Primavera*. Es director fundador de la Escuela de Teatro Musical de Caracas.

Entre sus trabajos como autor teatral están las obras infantiles: *Alicia a Través del Espejo*, *Caballero por un Día* (Premio TIN de Dramaturgia 1997); *El Circo Más Grande del Mundo* (Premio TIN de Dramaturgia 2000); y *Martí Para Los Niños* (Mención Especial de Dramaturgia del Premio TIN 2001).

Su pieza teatral para adultos *La Lechuga* fue publicada en Madrid dentro de la colección La Avispa Teatro y ha sido estrenada con éxito en San Sebastián, Bilbao, Nueva York, Chicago, Miami, Boston, Washington, Quito, Montevideo, Lima, Santiago de Chile y Ciudad de México. Y este año se estrenará en San Juan de Puerto Rico y Buenos Aires. Actualmente se adapta al cine, para ser producida en México

Ha escrito varios telefilmes como “La Hora de la Verdad”, “Decide mi Vida” y “Buscando a David”; tres guiones para cine entre los que destaca “La Pluma del Arcángel”, dirigida por Luis Manzo, y que representó a Venezuela en los festivales de Biarritz, Miami, Trieste y Bogotá, ganando (entre otros) el Premio Municipal de Cine de Caracas al Mejor Guion; y el Premio del Público en el Festival de Miami.

Ha escrito siete telenovelas originales, entre ellas “A Todo Corazón”, “Mujercitas” “Ser Bonita No Basta” y “Lejana como el Viento”. La primera de ellas fue versionada por Antena 3 de España con el título “Nada es Para Siempre” y la última por TV Azteca con el nombre “Amor Cautivo”. En el 2014 desarrolló para VIP 2000 la serie “Escándalos”, que actualmente se graba de manera simultánea en Miami, Ciudad de México, Caracas, Sao Paulo, Panamá y Quito. Actualmente escribe para Venevisión “Amor Secreto”, una revisada versión de la novela “Inés Duarte, Secretaria” de Alicia Barrios.

Entre los otros premios obtenidos en su carrera destacan la Orden José Félix Ribas (en primera clase), el Premio Universo del Espectáculo (en cuatro ocasiones) y el Premio Nacional del Artista.

### **III.1.3. Vicente Albarracín:**

Vicente Albarracín es un reconocido director de teatro y televisión que ha desarrollado sus trabajos en diversos géneros a lo largo de veinticinco años de carrera. Entre los más de 50 proyectos en los que ha participado ha sido director de teatro, ópera, musicales, teatro para niños y espectáculos de calle. En televisión fue director de varias telenovelas y programas de humor.

Recientemente estuvo a cargo de la dirección teatral de Orinoco, musical producido por la Fundación Venezuela Viva. A lo largo de su carrera sus trabajos de

dirección han representado al país en diversos países, destacando la exitosa presentación del espectáculo Variaciones sobre un concierto barroco en Londres el año de 1999, con una excelente acogida del público y de la crítica especializada.

La docencia ha formado siempre parte de su desempeño profesional en diversas cátedras universitarias, conferencias y talleres; destacando el Taller “Desarrollo del concepto para la puesta en escena”, dictado en Festival Internacional de Teatro de Pula en Croacia, en el año 1998. Entre otros reconocimientos ha sido galardonado con la Orden Andrés Bello en segunda clase en el año 1998, con el Premio Municipal de Teatro en los años 1994 y 1998, con el Premio Municipal como Mejor Director 1999, el Premio Nacional de Artista como Mejor Director 1999, y el Premio Marco Antonio Etedgui en el año 2000, premio en el cual también obtuvo Mención Especial en el año 1995, y mención de Honor en este mismo premio el año 1999. Entre los estudios que ha realizado destacan Ingeniería Electrónica en la Universidad Simón Bolívar, Artes - Mención Artes Escénicas- en la Universidad Central de Venezuela, Taller Rito y Teatralidad, en la Escuela Internacional de teatro de la América Latina y el Caribe, en La Habana, Cuba y Escritura de guiones de Humor, dictado por Robert McKee en Loyola Marimount University en Los Angeles, CA. USA<sup>38</sup>.

#### **III.1.4. Orlando Arocha**

Director fundador del TEATRO DEL CONTRAJUEGO. Licenciado en Etnología y con estudios de postgrado en teatro en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle. Con una importante carrera como director que se pasea por los grandes clásicos (Shakespeare, Marivaux, Aristófanes, Calderón de la Barca, Goldoni, Lorca.) así como por los autores contemporáneos internacionales (Sarraute, Sartre, Dea Loher, Fassbinder, Wright, Carballido, Schimmelpfennig, H. Müller, Copi) y venezolanos (Xiomara Moreno, Isaac Chocrón, Anibal Dominici, Ricardo Nortier)

También ha llevado una carrera como director de escena, ha sido responsable de la dirección escénica de espectáculos musicales y óperas, con un repertorio que va

---

<sup>38</sup> Blog *Venezuela Sinfónica, donde el lenguaje es la música*. Artículo: La Novicia Rebelde en el TTC. Escrito y publicado por Evelyn Navas (<http://www.venezuelasinfonica.com/eventos/la-novicia-rebelde-en-el-teatro-teresa-carreno>)

desde *Dido y Eneas*, de Purcell, hasta *La Medium*, de Menotti. Contando en su haber más de treinta puestas en escenas (Monteverdi, Pergolesi, Menotti, Mozart, Torrejón y Velasco, Puccini, Verdi, Purcell, y los venezolanos: Juan Carlos Núñez y Federico Ruiz). Ha dirigido en Brasil, Francia, Portugal y España.

Se ha desempeñado como docente del departamento de Artes Escénicas en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y como profesor invitado en el doctorado de la Universidad de Río de Janeiro (Unirio). Ha sido director de Artes Escénicas del Ateneo de Caracas, siendo Director de las Temporadas de Ópera Breve del Ateneo de Caracas y director artístico del Festival Internacional de Caracas.

Ha sido merecedor de importantes premios y distinciones. Entre los cuales destacan varios premios municipales, Celcit y el premio María Teresa Castillo. La República Francesa le ha otorgado la orden de “Caballero de las artes y de las letras”. Actualmente dirige la Caja de Fósforos, un nuevo espacio para el teatro en la Concha Acústica de Bello Monte que ha logrado posicionarse en las artes escénicas caraqueñas. Con obras como: *Macbeth* de Shakespeare, *Buena Gente* que ganó Mejor producción, Premio Municipal de Teatro “César Rengifo” año 2015, *Al pie de la virgen* de Andrés Eloy Blanco, *La Casa de Bernarda Alba* de García Lorca, entre otras.

### **III.1.5. Luis Fernández:**

Arquitecto egresado de la Universidad Simón Bolívar de Venezuela con tesis de grado en el Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, publicada en 1991 bajo el título *The Boston Studio*. Actor de teatro, cine y televisión. Sus créditos protagónicos en cine incluyen los protagónicos de “Tamara” de Elia Schneider, “Espejos” de C. Manzano, “Francisco de Miranda” y “Reverón” de D. Rísquez, “El Trato” de Francisco Norden”, “Un sueño en el abismo” (Premio ANAC Mejor Actor) y “Caracas, amor a muerte” de G. Balza (Mejor Película, Latino Film Festival, Los Ángeles), entre otras.

En televisión ha protagonizado varias telenovelas, entre ellas “El Paseo de la Gracia de Dios” de J. I. Cabrujas (Premio Nacional del Artista y Meridiano de Oro, Mejor Actor), “Mujer Secreta” (Premio Nacional del Artista, Mejor Actor), “Llovizna” y “La loba

herida” entre otras. Creador, productor asociado y protagonista de la serie “Dr. G y las mujeres”.

En el teatro ha protagonizado unos treinta de montajes entre los que destacan *Don Juan Tenorio* (Bilingual Foundation for the Arts, Los Angeles), *El Príncipe Constante* de Calderón de la Barca (Premio Marco Antonio Etedgui, Mejor Actor) y *El Pez que fuma* de Román Chalbaud. Desde hace 8 años interpreta el stand-up de su autoría *No eres tú, soy yo* que supera las 1500 representaciones y junto con Mimí Lazo dirige la compañía Lazo Producciones, responsable de los más notables éxitos de la escena venezolana de los últimos años. Ha protagonizado los musicales *Cabaret* y *Chicago* en el Teatro Teresa Carreño de Caracas en 2010 y 2013 respectivamente con enorme éxito de público y crítica, y más recientemente el unipersonal *Todo sobre Bette* en el que interpreta a Bette Davis, presentado en los Festivales Internacionales de Bogotá y República Dominicana.

Como director se inicia con el drama político *Golpes a mi puerta* de J. C. Gené (representación de Venezuela al XI Festival Iberoamericano de teatro de Bogotá), la comedia *Las quiero a las dos* de R. Talesnik (Premio ACE, Mejor Director y Premio Hola, Mejor Espectáculo visitante, Nueva York), la serie de unipersonales *Mujeres de cierta edad* y *A 2.50 la cubalibre* (representación de Venezuela al XII Festival Iberoamericano de teatro de Bogotá), que cumple 5 años de temporada en Caracas. Dirige los éxitos *El último amante* de Neil Simon, la versión original de *Chicago*, el musical y la comedia de su autoría *Dramas y Caballeros* entre otras.

Es autor de la novela “La cruenta venganza del hombre que todos querían ser” y de la serie de libros de crónica “Sexo Sentido” (Ediciones B, 2006-2010) que durante cuatro años permanecen en la lista de los libros más vendidos en Venezuela. Es editor de la revista “Sexo Sentido”.

Recientemente dirige la versión original del musical de Broadway *Despertar de Primavera*, y para la pantalla su debut como director de cine con la película “El hombre que todos querían ser”.

### III.1.6. Armando Álvarez E.:

Actor, dramaturgo y director del Grupo Teatral Skena. Se ha formado con distintos maestros tales como Basilio Álvarez, Giovanni Realli, Héctor Manrique, Dominique Coullignon, Felicia Canetti, Vicente Albarracín, Gerardo Blanco, Orlando Arocha, Lisa Formosa, Henry Mc Carthy, Diana Peñalver y Miguel Issa, entre otros. Durante los últimos catorce años se ha dedicado ininterrumpidamente a la formación de actores en diversos talleres del grupo y la dirección de los montajes que se han presentado en distintas salas de teatro como muestra de estos talleres. En el campo profesional dirigió a Tania Sarabia y Basilio Álvarez en la obra *¡Ay Carmela!*; a Luigi Sciamanna y Armando Cabrera en la obra *La Pareja Dispareja*, a Basilio Álvarez y Catherina Cardozo en *La Ola* y más recientemente a Basilio Álvarez y Fedora Freitas, entre otros, en *Hamlet*. Es también miembro fundador y percusionista de la banda venezolana Gaêlica, banda de música celta y músicas del Mundo con más de 11 años de trayectoria nacional e internacional, cuatro producciones discográficas y que ha realizado aproximadamente más de 500 presentaciones y compartido escena con prestigiosos músicos como Frank Quintero, Raphael, Pablo Dagnino, Elisa Rego, Willie Croes, Nana Cadavieco, Roque Valero, Rafael el Pollo Brito, Huascar Barradas, La Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho y Miguel Ángel Noya. (Navas, 2015: Int)

## II.2. El Teatro Musical para los directores venezolanos.

Se puede reconocer ciertas premisas por parte de los directores entrevistados en los siguientes asuntos referidos a la puesta en escena de musicales de gran formato en Venezuela:

- Ninguno piensa que el teatro musical es un teatro meramente comercial, pero todos coinciden en que es un teatro muy publicitado. Al mismo tiempo refieren que como directores se sintieron muy cómodos tanto con los talentos –actores, cantante, bailarines- como con el personal técnico que les acompañó. Del grupo de directores, solo uno (César Sierra) viene trabajando en este tipo de teatro desde hace tiempo y es con el que más se siente identificado.
- Todos muestran mucho respeto por los pioneros de este tipo de teatro en Venezuela, subrayan siempre la labor de Emilio Soto, José Simón Escalona, Levy Rossell, Elisa Soteldo, José Ignacio Cabrujas, y de Carlos Jiménez. Aquellos directores que tenía experiencia en montajes de óperas y obras clásicas fueron quienes más reforzaron la idea de que en Venezuela existe mucho talento.
- Todos alegaron que la crisis no es un elemento a tomar en cuenta cuando se trata de arriesgarse a hacer teatro musical, porque desde siempre este tipo de obras conlleva presupuestos muy elevados. Sí coinciden en que los teatros en especial, en sus estructuras físicas, no están acordes a las necesidades de obras de las magnitudes de las tratadas en este trabajo de investigación .Es por ello que en algunos casos ha sido más cuesta arriba que otros tipos de obras teatrales, ya que hubo que adecuar las escenografías y todo el montaje al espacio teatral.

### III.3. Análisis de Observación.

Seguidamente se presenta en forma de cuadros comparativos las respuestas dadas a las entrevistas, por parte de los directores consultados. Analizando cada entrevista de forma sucinta; así también un cuadro contrastado el trabajo de los directores del teatro musical de gran formato al estilo Broadway y presentado en Venezuela durante los años 2004 al 2014 con la Guía de Dirección Teatral de Sergio Arrau. Lo que no incluye a Elisa Soteldo ni a Levy Rossell, ya que aunque son referencias importantes a la historia del teatro musical en Venezuela, más no tuvieron obras del tipo tratado en el tiempo estudiado.

➤ Cuadros:

- Cuadro Resumen: Programas. Obras de Gran Formato Tipo Broadway. Años 2004-2014
- Cuadro I: Análisis comparativo del marco teórico –Dirección Teatral de Sergio Arrau- en relación a las respuestas dadas por los directores de gran formato.
- Cuadro II: Respuestas al cuestionario semiestructurado. Síntesis.

**Cuadro Resumen. Programas. Obras de Gran Formato Tipo Broadway. Años 2004-2014**

<i>Violinista sobre el tejado</i>	<i>Jesucristo Superestrella</i>	<i>Los Productores</i>	<i>Cabaret, el musical</i>	<i>La Novicia Rebelde</i>	<i>Anita, el musical</i>	<i>Godspell</i>	<i>Chicago</i>
Michel HAUSMANN	Michel HAUSMANN	Michel HAUSMANN	Cesar SIERRA	Vicente ALBARRACÍN	Orlando AROCHA	Armando ÁLVAREZ	Luis FERNÁNDEZ
Palo de agua, producciones C.A.	Palo de agua, producciones C.A.	Palo de agua, producciones C.A.	Magno producciones C.A.	Escena Plus C.A.	Heli Berti, Carlos Sedan, Vladimir Pérez	CLAS producciones C.A.	Mimí Lazo producciones C.A.
<b>2005-2006-2009</b>	<b>2007-2010</b>	<b>2008</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2013</b>
Aula Magna U.C.V. Valencia	Aula Magna U.C.V. Maracaibo Valencia	Aula Magna U.C.V.	T.T.Carreño Barquisimeto Valencia	T.T.Carreño	T.T.Carreño	C.C.Chacao	T.T.Carreño
A. Cabrera, B.Valdés, T. Sarabia, C. Aponte, N. Martínez, M. Semprún, V. Nogueroles.	J. Sigal, L. Grande, Karina, C. Aponte, R. Padilla, G. Soto, J.P. Álvarez, A. Cabrera, D. Balducci	A. Cabrera, R. Valero, F. Colmenares	L. Fernández, N. Martínez, A. Delgado, Mena, F. Rueda, C. Aponte, K. Hoffman	M. Semprún, R. Padilla, G. Rodríguez, J. Alcázar, Ferrero, F. Arjona.	A. Plaza, M. Ferrari, A. Sousa, C. Arraiz, E. Gil.	A. Torres, A. Rodón, C. León, Coquito, D. Martínez, V. Linares, N. Román, N. Rego, J. Sosa, J. Izquierdo, A. Barnet, T. Ramírez, C. Rojas	M. Lazo, J. Buendía, L. Fernández, N. Martínez, B. Álvarez, M. Pérez.
Escenografía: E. Erminy, Vestuario: E. Villegas, Iluminación: C. Puig, Sonido: C. García, Coreografía: L. Urdaneta. Director Musical: S. Lerner Producción General: Y. Rosemberg	Escenografía: E. Erminy, Vestuario: E. Ivanyi, Iluminación: C. Puig, Sonido: C. García, Coreografía: L. Urdaneta. Director Musical: S. Lerner Producción General: Y. Rosemberg	Escenografía: E. Erminy, Vestuario: E. Ivanyi, Iluminación: C. Puig, Sonido: C. García, Coreografía: L. Urdaneta. Director Musical: S. Lerner Producción General: Y. Rosemberg	Escenografía: H. Becerra, Vestuario: A. Martínez, Iluminación: E. Pinto, Sonido: C. García, Coreografía: V. Marsón. Director Musical: A. Lovera. Producción General: C. Audrines.	Escenografía: E. Erminy, Vestuario: R. Ríos, Iluminación: A. Ancona, Sonido: C. García, Coreografía: L. Urdaneta. Director Musical: E. Vegas. Producción General: C. Salazar	Escenografía: R. Morales, Vestuario: M.J. Escotet, Iluminación: R. Nortier, Sonido: C. García, Coreografía: A. Díaz. Director Musical: V. Pérez Producción General: H. Berti	Escenografía: R. Pérez Pina, A. Álvarez, Vestuario: V. Wolferrmann, Iluminación: V. Villavicencio, Sonido: C. García, Coreografía: T. Ramírez. Director Musical: G. Figueira. Producción General: C. Salazar.	Escenografía: L. Fernández. H. Becerra. Vestuario: G. Bastidas, A. Martínez, Iluminación: E. Pinto, Sonido: C. García, Coreografía: C. Pintos, A. Pereira. Director Musical: E. Marturet. Producción General: L. Fernández

**Cuadro I****Análisis comparativo del marco teórico –Dirección Teatral de Sergio Arrau- en relación a las respuestas dadas por los directores de gran formato.**

Arrau	Hausmann	Sierra	Albarracín	Arocha	Álvarez	Fernández
Hecho Teatral arte colectivo	si	si	si	si	si	si
Concepto de puesta en escena	si	si	si	si	si	si
Necesidad de la dirección escénica	si	si	si	si	si	si
Carácter de la Dirección escénica	si	si	si	si	si	si
Tipos de Directores	Democrático	Tirano	Democrático	Democrático	Democrático	Tirano
Fundamental en la dirección escénica	si	si	si	si	si	si
El director y el autor	si	si	si	si	si	si
Planteamiento escénico	si	si	si	si	si	si
Estilo de Montaje escénico	Realista	Clásico	Clásico	Realista	Teatralista	Realista
Anotaciones y ubicaciones de movimiento	si	si	si	si	si	si
Elección de los actores	si	si	no	si	si	si
Elección de los demás colaboradores	si	si	no	no	no	si
Presupuestos	si	si	no	no	no	si
Lectura de la obra	si	si	si	si	si	si
Trabajo de mesa	si	si	si	si	si	si
Marcación de movimientos	si	si	si	si	si	si
Ensayos Parciales	si	si	si	si	si	si
Ensayos eslabonados	si	si	si	si	si	si
Ensayos de corrido	si	si	si	si	si	si
Ensayo General	si	si	si	si	si	si
Estreno	si	si	si	si	si	si
Las Demás Funciones	si	si	si	Si	si	si

**Cuadro II**  
**Respuestas al cuestionario semiestructurado. Síntesis.**

Director	Michel HAUSMANN	Michel HAUSMANN	Michel HAUSMANN	Cesar SIERRA	Vicente ALBARRACÍN	Orlando AROCHA	Armando ÁLVAREZ	Luis FERNÁNDEZ
Obra	<i>Violinista sobre el tejado</i>	<i>Jesucristo Superestrella</i>	<i>Los Productores</i>	<i>Cabaret, el musical</i>	<i>La Novicia Rebelde</i>	<i>Anita, el musical</i>	<i>Godspell</i>	<i>Chicago</i>
A. Cuál era su conocimiento de las obras musicales y en especial del montaje analizado, antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo)	sí	sí	sí	sí	no	no	no	sí
B. ¿Cuál fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, o ¿tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas -por así decirlo- de teatro, música y baile?	sí	no	no	no	sí c.musical	sí c.musical	sí	sí
1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?	no	no	sí	sí	no	no	no	sí

<p><b>2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere más experimental: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste y se vivió en Venezuela durante la década 2004-2014?</b></p>	<p>si oportunidad</p>	<p>si oportunidad</p>	<p>si oportunidad</p>	<p>si origen obra soñada</p>	<p>si oportunidad</p>	<p>si oportunidad</p>	<p>si oportunidad</p>	<p>si oportunidad</p>
<p><b>3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?</b></p>	<p>Si</p>	<p>Si</p>	<p>Si</p>	<p>Si</p>	<p>No</p>	<p>No</p>	<p>Si</p>	<p>Si</p>
<p><b>4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena</b></p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>	<p>No consiguió Limitación en cuanto talento humano ni técnico</p>

(escenografía, luces, vestuario, sonido...)								
5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)	Dream team	Dream team	Dream team	Dream team	Dream team	NO ya que él no lo escogió	Dream team	Dream team
6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal	Limitación infraestructura /Fortaleza Personal
7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿dónde enfoca Ud. los elementos diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia	Traerla al público venezolano con elementos con los que se pudieran identificar sin por ello perder la historia
8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?	Compendio de varios	Compendio de varios	Compendio de varios	Compendio de varios	Compendio de varios	Compendio de varios	Compendio de varios	Compendio de varios

<p><b>9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?</b></p>	<p>Nada</p>	<p>Nada</p>	<p>Nada</p>	<p>Nada</p>	<p>Diferente</p>	<p>Diferente</p>	<p>Diferente</p>	<p>Diferente en cuanto a Dir., Técnica.</p>
<p><b>10) Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway.</b></p>	<p>No es solo cantar, bailar y actuar es contar una historia con sentimiento</p>	<p>No es solo cantar, bailar y actuar es contar una historia con sentimiento</p>	<p>No es solo cantar, bailar y actuar es contar una historia con sentimiento</p>	<p>Que estudien y vean muchos musicales</p>	<p>Nunca olvidar el sentido lúdico, de goce que por trágica que sea la historia debe mantener el musical Broadway</p>	<p>Que se interesen en hacer musicales venezolanos</p>	<p>Seguir estudiando y formándose. Aconseja hacer musicales propios.</p>	<p>Que tengan constancia, determinación y disciplina hacer el trabajo duro, estudiar y conocer</p>

### **III.3.1. Análisis comparativo del marco teórico –Dirección Teatral de Sergio Arrau- en relación a las respuestas dadas por los directores de gran formato (Cuadro I):**

Este cuadro nos lleva paso a paso en manual de como esquematizar de forma práctica y didáctica una obra de teatro. Para el caso que nos ocupa, las obras de teatro musical de gran formato al estilo Broadway, con franquicia. El esquema que ofrece Arrau es igual de práctico y válido.

- El hecho teatral arte colectivo: En este aspecto debemos hacer una acotación, todos los directores utilizan el trabajo colectivo, y ello aunque su modo de dirigir sea lo que Sergio Arrau define como tirano (Sierra-Fernández) lo que se explica de la siguiente manera, si bien todos trabajan en equipo y en conjunto con sus “Dream Team”, en el caso específico de Luis Fernández y Cesar Sierra no hay cambios democráticos, en relación a las ideas preconcebidas por ellos, de cómo debe ser la puesta en escena.
- Concepto de puesta en escena: En este aparte todos coinciden en que es el director quien dirige la misma. Cada director en el caso específico de las obras que se presentaron durante la década 2004-2014, manejo de manera libre su puesta en escena. En todos los casos la trajeron a elementos conocidos por el público, en especial, del tipo idiomático. Por ejemplo: Hausmann, en el *Violinista sobre el tejado*, si bien el texto coincide plenamente con el original en inglés, -es decir su significado no varía-, las coreografías son similares mas no coincidentes y la escenografía es completamente diferente, tanto a la puesta en escena Broadway de los primeros años, como la de estos últimos. En el caso de *Anita, el musical* dirigida por Orlando Arocha no coincide con la puesta de escena de Broadway, ni la de los primeros años, ni con la versión más reciente (Broadway Revival 2012-2014), fueron diferentes la escenografía, las coreografías, el vestuario, y si bien hay coincidencia en el texto tanto del libreto como de las canciones. El libreto de Arocha contenía un texto idiomático totalmente actual.
- Necesidad de la dirección escénica: En el caso específico de obras de gran formato y con exigencias técnicas múltiples y complicadas, se hace obligatoria la intervención del director de escena quien es el que va a concatenar: Luces,

sonido, acción, texto, con la música y va a contar una historia a través de canciones bailadas llenas de emociones.

- Carácter de la dirección escénica: Todos ellos presentan dominio de su labor, además de ser perfeccionistas y tomar el trabajo con pasión.
- Tipos de Directores: De forma general encontramos que todos y muy en especial Michel Hausmann, Albarracín, Arocha, y Álvarez usan la técnica de consultar con sus actores donde se sienten más cómodos y dejan fluir al actor; ya se hizo referencia que tanto Sierra como Fernández imponen el criterio de lo que el actor debe dar en escena.
- Lo fundamental en la dirección escénica: Como ya se explicó es primordial y todos los directores consultados tienen mucha experiencia y dedicación. El director Vicente Albarracín, hace una síntesis:

En primer lugar: ¡No olvidar! En musicales, tanto en teatro general, y en particular en los musicales el carácter lúdico, de juego, de goce, que debe tener la puesta en escena de un musical, donde el drama o la situación por terrible que se esté contando tenga una cosa atractiva para el público, que es la promesa que ofrece el musical, una manera de contar la historia o la situación de lo que se quiera hablar con música con bailes con alegría. No olvidar que la dirección escénica de obras musicales creadas en Broadway implican necesariamente goce y disfrute, eso es lo esencial y en segundo lugar diría que: Soy de los que cree que no hay trabajo menor ni mayor, no es que un musical sea mejor que una ópera o que una obra para niños. Para mí todos los trabajos son igual de valiosos, e igual requieren un compromiso importante de los artistas involucrados. ¡No olvidar jamás! que cuando haces un musical siempre hay que pensar que el género no marca tu disciplina en torno al trabajo, simplemente marca el entorno y condiciones pero la disciplina y la entrega y la manera de abordarlo eso depende solo de ti. (Entrevista en anexos)

- El director y el autor: En el teatro musical es importante que el director trabaje de lleno con lo que el libretista quiere comunicar y decir con las canciones, se trata de contar una historia con sentimientos a través del canto, el baile y la actuación. En teatro musical es importante el respeto al libreto en especial la métrica y el significado de la traducción, todos los directores respetaron el texto con ello a los

autores –letrista, compositor, y escritor- ahora bien en el caso específico de *Anita, el musical*, la canción conocida en inglés como Hooverville y en castellano como *Los sin techo*, debió ser modificada ante la censura política del 2012. La obra se vio amenazada con ser eliminada de cartelera y también hubo que explicar que la obra escrita en 1976 se basaba en una situación que se originó luego del gobierno de Herbert Hoover (1929-1933) en Estados Unidos, con la llamada *Gran Depresión* en 1929, tiempo en que la gente perdió sus casa y el valor de la moneda no compraba nada y en donde mucha gente millonaria perdió todas sus propiedades.

- Planteamiento escénico: Todos trabajaron con un plan escénico previo. Importante resaltar que todos fueron libres en cuanto a la creatividad, diferenciándose en este aspecto estas puestas en escena de los años 2004 al 2014 a aquellas de carácter riguroso a la versión original de finales de los años 70.
- El estilo del montaje escénico: Hausmann es realista, porque gusta que sus personajes se sientan como contemporáneos aunque la historia no lo sea, Cesar Sierra es clásico así mismo se definió. Albarracín fue clásico. Arocha es realista. Álvarez es teatralista y Fernández realista ello según los conceptos de Arrau.
- Anotación de ubicaciones y movimientos: Todos los directores llevaban un plano de los movimientos actorales que no necesariamente coincidía con la plantilla de movimiento del musical original.
- La elección de los actores: Hausmann, Sierra, Arocha, Álvarez y Fernández, estuvieron en el proceso de selección del reparto actoral. Albarracín aunque estuvo en algunos casting, no tuvo inherencia en la elección final del elenco.
- La elección de los demás colaboradores: Aquí en este aparte se refiere a la selección de los productores, en todos los casos menos Hausmann, Sierra y Fernández que son productores, la relación fue al contrario fueron los productores quienes seleccionaron sus directores: Albarracín, Arocha y Álvarez.
- Presupuesto: Muchas veces lo manejaron los mismos directores, como son el caso de: Hausmann, Sierra, y Fernández; aunque todos estaban involucrados en las tomas de decisiones del manejo presupuestario.

- Lectura de la obra: Todos los directores hicieron lecturas tanto con el reparto principal como con el elenco de ensamble.
- Trabajo de mesa: Todos hicieron trabajo de mesa con los actores principales.
- Marcación de movimientos: Todos hicieron marcación de los movimientos.
- Ensayos parciales: Todos hicieron ensayos parciales, de actores principales y de ensamble.
- Ensayos eslabonados: En particular el teatro musical requiere de ensayos eslabonados, actores principales con repertorista, actores principales con el ensamble y repertorista; ensamble con repertorista; ensamble con escenografía e incluso eslabonados sin repertorista, que son distintos a los parciales, todos los directores hicieron uso de los mismos.
- Ensayos de corrido: Todos realizaron varios ensayos de corridos antes del ensayo general, algunos con repertorista y/o con orquesta. Tuvieron ensayos técnicos de movimientos escenográficos y de utilería.
- Ensayo general: Se hicieron ensayos generales con público, orquesta completa y e invitación a la prensa con todos los elementos de luz y sonido, casi todos tuvieron al menos dos, en el caso de *Anita el musical* tuvo cuatro ensayos de los cinco elencos de niñas que la conformaban.
- Estreno: Es para Sergio Arrau, ya la fase final de la intervención del director. En el caso de nuestros directores todos hacían reuniones finales luego de cada función y fueron ajustando o eliminando algunas fases para ajustar el tiempo de función. Que en el caso de los musicales de gran formato son de una duración de al menos tres horas con intermedio.

### **III.3.2. Análisis a las respuestas del cuestionario. Síntesis. (Cuadro II):**

Michel Hausmann, Cesar Sierra, y Luis Fernández, conocían desde mucho antes la obra tanto las diversas versiones (cine, televisión y Broadway) por el contrario Vicente Albarracín, Orlando Arocha y Armando Álvarez, tenía muy poca información de la misma, quizás algunas referencias o ninguna. En el caso de Cesar Sierra, definió que su origen como director de teatro siempre fue en el teatro musical que al contrario considera que su experiencia en el teatro experimental es mucho más eventual, siendo

del grupo de directores el que podríamos definir como un director de origen, en un principio Michel Hausmann nos dice que el *Violinista sobre el tejado* de 2006, fue su primera obra musical; Orlando Arocha y Vicente Albarracín, tenían mucha experiencia en el montaje de óperas mas tanto *Anita, el musical* como *La Novicia Rebelde* se convirtieron en sus primeras experiencias en este género. Armando Álvarez tenía experiencia en obras infantiles que incluían música, canto y baile, más nunca había dirigido un musical per se. Para Luis Fernández, *Chicago* se convirtió en su primera dirección de un musical.

En el caso de influencias con relación a los montajes originales o de otros directores a nivel mundial y/o en Broadway, tenemos que Michel Hausmann nos comentó que para el *Violinista sobre el tejado* no tuvo ninguna influencia tampoco lo considero así para *Jesucristo* si bien, conocía muy bien la obra, para *Los Productores*, sí tomo influencias tanto de lo presentado en Broadway como de la película de Mel Brooks. Cesar Sierra, nos habla que en una obra como *Cabaret* son fundamentales ciertas referencias, tanto de la película como del montaje de Broadway en especial las coreografías de Bob Fosse, ya que el público que conoce de musicales, se los sabe de memoria, y de no estar, se sentirían defraudados. Albarracín, Arocha, y Álvarez, dijeron desconocer otras versiones por lo tanto no tienen ninguna influencia al respecto. Luis Fernández, comento que siendo una pieza tan conocida era imposible no tener en la mente las referencias.

Todos los directores (Hausmann, Sierra, Albarracín, Arocha, Álvarez, y Fernández) ven en las crisis: oportunidades.

En relación al público y de si hay o no masa crítica en Venezuela con respecto a las obras de teatro musical de gran formato, Hausmann, Sierra, Álvarez, y Fernández, opinaron que sí. Albarracín y Arocha opinaron que no argumentando que el público que asiste a estas obras si bien existirá un pequeño grupo limitado muy conocedor, no es como el público que asiste a la ópera, en sus opiniones revelan que es un público atraído ante la avalancha publicitaria.

A la pregunta de si consiguieron limitaciones en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para la producción de la obra, todos expresaron que no encontraron ninguna limitación al respecto al contrario consiguieron un excelente recurso artístico tanto de talento humano como técnico.

De hecho a la pregunta en relación a las fortalezas en cuanto al recurso humano tanto actoral, como técnico todos menos Orlando Arocha quien no tuvo inherencia en la escogencia del equipo técnico ni actoral, contestaron que trabajaron de forma muy agradable y de hecho volverían hacerlo con el mismo equipo pues para todos ellos dijeron haber trabajado con su “Dream Team” o equipo soñado.

En cuanto a las fortalezas o debilidades y limitaciones en cuanto a estructura, todos dijeron haber encontrado mucha fortaleza en el personal tanto actoral, ensamble, como técnico. En cambio, todos hicieron referencia a que no existe una sala apta con condiciones para este tipo de montajes, es decir de gran envergadura con muchas personas, tanto técnicas como actores, cantantes y bailarines, luces, sonido, orquesta y recursos técnicos de primera línea que hiciera el trabajo mucho menos arduo. Como Ej., tenemos que Aula Magna no es un teatro es un auditorium, por lo que hubo que adaptarlo desde cero para funcionar como teatro. Y en relación al T. T. Carreño, si bien es una gran sala, el hecho que durante mucho tiempo dejó de hacer espectáculos con realización técnica intrincada, hizo el trabajo cuesta arriba para los directores ya que hubo fallas de mística laboral y desempeño en cuanto a los recursos del teatro.

Sobre la pregunta de los elementos diferenciadores de la puesta en escena y donde estimaban ello que se establecían las diferencias, todos opinaron que era muy importante mantener la historia a ser contada más trayéndola al público venezolano con referencias por éste conocidas.

Tras la pregunta sobre alguna influencia de otros directores todos dijeron ser un compendio de varios, en el caso específico de Cesar Sierra, acotó que siendo *Cabaret* su obra predilecta tanto Fosse como Sam Mendes se encontraban definitivamente ahí. No siendo así en el caso ni de Arocha, ni Albarracín, ni Álvarez. Hausmann y Fernández, condensan su pasión por el tema.

Para la pregunta si mantendrían o cambiarían algo de lo hecho en los montajes ya realizados, tenemos que Arocha, Albarracín y Álvarez, harían algo diferente no repetirían. Hausmann y Sierra no cambiarían nada. Y en el caso de Luis Fernández solo cambiaría aspectos de la dirección técnica.

En cuanto a la pregunta sobre que aconsejan a las generaciones de futuros directores en caso de querer montar obras de gran formato de teatro musical, la respuesta casi unánime fue: 1. Que estudien y lean. 2. Que se informen mucho al respecto, que se documenten. 3. Que traten de hacer sus propias obras sobre teatro musical, en especial temas del país.

## CONCLUSIONES

- Los directores nacionales entrevistados que han dirigido obras de gran formato al estilo Broadway, Michel Hausmann, Vicente Albarracín, Orlando Arocha, Luis Fernández, Armando Álvarez y no estaban previamente relacionados con el teatro musical, con excepción de César Sierra. Aun así, la falta de experiencia en este tipo de montaje, no impidió que las abordaran con el profesionalismo que caracteriza sus trayectorias y especialmente con la creatividad que requieren estos formatos teatrales.
- La aseveración anterior está relacionada con las decisiones que se toman desde la producción de la obra. Albarracín, Arocha y Álvarez no decidieron cuál obra montar, sino que fueron invitados por la producción ejecutiva para dirigir los montajes. Diferentes son los casos de: Michel Hausmann, quien era representante de su propia compañía Productora Palo de Agua, C.A. junto con Yair Rosemberg, de Cesar Sierra y Luis Fernández, quienes participaron como coproductores con Magno Producciones C.A., y Mimí Lazo Producciones, conjuntamente con Evenpro C.A.
- Si bien una franquicia de teatro musical al estilo Broadway puede significar una serie de limitaciones para su representación, los directores han mantenido, como postulado de sus puestas en escena, la libertad creativa. Una de las recomendaciones de estos directores, es que en Venezuela es necesario invertir tiempo y esfuerzo para crear musicales venezolanos, aprovechando tanto la aceptación que tiene este teatro musical ante el público, como el talento humano – artístico y técnico- que existe para emprender estos montajes. No obstante, esta posibilidad creativa y empresarial no limita que sigan realizándose representaciones de clásicos al estilo Broadway, debido a que el arte es universal y la variedad enriquece el bagaje cultural del público y reta la creatividad de directores y personal técnico y artístico.
- También hay que tener en cuenta, y así lo refieren los entrevistados, que el público que asiste a este tipo de montaje lo hace por lo intensamente publicitado de la obra, situación que habla de los recursos que se requieren para la

promoción del montaje. No obstante se puede reconocer que en el país, al menos en las grandes ciudades, existe un público cautivo de este tipo de teatro. Sierra señala que en Venezuela se cuenta con un número importante de personas conocedoras del género y con gran arraigo al mismo, los cuales a su vez son elementos multiplicadores para afianzar una puesta en escena. Albarracín, en sus consideraciones para las generaciones futuras, expresa que no hay género grande ni chico cuando el compromiso es hacerlo bien, destacando que es importante la calidad tanto de quienes producen como de la labor artística y técnica.

- Precisamente, sobre el talento venezolano, los directores comentaron que para ellos fue una sorpresa encontrar mucho talento joven con las tres aptitudes – canto, baile y actuación- situación que les facilitó el trabajo. A decir del director Orlando Arocha, no hubo ningún tipo de limitación en cuanto a personal artístico y en caso de que alguno tuviere una destreza mayor que otra, todos fueron muy capaces de nivelarse al grupo, pues tenían las condiciones.
- Todos hicieron notar lo difícil que es montar obras de este tipo en Venezuela teniendo en cuenta las limitaciones en infraestructura, pues los teatros existentes no son aptos para estos montajes; quedando el Teresa Carreño como un teatro que si bien tiene el tamaño, se ha visto disminuido en el tiempo por los tipos de uso dados en los últimos años. Encontrando así, dificultades de personal técnico formado o deficiencias en cuanto al mantenimiento de los recursos propios del teatro. En relación a los equipos técnicos de trabajo, para la mayoría de ellos se trató de equipos muy completos (luces, sonido, escenografía, orquesta, utilería) con los que ya estaban vinculados -*Dream Team*-; no siendo así para *Anita, el musical*.
- En términos generales se puede concluir que el teatro musical de gran formato sigue teniendo vigencia y popularidad dentro del público venezolano. De acuerdo a los comentarios de los entrevistados, para los productores como para los directores asociados a estos grandes proyectos ha sido muy satisfactorio el resultado de estos montajes, incluso valió la pena el riesgo financiero. Se conoce que las ganancias no son de igual proporción a la esperada o a la misma

inversión, ya que ésta no es superada ante la rápida crisis económica y la inflación que fue sostenida durante los años 2004 al 2014. No obstante, se intuye que la satisfacción personal de todos aquellos que participaron en estos eventos sí ha sido grande, tanto del público como de los que conformaron las diversas producciones.

- Los consultados también fueron tajantes al advertir que para futuras generaciones que quieran incursionar en la dirección de teatro musical de gran formato al estilo Broadway, será muy necesario que estudien, lean, se formen y vean muchas obras teatrales y musicales. Esto coincide con el criterio de Elisa Soteldo y Levy Rossell, quienes agregaron que vale pensar en hacer musicales propios nacionales, que sean muy nuestros.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arrau, S. (1994). *Dirección Teatral. Documentos. Creación y funcionamiento de un grupo teatral*. Caracas: CELCIT.

Azparren, L. (2006). *Estudios sobre teatro venezolano*. Caracas: UCV. Fondo Editorial de Humanidades y Educación.

Green, S. (1976). *Encyclopedia of the Musical Theatre*. Nueva York: Da Capo Press.

### Infografía:

Ahora Te Toca Ti Especial de "*Anita la huermanita*"

Publicado el 24 de agosto de 2012. Revisado el: 28/11/14-01:12pm

[http://ahoratetocati.blogspot.com/2012\\_08\\_01\\_archive.html](http://ahoratetocati.blogspot.com/2012_08_01_archive.html)

Amaya, E. (1972) *Godspell: Dios habla con música rock*. Consulta 01 de abril de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=QKsY4HydJdg&noredirect=1>

Broadway Musical Home. Página web oficial. Consulta 01 de abril de 2015.

<http://www.broadwaymusicalhome.com/shows/producers.htm>

Castillo, M<sup>a</sup> A. (2013). *Chicago, el musical que hace de los asesinatos un circo*

Publicado 26 de noviembre 2013 - 12:16 am. Revisado el: 28/11/14-

02:24pm

[http://www.el-nacional.com/escenas/iChicagoi-musical-hace-asesinatos-circo\\_0\\_307169400.html#](http://www.el-nacional.com/escenas/iChicagoi-musical-hace-asesinatos-circo_0_307169400.html#)

Cerdá, M. Blog. Diciembre 15, 2014. Revisado en: 10 de Abril 2015.

<https://musicadecomedia.wordpress.com/2014/12/15/el-cantor-de-jazz-la-primer-pelicula-sonora-fue-un-musical/>

Compañía Lily Álvarez Sierra (Página oficial)

<http://lilyalvarezsierra.com/producciones.html>

EVEMPRO (2015) *Chicago, el musical*. Página oficial..

Consulta 02 de abril de 2015.

<http://www.evenpro.com/exito/2013/11/todo-el-esplendor-de-chicago-el-musical-deslumbra-en-venezuela/>

Doffiny F. (2013) *Hoy en la historia del pop rock venezolano*. Tomado de la

reseña de “El Nacional” del 28 de mayo de 1981. Publicado el 28 de mayo de 2013. Facebook:

Erb, J. (1994) *George Gershwin Porgy and Bess* 1934. Revisado el 10 de abril de 2015.  
<http://www.classical.net/music/comp.lst/works/gershwin/porgy&bess.php>

Erminy E. (2010) *Vivir como un violinista sobre el tejado*.  
Consulta 01 de abril de 2015.  
[http://operastransatlanticas.blogspot.com/2010\\_05\\_01\\_archive.html](http://operastransatlanticas.blogspot.com/2010_05_01_archive.html)

----- *Nueva Temporada de Superstar*. Consulta 01 de abril de 2015  
<http://operastransatlanticas.blogspot.com/2010/03/nueva-temporada-de-superstar-2010.html>

Gorlero, P. (2011) *Teatro Musical I. Broadway*, Emergentes Editorial, Buenos Aires, Revisado en: el 10 de abril de 2015.  
[www.pablogorlero.blogspot.com](http://www.pablogorlero.blogspot.com)

----- (2012) *Comedia o teatro musical*. Buenos Aires Publicado Viernes 27 de enero de 2012. Revisado el 10 de abril de 2015 (Fragmento del libro *Teatro musical I. Broadway*: Emergentes Editorial).  
<http://www.lanacion.com.ar/1443975-comedia-o-teatro-musical>

Gross, M. (1970) *Hair Is Doing Runaway Business as Score & Play* Billboard Copyright Billboard.  
<http://www.michaelbutler.com/hair/holding/articles/HairArticles/Billboard6-27-70.html>

Kenrick, J. (2014); *History of The Musical Stage 1970s III: A Chorus Line & Mor*. <http://www.musicals101.com/1970bway3.htm>

Jesucristo Superstar (Página Oficial) Revisado en: 11 de abril de 2015.  
<http://www.jesuschristssuperstar.com/about/>

Martínez, P. *Las tareas en una puesta en escena*. (Blog)  
Publicado el domingo, 25 de noviembre de 2012. Revisado en: 21 abril de 2015.  
<http://promotoreducacionartistica.blogspot.com/2012/11/las-tareas-en-una-puesta-en-escena.html>

Molina, A. (2009) Diario “*El Nacional*” Revisado en Página Oficial de “*El Nacional*”  
[http://www.el\\_nacional.com](http://www.el_nacional.com).

*Moreno-Uribe, E.* En <http://elespectadorvenezolano.blogspot.com>  
(2006) *Jesucristo Superestrella, después de 36 años*.

Publicado Sábado, diciembre 02, 2006. Caracas. Consulta 01 de abril de 2015.

(2008) *Hitler gay*

Publicado el martes, marzo 25, 2008. Revisado el 28/11/14-03:16pm

(2009) *Un auténtico violinista a la venezolana*

Publicado el sábado, marzo 28, 2009. Revisado el: 28/11/14-02:55pm

(2010) *Cabaret*. Octubre 2010. Caracas, Venezuela. Consulta 01/04/2015

(2010) *Judas exalta a Jesucristo*

(2012) Publicado el marzo 10, 2012 Revisado el 24/11/14-03.47pm

(2013) *Chicago*

Publicado el 20 de ago. 2013. Revisado el: 28/11/14-11:33am

(2013) *Chicago, el musical en Caracas*

Publicado el sábado, septiembre 28, 2013. Revisado el: 01 de abril de 2015

(2015) *Chicago, el musical*.

Publicado Noviembre 2013. Consulta 02 de abril de 2015.

<http://elespectadorvenezolano.blogspot.com>

Navas, E. (2015) *La Novicia Rebelde en el TTC*. Consulta, 08 de abril de 2015.

<http://www.venezuelasinfonica.com/eventos/la-novicia-rebelde-en-el-teatro-teresa-carreno>

----- *Entrevista Exclusiva: Armando Álvarez, el amor es un regalo de vida. Godspell, El Musical visto por la mirada de su director*. Consulta, 08 de abril de 2015.

<http://www.venezuelasinfonica.com/colaboradores/armando-alvarez-el-amor-un-regalo-de-vida>.

Ortega, G. (2006) Artículo. El teatro musical que dominó el 2014. | Espectáculos |

Publicado: 2014-12-06. Consultado 02 de abril de 2015

<http://www.cronica.com.mx/notas/2014/871976.html>

Pavis, P. (1992) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Editorial

Grafiques 92.S.A. Barcelona: España. Revisado en: el 21 de abril de 2015.

[http://issuu.com/thetwister2000/docs/diccionario\\_teatro\\_pavis?e=1109123/2660687#search](http://issuu.com/thetwister2000/docs/diccionario_teatro_pavis?e=1109123/2660687#search)

Performances at the *White House*: "A Broadway Celebration: In Performance at the White House" Post: Oct, 19/2010. Revisado el 10 de abril 2015.

<https://www.whitehouse.gov/performances/broadway-celebration//>  
<https://www.youtube.com/watch?v=hrfKMT39M8c>

Radio 88.9. México. Noticia Crimines. Broadway tuvo un año de éxitos y sorpresas.  
Revisado el 23 de diciembre de 2013 02:38.  
<http://889noticias.com.mx/cmair/noticias/42-espectaculos/23858-broadway-tuvo-un-ano-de-exitos-y-sorpresas.html>

Rado, J. (2009) *Hair, the Musical*. Official Page.  
Última actualización: Nov 05, 2014.  
<http://www.hairthemusical.com/history.html>

Rosas, L. (2012) Blog. *En primera fila. El sol brilla en el Teresa Carreño*, 06 de octubre de 2012 Publicado: 27/08/2012. Consulta 02 de mayo de 2015.  
<http://enprimerafilaenlweb.blogspot.com/2012/10/el-sol-brilla-en-el-teresa-carreno.html>

*Show Boat. The History of Show Boat* Revisado el 10 de abril 2015.  
<http://xroads.virginia.edu/~ug97/showboat/sbintro.html>

Teatro Musical I. Broadway, Emergentes  
<http://www.premiosnacionales.gob.ar/885/comedia-musical-o-teatro-musical>

*The Producers* London. Página web oficial. Consulta 01 de abril de 2015  
<http://www.theproducerslondon.com/>

The Really Useful Group Ltd. ([www.reallyuseful.com](http://www.reallyuseful.com))

<http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/learner/extravaganza>

<http://889noticias.com.mx/cmair/noticias/42-espectaculos/23858-broadway-tuvo-un-ano-de-exitos-y-sorpresas.html>

[http://www.The\\_Sound\\_of\\_Music\\_%28musical%29](http://www.The_Sound_of_Music_%28musical%29)

#### **Audiovisual:**

Gorlero, P. (2011). Video: *Pablo Gorlero y su nuevo libro, Teatro Musical I, Broadway.avi* ([https://www.youtube.com/watch?v=3Uz7uxy\\_YHA](https://www.youtube.com/watch?v=3Uz7uxy_YHA))

Rado, J y Ragni, G (1979). *Hair* Film. (<http://www.imdb.com/title/tt0079261>)

Kantor, M. (2004). *Broadway: The American Musical*. California: Paramount PBS Home Video. -3

## Anexos

### 1) Entrevista a Elisa Soteldo:

(Por escrito. Caracas, 26 de Noviembre 2014)

1. ¿Cuál fue su experiencia en Nueva York con el teatro musical y que obras recuerda?

R: Peter Pan, la actriz Mary Martin salió volando por el público y Camelot con Richard Burton, no lo podía creer, estaba muy emocionada en particular lo importante del actor y su presencia en escena, vimos muchos musicales.

2. ¿Porque vio la oportunidad de traer musicales a Venezuela, que la impulsó?

R: Vi la obra Anita la huerfanita y vi que las Voces Blancas podían hacerla perfectamente

3. ¿Qué piensa del auge de los musicales hoy en día?

R: Están haciendo algunas cosas bien, no todas son buenas.

4. ¿Cómo ha sido su experiencia realizando musicales en Venezuela, como Anita la huerfanita, Hans Christian Andersen, entre otros?

R: Una experiencia maravillosa. Arduo trabajo pero con los pilares indicados para hacerlos.

5. ¿Cuáles y de qué tipo son de su preferencia?

R: Oliver me gusta mucho y tengo especial afecto por Memorias de Mama Blanca, un musical hecho por nosotros en base al libro de Ifigenia de la Parra.

6. ¿Cree Ud., que en Venezuela superamos los estándares de Broadway?

R: ¡Jamás en la vida!

7. Piensa que se ha rescatado en los últimos años el teatro musical tipo Broadway en Venezuela, ¿Cuál es su percepción?

R: He visto algunas cosas buenas.

8. ¿Cómo fue su experiencia montando Anita la huerfanita, por primera vez y cuantas veces pudo remontarla?

R: Gratificante, gran trabajo. Con tres elencos de mucha calidad, estuvimos en cartelera más de 100 funciones. Se remontó solo versiones de ls escenas principales

unas cuatro veces.

9. ¿Recuerda como hizo con los derechos?

R: Aplique y en lo que conocieron la compañía me los otorgaron.

10. ¿Pudo ver la última versión realizada el Teatro Teresa Carreño, llamada Anita, el musical?

R: Estuvo bien. Una de las funciones, que más me gustó, fue una en que casi todo el elenco de niñas principales eran egresadas de mi escuela, había allí mucho talento.

11. ¿Qué consejo le daría a las personas que desean incursionar en el montaje y elaboración de musicales de gran formato?

R: Que vean mucho y se documenten en Broadway.

....

Continuación de la entrevista con Elisa Soteldo

(Entrevista oral-Transcripción: Caracas, 28 de diciembre de 2014)

Orden cronológico de las obras:

R: Primero fue Peter Pan, después fue Hans Christian Andersen y la tercera Anita la huerfanita de estas tres obras solo Anita y Hans fueron compradas con derechos.

Todas las letras y el libreto tanto como las de Hans y las de Anita las tradujo Elaiza Romero Soteldo, quien es de mis hijas la más inteligente. Ella en eso es muy buena, excelente. Sobre todo el ritmo, el fraseo y la métrica con que combina la canción y el manejo del actor, la forma en que ella posiciona al actor pero ella en definitivo no le gusta lo comercial. Por ejemplo la letra de Eclesiástico de Hans es una maravilla.

El vestuario de Anita lo realizó Betsy Guzmán, que fue a Nueva York y con una camarita, tomó cada uno de los cuadros de la obra y así se hicieron los trajes idénticos a la original de Broadway incluido los telones. Yo me llevé siete Anita con sus mamás a ver la obra para que la conocieran, esos gastos los pagaron ellos. Tardamos unos seis meses entre que compramos los derechos y montamos la obra, en un principio el director musical fue Chuchito Sanoja y al final terminó siendo Mario Fernández, mi esposo quien dirigió la orquesta. Los derechos no recuerdo por cuántos años los compre pero había que renovarlos rapidito, éramos la compañía oficial para

Latinoamérica y a veces era el propio Martin Charnin quien nos las renovaba y nosotros le pagábamos después.

Definitivamente yo me enamore de los musicales el día que fui a una iglesia en New Jersey y vi a Mary Martin salir volando por el escenario. Todos los demás musicales que hemos realizado han sido versiones mías, tanto letras como música, no se han comprado derechos. Hans Christian Andersen, fue Aldemaro el que compró los derechos en Londres, y Elaiza, tradujo todo, tanto el libreto como las letras y George Stone un director americano que trabajaba con Renny Otolina fue quien la dirigió. Nan Kirkhan fue la coreógrafa era una belleza, una australiana bailarina del Show de Renny.

Aldemaro grabó los arreglos y la música con la Orquesta Filarmónica de Londres, para Hans Christian Andersen. Eso se hizo idéntico a la obra original, igual que Anita pues así lo exigían en ese tiempo. El pago de Hans fue en libras esterlinas, ya no recuerdo cuanto fue. Fui con Aldemaro a ver la obra en Londres y así fue que decidimos comprarla. Para Hans, la directora de orquesta fue Elaiza quien es graduada en la Universidad de Indiana como Directora Orquestal. Ella también estudio en Italia, Berklee y en la Juilliard

Esta entrevista se hizo con motivo de saludarla por navidad, así es que lo que esta transcrito, es un extracto de toda una conversación familiar entre la Sra. Elisa, su hija Liz, diálogo entrelazado con sus recuerdos de niña y de sus mejores épocas como directora de la *Escuela Las Voces Blancas de Elisa Soteldo*.

## 2) Entrevista a Levy Rossell

(Transcripción. Correo-Audio. Caracas, 28 de abril 2015)

Yo llego a Nueva York en el año 1967 era el tiempo que estaban en cartelera obras como: *Hair*, *Jesucristo Superestrella*, *The man of la Mancha* y eran todos una maravilla, recuerdo que viví una experiencia muy importante fui el viernes a ver unos musicales y el lunes ya los habían bajado de cartelera, debido a la crítica. En esa época vivía asistiendo a musicales, lavaba platos y me iba al music hall, yo estaba estudiando con George Sheinkiny estaba más orientado hacia el *open theater*, pues la importancia en Broadway consistía en que los tiburones del teatro estuvieran en los musicales en Broadway no artistas de cine ni de televisión como sucede aquí; en ese momento fui a Nueva York, lave aceras, cuide niños, lave platos porque la beca llego tres meses después, me dieron una beca para Nueva York que alguien de muy buena fe propuso y el INCIBA me otorgó pero que yo no solicité y pase dos años pelando, por esa beca que no pedí. De hecho a mi regreso de Nueva York hago: *La cantata María Rosario Nava* de Cesar Rengifo. De los musicales en efecto hechos en Venezuela por venezolanos recuerdo *El extraño viaje de Simón*, *el malo* de Cabrujas y *Alma Llanera* que era una ópera, de resto muchos vacíos de contenido y los experimentales o los clásicos que van al teatro como musicales. Yo no traje musicales a Venezuela no tengo ese merito, y he oído decir que con *Vimazoluleka* ha abierto la brecha del teatro musical en Venezuela pienso que todo lo que se haga en teatro es bueno, siempre y cuando no vayan en desmedro de la selección, y para eso hay un termómetro muy simple que son la crítica y la taquilla.

Algunos musicales hechos por mí: *Vimazoluleka*, *Caracas urgente*, *Lo mío me lo dejan en la olla*, y no más. *Godspell*, un día Isabel Carlota Martínez y Oscar Martínez, querían que yo dirigiera una obra que ellos habían visto en Paris, Londres, Madrid, y Nueva York, yo sugerí que buscaran a un director internacional pero fue la producción internacional de la obra quien les sugirió que fuera yo que el que hiciera la obra, cosa que pude corroborar, otro espectáculo mío es *Reveron* y la *Atlántida* que se presentó en México con mucho éxito, yo siempre le pongo las letra y la música a las canciones y sino recurro a mi hermano que es músico. El público siempre, con mis obras ha

respondido bien a los musicales que he montado con más de mil y pico de butacas, incluso en experiencias escolares y en el complejo José María Vargas, es decir para resumir, la experiencia es muy difícil pues no solo necesitas actores que bailen actúen y canten sino toda una organización que soporte todo para que salga muy bien pues se suponen que el musical es el espectáculo más completo, Vimazoluleka conto con más de 2000 criticas y te doy un ejemplo: Meneses decía que era extraordinaria y Sofía que era su exmujer que era malísima, yo nunca me disgusto con quien habla mal de mis obras al contrario quiero que escriban no importa. Lo que importa es que vayan y escriban. Igual paso con Reveron.

Mi preferencia es por la exploración, por el teatro de innovación, por experimentar. Un espectáculo mío que me haya marcado Reveron, 200 y pico de personas en escena, el tema nuestro pintor, a nivel internacional te diría Los Miserables y Man of La Mancha, decir que Venezuela puede superar los estándares de Broadway es un absurdo, pero decir que no podemos también sería mezquino, en este momento hemos tenido la suerte que gente privada, de forma personal puso dinero para poder hacer la película, el film Vimazoluleka, lo hemos hecho pero se necesita financiamiento. En París se hacen muy buenos musicales y que se necesita entonces que acá no tenemos: la dedicación y la formación. Yo no creo que se haya rescatado el teatro Broadway en Venezuela, Mimí y los Sierra son casos aislados, por tanto no hay un rescate es algo aislado y han logrado algo de alta factura. Aunque no los vi supe estuvieron muy bien según lo que leí. Te doy otro ejemplo José Simón Escalona con sus Ángeles y Arcángeles. El teatro Musical tiene una estructura, ej. la opera la intención ideológica en la opera de *Tres centavo* es político, en cambio el teatro musical divierte, relaja y lo que se ha dado acá son esfuerzos aislados, mas no se puede decir que hay un rescate, hay estrenos eventuales, porque la inversión es muy grande, no te quiero decir el costo de la campaña de promoción. Yo tenía 21 o 22 máximo 23 años y dije que no creía estar preparado para dirigir Godspell y los Martínez me propusieron: y si vas, es decir, si me mandaban a Londres París y Nueva York y luego de irla a ver, entonces dije: Eso lo puedo hacer yo también pero lo hice porque hubo un equipo sólido, contamos con cinco elencos, hubo demasiados elencos, un elenco fijo en el teatro de Arte Venezuela, algunos nombres, Guillermo Dávila, Guillermo Carrasco,

Carlos Mata...pero en efecto Godspell mostro que había mucho talento nacional y que se podían hacer las cosas cuando se quieren hacer bien, me recuerdo de Henrique Lazo en el papel de Judas, yo no volvería a repetir esa experiencia pero es solo por los años, recuerdo haber hecho una temporada posterior para Arte de Venezuela, los derechos le pertenecían a Ronald Craig y Oscar Martínez, imagino que al finalizar estos otros lo compraron y por eso la pudimos ver en el teatro Chacao, quede súper satisfecho con esa versión, en nuestro medio no hay éxitos individuales, frase de Horacio Peterson y eso es verdad no hay éxitos individuales y ojala ese mismo director pueda montar otros musicales, pues el ya demostró que lo puede hacer; la carencia de productores hace que los mismos dramaturgos se conviertan en productores cosa que no debería hacerse. No hay éxito que no sea producto de la constancia, mucha constancia, no hay que satisfacerse con las felicitaciones de los amigos y de la familia. Ver teatro, ver mucho y así poder comparar, si no pueden viajar o ir, ahí está YouTube, a nosotros nos falta muchas horas de vuelo porque no hay fogueo, en cambio fui a Londres a ver la función 3000 y pico y conocí a una persona que hizo las 3000 funciones y pico... y esa persona me dijo: no me aburro porque lo que hace el estar en 3000 funciones es perfeccionarme...en cambio acá uno se conforma con una temporadita, recomiendo constancia, perseverancia, saber que somos perfectibles y convivir con todo lo que se hace.

### 3) Entrevista a Michel Hausmann

(Recibido por email, Nueva York, USA. 21 de abril de 2015)

De su Experiencia como Director:

¿Cuál era su conocimiento de las obras musicales *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella* y *Los Productores* antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo)

Digamos que en el caso de *Jesucristo Superestrella* y *El Violinista Sobre el Tejado* son obras que han permeado en la cultura mundial y forman parte del colectivo inconsciente. Yo conocía las canciones, había visto las películas, pero nunca había visto un montaje de ninguna de ellas. *Los Productores* si lo había visto con su elenco original en Broadway.

¿*El violinista sobre el tejado*, fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, o tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas -por así decirlo- de teatro, música y baile?

Primera experiencia.

1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?

R: No- En el caso de *Violinista Sobre el Tejado* y *Jesucristo Superestrella* no había visto producciones previas. Mi decisión de montarlas venia de mi deseo de contar esas historias. *Los Productores* si me impresiono mucho la producción original y eso seguro impacto en mi deseo de montarla.

2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere más experimental: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste y se vivió en Venezuela durante la década 2004-2014?

R: El país siempre ha estado en algún tipo de crisis económica desde los años

80. Lo que hace este periodo especial es una profunda crisis política impulsada por un gobierno dedicado a cerrar espacios. En ese periodo muchas salas tradicionales de teatro pasaron a manos del estado y se puso un fin al subsidio tradicional al teatro.

Esa fue la razón que nos tocó estar en el Aula Magna y no en el Teresa Carreño.

Nuestras piezas fueron costosas, pero el precio de las entradas no lo fueron, o más bien, fueron una paleta diversas de precio donde nuestra entrada más económica era de menor costo que teatros como El Trasncho. Nuestro público fue socioeconómicamente muy diverso.

3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?

R: Seguro, cada temporada nuestra tenía un promedio de 25.000 espectadores y en todas nuestras temporadas logramos tener alrededor de 180.000 espectadores en todo el país.

4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Muy pocas. En Venezuela en ese entonces existía un nivel altísimo de profesionales del teatro; diseñadores de iluminación, vestuario, escenografía. Yo quede muy contento con los elencos de cada pieza, si bien los actores no están tan desarrollados en baile y canto, personalmente no afectaron mi estética. La única limitación sería fue la de la sala. El aula magna no es una sala de teatro, y aunque es un lugar extraordinario, no está construida para hacer este tipo de trabajos.

5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Todas. Los equipos que creamos eran extraordinarios. Aquí existía una gran tradición teatral que además vivió momentos de formación en salas grandes como el Teresa Carreño. Luz Urdaneta es una coreógrafa de fama mundial. Edwin Erminy (con quien sigo trabajando en mis producciones en Nueva York) es un diseñador excepcional. Carolina Puig tiene el mismo nivel de los grandes diseñadores en Nueva York.

6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?

R: Como dije antes. El tema de la infraestructura fue grave. Al no tener acceso a una sala teatral como El Teresa Carreño la producción se vio afectada.

7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿dónde enfoca Ud. los elementos diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?

R: Es una buena pregunta. Personalmente a mí me gusta trabajar con los niveles de honestidad del actor. No quiero quitar peso al importante trabajo creativo que uno hace con los diseñadores y las formas originales que uno hace su puesta en escena, pero a mí personalmente lo que más me atrae es lograr contar una historia con una poderosa verdad en el trabajo actoral, y que los elementos del movimiento el canto y el trabajo actoral estén completamente unidos, que no parezcan destrezas distintas.

8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?

R: Eso ha sido algo que ha evolucionado, yo monte Violinista Sobre el Tejado por primera vez hace 10 años. En ese entonces tenía 23 años. Ha llovido desde entonces, y después de tener una maestría en dirección de Teatro de la Universidad de Columbia y de trabajar profesionalmente por varios años en Nueva York mi mundo es inmensamente más grande de lo que era cuando empecé. Mis influencias más grandes ahora son Moisés Kaufman, quien ha sido un gran amigo y mentor. Anne Bogart, quien fue mi maestra en la Universidad y con quien tengo una relación cercana. John Doyle, a quien fui su asistente de dirección en varias producciones. Por supuesto Peter Brook es una influencia importantísima. De los directores jóvenes John Tiffany ha tenido un impacto grande en mí.

9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?

R: Cada producción, cada proceso de ensayo en un mundo completamente distinto. Si tendría que montar esas piezas ahora tendríamos un proceso de ensayo nuevo y por ende el resultado fuera distinto. Si podría volver a diseñar el vestuario y la escenografía de las piezas también estoy seguro que cambiarían mucho.

10) Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway

R: A veces cuando veo cómo ha evolucionado el tema del teatro musical en Venezuela veo un desbalance en gente con ganas de cantar y bailar en vez de un deseo de contar una historia. El movimiento y el canto son elementos para contar una historia, y no la historia una razón para cantar y bailar.

#### 4) Entrevista a César Sierra:

(Transcripción Entrevista Telefónica. 11:30am.Caracas. 30 de mayo 2015)

##### De su Experiencia como Director:

¿Cuál era su conocimiento de la obra musical *Cabaret* antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo)

R: *Cabaret* es uno de los musicales favoritos de la vida, crecí viéndolo y escuchándolo, vi obviamente la película cualquier cantidad de veces, conocía las diferencias de la película con el musical original, porque había visto el musical original siendo muy niño, creo que la primera versión que vi fue en un viaje que hice con mis abuelos en Viena y después tuve la oportunidad de verla en Nueva York y de ver varios montajes, tanto los que copiaban la primera puesta en escena que hizo Harold Prince como, ya los montajes de la nueva versión que hizo San Méndez. Creo que es un musical que dominaba mucho y que desde siempre había querido trabajar sobre él pues toca un montón de temas que me interesan, que creo que de verdad son eternos, porque independientemente que se un musical histórico ubicado en un momento determinado, trabaja temas universales como la búsqueda de uno mismo, la libertad personal y la libertad social. Montones de temas importantes. Yo creo que *Cabaret* es un musical que se aleja de la frivolidad y se acerca al drama, se distancia de lo festivo. Y yo estoy más cerca del drama, es lo que me gusta.

¿Cuál fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, o ¿tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas -por así decirlo- de teatro, música y baile?

R: El teatro experimental, el teatro infantil de gran formato en los años 80 que combinaba los tres formatos, claro no con músicos en vivo pero si se grababa en estudio la música y los actores cantaban en vivo. Uno de ellos, fue un musical el *Gato y el Canario* que se hizo aquí en Venezuela, con música de Edith Salazar, era una comedia de misterio, derivada de una película de misterio muda de los años 20 que convertimos en una comedia trash o de humor negro, que estaba muy de moda en los años 90 y después de eso, dirigí: *El diluvio que viene*. Mis dos primeras experiencias como director profesional en el teatro para adultos fue casualmente teatro musical.

1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?

R: No creo que ninguna versión haya sido la decisión. La decisión estaba tomada desde antes. Yo pienso que el público del teatro musical es un público fanático, por lo tanto tiene todas las referencias de los espectáculos, el público básico bueno pienso que a cualquiera le puede interesar acercarse pero el público que espera ansiosamente ver un musical, es un público que lo vive investigando, así es que uno tiene, que en cierta manera cumplir con las expectativas, imposible pensar hacer *Cabaret* sin tener la referencia de la coreografía famosa de la silla eso por decir algo, es decir sin tener referencia de ciertos elementos que la gente espera encontrar en el espectáculo, sino yo siento que se sienten defraudados. Pues es un público que conoce, es por eso que se hizo una investigación cuando empezamos a trabajar, investigamos las puestas que se habían hecho en América Latina, tuve la oportunidad de ver la puesta española que estuvo supervisada por el equipo de San Méndez, fui a verla montones de veces, la vi infinidad de veces, así que las referencias estaban ahí, y en los actores obviamente, y por supuesto estaban en mí y no quisimos eliminarlas pues el público las esperaba.

2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza -del gran formato- para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste en y se vivió Venezuela durante la década 2004-2014?

R: Mi mayor experiencia en el teatro está dentro del teatro musical, no en el teatro experimental, el teatro experimental más bien ha sido accidental en mí y en mi vida. He dirigido más, obviamente teatro infantil y este muy cerca al teatro musical, teatro musical en sí, y teatro clásico, siendo esa la orientación principal que ha tenido mi carrera, no sé si por suerte o el destino, pero es lo que me ha tocado.

La crisis es un tema económico y es un tema siempre muy limitante en América Latina no solo en Venezuela y no solo en esa década, enfrentar un musical siempre requiere de una gran inversión, hace falta conseguir los inversionistas. Siempre es un

riesgo. En esa década, en las décadas anteriores y posteriores etc., el teatro musical en Venezuela no está afianzado como en México o en Argentina, yo creo que en estas últimas décadas la presencia del teatro musical en Venezuela ha sido muy interesante. Pasó una cosa muy curiosa, justo el año que hicimos *Cabaret*, en uno de esos premios famosos que se entrega al teatro venezolano, estábamos compitiendo por la categoría *al mejor musical*, que a su vez era la primera vez, que se competía por ese rubro eso fue muy particular. Ese año a *Cabaret*, le toco competir con *La Novicia Rebelde*, y *Jesucristo Superestrella* en otras palabras compitieron tres musicales de Broadway, hechos con orquesta en vivo en Caracas, y ese hecho en particular es una cosa bien puntual en Caracas, dentro de la historia del teatro musical en Venezuela. Siempre me preguntan, como si fuera la primera vez que se hace un musical en Venezuela, cuando la realidad es que hemos tenido desde siempre una historia de teatro musical, entonces debe estar pasando algo. La prensa nacional que es poca y pobre, no le da peso, no lo reconoce, lo aparta a un lado, como si el teatro musical no fuera teatro, sino un espectáculo adicional, eso me parece ¡grave! Ese es un tema que considero se debería tocar, porque no le dan importancia, ni peso, parece que el teatro musical, tal vez porque viene de la creencia de que es un teatro frívolo, donde la gente canta y baila, ni si quiera lo consideran y de verdad no entiendo. Me han entrevista en relación al tema por lo menos 9 veces de tesis universitarias sobre teatro musical este año y siempre me preguntan ¿esta es la primera vez que se hace teatro musical en Venezuela? pero si musicales en Venezuela se están haciendo desde los años 60 con orquesta en vivo, aquí se ha montado como tres veces más *El Violinista sobre el Tejado*, anteriormente a la primera dirigida Michel Hausmann con todo en vivo e incluso con orquesta pero, eso hay que revisarlo, yo creo que hay un problema de comunicación en cuanto a la historia del teatro. Es un problema en general con la historia, si hoy son muy publicitados en las redes o que haya una o muchas vallas no sirve para que las cosas perduren, hace falta una conciencia en la historia del teatro, no solo con los musicales sino con el teatro en general, aquí no hay un respeto por la tradición, ni por la trayectoria y eso es grave.

Esto es independiente a lo que tu estas planteando en la tesis lo sé, pero es curioso que estando de moda las tesis sobre teatro musical las preguntas siempre giren sobre ¿Ud. cree que es la primera vez?, ¿Ud., cree que no se puede hacer? y se hacen

desde los 60 y no se han dejado de hacer y no se ha dejado de correr el riesgo, la situación ha sido peor o mejor y nadie se ha puesto a pensar en eso, pues cuando se toma el riesgo de montar una obra o cuando uno decide traducir un musical, sabe el riesgo que está corriendo. No le dan importancia, la prensa ni siquiera lo considera. La gente siempre cree que los musicales en Venezuela, se están haciendo por primera vez, creo que falta comunicación, sí, son publicitados pero no se encuentran en la historia de nuestro teatro, no hay consciencia de la tradición y la trayectoria y no saben que se vienen haciendo desde los 60, pero como ya te comente, nadie se pone a pensar en el riesgo. Los costos son infinitos, ahora la cosa con los derechos en dólares se hace cada día más cuesta arriba pues hay que pagarlo en moneda extranjera, hay que pagarlos en dólares, la temporada de Pippin y de Despertar de Primavera se suspendieron, porque se triplico lo que costaba en un principio y se tenía en presupuesto, al subir el cambio del dólar se hace casi imposible pagar el costo de la franquicia.

3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?

R: Obviamente es uno de los públicos más formados de América Latina, pero no es el público que va a un musical ese es conocedor, no digo que no existe porque ese va ver la comparación de otro montaje, me refiero a la crítica, el público está más especializado que la crítica.

4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: *Cabaret* fue un montaje que estuvo signado por una cosa mágica maneje tres opciones la 1, la 2 y la 3, con una selección de posibles varios talentos y resultó la opción mágica que siempre fue la opción uno. Quizás en cuanto a bailarines masculinos, ya que no existen muchos espacios de profesionalización estos no desarrollan o pueden desarrollar carrera, como si había en los noventa y hasta el 2000 y si te puedo comentar que me sorprendió el número de gente joven con las tres habilidades canto, baile y actuación, además de mucha gente y personal humano muy formado.

5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Era el equipo que quería y no lo cambiaría por otro equipo.

6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?

R: La permisología siempre ha sido muy complicada aunque es un punto que no maneje yo, lo manejo la producción. Tuvimos la suerte de poder tener el Teresa Carreño, que por razones históricas políticas, que se yo, el teatro por tres años se había alejado de hacer para lo el teatro esta hecho, por lo que el personal técnico estaba muy agradecido y pudimos utilizar todas las facilidades del teatro. Un musical es mucho más grande que una obra de teatro. Aún y cuando *Cabaret* no necesitaba de un montaje espectacular pues es un montaje que habla de la miseria. Más en los aspectos técnicos no hubo limitantes.

7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿dónde enfoca Ud. los elemento diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?

R: Cuando se hace teatro, el trabajo con los actores es primordial, indiferentemente de las luces y sonido, *Cabaret* es un drama intimista, es en esas escenas que había que hacer énfasis, las canciones son ilustrativas. El musical se manifiesta en dos planos un primer plano que es actoral y un segundo plano done las canciones ilustran lo que está sucediendo.

En los musicales los actores deben entender la emociones, interpretar el tono, en la canción es más importante lo que se está diciendo que la técnica vocal. Cuando se hace musical se deben hacer con actores que canten.

8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?

R: El mundo no tiene límites, las referencias están en la cabeza, la película es una de la favoritas de la vida y mi favorito Bob Fosse, creo que el tema del nazismo y el racismo y el tema de la exclusión por pertenecer a una religión o raza deben haber influido en mi vida y en lo que hicimos en ese momento en *Cabaret*.

9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?

R: No sé, creó que lo haría igual. Aunque eso siempre ocurre al remontar, un detalle que uno cree que puede manejar diferente, a mí me encantó el equipo, utilizaría el mismo elenco a menos que por razones de tiempo no pudieran estar, trataría de tener ese mismo equipo, porque fue sumamente grato en todos los sentidos.

10) Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway

El teatro musical nunca se ha dejado. Pero debe haber pasión y mucho estudio, estar pendiente: de la coreografía, lo actoral, la música, la puesta en escena, etc. Mi recomendación a la generación posterior es que hay que prepararse.

## 5) Entrevista a Vicente Albarracín:

(Transcripción, Miami USA, 10 de mayo de 2015)

De su Experiencia como Director:

¿Cuál era su conocimiento de la obra musical *La Novicia Rebelde* antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo y en Venezuela por *Las Voces Blancas de Elisa Soteldo*)

R: Yo nunca había visto un montaje había oído las canciones más famosas nunca había visto la película, y te confieso que la primera vez que la vi me pareció una película muy atractiva, la historia y la música es maravillosa, pero teatralmente me parecía difícil, me parecía un proyecto complejo en ese momento histórico que se montó, en las condiciones del país, en la realidad del país decía: Dios míos! como vamos hacer con este proyecto? sin embargo el artista va de retos y arriesgarse a cosas diferentes lo cual hizo que fuera más atractivo para mí el proyecto! pero pase por un proceso de ver no solo la película, sino cuanta grabación había en internet y de diversas versiones, recuerdo que al final hicimos un remix de canciones que surgió de escuchar unas grabaciones que oí en el disco original con unas voces oscuras y a mí se me ocurrió que de ahí podría salir lo otro, hice una investigación bastante profunda como lo suelo hacer, y considero que para un creador a veces no ser fanático de algo en este caso de LOS MUSICALES aunque amo hacerlos adoro hacerlos pero también me gusta hacer clásicos ,comedias, telenovelas yo creo que para un artista es importante tener la distancia que te da no ser un fanático de lo que estás trabajando a veces si eres demasiado fanático como le pasa a algunos productores de opera no te atreves a correr el riesgo de hacer cosas diferentes y eso es esencial.

¿*La Novicia Rebelde* fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, ¿o tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas - por así decirlo- de teatro, música y baile?

R: Pues no. Fue mi primera experiencia, fue mi primera experiencia dirigiendo una franquicia de Broadway pero ya había tenido experiencias dirigiendo óperas y a nivel de teatro musical hice varios infantiles en el teatro Tilingo llamado Muziky compuesto por una venezolana que estudiaba en Berklee en Boston, y fue un musical

con todas la de la ley y el director musical fue Aquiles Báez, hicimos la grabación en Boston con algunos músicos venezolanos y otros no, fue un musical muy completo donde tuve la responsabilidad de hacer modificaciones de la historia, y como estaban organizadas las canciones fue un montaje muy exitoso y batimos un record de las de 160 funciones y también hice operas en la temporada de ópera breve. En general para mí la música siempre ha sido un elemento esencial de trabajo, considero que la música te permite un tipo de conexión con el espectador que no lo permite nadie más, y una manera de conectarte con unas emociones que a mí siempre me ha gustado tocar. Así que creo que es una de las cosas más grandes que he hecho La Novicia Rebelde, y también hice uno que se llamaba Variación del tiempo barroco en el año 1999 en caracas con el cual luego viajamos a Londres y el cual tuvimos excelentes críticas y viajamos dentro de Venezuela y nos presentamos en la Ríos Reina del Teresa Carreño y era un montaje que solo tenía cantantes liricos y músicos de la fundación Bigott y era una obra que hablaba de mezclas culturales de un texto de Alejo Carpentier. De hecho en el medio se me conoce por tener la capacidad de hacer obras musicales

1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?

R: No, cuando me ofrecieron el proyecto pedí el libreto y la película en primer lugar, lo hice más para ver de qué iba y para entender la magnitud del proyecto claro mi decisión fue si me encanta vamos hacer un musical, sin embargo si vi muchas versiones en diversos lugares y obviamente me cree un imaginario y todo lo que tu investigas se vuelve parte de tu trabajo evidentemente, en algunos casos como me paso aquí fue por contrastes vi unas partes de la canción donde estaba la escena de Do re mi y era algo tan aburrido, tonto y floja que fue ahí que yo dije eso es justo lo que no quiero hacer!

No diría que hay un punto en particular de alguna producción que me marco pero si vi muchas cosas y trate de alimentarme de ellas. Pero si había interés de hacer una obra muy emotiva además estábamos en un momento de baja autoestima en el país y de tristeza y preocupaciones y yo quise hacer un montaje de optimismo y buena energía para la gente. ¿Si se logró? eso lo decide el público.

2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere más experimental: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste y se vivió en Venezuela durante la década 2004-2014?

R: Efectivamente, yo comencé con mi carrera haciendo un tipo de teatro, también muy de clásicos y experimental serios pero gracias a dios y a la vida he experimentado terrenos diferentes, venia de hacer óperas y dos años después estaba en Radio Caracas dirigiendo la Rochela, así como la ópera es el tope de la cultura en Venezuela tal vez. La Rochela era como el inframundo y yo considero que para mi carrera y desarrollo poder viajar en diferentes géneros es lo más divertido me parece aburrido dedicarse a lo mismo la vida esta para experiencias así como la Novicia Rebelde para mí fue algo interesantísimo de hacer. Con respecto a la crisis venezolana en ese momento 2011 yo soy de los que cree que las crisis, si logras sobrevivir son maravillosas son momentos de ¡aprendizajes! es una de las muchas crisis que he vivido crisis más personales, del teatro, géneros etc. Crisis de lo que uno plantea y puede hacer y creo que la solución es hacer proyectos que te atraigan de alguna u otra manera y también enamorarte de eso y encontrar lo positivo, en partículas con La Novicia Rebelde algo que para mí fue esencial fue la historia de la mujer criada en un convento y que termina criando a unos niños terribles, en unas condiciones difíciles con todo en contra en un momento en el que el nazismo avanzaba a pasos agigantados en Europa y lo bello de esta historia es que a través de la música y de la buena vibra logra salvar a esta familia de un terrible final entonces esa historia de fuga a través del arte a mí me parece que es esencial y resume en buena medida la historia de mi vida, siento que a mí el arte me ha permitido siempre fugarme huir de la realidad de cosas que no quería y enfrentarme a realidades maravillosas nuevas que me llenaran de alegría. Con respecto a la limitación económica sí, es una limitación aunque yo soy de los que cree que la limitación está ahí para ayudarte así como los problemas y las crisis están ahí para que tu veas que puedas hacer para enfrentarlos. Un ejemplo como el género de la telenovela está lleno de convenciones de cómo hacer y de la manera y la historia

especifica de cómo ser manejada entonces a mí me encantan las limitaciones porque me retan como artista a proponer cosas diferentes por eso nada me limito! son gasolina para mí.

3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?

R: Mira el público venezolano es muy agradecido y siento que mientras más fea la crisis más agradecido es porque en medio de la situación tan delicada agradecen ese momento para conectarse a otro tipo de cosas yo creo que para un artista ya sea Director como es mi caso conocer al público es todo pues , mi principal activo definitivamente es mi conocimiento del público yo creo que es muy abierto entregado a disfrutar con gran cultura ya que en épocas previas se vio el mejor teatro del mundo en festivales de gran repercusión mundial como rajatabla en su momento de gloria, aunque las nuevas generaciones no tengan tanto de dónde agarrarse en ese sentido siempre he pensado que el público venezolano es un público muy abierto y sobre si hay masa crítica para estos montajes: sobre si hay cultura creo que sí, es que yo pienso y esto me voy a extender un poco ya que considero que es importante: un ejemplo como hubo una vez una obra de alguien que vi que no me pareció mal realizada pero que no tenía correspondencia con lo que estaba pasando en el país y entonces cuando lo comente con otra persona del medio me dijo "Lo que pasa es que el público aquí no está preparado" y yo considero que eso es una de las frases más equivocadas que me han dicho en mi vida! porque si tú haces un teatro por el cual el público no está preparado entonces el problema eres tú! porque el teatro se hace para el público que está en ese momento en el país a diferencia de la literatura que tú puedes escribir un libro lo escondes en un closet y aparece 100 años después y dices: Dios mío este hombre era adelantado a su época en cambio el teatro NO porque el teatro se va a ver y lo único que quedara por ahí es una grabación perdida. Entonces creo que no es adecuar al público es que nosotros tenemos que tratar de ofrecerle al público que hay propuestas que los muevan para un lado o para otro pero a ellos no al público francés o el público alemán el público venezolano es el que es y sobre lo de la masa crítica me acuerdo de los con productores que decían que La novicia el público venezolano en capacidad de ir a ver la obra no daba más de 3 semanas no daba más que eso porque el público se

agotaba yo nunca he estado de acuerdo con eso! tampoco creo que caracas aguantara un año de la Novicia pero nosotros tuvimos 2 semanas más una adicional agotada hicimos una para estudiantes que también estuvo bastante lleno! desde mi punto de vista yo creo que si hay masa crítica para muy distintas propuestas.

4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena (escenografía, luces, vestuario, sonido...)?

R: No tengo por costumbre hablar de las limitaciones pero lo voy hacer porque es tu pregunta fíjate yo conseguí algunas limitaciones por ejemplo: La estructura del teatro está bastante en buen estado sin embargo el teatro es nada sin su personal y obviamente el TTC en ese momento no sé cuál será la situación ahora tal vez será igual o peor venia de un conflicto interno y en cuanto a la maquinaria habían problemas en la gerencia del teatro que tuvimos que plantarnos para conseguir cosas y también debo decir siendo justo que trabaje con un equipo de producción muy entregado muy dispuesto pero que era muy joven lo cual a veces es positivo o en algunos casos no tanto porque puede afectar el conocimiento de la labor en algunos casos el respeto al producto artístico que afecta el resultado del trabajo cuando a veces el productor no entiende cosas esenciales y esto pudo haber pasado en algún momento de la producción, también otra limitación que me encontré: es para mí el musical es esencial las luces la iluminación es muy importante en un momento se me planteo contratar luces robóticas y yo sentía que la obra no iba por ahí. Pero los productores creían que así se vería más bello! yo consideraba que se vería más bello si la obra lo requiere pero para mí no lo requería entonces preferí en vez de ponerle luces robóticas contacte a un iluminador llamado Ángel Ancona de México con una trayectoria muy grande en el teatro y es el mejor diseñador y yo tuve que traerlo de afuera pero se pudo traer y lograr esas serían las únicas limitaciones que tuve.

5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Como fortalezas habían muchas personas, con gran conocimiento de lo que eran musicales y como siempre muchísimo talento! en lo particular debo comenzar con

Mariaca Semprún la protagonista con quien nunca había trabajado pero puedo decir que es una actriz muy dispuesta y con gran talento y belleza y energía hacia el espectador ella perdió como 5 kilos en la producción fue muy exigente tenía que moverse y caminar mientras cantaba se cambiaba de ropa muchas veces y hacer un montón de cosas! en recursos humanos gente muy talentosa ni hablar de los niños vi una cantidad de talento increíble en producción trabajé con personas con gran conocimiento! y en escenografía tuve a Edwin Erminy que para mí es uno de los mejores escenógrafos que he conocido en mi vida, un trabajo impecable, el vestuario fue con Raquel Ríos que logro lo que yo quería la parte de sonido fue difícil porque eso va de tecnología sin embargo tuve dos asistentes de dirección muchas personas Luz Urdaneta en la coreografía era evidente su gran trabajo y Elisa Vega la directora ella cambia el mundo con su música! las fortalezas que tuve la dicha de disfrutar por su puesto superaron las limitaciones y se vio en el producto final y que Venezuela tiene un gran talento inmensurable.

6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?

R: El Teatro tenía en ese momento una gerencia específica con un sesgo cultural político particular y al principio fue un poco complicado obtener la sala y tuvimos que hacer cosas que solo contare en mis memorias...Pero tuvimos que plantarnos frente a las autoridades y ejercer un poco de presión para obtener lo que queríamos cosa que no era lo que yo recordaba del TTC también en infraestructura esta en relativo buen estado estaba bastante mantenida pero el teatro es nada sin su personal y me encontré con una gente envuelta en un tema de sindicatos de problemas internos con los cuales tenía que lidiar sin embargo la Novicia Rebelde logro hacer su magia como siempre sucede y envolvió a todo el mundo en buena onda y en este discurso optimista y positivo y de superación y de sobre pasar las limitaciones y al final tuve un equipo técnico encantado de hacer la obra que la disfrutaba y con respecto a los permisos no participo en ese procesos.

7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿dónde enfoca Ud. los elementos diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?

R: Yo trate de hacer una producción muy alegre, festiva y viva y despierta porque si tú te das cuenta La novicia rebelde la de breada que he visto por video llegan momentos que por ejemplo en el segundo acto es mucho menos interesante que el primero ,en cuanto a acciones y acontecimientos se vuelve un poco lento y yo me esmere pase muchas noche tratando de conseguir el tono exacto para hacer la Boda yo creo que como elementos diferenciadores de esta puesta en escena es que es viva despierta ágil que se movía como una amalgama todo moviéndose daba un tono particular yo hice una producción muy tradicional con los vestuarios de siempre pero había una vibra que era muy venezolano que era muy e fiesta de celebración alegre y para mí la guinda o el punto que cerraba esa propuesta como producto final es la canción con la que cerraba donde Mariaca la Protagonista pedía un cuatro y comenzaba a tocar y salían unos muchachos de la orquesta con unos tambores y se armaban el Do re mi entre todo el público y los actores en ese sentido logramos una Novicia Venezolana con temas que nos atañen como por ejemplo el tema del nazismo recuerdo cuando se bajaban las esvásticas era un momento interesante porque el TTC estaba tomado por los nazis entonces entre la alegría y la crítica logramos hacer una producción diferente!

8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?

R: Bueno por supuesto que sí! la persona con la que yo aprendí fue Orlando Arocha que fue mi profesor quien me guio en mi proceso de formación estaba presente en muchas de las cosas. Pero yo quise hacer en el arranque de la obra una parte con humor dramático después que la Novicia bajaba por el columpio para mí fue mi momento de Carlos Jiménez fue mi Homenaje personal reconociendo su estética, él puso nuestro teatro en el panorama mundial, tuve otro momento con la Novicia al final del primer acto era como un Dolly de cine o de televisión que yo aprendí a usar en las telenovelas es un tipo de movimiento de cámara muy común y que en teatro no se consigue ese efecto y en la obra pude conseguirlo me considero una amalgama de influencias en este caso en particular de Carlos Jiménez, Orlando Arocha y lo que he aprendido en Televisión.

9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?

R: Yo después que estrene y justo antes del ensayo general ya que hicimos la obra completa un mes antes de su estreno y a partir de ese momento sentí que las escenas de la baronesa y el tío y el capitán eran un poco largas y fui cortando y cortando y cortando y si volviera al pasado lo único que en este momento seguro cambiaría le quitaría el 50 de esas escenas pero teníamos al gran actor Gustavo Rodríguez y no quería quitarle texto al gran actor que ya no está con nosotros pero como lo preguntas le quitaría esas escenas! y eso que yo hice la versión y recorte porque el texto original divaga un poco disperso haría unos ajustes yo sufrí mucho con la primera escena porque el planteamiento principal era que en la primera escena se proyectara un cielo azul con nubes moviéndose y ahí bajaba la novicia pero la producción no pudo lograr la tecnología hubiese cambiado ese detalle tal vez si la volviera a montar cambiaría muchas cosas y hay que cuidar los detalles! yo soy de los directores que ve la obra y anota y va cambiando detalles. Así que si cambiaría muchas cosas más.

10) ¿Qué más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway?

R: En primer lugar: ¡No olvidar! En musicales, tanto en teatro general, para mí en particular en los musicales el carácter lúdico, de juego, de goce, que debe tener la puesta en escena de un musical, donde el drama o la situación por terrible que se esté contando tenga una cosa atractiva para el público, que es la promesa que ofrece el musical, una manera de contar la historia o la situación de lo que se quiera hablar con música con bailes con alegría. No olvidar que la dirección escénica de obras musicales creadas en Broadway implican necesariamente goce y disfrute, eso para mí es lo esencial y en segundo lugar diría que: Yo soy de los que cree que no hay trabajo menor ni mayor, no es que un musical sea mejor que una ópera o que una obra para niños. Para mi todos los trabajos son igual de valiosos e igual requieren un compromiso importante de los artistas involucrados. ¡No olvidar jamás! que cuando haces un

musical siempre hay que pensar que el género no marca tu disciplina en torno al trabajo simplemente marca el entorno y condiciones pero la disciplina y la entrega y la manera de abordarlo eso depende solo de ti.

## 6) Entrevista a Orlando Arocha:

(Transcripción, U.C.V. Caracas, 13 de mayo 2015, 11:40 am)

De su Experiencia como Director:

¿Cuál era su conocimiento de la obra musical *Anita la huerfanita* antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo y en Venezuela por *Las Voces Blancas de Elisa Soteldo*)

R: Muy poca realmente, una canción y más nada. Sabía del musical que ya lo habían hecho en Venezuela y que trataba de una niña pero no tenía conocimiento mayormente de la pieza.

¿*Anita, el musical* fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, ¿o tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas - por así decirlo- de teatro, música y baile?

R: Como musical la primera vez, anteriormente había hecho muchas operas.

1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?

R: No. Tenía desconocimiento total de las otras versiones. Nunca había visto la obra, no la conocía

2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere más experimental: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste y se vivió en Venezuela durante la década 2004-2014?

R: Ante la crisis lo peor que puede hacer uno es detenerse lo mejor es continuar haciendo cosas y se dio la oportunidad de hacer algo que nunca antes había hecho, leí la obra y tome la decisión de hacerla. Y si creo que hay muchas dificultades en cuanto a la realización de este tipo de espectáculos pero justamente son los momentos de crisis donde hay que hacer las cosas.

3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?

R: No sé si hay cultura pues eso es difícil, determinar los conocimientos de ese género pero, sí creo que es un género teatral que atrae muchísimo a la gente pues es un género muy promocionado, que termina arrastrando un público grande. No creo que haya masa crítica, en general hay grupos pequeños que conocen, que parecieran que conocen, que les gusta y que asisten normalmente a este tipo de espectáculos e incluso en el extranjero pero son grupos mínimos en general, pero la masa se deja arrastrar más por la promoción. En sí no creo que tengamos masa crítica. Fue más un aspecto de promoción.

4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena (escenografía, luces, vestuario, sonido...)?

R: Es muy complejo, porque no hay las estructuras de producción. Las estructuras de producción se montan en función de los proyectos. Esas producciones tienen la cosa fallida, que no son una casa con experiencia, sino que son gente que se está montando por primera vez en un proyecto como ese... esto fue lo más difícil. En cuanto al personal no, pues yo creo que en Venezuela hay un personal con bastantes capacidades artísticas y lo demostró, sobre todo las niñas, una enorme cantidad de niñas muy talentosas.

5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)?

R: Recurso humano artístico, ahí es donde yo veo la fortaleza. Uno se puede basar en hacer este tipo de cosas, con gente que si no tiene la experiencia puede fácilmente superarlas pues tienen muchas capacidades.

6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?

R: En ese punto no lo maneje yo porque yo no soy productor. En relación a los permisos. Pero si hay limitaciones en cuanto a la estructura física de los teatros, que no están adaptados para hacer este tipo de espectáculos y eso si había, una decadencia

en cuanto al teatro Teresa Carreño, que impide o no que impide, pero problematiza todo tipo de acción artística de esta envergadura.

7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿Dónde enfoca Ud. los elementos diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?

R: En un musical como este, yo creo que es la conexión que pueda tener con el país en donde estamos haciendo las cosas, en éste caso yo quise conectarlo con Venezuela sin perder en ningún momento la historia pero, sí conectarlo, para que el público reconociera algunos elementos de la cultura venezolana.

8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?

R: Pero yo no. Hay muchos directores que me han gustado muchísimo. En cuanto a musicales no, porque no conozco mucho de musicales. Yo he visto muchas obras de Peter Brook, he seguido su carrera. Aditece un director francés, Mushkin y muchos directores y directoras que pienso que están ahí.

9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?

R: Haría otra cosa completamente diferente. No copiaría jamás eso.

10) Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway

R: Yo diría que hay que crear musicales venezolanos es lo que yo diría, que no hagan musicales extranjeros, sino que vean la posibilidad de crear nuevos musicales hechos en Venezuela con textos y música absolutamente nacionales.

## 7) Entrevista a Luis Fernández

(Recibida por email, 21 de abril de 2015)

De su Experiencia como Director:

¿Cuál era su conocimiento de la obra musical *Chicago* antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo)

R: Conocía la versión original de Fosse hecha en los años 70 y había visto varias veces la versión de Ann Reinking del 96 que continúa en cartelera. Con la salida de la película de Rob Marshall, la obra pudo ser estudiada dentro de su género aún más. Es tal vez el musical más expuesto y analizado.

· ¿*Chicago* fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, o tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas - por así decirlo- de teatro, música y baile?

R: Chicago fue mi primera experiencia dirigiendo y actuando, anteriormente estuve en el rol del MC de Cabaret como actor, dirigido por Cesar Sierra.

1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?

R: No. De hecho, esta versión nuestra es totalmente original y creada por nosotros para la escena. Compramos los derechos de la versión del 78 para poder ajustarla a nuestro propio proceso creativo con libertad.

2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere más experimental: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste en y se vivió Venezuela durante la década 2004-2014?

R: Siempre es un riesgo pero hay que correrlo. Estos montajes tan grandes e interdisciplinarios son un reto para cualquier director, intérprete o productor. Asumir estas labores en momentos en los que es muy difícil producir se vuelve un reto aún

mayor. Creo que empeñarse en ello y vencer los obstáculos es la mejor manera de entrenarnos para el éxito en cada una de las áreas.

3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?

R: Sí, absolutamente. En Venezuela el público está muy capacitado para disfrutar de temas adultos y complejos tratados con seriedad y con altos valores de producción. Lo hemos comprobado con montajes como HIGH, Chicago y Despertar de Primavera.

4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Los dos retos principales a la hora de montar un espectáculo de este calibre en Venezuela son en primer lugar conseguir los recursos financieros para costear la producción, comenzando con la negociación de los derechos de autor que es lo más costoso. Luego, el segundo reto es la parte técnica. Lograr excelencia técnica es difícil porque no tenemos la tradición de espectáculos con estos niveles de exigencia. En cuanto al área artística, tenemos talentos capaces de cumplir con los roles e incluso superar a intérpretes internacionales sin ningún problema.

5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Sin duda alguna, lo más importante y el mejor aval que puede tener cualquier producción de este calibre en Venezuela son los altos niveles del talento artístico, incluyendo no sólo a los intérpretes, sino a los diseñadores de iluminación, escenografía y vestuario.

6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?

R: Toda la parte administrativa y de producción es complicada. Desde la negociación de derechos de autor, hasta el diseño de la producción. Como no hay una estadística creada, hay que ir haciendo las cosas con ensayo y error. Por fortuna, he trabajado con el mismo equipo varias veces y ya hemos aprendido de experiencias y errores anteriores.

7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿dónde enfoca Ud. los elementos diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?

R: El concepto escénico debe ser único y original. Debe ser sólido y estudiado minuciosamente y aportar elementos originales de la lectura de la obra, elementos que nos resulten cercanos y que nos hagan identificarnos con lo que ocurre en escena, así esta se desarrolle en Chicago o en Alemania. La obra debe hablarle al público directamente y allí está el reto de la puesta en escena.

8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?

R: Tengo muchas influencias tanto nacionales como internacionales. Me formé con los grandes montajes del grupo Theja y Rajatabla en los años noventa. Luego he podido ver mucho teatro mundial en los festivales internacionales, y la obra del croata Tomás Pandur ha sido un referente. Además, he podido disfrutar de más de un centenar de obras de Broadway.

9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?

R: Lo único que me gustaría que cambiara sería el tiempo de ensayos técnicos que nos permitan lograr una excelencia en esa área y un mejor equipo de trabajo en el escenario, que en su momento en el Teresa Carreño fue una pesadilla. Sumaría mi propio director técnico y exigiría mucho más en esa área.

10) Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway

R: Creo que lo que debemos hacer todos es mantener la constancia, la ambición determinada y la disciplina férrea en el trabajo para lograr la meta de altos niveles de producción y contenido artístico. No conformarnos con menos y nunca estar del todo satisfechos porque siempre se puede hacer mejor el trabajo.

## 8) Entrevista a Armando Álvarez E.:

(Recibida por email, Caracas. 20 de abril de 2015)

### De su Experiencia como Director:

¿Cuál era su conocimiento de la obra musical *Godspell* antes de asumir la responsabilidad de dirigirla? (considerando cuán versionada había sido en el mundo y en Venezuela por Arte Venezuela de Levy Russell)

R: Sinceramente mi conocimiento sobre este musical no era mucho. Sabía de la experiencia de Levy y Arte de Venezuela, sabía que era una especie de versión clown/hippie del evangelio según San Mateo pero hasta ahí. Mi maestro Basilio Álvarez estuvo en un remontaje de esta pieza hecho en 1988, esa era todo mi conocimiento.

¿*Godspell* fue su primera experiencia dirigiendo teatro musical?, o tuvo experiencias previas de otra envergadura o género, que incluyese las tres disciplinas - por así decirlo- de teatro, música y baile?

R: No fue mi primera experiencia en el género aunque si la primera a nivel profesional como director. Yo trabajé como director de teatro en el mismo grupo donde comencé mi formación, el Grupo Teatral Skena en el Colegio Champagnat, así que el tercer montaje que dirigí en mi vida fue un musical de El Mago de Oz con estudiantes del colegio integrantes del taller. La música fue compuesta por Gabriel Figueira y las letras escritas por Gonzalo Zubillaga y mi persona. En el año 2008 realicé un musical totalmente original para el taller de Skena en el Teatro Trasnocho. Aunque no era interpretado por un elenco profesional llenó todas y cada una de las funciones realizadas durante dos meses. En esta ocasión escribí el guion junto con Basilio Álvarez y la música fue compuesta por Ezequiel Serrano Valencia. Posterior a *Godspell* realicé en el mismo 2013 una nueva versión de El Mago de Oz esta vez interpretada por actores profesionales y con un éxito entre público a lo largo de 11 meses de temporada entre el 2013 y 2014, de hecho aún tenemos funciones programadas para este año. Finalmente en el 2014 dirigí un musical sobre El Flautista de Hamelin con texto de Iris Dubs y música del reconocido músico Huascar Barradas. Digamos que siempre he sido un aficionado del género y ya ando cocinando una nueva incursión para el 2016.

1) ¿Alguna de las versiones presentadas en otros países, fue determinante en su decisión para asumir la dirección y montaje en Venezuela? De ser así ¿cuál fue el aspecto que más le llamó la atención y por qué?

R: Realmente la idea vino de parte de Claudia Salazar (productora que ha estado detrás de montajes claves en el país como El Violinista sobre el tejado, Jesucristo Superestrella y Los Productores, los tres con Palo de Agua, y luego con su propia casa productora de La Novicia Rebelde y Godspell). Me imagino que habrá estudiado nombres para la labor de dirección y afortunadamente el cargo quedó en mí. No he visto ninguna de las versiones que se han hecho en otros países.

2) Teniendo en cuenta que su trayectoria y experiencia como Director estaba más orientada a otro tipo de teatro, si se quiere más experimental: ¿por qué experimentar con una obra de esta naturaleza para el público nacional, en tiempos de crisis económica?; ¿no considera una limitación para la realización de montajes de esta naturaleza la situación económica que impera en un país, como la que persiste en y se vivió Venezuela durante la década 2004-2014?

R: Para nadie es secreto lo difícil que es hacer teatro en este país con más de 4 o 5 actores, aparte de eso cada año que pasa es más complicado y más costoso conseguir telas, pinturas y demás materiales, así como la mano de obra. Realmente es una labor titánica poder ofrecer un espectáculo de calidad hoy en día. Sin embargo, como director, procuro siempre escoger o aceptar proyectos que digan algo a nuestra sociedad, algo que merezca ser contado y que sea necesario ser escuchado por el espectador. Lo he hecho en montajes experimentales, clásicos, infantiles, políticos e incluso musicales. Para mí el mensaje de Godspell, más allá de lo religioso, es sobre un gran hombre que vino a darnos claves para que nuestra convivencia con el prójimo fuese más llevadera, llena de amor y comprensión, respeto por el que piensa diferente y ejemplo para nuestras vidas. Cuando "El Maestro" interpretaba solo en el escenario, sin coreografías ni coros, que debemos construir una Ciudad Hermosa (Beautiful City) y sentenciaba: a esta ciudad la podemos salvar, estoy seguro que cada espectador sentía que le hablaba directamente y especialmente a él, y esa es la magia del mensaje que se puede transmitir a través del teatro. Godspell marcó mi forma de ver la vida y estoy inmensamente agradecido de haber sido parte de ese montaje. Espero que cada

persona que la disfruto le haya pasado algo parecido. Así que el tema económico es marginal cuando realmente hay algo atorado en la garganta que tiene que salir y ser escuchado. Sin embargo el estreno se pospuso 2 o 3 veces por temas de dinero. Incluso llegué a pensar que estaba frente a la primera obra de mi carrera que había montado y nunca sería estrenada.

3) ¿Cómo observa Ud. al público que asiste a estas obras en el país? En Venezuela: ¿Tenemos cultura y masa crítica para estos montajes?

R: Desde hace unos años hay como unas frases que se repiten constantemente sobre el teatro nacional: Tenemos una cartelera llena de opciones, nunca se ha hecho tanto teatro con tanto público. Desafortunadamente cantidad no significa calidad. Esto hace que las personas no siempre puedan apreciar un buen trabajo y eso lleva directamente a que no tengan el mejor de los criterios para apreciar un montaje. Yo insistí a los productores de Godspell el trabajar con un elenco joven y desconocido, ya que pienso que caras frescas, pero llenas de talento, ayudan a que el mensaje de esta obra en específico llegue mejor, aunado a eso, considero que la gran mayoría de "las celebridades" de nuestra escena teatral no dominan las disciplinas necesarias para un musical. Tuvimos buen público, no el óptimo y esperado, pero fue una buena cantidad de personas. En este caso prevaleció la calidad por sobre "el cartel" con figuras conocidas por el público farandulero. Esta es una apuesta que pocas personas se atreven a realizar y yo la aplaudo. Luis Fernández lo hizo con su Despertar de Primavera, un trabajo hermoso pero que no llenó la sala como se esperaba. Por eso pienso que es un trabajo lento y arduo pero estoy seguro que si seguimos dando trabajos de calidad con nuevas generaciones de actores, bailarines y cantantes llegaremos a construir algo mucho más interesante y el público podrá apreciarlo de la manera correcta. De hecho prácticamente la mitad del elenco de Despertar de Primavera tuvo su primer musical profesional con Godspell. Esto no puede ser casualidad.

4) En la decisión de montar la Obra: ¿Cuáles fueron las limitaciones que consiguió en cuanto a recursos humanos, tanto para el talento artístico como para el soporte de producción y puesta en escena (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Godspell no es un musical a gran escala. Son apenas 10 actores (yo lo llevé a 13) y suele representarse en espacios pequeños, que yo compliqué a una gran estructura por las condiciones del teatro donde se representaría. Apenas hay dos cambios de ropa. No es orquesta sino banda de 5 músicos. Lo que quiero decir es que prácticamente todo lo ideado y diseñado en mesa se pudo realizar. Siempre hay cosas que no llegan a poder materializarse pero en este caso conté con un gran equipo que hizo posible que todo lo que se nos ocurría se pudiera luego disfrutar en escenario.

5) ¿Cuáles fueron las fortalezas que consiguió en recursos humanos, y en el soporte producción y puesta en escena en general (escenografía, luces, vestuario, sonido...)

R: Cada vez que emprendo un proyecto me rodeo de la gente con las que sé puedo trabajar a gusto y que aportan a mis ideas nuevas dimensiones. Afortunadamente todos menos mi escenógrafo de toda la vida (Carlos Agell) estuvieron conmigo. El elenco fue fundamental, escogido entre alrededor de 180 aspirantes, pero cuando lo obtuvimos ese fue el motor para el montaje. Este es más una obra de teatro musical que un musical y eso hizo que la fuerza creadora partiera de los actores. El trabajo en la producción de Claudia Salazar, la iluminación del maestro Víctor Villavicencio y Valentina Sánchez, la música a cargo de mi fiel compañero musical Gabriel Figueira que consiguió una banda maravillosa, y el descubrimiento de dos figuras que ahora son parte obligada de mis proyectos musicales, Taba Luis Ramírez en las coreografías y la maravillosa Delia Dorta como entrenadora vocal y arreglista de voces. Esta obra es en su mayoría forjada por una energía humana más que técnica. Menos es más.

6) ¿Qué limitaciones o fortalezas consiguió desde el punto de vista de infraestructura y requerimientos de permisos?

R: El tema de conseguir una sala fue una pesadilla. Por ese motivo el montaje estuvo en riesgo de no estrenarse. Vimos opciones tan locas como usar una carpa de circo o la concha acústica de Bello Monte. Por suerte terminamos estrenando en un hermoso teatro como lo es el Municipal de Chacao. Desconozco si hubo problemas con los permisos.

7) En cuanto a Dirección Escénica: ¿dónde enfoca Ud. los elementos diferenciadores en la puesta en escena, ¿Dónde estima Ud. que se manifiesta de manera más clara la creatividad del Director?

R: Para mí un director es un tipo que te echa un cuento. Me gusta tener personas interesadas en escuchar mis cuentos, pero para eso debes tenerlas interesadas, atentas, enamoradas. Los espectadores están ahí para ser manipulados, para sentir cosas, para sentirse vivos. Si logras que le pasen cosas a un público eres un buen director. La forma es importante y suelo dedicarme a eso mucho, pero una bonita forma sin un contundente fondo no llega a nada. No soy de los directores que quieren dejar su "trademark" y ser reconocidos y alabados. Yo quiero que los actores brillen y que la historia sea contada de la mejor manera posible. Y hasta el momento me ha ido bien haciendo eso, debe funcionar la cosa.

8) ¿Se pueden considerar influencias de otros Directores?, ¿Cuáles serían los de su preferencia?

R: Con respecto a directores soy más de cine que de teatro (Wes Anderson, Tim Burton, Francis Ford Copolla, Richard Donner, David Lean, Martin Scorsesse, Danny Boyle, Baz Luhrmann me interesan, ya no soy fan de nada pero disfruto sus trabajos) En teatro pues sería con lo que crecí: Basilio Álvarez, Héctor Manrique, Orlando Arocha, Vicente Albarracín, Juan Carlos De Petre, Luigi Sciamanna... hay muchos. Me gusta observar y aprender, de toda la vida, desde niño y al fin y al cabo eso es lo que hace un director: observar y aprender.

9) Pasado el tiempo de este montaje, si fuese a montarlo hoy: ¿Qué le agregaría, reforzaría o cambiaría hoy para hacerlo diferente, más atractivo si ese fuera el caso?

R: Yo quedé muy contento con ese montaje. Siento que por las fechas de estreno pospuestas llegamos más curtidos y maduros al estreno. Fueron 10 meses de ensayo. Creo que no cambiaría nada. O casi nada... tendría que retomarlo y ver.

10) Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales originadas en Broadway

R: A mí me parece que hay mucha gente joven muy buena y con más profesionalismo que muchos actores consagrados que quieren cantar, bailar y actuar en un escenario. Siento que deben seguir formándose y trabajando por ser reconocidos y dar a conocer sus talentos. Vivimos un tiempo muy movido e incierto en nuestro país y siempre he pensado que gran parte del cambio está en manos de los jóvenes. Finalmente desearía que esa energía creadora no sólo sea usada para hacer musicales creados por otros sino que podamos crear nuestros propios espectáculos musicales para el disfrute del mundo.

## 9) Entrevista a José Simón Escalona:

1. ¿Cómo fue su experiencia haciendo teatro musical hecho en Venezuela por venezolanos para venezolanos?

Una aventura. A finales de los ochenta era casi imposible pensar en musicales hechos en Venezuela. Yo montaba óperas y muchos de mis espectáculos tenían la música y canciones en vivo como parte importante de la puesta en escena; pero era mi primer musical, como escritor, compositor de letras para canciones o líricos, como director y productor. Así que lo mejor era aprender junto a todos los que nos iniciábamos en aquel proyecto. Los jóvenes actores fueron seleccionados de un sin número de audiciones. Tenían que tener habilidades para cantar, bailar y actuar; por si fuera poco, debían ser muy jóvenes y tener condiciones atléticas para aguantar el montaje y el mínimo vestuario del primer acto de la obra, sucedía en el cielo y los ángeles irían semidesnudos. Usamos bañadores diseñados para la obra, todo el elenco era verdaderamente hermoso luego de un año de clases de baile, de música, de canto, de actuación, de gimnasio y dietas, médicos, apoyo psicológico sobre todo para soportar al director que era un verdadero tirano, es decir, yo me convertí en un ser irracional todopoderoso, un poco el Dios y el diablo de la obra misma castigando a sus ÁNGELES Y ARCÁNGELES. Para mayor riesgo estrenamos al compositor de la música, y luego al productor musical. La experta era Angélica Escalona, que venía de estudiar Danza en Londres y por supuesto ya tenía experiencia con el Ballet Teresa Carreño como maestra. La escenografía era monumental, los gastos de estudios de grabación, exorbitantes, vestir a más de cuarenta actores, y pagar sus clases y entrenamiento fue un esfuerzo inmenso en lo financiero. El taller tenía más de diez maestros y entrenadores. La producción tuvo que comprar luces, equipos de sonidos, microfónica, y además arreglar el motor del ascensor del piso de la nueva Sala Anna Julia Rojas. El esfuerzo fue épico, y estrenamos el último trimestre del 88, con una campaña electoral en desarrollo: El Gocho para el 88. El estreno fue grandioso, convertimos el edificio del Ateneo en un teatro de Broadway: luces seguidoras celestes, marquesinas luminosas, anfitriones, invitados a la alfombra roja. Demás está decirle

que fue hermoso el resultado, y un inmenso fracaso económico. Tuve que ir a trabajar al exterior un año para pagar las deudas y no perder mi apartamento en Parque Central ni mi Mustang descapotable.

2. En cuanto al género, ¿Pueden considerar influencias de otros directores? ¿Cuáles serían los de su preferencia?

Mi ídolo fue siempre Bob Fosse y su inolvidable para mí: "All That Jazz". Hoy día soy fanático de Cirque du Soleil de Franco Dragone y Laliberté , lo vi por primera vez en la Vegas con el show Mystère (1993)

3. Que más le gustaría añadir, que ayudara a generaciones posteriores en cuanto a continuar la labor en la dirección escénica de obras musicales.

Hay que prepararse como equipo para hacer musicales, no solo el talento artístico, la producción, músicos, compositores, ingenieros de sonido, vestuaristas, directores, iluminadores, coristas, coreógrafos, administradores, promotores. Un musical es un reto en cada una de sus aristas, es el espectáculo total por excelencia, y el mismo tiempo es un negocio carísimo que siempre necesitará de patrocinios, presentadores, políticas públicas y apoyo privado para su desarrollo y sostenimiento; pues el público jamás podría sostenerlo porque el costo de la entrada sería enorme.

**10) Armando Álvarez: El Amor, un regalo de vida**  
**Publicado por Evelyn Navas<sup>39</sup>**

*(Entrevista Exclusiva para Venezuela Sinfónica)*

*Godspell El Musical visto por la mirada de su director*

*En Exclusiva.* Sin duda alguna, Armando Álvarez es hoy uno de los más talentosos exponentes de su generación. Se pasea de forma magistral en áreas tan diversas y complejas como la música, la actuación, la dramaturgia, la dirección y la enseñanza teatral. Desde Gaélica ha logrado que los ritmos celtas conquisten a los venezolanos. Su destreza como percusionista le lleva a los escenarios en propuestas siempre novedosas junto a grandes talentos nacionales e internacionales. Su pasión por las tablas le permitió trascender más allá del rol de actor. Surge entonces como director y docente y a través de su aguda mirada ha logrado capturar la imaginación y el corazón de muchos que hemos seguido sus montajes, en gran parte dedicados a niños y jóvenes. Ahora se lanza al ruedo en la dirección de *Godspell El Musical*, y la verdad, con gran acierto ha logrado un montaje estupendo e impecable, que seguro dará de qué hablar.

A propósito de *Godspell*, Venezuela Sinfónica –primer noticiero digital dedicado de forma exclusiva a propagar las actividades del mundo sinfónico en nuestro país- conversó con este joven que despunta muy alto y es ejemplo de un sí, sí se puede.



---

<sup>39</sup> Email enviado por la Lic. Evelyn Navas A. Autorizando el uso de sus entrevistas para el trabajo de grado. El 7 de abril de 2015, 18:01, PRENSA EVELYN NAVAS <ecnapro\_press@yahoo.com> escribió:  
<http://pasionporlamusicayartevenezuela.blogspot.com/2013/02/godspell-el-musical-conquista-caracas.html>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/noticias/sinfonico/godspell-el-musical-llega-al-teatro-de-chacao>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/colaboradores/la-coach-vocal-detras-de-godspell-el-musi>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/colaboradores/armando-alvarez-el-amor-un-regalo-de-vida>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/noticias/sinfonico/claudia-salazar-gomez-godspell-en-un-canto-a-la-esperanza>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/destacados/ultimas-funciones-de-godspell-el-musical>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/noticias/musicales/godspell-el-famoso-musical-dio-la-talla-en-el-teatro-chacao>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/noticias/sinfonico/el-gran-estreno-del-2013-godspell-venezuela>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/eventos/la-novicia-rebelde-en-el-teatro-teresa-carreno-1>  
<http://www.venezuelasinfonica.com/eventos/la-novicia-rebelde-en-el-teatro-teresa-carreno-2>

VS: Esta obra es muy versátil, de hecho los espectadores del estreno comentaron que sobre las versiones de los años 70 y 80, esta es muy diferente. ¿Cómo lograste actualizar la obra y qué esperas que el público perciba con Godspell El Musical?

AA: “No tuve la oportunidad de ver ninguno de los montajes anteriores. De hecho procuré ver poco más allá de la película del 73. Sospecho que la frescura de esta versión radica en los actores que poseen un desparpajo fundamental y en mi experiencia dirigiéndome a un público juvenil en la mayoría de mis montajes. Así que creo que la actualización de este musical sale sola si se hace de manera correcta. Lo único que espero es que los espectadores se diviertan y se lleven para sus casas este recordatorio de las claves para ser mejores personas, mejores ciudadanos, mejores venezolanos viviendo su vida desde el amor. Suena muy hippie pero para mí es vital para la vida”.

VS: Las audiciones fueron difíciles, ¿Cómo fue ese trabajo de selección y qué buscaban exactamente? ¿Qué elementos debías percibir para seleccionar a los más adecuados según los personajes?

AA: “Nunca había estado en un proceso de audiciones. Fue difícil pero en mi cabeza siempre estuvo la premisa de buscar personas que se vieran bien juntas. Crear un microcosmos de la diversidad que somos como seres humanos. A la par de seleccionar a aquellos que se destacaban entre todos, ya sea por la actuación, el canto o el baile, confiando que todos mejorarían sus carencias al compartir sus virtudes con los demás, cosa que me parece sucedió. Como en todos mis trabajos, no me interesan las individualidades, siempre confío y creo más en la conformación de un grupo sólido. Esta obra es de 13 actores, no de uno o dos, y creo que el espectador siente eso”.

VS: ¿Qué tanto trabajo requirió el montaje? ¿Cómo lograron armonizar al grupo y hacer sentir sobre el escenario cohesión sobre la obra?

AA: “El trabajo fue duro y nunca hubiese sido posible con las mal llamadas ‘celebridades’. De no ser por las ansias de aprender y perfeccionarse de los 13



integrantes del elenco no habría funcionado. Fueron alrededor de 10 meses de montaje, prácticamente ya nadie hace eso, pero yo crecí haciendo teatro así, tanto en Skena como viéndolo en los grupos que admiraba. Los resultados son obvios, siempre va a salir un trabajo mucho más contundente

si se trabaja lo necesario. También me rodeo de excelentes profesionales en todas las áreas técnicas y artísticas. Eso hace que las cosas fluyan porque confías. El taller de Clown de Gonzo Velasko fue fundamental para la cohesión del grupo al inicio y la disposición para poder jugar, que es vital en este musical”.

VS: Siendo actor, músico, director, ¿Qué significa Godspell para ti y sobre todo que se monte en estos tiempos?

AA: “Siempre le había coqueteado a los musicales. A parte de disfrutar el género había tenido una, dos o tres incursiones en los talleres que dicto, pero esta es la primera vez de manera formal en la que me enfrento al reto. Que haya sido Godspell es maravilloso, porque me parece un buen primer paso para entrar en esto que es muy complicado de hacer bien y no siempre sale de la manera correcta. Admito que cuando fui convocado para el proyecto, aún sin saber el nombre, me imaginé dirigiendo 60 personas y una orquesta sinfónica. ¡Cosa que me frustró brevemente al conocer que serían 13 actores y un quinteto de rock! Pero creo que Godspell llegó a mí para darme una lección, la misma lección que da al espectador, maravillarte de cada pequeño regalo que la vida te



da, porque puede convertirse en el regalo de tu vida. Eso es Godspell para mí y por eso es importante siempre montarla. Su mensaje nunca envejecerá. Este país necesita que creamos en él, que sintamos que podemos convertirlo en una ciudad hermosa, como dice la canción. Hasta en los momentos más oscuros se puede ver una luz al final

si creemos que esa luz existe”.

Levy Rossell y Guillermo Dávila

VS: La noche del estreno, ¿qué sentiste cuando Levy Rossell y Guillermo Dávila estuvieron presentes? ¿Qué comentarios te hicieron?

AA: “Me gustó que fueran. Me parece digno de reconocimiento el que hayan sido tan visionarios como para montar esto en la Caracas de los 70’s, apenas un año después de Broadway. Lamentablemente no pude hablar con ellos luego, pero sé que la disfrutaron mucho, ¡Eso está bien! Siendo sincero, más me emociona ver al público, nuevo o viejo, cautivado por nuestro montaje”.

VS: A nivel escenográfico, ¿qué elementos integraron de la versión de Broadway o fue una creación especial para este momento? ¿Qué objetivos tenían en mente para los 13 en escena?

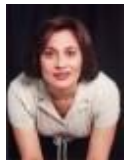
AA: “Del montaje de Broadway del 2011 tomé prestada la idea del círculo como figura, pues me parece que resume este musical. Es armónica, es bella y es infinita como lo es el mensaje. Del resto fue agregarle elementos para jugar como los trampolines, la rampa, escaleras y la clásica reja, que siempre me encantó. Acá no hay cambios escenográficos, son sólo 13 actores haciéndonos sentir que viajamos por mil lugares diferentes y eso es lo que hace que el espectador no se aburra de ver el mismo lugar. Esa es la magia que sólo un actor puede lograr, que el público vuelva a ser inocente e impresionable como un niño, virtud que desafortunadamente es cada vez más difícil de conseguir, pero que estoy seguro nunca desaparecerá”.

### **Armando Álvarez**



Actor, dramaturgo y director del Grupo Teatral Skena. Se ha formado con distintos maestros tales como Basilio Álvarez, Giovanni Realli, Héctor Manrique, Dominique Coullignon, Felicia Canetti, Vicente Albarracín, Gerardo Blanco, Orlando Arocha, Lisa

Formosa, Henry Mc Carthy, Diana Peñalver y Miguel Issa, entre otros. Durante los últimos catorce años se ha dedicado ininterrumpidamente a la formación de actores en diversos talleres del grupo y la dirección de los montajes que se han presentado en distintas salas de teatro como muestra de estos talleres. En el campo profesional dirigió a Tania Sarabia y Basilio Álvarez en la obra “¡Ay Carmela!”, a Luigi Sciamanna y Armando Cabrera en la obra “La Pareja Dispareja”, a Basilio Álvarez y Catherina Cardozo en “La Ola” y más recientemente a Basilio Álvarez y Fedora Freites, entre otros, en Hamlet. Es también miembro fundador y percusionista de la banda venezolana Gaêlica, banda de música celta y músicas del Mundo con más de 11 años de trayectoria nacional e internacional, cuatro producciones discográficas y que ha realizado aproximadamente más de 500 presentaciones y compartido escena con prestigiosos músicos como Frank Quintero, Raphael, Pablo Dagnino, Elisa Rego, Willie Croes, Nana Cadavieco, Roque Valero, Rafael “el Pollo” Brito, Huascar Barradas, La Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho y Miguel Ángel Noya.



**Evelyn Navas:** Comunicadora Social de la Universidad Católica Andrés Bello y especialista en Comunicaciones Estratégicas. Amante de la música clásica y popular y las artes en general. Cuenta con amplia experiencia en consultoría comunicacional al haber trabajado para Burson-Marsteller (Venezuela y Colombia). Ha escrito para varias revistas venezolanas como Producto, IT Manager y ahora para Venezuela Sinfónica. Actualmente asesora a la Orquesta Sinfónica de Venezuela y las productoras Escena Plus, Show Center y KJC Producciones, además al Grupo Teatral Emergente de Caracas. Además tiene su blog (<http://pasionporlamusicayartevenezuela.blogspot.com/>) dedicado exclusivamente a temas culturales y sobre todo al quehacer musical, como un apoyo a las actividades que se realizan en la ciudad de Caracas.

<http://www.venezuelasinfonica.com/colaboradores/armando-alvarez-el-amor-un-regalo-de-vida>



## **PROGRAMAS DE MANO. CARATULAS Y FICHA TECNICA**

# LOS PRODUCTORES

LA COMEDIA MUSICAL DE MEL BROOKS

PROTAGONIZADA POR:  
ARMANDO CABRERA, RODRÍGUEZ VALERO Y FABIOLA COLMENARES

CON LAS ACTUACIONES ESPECIALES DE:  
RAFAEL MONSALVE, GERARDO SOTO, LUKE GRANDE Y LUIGI SCAMMANA

ACOMPANADOS POR:  
LESTER ARIAS, DOMINGO BALBUCCI, BRIXYO BELL, LETICIA DÁVILA, ARMANDO DÍAZ, FRAHYDEL FALCHUCK, MAIKER FLORES, RONALD FLORES, MARILU GARCÍA, GERALDINE HARRÉ, CAROL HERMOSO, FÉLIX HERRERA, ROY LORENZO, MARIANA MARVAL, MARGARITA MORALES, MARINEL MORÍN, VICTORIA MOJERILES, SCHEHERAZADE QUIROGA, JASIELLO CLEA RAMÍREZ, SOPHIA RODRÍGUEZ, ALI RONDÓN, ELIANA SANTANDER, GIAN AURELIO SANTOS, SARAH SCIUZZABELLO, EZEQUIEL VASQUEZ Y SANDRA YAÑURE LÁREZ

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA EDWIN EDMUND, DISEÑO DE VESTUARIO EVA IVANYI,  
DISEÑO DE ILUMINACIÓN CAROLINA PUG SONDÓ, YAIR SZAFÉ, CARLOS "TATO" GARCÍA,  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA MARÍA EUGENIA ROMERO

PRODUCCIÓN EJECUTIVA  
MICHEL HAUSMANN Y YAIR ROSENBERG

DIRECTOR DE ORQUESTA  
SALOMÓN LERNER

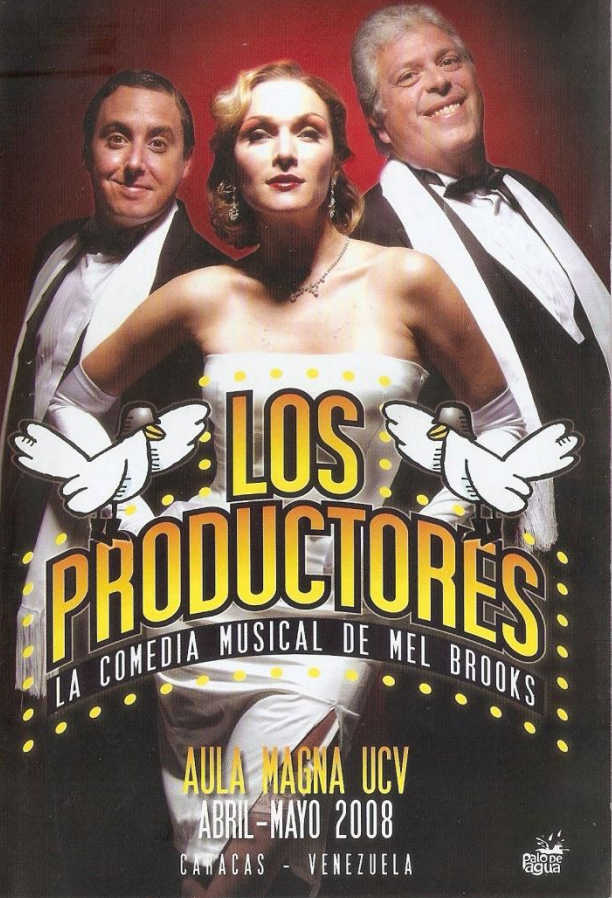
CON LA ORQUESTA SINFÓNICA GRAN MARISCAL DE AYACUCHO

DIRECCIÓN COREOGRÁFICA LUZ URDANETA,  
DIRECCIÓN MUSICAL SALOMÓN LERNER

PRODUCCIÓN GENERAL YAIR ROSENBERG

DIRECCIÓN GENERAL MICHEL HAUSMANN

PRODUCCIONES PALO DE AGUA PRESENTA



# FICHA TÉCNICA

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA EDWIN LEWNY DISEÑO DE VESTUARIO EVA IVANYI  
DISEÑO DE ILUMINACIÓN CAROLINA PUG INGENIEROS DE SONIDO YAIR SZARF CARLOS "TATO" GARCÍA  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA MARÍA EUGENIA ROMERO TRADUCCIÓN MICHEL HAUSMANN SALOMÓN LEINER

DISEÑO GRÁFICO E IMAGEN FACTORIA GRÁFICA FOTOGRAFÍA PRINCIPAL FRAN BRAUDRAND  
FOTOGRAFÍA Y VIDEOS ORLANDO CORDÓN DISEÑO WEB (WWW.PALOGRAFIA.COM.VE) MIRIAM SUCHAR  
DISEÑO DEL BLOG (LOSPRODUCTORES.BLOGSPOT.COM) SCHEHERAZADE QUIROGA HASELLO

PRESA NAJARA NÚÑEZ ASISTENTE DE PRESA EVELYN NAVAS COORDINACIÓN DE MEDIOS DANIEL CHIZER

PRODUCCIÓN TÉCNICA YIMARA BARRIOS PRODUCCIÓN DE UTILERÍA Y MOBILIARIO MARCELA "COCO" SELIAS  
PRODUCCIÓN VESTUARIO MARÍA GABRIELA MARTÍNEZ ASISTENTE PRODUCCIÓN DE VESTUARIO MARCELA CADENA

REALIZACIÓN ESCENOGRAFICA JESÚS RUIJAS EQUIPO DE REALIZACIÓN ESCENOGRAFICA CARLOS ALTIIVE, JOSÉ BENAVIDES,  
VÍCTOR BENAVIDES, CLAUDIO JIMÉNEZ, OMAR TADOMA, JORSMAN MEJÍAS, ELDIS RODRÍGUEZ, ISIDRO RODRÍGUEZ, BLAS SOLÍS,  
LUS BENAVIDES Y ÁNGEL COLMENARES RAMÍREZ REALIZACIÓN E INTERVENCIÓN DE UTILERÍA DAVID LAJERA  
INTERVENCIÓN GRÁFICA DE UTILERÍA DANIEL CHIZER REALIZACIÓN TITERS PALOMA JONATHAN RODRÍGUEZ  
REALIZACIÓN PINTURA ESCENICA JESÚS BARRIOS ASISTENTE PINTURA ESCENICA DARWIN ANGLA  
REALIZACIÓN DE VESTUARIO ALTAGRACIA MARTÍNEZ, OMAR MUÑOZ, RAQUEL BÓSC, ELIZABETH SUAREZ, MERCEDES BAULLLO, ZORADA  
QUINTERO, GEPYDINA BASTIDAS, BAULLLO APARICIO, ROSARIO HERNÁNDEZ REALIZACIÓN DE CASOS Y SOMBREROS JAVIER LEFFERIE  
REALIZACIÓN DE ZAPATOS JUAN VIDAL YEANS APONTE MADULLAJE MILAGROS RODRÍGUEZ, ANA KIGEN

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN GENERAL PATRICIA MIZRAH PRODUCCIÓN ADMINISTRATIVA SOMA WITTMANN  
ASISTENTES DE PRODUCCIÓN DANIEL CHIZER, GASPARE MESSINA, CLAUDIA SALAZAR  
ASISTENTE DE CASTING VALENTINA SEQUEIRA

OFICINA OLGA RONDÓN MENSAJERÍA JUAN CARLOS SILVA CONTABILIDAD INDALECIDO GARCÍA  
ASESORÍA LEGAL ALCIDES RAFFALLI TRANSPORTE ÁNGEL SUÁREZ

ASESORÍA MUSICAL RODOLFO SAGLIMENI ASISTENTE DIRECCIÓN MUSICAL Y REPERTORISTA SELENE QUIROGA  
REPERTORISTA JOSÉ ALFREDO MARTÍN COPISTA SERGIO ROSALES INSTRUCTORA VOCAL SARA CAJASINA

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN COREOGRAFÍA EZEQUEL VÁSQUEZ ASISTENTE DE COREOGRAFÍA MARILU GARCÍA PROFESOR DE TAP ROY LOPEZ  
ASISTENTE DE SONIDO ALEXANDER GAMARDO LUIS MARICANO

BIG BAND "LOS PRODUCTORES"  
SAXOS BENJAMÍN BREA, JULIO FLORES, JULIO ANDRADE, JORGE RIVERA, FRANCISCO HASLAM, FRONONES RODRÍGAS BELLO,  
CAMILO JIMÉNEZ HAYRAN, LUIS MIGUEL DOMÍNGUEZ, TROMPETAS GUSTAVO ARANGIEN, RAFAEL REY, VICENTE FRELEBERO  
BATERÍA HINOSIO SEGADO CONTRABAJO HERBERTO RUIJAS PIANO JOSÉ ALFREDO MARTÍN

ASISTENTES DE DIRECCIÓN LETICIA DAVILA, VALENTINA SEQUEIRA, RICARDO SALAS ASISTENTE DE DIRECCIÓN TÉCNICA RAQUEL KASSALIAN

COORDINACIÓN ESCENARIO RAQUEL KASSALIAN, RICARDO SALAS ASISTENTES DE ESCENA JUAN PABLO LÓPEZ-FONSECA,  
CAROLINA PERAZA, SERGIO MALPICA, TRAMAYAS ADOLFO SALAHARRÍA, WICK MENDOZA, JOSÉ MALDONADO, ANDRÉS MARTÍNEZ,  
YERIS "JERICÓ" MONTILLA, RAFAEL LEONARDI Y LEONARDO VENCE

PROVEEDOR DE SONIDO FOXGFILE, PROVEEDOR DE ILUMINACIÓN INDUSTRIAS RAYCO  
PROVEEDOR DE VIDEO ACUSTAMUSICA, JLA MULTIEVENTOS, SEGURIDAD PEOPLE SECURITY

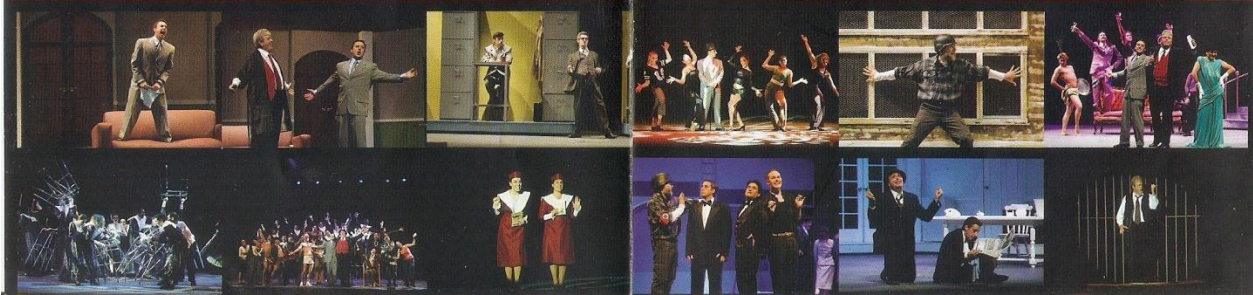
PRODUCCIÓN EJECUTIVA MICHEL HAUSMANN Y YAIR ROSENBERG

DIRECTOR DE ORQUESTA Y DIRECCIÓN MUSICAL SALOMÓN LEINER  
ORQUESTA SINFÓNICA GRAN MARISCAL DE AYACUCHO Y BIG BAND "LOS PRODUCTORES"

DIRECCIÓN DE COREOGRAFÍA LUZ URBANETA DIRECCIÓN TÉCNICA CAROLINA PUG

PRODUCCIÓN GENERAL YAIR ROSENBERG

DIRECCIÓN GENERAL MICHEL HAUSMANN



Producciones Palo de Agua presenta:

## EL VIOLINISTA SOBRE EL TEJADO

Basada en los cuentos de **Shalom Aleijem**  
Libreto de **Joseph Stein** Música de **Jerry Bock** Letra de **Sheldon Harnick**  
Traducción de texto y canciones **Michel Hausmann** y **Salomón Lerner**

Protagonizada por:

**ARMANDO CABRERA, BEATRIZ VALDÉS, TANIA SARABIA y CAYITO APONTE**

Con las actuaciones especiales de:

**Nathalia Martínez, Gerardo Soto, Mariaca Semprún, Rolando Padilla, Victoria Nogueroles, Jean Paul Leroux, Luigi Sciamanna, Violeta Alemán, Luke Grande, Leticia Dávila, Yves Bifton, José Pablo Álvarez, Domingo Balducci** y el primer actor **Gonzalo J. Camacho**

Acompañados por:

**Grecia Augusta, Brixio Bell, Sara Catarine, Ananda Czenstochowski, Arie Eskinazi, Ronald Flores, Marcela "Chili" Jabes Rodríguez, Rigoberto Hernández, Félix Herrera, Shakti Maal, Hernán Marciano, Mariana Marval, George Rotker, Mauricio Rodríguez, Ricardo Rodríguez, Sarah Scuzzarello, Gina Seriaty, Maurizio Silva Mingotti, Alejandro Torres, Ezequiel Vásquez, Sandra Yajure** y **Rolando Assante** como El Violinista

Diseño de Escenografía **Edwin Erminy**

Diseño de Vestuario **Evelyn Villegas**

Diseño de Iluminación **Carolina Puig**

Ingenieros de Sonido **Carlos "Tato" García** y **Yair Szari**

Asistentes de Dirección **Vyana Rodríguez** y **Valentina Sequera**

Asistente de Dirección Musical **Leticia Dávila**

Asistente de Producción General **Claudia Salazar**

Producción Artística **Marisela "Cocó" Seijas, Yelmi Lima** y **María Eugenia Romero**

Producción Ejecutiva **Michel Hausmann** y **Yair Rosenberg**

Director de Orquesta **Salomón Lerner**

Coreografía **Luz Urdaneta**

Dirección Musical **Salomón Lerner**

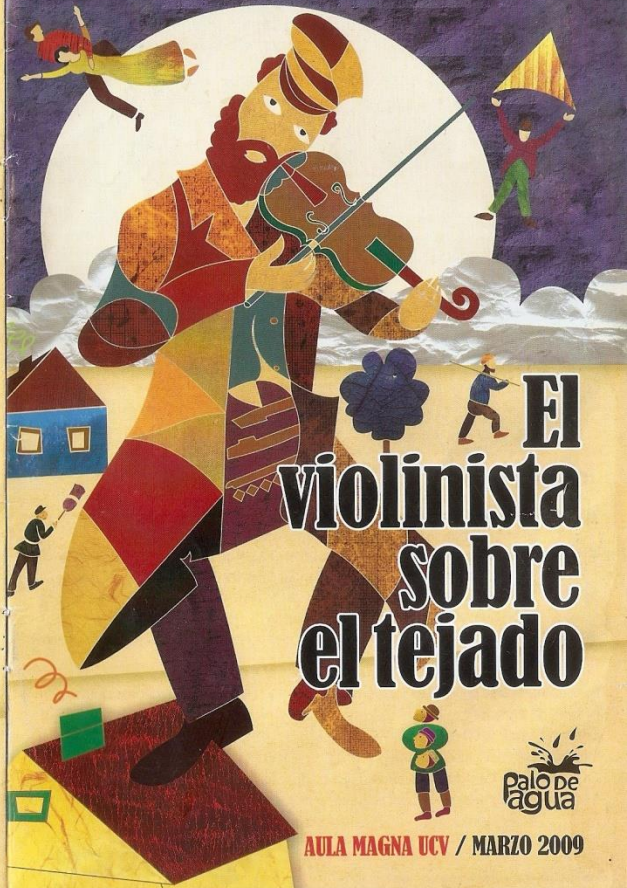
Producción General **Yair Rosenberg**

Dirección General **MICHEL HAUSMANN**



6 EL VIOLINISTA SOBRE EL TEJADO

Producciones Palo de Agua presenta



## FICHA TÉCNICA

Diseño Escenografía	Edwín Ermín
Diseño de Vestuario	Evelyn Villegas
Diseño de Iluminación	Carolina Puig
Ingeniero de Sonido	Carlos "Tato" García y Yair Szarf
Producción Artística	Marisela "Cocó" Seijas, Yelmi Lima y María Eugenia Romero
Diseño Gráfico	Manuel González Ruiz / FACTORIA GRÁFICA
Fotografía Principal	Fran Beaufrand
Fotografía y Video	Oriando Corona
Diseño Web	Miriam Suchar y Karina Chocrón
Prensa	Yajaira Núñez
Asistente de Prensa	Xiomara Reyes
Asistencia de Vestuario	Nathalia Ninamango y Rolfi Isturiz
Asistencia de Producción Artística	Susana Hernández
Realización Escenográfica	Jesús Rojas
Equipo de realización escenográfica	José Benavides, Claudia Jiménez, Yosman Mejías, Carlos Altuve, Omar Ladino y Victor Benavides
Pintura Escénica	Jesús Barrios
Asistente de pintura escenográfica	Alfonso Rachid Morales
Realización de Vestuario	Rosa Muñoz, Elizabeth Suárez, Moisés Vicent, Julio Barrios, Altigracia Martínez, Doris Postigua, Maura Raga, Carolina Raga y Yasmelis Vivas
Costurera	Soraira Quiroga
Maquillaje y Barbas	Milagros Rodríguez
Maquillaje y Peinados	Ana Kogen
Máscaras y elementos de ambientación	Oscar Salomón
Realización de Zapatos	Richard Linares, Yeanis Aponte y Juan Vidal
Asistencia de Dirección Musical	Leticia Dávila
Repertorista	José Alfredo Martín
Copista	Sergio Rosales
Instructora Vocal	Sara Catarine
Asistencia de coreografía	Ezequiel Vásquez
Asistencia de Sonido	Luis Marciano y Gabriel Casal
Asistencia de Dirección	Yvana Rodríguez
Segunda Asistente de Dirección	Valentina Sequera
Asistencia de Dirección Técnica	Raquel Kassalán
Coordinación Escenario	Ricardo Salas y Raquel Kassalán
Asistencia de Escena	Michele Cifuentes y Raúl Sandoval
Tramoyas	Robert Isturiz, José Ángel Paduani, Pedro Rondón, Rafael Leonardi y Nick Mendoza
Logística	Sergio Malpica

Asistencia de Producción General	Claudia Salazar
Producción Administrativa	Sonia Wittmann
Asistencia de Producción	Daniel Simkin
Comercialización	Richard Morán y Yair Rosenberg
Oficina	Olida Rondón
Mensajería	Juan Carlos Silva
Contabilidad	Indalecio García
Asesoría Legal	Alcides Raffalli
Transporte	Ángel Suárez
Proveedor de Sonido	Rock'n Folk
Seguridad	People Security
Impresión	La Galaxia y La Casa de Las Banderas
Distribución de entradas	Tuticket.com
Producción Ejecutiva	Michel Hausmann y Yair Rosenberg
Director de Orquesta y Dirección Musical	Salomón Lerner
Coreografía	Luz Urdaneta
Dirección Técnica	Carolina Puig
Producción General	Yair Rosenberg
Dirección General	Michel Hausmann

## LA ORQUESTA SOBRE EL TEJADO

Violines	Marcel Pérez, Noel José Alvarés Bruzual, Susana Catarine y Kelvin Aponte
Violas	Igor Crespo y Marcel Antonio Rivera
Cellos	Helthis Diflorio y Berenice Martínez
Contrabajo	Yonny Alberto Castro Díaz
Flauta y Piccolo	Harold B. Vargas J.
Suplente	Ramundo Pineda
Clarinetes	Valentina Palma y Williams Mora
Oboe y Corno Inglés	Pedro Higuerey
Suplente	Jack Levi
Fagot	Luisana Pérez Díaz
Trompetas	Gustavo Aranguren, Rafael Rey y Leotar Ribushno
Suplente	Rodolfo Rada
Trombones	Joel Martínez y Adrian Corredor
Suplentes	Salvador Saez y Camilo Jiménez
Corno Francés	Fernando Mora
Suplente	Carlos Aragón
Batería	Dionisio Segado
Percusión	Francisco Rivero
Suplente	Rubén Ramírez
Teclado	José Alfredo Martín
Violinista en escena	Rolando Assante
Atrileros	Robi García y Jesús Hernández



PRODUCCIONES PALO DE AGUA PRESENTA

DE TIM RICE  
Y ANDREW LLOYD WEBBER

# JESUCRISTO SUPERESTRELLA

DIRECCIÓN GENERAL  
MICHEL HAUSMANN

## AULA MAGNA UCV 2010

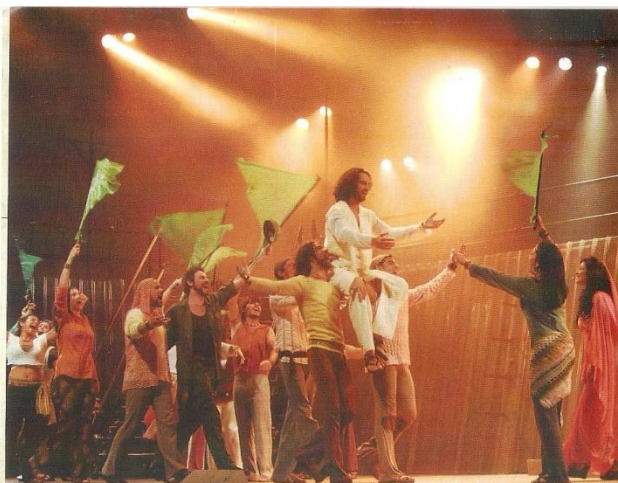
Que tu marca sea  
la **protagonista**  
de una experiencia de vida

★ ENTRADAS CORPORATIVAS  
★ FUNCIONES PRIVADAS

CONTACTANOS  
(212) 915 55 01 / 285 26 05  
info@palodeagua.com.ve

AULA MAGNA UCV  
Funciones todos los sábados 6 pm y domingos 11 am y 6 pm  
Estreno en VALENCIA: 24 de abril de 2010. Teatro Dr. Alfredo Pérez Celis

palodeagua

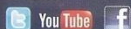


**DE ESTRENO**  
**WWW.PALODEAGUA.COM.VE**

INFO@PALODEAGUA.COM.VE



SÍGUENOS:



PRODUCCIONES PALO DE AGUA PRESENTA

# JESUCRISTO <sup>+</sup> SUPERESTRELLA

LETRAS DE TIM RICE MÚSICA DE ANDREW LLOYD WEBBER

PROTAGONIZADA POR

**Johnny Sigal, Luke Grande y Karina**

CON LAS ACTUACIONES ESPECIALES DE

**Cayito Aponte, Rolando Padilla, José Pablo Álvarez, Gerardo Soto,  
Domingo Balducci y Armando Cabrera**

ACOMPAÑADOS POR

**Elodie Bernardeau, Mariana Cabot, Mayker Flores, Ronald Flores, Ruthsy Fuentes,  
Felix Herrera, Luis Ernesto Gil García, Juan Carlos Grisal, Margarita Morales,  
Natalie Rego, Elys Rendón, Ali Rondón, Mebil Rosales, Eliana Santander, Sarah  
Scuzzarello, Pilar Seijo, Francisco Strippoli, Juls Sosa, Alejandro Torres, Ezequiel  
Vásquez y Sandra Yajure Lárez**

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA **Edwin Erminy**

DISEÑO DE VESTUARIO **Eva Ivanyi**

DISEÑO DE ILUMINACIÓN **Carolina Puig**

SONIDO **Carlos "Tato" García y Yair Szarf**

ASISTENTE DE DIRECCIÓN **Vyana Rodríguez**

ASISTENTE DE DIRECCIÓN MUSICAL **Leticia Dávila**

ASISTENTE DE DIRECCIÓN COREOGRÁFICA **Ezequiel Vásquez**

GERENTE DE PRODUCCIÓN **Claudia Salazar**

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA **Marisela "Coco" Seijas y Gabriela Martínez**

PRODUCCIÓN EJECUTIVA **Michel Hausmann y Yair Roseberg**

DIRECCIÓN COREOGRÁFICA **Luz Urdaneta**

DIRECTOR DE ORQUESTA Y DIRECCIÓN MUSICAL **Salomón Lerner**

PRODUCCIÓN GENERAL **Yair Roseberg**

DIRECCIÓN GENERAL **MICHEL HAUSMANN**

## FICHA TÉCNICA

### DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA

**Edwin Erminy**

### DISEÑO DE VESTUARIO

**Eva Ivanyi**

### DISEÑO DE ILUMINACIÓN

**Carolina Puig**

### INGENIERO DE SONIDO

**Carlos "Tato" García y Yair Szarf**

### PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

**Marisela Seijas y Gabriela Martínez**

### DISEÑO GRÁFICO

**MANUEL GONZÁLEZ / Factoría Gráfica y**

**Monica Shiffman**

### FOTOGRAFÍA PRINCIPAL

**Fran Beaufrand**

### FOTOGRAFÍA Y VIDEO

**Orlando Corona**

### DISEÑO WEB (WWW.PALODEAGUA.COM.VE)

**KARINA CHOCRÓN y Miriam Suchar**

### PRENSA

**Yajaira Núñez**

### ASISTENTE DE PRENSA

**Xiomara Reyes**

### ANDAMIAJE

**Servips C.A.**

### REALIZACIÓN Y DISEÑO DE UTILERIA

**Jesús Barrios y Producciones**

**Setting C.A.**

### ILUSIONISTA

**José Rafael Cot**

### REALIZACIÓN DE VESTUARIO

**Raquel Ríos y Alttagracia Martínez**

### ASISTENTE DE VESTUARIO

**Susana Hernández**

### COSTURERA

**Mercedes Badillo**

### MAQUILLAJE Y BARBAS

**Milagros Rodríguez**

### MAQUILLAJE Y PEINADOS

**Ana Kogen**

### ASISTENCIA DE DIRECCIÓN MUSICAL

**Leticia Dávila**

### REPERTORISTA

**José Alfredo Martín**

### INSTRUCTORA VOCAL

**Sara Catarine**

### ASISTENCIA DE SONIDO

**Gabriel Casal y Alex Gamardo**

### ASISTENTE DE DIRECCIÓN

**Vyana Rodríguez**

### ASISTENCIA DE DIRECCIÓN TÉCNICA

**Raquel Kassalián**

### COORDINACIÓN ESCENARIO

**Ricardo Salas**

### ASISTENCIA DE ESCENA

**MARTÍN GABALDÓN y ISABEL LUCÍA HERRERA**

### ASISTENCIA A LA DIRECCIÓN COREOGRÁFICA

**EZEQUIEL VÁSQUEZ**

### LOGÍSTICA

**SERGIO MALPICA**

### GERENTE DE PRODUCCIÓN

**CLAUDIA SALAZAR**

### PRODUCCIÓN ADMINISTRATIVA

**SONIA WITTMANN**

### ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN GENERAL

**ÁLVARO BAQUERO**

### ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN

**CAROLINA PERAZA**

### COMERCIALIZACIÓN

**RICHARD MORÁN, YAIR ROSEMBERG y**

**LUIS BRAVO**

### OFICINA

**OLIDA RONDÓN**

### MENSAJERÍA

**JUAN CARLOS SILVA**

### CONTABILIDAD

**INDALECIO GARCÍA**

### PERMISOLOGÍA

**LUIS AUGUSTO YÉPEZ**

### ASESORÍA LEGAL

**ALCIDES RAFFALLI**

### MÉDICO

**DR. LUIS PARADA**

### TRANSPORTE

**ANGEL SUAREZ**

### PROVEEDOR DE SONIDO

**ROCK & FOLK**

### PROVEEDOR DE ILUMINACIÓN Y PLANTAS

**ELÉCTRICAS**

**ABRAHAM OVIEDO**

### SEGURIDAD

**PEOPLE SECURITY**

### CATERING

**AD FACTORY y HUGO SÁNCHEZ**

### IMPRESIÓN

**LA GALAXIA y LA CASA DE LAS BANDERAS**

### DISTRIBUCIÓN DE ENTRADAS

**SOLO TICKETS**

### PRODUCCIÓN EJECUTIVA

**MICHEL HAUSMANN y YAIR ROSEMBERG**

### DIRECTOR DE ORQUESTA Y DIRECCIÓN MUSICAL

**SALOMÓN LERNER**

### DIRECCIÓN COREOGRÁFICA

**LUZ URDANETA**

### DIRECCIÓN TÉCNICA

**CAROLINA PUIG**

### PRODUCCIÓN GENERAL

**YAIR ROSEMBERG**

### DIRECCIÓN GENERAL

**MICHEL HAUSMANN**

### ORQUESTA PALO DE AGUA

#### CELLOS

**HELPHIS DIFLORIO, BERENICE MARTÍNEZ y**

**LINDA NAVARRO**

#### CLARINETES

**MARIA ALEJANDRA BRAVO y VALENTINA PALMA**

#### CONTRABAJO

**HERIBERTO ROJAS**

### CORNO

**JONATHAN PÉREZ y ATAHUALPA VEGAS**

### FAGOT

**BETZI PÉREZ**

### FLAUTA

**MINERVA MORENO**

**FLAUTA Y PICCOLO**

**HAROLD VARGAS**

**OBOE Y CORNO INGLÉS**

**PEDRO HIGUERAY**

### PERCUSIÓN

**DIONISIO SEGADO**

### TROMPETAS

**GUSTAVO ARANGUREN y CHED RODRIGUEZ**

### TROMBÓN Y BOMBARDINO

**CAMILIO JIMÉNEZ y HAYRAM L.M. DOMÍNGUEZ**

### VIOLA

**MARIA ENRIQUETA CALDERÓN, IGOR CRESPO y**

**MARCEL ANTONIO RIVIERA**

### VIOLÍN

**KELVIN APONTE, ROLANDO ASSANTE, NOEL**

**ALHAIRES BRUZAL, MARCEL ALEJANDRO PÉREZ**

**y JOSSEL PUCHE**

### BANDA SUPERESTRELLA

#### BAJO

**ENRIQUE PÉREZ**

#### BATERÍA

**LERRYNS HERNÁNDEZ**

**GUITARRA ELÉCTRICA**

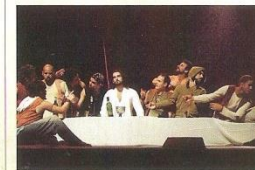
**ARTURO SOTO**


**GUITARRA ELÉCTRICA Y ACÚSTICA**

**SANTOS PALAZZI**

#### TECLADO

**LAURENT LECUYER**




  
**MAGNO**  
 PRODUCCIONES

**CANTO  
 BAILE  
 ACTUACIÓN**  
 FORMA PARTE DEL  
**TALLER INTEGRAL DE  
 TEATRO MUSICAL**


MÁS INFORMACIÓN:  
 TALLER@MAGNOPRODUCCIONES.COM  
 TLF (0212) 951 - 7160

# CABARET

~ EL MUSICAL ~

República Bolivariana de Venezuela  
 Fundación  
  
 Teatro  
 Teresa Carreño

*Aquí la vida es Divina!*

  
**MAGNO**  
 PRODUCCIONES

MAGNO PRODUCCIONES C.A. EN ASOCIACIÓN CON LA COMPAÑÍA LILY ÁLVAREZ SIERRA PRESENTAN A:

**LUIS FERNÁNDEZ - NATY MARTÍNEZ - ADRIÁN DELGADO**

# CABARET

EL MUSICAL

LIBRETO: JOE MASTERHOFF      MÚSICA: JHON KANDER      LETRAS: FRÉD EBB  
BASADA EN LA OBRA DE JHON VAN DRUTTEN Y RELATOS DE CHRISTOPHER ISHERWOOD

LA PRESENTACIÓN DE:  
MENA NAPOLITANO

LOS PRIMEROS ACTORES:  
FRANCIS RUEDA  
COMO FRAULEIN SCHNEIDER  
KARL HOFFMAN  
COMO ERNST LUDWIG  
Y CAYITO APONTE  
COMO HERR SCHULTZ

ANDRÉS ACUÑA \* ARMANDO ACUÑA \* MARÍA ESTHER ALONSO \* MARIANA ALVAREZ \* DOMINGO BALDUCCI \* YELITZA GONZÁLEZ  
ANTHONY LO RUSSO \* MELISSA MARIN \* JOSÉ VICENTE PINTO \* CATHERINE PINTOS \* SABRINA SALVADOR

ESCENOGRAFÍA: HÉCTOR BECERRA      VESTUARIO: ALTAGRACIA MARTÍNEZ      ILUMINACIÓN: ERNESTO PINTO      DISEÑO DE SONIDO: CARLOS (TATO) GARCÍA

PRODUCCIÓN TÉCNICA: JESÚS MADURO      PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: GABRIELA MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN: CARLOS AUDRINES  
COREOGRAFÍA: VITTORIO MARSON  
DIRECCIÓN MUSICAL: ARMANDO LOVERA  
DIRECCIÓN: CÉSAR SIERRA

CABARET SE PRESENTA EN ARREGLO CON WITMARK MUSIC LIBRARY, INC. 560 LEXINGTON AV. NEW YORK 10022

Repertorista / Mercedes Delgado

Copista / Héctor Mendoza

Asesoría Producción EEUU / Miguel Ferro  
Asesoría Producción Alemania / Verónica Kletzi

Administración / América Guerra  
/ Daniel Landaeta

Contabilidad / María Teresa Mendoza

Permisología / Rafael Naranjo

Asesoría Legal / Clara Pérez  
/ Carmen Luisa Ledezma "La China"

Apoyo Logístico / Juan Carlos Latán / Edwin  
Gutiérrez / Milton Perfecto / Joaquín  
Uribe / Gabriel Blanco

Comercialización / Carlos Camargo /  
Carmen Montoya / Gloria Ruiz /  
Leonardo Lovera / Armando Acuña /  
Alejandro Blanco-Urbe

Entradas / solotickets.info

Asistentes de Escena / Andrés Ruiz / José  
Andrés Sibaja / Wilfrido Sierra

Asistente de Producción / Arianna Méndez  
Asistente de Producción Ejecutiva / Mariella  
Márquez

Adjuntas a la Producción Artística / María Seco  
/ Gladys Seco

Asistente de Dirección / Theylor Plaza

Producción Artística / Gabriela Martínez

Dirección Técnica / Jesús Maduro  
Dirección de Coreografía / Vittorio Marson

Dirección Musical / Armando Lovera

Dirección General / César Sierra  
Producción General y Ejecutiva / Carlos  
Audrines

# CABARET

EL MUSICAL



## FICHA TECNICA

*Versión al Español* / César Sierra  
*Arreglos Musicales y Vocales* / Armando Lovera  
*Diseño de Escenografía* / Héctor Becerra  
*Diseño de Vestuario* / Alttagracia Martínez  
*Diseño de Iluminación* / Ernesto Pinto  
*Sonido* / Carlos "Tato" García

*Realización de Escenografía* / Jesús Rojas / Ingeborg Klapper / José Benavides / Claudio Jiménez / Luis Benavides / Víctor Benavides / Josman Mejías / Omar Tadima / Euris Rodríguez / Carlos Altuve  
*Andamiaje* / SERVIPS, C.A  
*Tramoyas* / Pedro Rondón / Luis Liendo / Oscar Hernández / Jonathan Portillo

*Realización de Vestuario* / Zoraida Quintero / Mercedes Badillo / Georgina Bastidas / Rosiris Hernández / Elizabeth Suárez / Baudilio Aparicio / Moisés Vicent  
*Realización de Calzado* / Hermes Vicente / Jackson Requena  
*Realización de Utillería* / Ramón Pérez Pina  
*Asesor de Imagen* / Richard Ching  
*Maquillaje y Peluquería* / Milagros Rodríguez / Ana Kogen

*Monitores y Microfonía* / Alonso La Cruz / Simón Vargas / Alexander Gamardo

*Dirección creativa y publicitaria* / Johann Sahnkow  
*Diseño gráfico* / Christopher "Wincho" Hurtado  
*Fotografía* / JuanK Rodríguez  
*Dirección de medios* / Carlos Camargo  
*Vídeo Promoción* / Alejandro Balderrama  
*Making-Of* / Mariela Casal  
*Webmaster* / Katay Santos

*Coach Vocál* / Domingo Balducci  
*Coach Idioma Alemán* / Felice Audrines / Ilse Braun

*Repertorista* / Mercedes Delgado

*Copista* / Héctor Mendoza

*Asesoría Producción EEUU* / Miguel Ferro  
*Asesoría Producción Alemania* / Verónica Kletzl

*Administración* / América Guerra / Daniel Landaeta

*Contabilidad* / María Teresa Mendoza

*Permisología* / Rafael Naranjo

*Asesoría Legal* / Clara Pérez / Carmen Luisa Ledezma "La China"

*Apoyo Logístico* / Juan Carlos Latán / Edwin Gutiérrez / Milton Perfecto / Joaquín Uriepero / Gabriel Blanco

*Comercialización* / Carlos Camargo / Carmen Montoya / Gloria Ruiz / Leonardo Lovera / Armando Acuña / Alejandro Blanco-Urbe

*Entradas* / solotickets.info

*Asistentes de Escena* / Andrés Ruiz / José Andrés Sibaja / Wilfrido Sierra

*Asistente de Producción* / Arianna Méndez  
*Asistente de Producción Ejecutiva* / Mariella Márquez

*Adjuntas a la Producción Artística* / María Seco / Gladys Seco

*Asistente de Dirección* / Theylor Plaza

*Producción Artística* / Gabriela Martínez

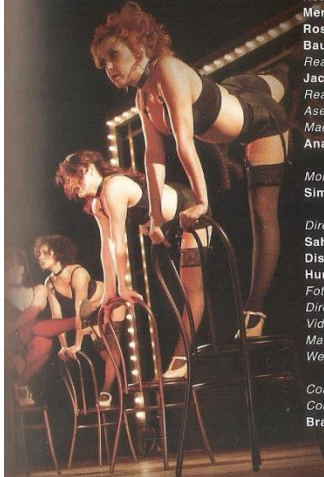
*Dirección Técnica* / Jesús Maduro  
*Dirección de Coreografía* / Vittorio Marson

*Dirección Musical* / Armando Lovera

*Dirección General* / César Sierra  
*Producción General y Ejecutiva* / Carlos Audrines

# CABARETT

EL MUSICAL



ESCENA PLUS PRODUCCIONES, SHOWCENTER e INTERART PRESENTAN

# LA NOVICIA REBELDE

THE SOUND OF MUSIC

MÚSICA DE **Richard Rodgers** LETRAS DE **Oscar Hammerstein II**  
LIBRETO DE **Howard Lindsay y Russel Crouse** BASADA EN "The Story of the Trapp Family Singers"

PROTAGONIZADA POR:  
**Mariaca Semprún**  
**Rolando Padilla**

CON: **Gustavo Rodríguez, Julio Alcázar, Lucy Ferrero, Fanny Arjona**

ACOMPÑADOS POR: **Natalia Román, Jose Pablo Alvarez, Verónica Arellano, Elizabeth Quintanales, Nilbelys Peraza, Maritza Briceño, Andrea Imaginario, Eliana Santander, Jose Roberto Díaz, Rafael Monsalve, Cristhian Quintana, Emily Caraballo Calzadilla, Carlos E. Rodríguez Venturino, Luis D. Brito Matute, Alicia de la Bastide, Marianne Cuello, Isabella Socorro, Giza Pavone Alegría, Verónica Falcón, Annabella Medina, Jose Rafael Silva, Raúl Blanco, Saúl Mendoza, Digber Enriquez Dávila, Abel García, J. Renne Guerra, María Fernanda Godoy, Mabe Hernández, Karilyn Talavera, Ezequiel Vasquez, Lester Arias**

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA: **Edwín Ermíny** DISEÑO DE ILUMINACIÓN: **Ángel Ancona**  
DISEÑO DE VESTUARIO: **Raquel Ríos** DISEÑO DE SONIDO: **Carlos "Tato" García**

DIRECCIÓN COREOGRÁFICA: **Luz Urdaneta** DIRECCIÓN MUSICAL: **Elisa Vegas**  
DIRECCIÓN TÉCNICA: **Jesús Maduro**

PRODUCCIÓN GENERAL:  
**Claudia Salazar Gómez**

DIRECCIÓN GENERAL:  
**Vicente Albarracín**

PRODUCCIÓN ASOCIADA: **Ángel Fidalgo**  
PRODUCCIÓN ASOCIADA: **Gustavo Gómez**  
PRODUCCIÓN ASOCIADA: **Mario Gómez**

PRODUCCIÓN EJECUTIVA: **Luis Bravo**

TEATRO TERESA CARREÑO

ESCENA PLUS PRODUCCIONES, SHOWCENTER e INTERART PRESENTAN

# LA NOVICIA REBELDE

THE SOUND OF MUSIC



TEATRO TERESA CARREÑO - SALA RÍOS REYNA / 2011

## FICHA TÉCNICA

### EQUIPO DE PRODUCCIÓN:

Producción Ejecutiva	Luis Bravo
Producción General	Claudia Salazar Gómez
Producción Asociada	Ángel Fidalgo, Gustavo Gómez, Mario Gómez

Dirección Técnica	Jesús Maduro y Julio Gómez
Diseño de Sonido	Carlos "Tato" García
Ingeniero de Monitores	Alonso Lacruz

Asistencia de Producción General	Cristina "Titi" Corser
Asistencia de Producción	Madeleine Russo, Andrea Armas
Asistencia de Arte	Louran Sbarra, Kyra Álvarez
Asistencia de Vestuario	Evelia Di Gennaro, Susana Hernández, Pebber Martínez
Asistencia de Sonido	Alex Gamardo y Alonso La Cruz
Asistencia Coreográfica	Ezequiel Vásquez
Asistencia de Dirección Musical	José Rafael Silva

Asistencia de Dirección Técnica	Kira Álvarez
Asistencia de Dirección	Valentina Sequera, Inmarilé Quintero

Asistencias de Escena	Beto Sánchez, Martín Gabaldón, Roxavy Bianculli, Alejandro Veliz
-----------------------	--

Tramoyas	Pedro Rondón, Oscar Hernández, Daniel Jaimes y Luis Liendo
----------	--

Repertoristas	María Alejandra Limardo, Marisabel Sánchez
Coach Vocal	Elisa Vegas y José Rafael Silva

Maquillaje y Peluquería	Nail Hernández
-------------------------	----------------

Permisología	Luis Augusto Yezpez
--------------	---------------------

Asesor Legal	Alcides Raffalli
Asesor Externo	Darryn Guevara

### EQUIPO ARTÍSTICO

Diseño de Escenografía	Edwin Erminy
Diseño de Vestuario	Raquel Ríos
Diseño de Iluminación	Ángel Ancona

Dirección Coreográfica	Luz Urdaneta
------------------------	--------------

Dirección de Orquesta y Dirección Musical	Elisa Vegas
---	-------------

Dirección General	Vicente Albarracín
-------------------	--------------------

### PROVEEDORES

Realización de Escenografía	Jesús Alberto Rojas A1 Realizaciones y Ramón Pérezpina Producciones Setting
Realización de Utilería	Jesús Rojas, David Ladera
Pintura Escénica	Jesús Barrios, Rodrigo Rodríguez

Realización de Vestuario	Raquel Ríos, Moisés Vicent, Miguel Mendoza Martha Torrado, Eulogia Mallobre, Delia Hernández Elizabeth Suarez y Mercedes Badillo
--------------------------	--

Costurera	Mercedes Badillo
Sastrería	DI ' Mario Sastre C.A
Camisero	Marcos Oporto

Seguridad	Servicios Integrales Gior
-----------	---------------------------

Impresión	Jeison Publicidad
-----------	-------------------

Distribución de entradas	Tuticket.com
--------------------------	--------------

### IMAGEN Y COMUNICACIONES

Concepto y Diseño	Manuel González Ruiz
Asistencia de Diseño	Kamelot Agüero

Fotografía	Nicolás Serrano
Video	Oriando Corona
Web	Avatar Estudio

Jefe de Prensa	Yajaira Núñez
Asistencia de Prensa	Evelyn Navas

## ANITA LA HUERFANITA

LIBRETO DE  
THOMAS MEEHAN

MÚSICA DE  
CHARLES STRONSE

LETRA DE  
MARTIN CHARNI

**BASADA EN LAS CARICATURAS DE "LITTLE ORPHAN ANNIE" DE HAROLD GRAY**

PROTAGONIZADA POR

ALICIA PLAZA  
SRITA HANNIGAN

NIQUEL FERRARI  
OLIVER WARBUCKS

ANDREA SOUSA  
GRACE FARBELL

CARLOS ARRAIZ  
GALLITO HANNIGAN

CON LA PARTICIPACIÓN ESPECIAL DE

ELIZA GIL  
LILY RITZ

PRESENTANDO A:

MAYRLYS PENZA DANIELLA RAVELO DANGELY CANABAL

ANITA

ACOMPÑADOS POR:

ANA KARINA CASTRO, MARIANA JOVITO, AMELIE REDONDO, VERÓNICA FALCÓN, AITANA GONZÁLEZ, LEONELI MUÑOZ,  
CONSTANZA CEBARRA, ANA CRISTINA LÓPEZ, RIBED KREDLI, CAMILA VILLALOBOS, CARLOTTA GÓMEZ, NABILA DIR,  
SOFIA RUÍZ, CATHERINE RUBAL, ALEGNALI VALARINO, BETTINA LOBO, MARIANA FLORES, ARIADNA IZTURIZ,  
ALICIA DE LA BASTIDE, MARIANA CAMACHO, GRACCE RODRIGUEZ, ALBA PAOLETTI, SILVIA RODRIGUEZ, MALE MACCIO,  
ALEJANDRA BRUSQUERA, ANELIA PÉREZ, ANDREA AVENDAÑO, AZUCENA GARCÍA, BARBARA AIDANA, EMILIANA ESCOBAR,  
ESTEFANY DI PENTINA, FERNANDA CEBARRA, ISABELLA MARDUEZ, KRISTS ALVAREZ, MARIANNE CUELLO, MARISOL GONZÁLEZ,  
MIRANDA DORTA, ROMANI FAJARDO, SAMIRA RIVAS, SOFÍA LANDER, VALENTINA SEDAN, VALENTINA TABER, VALERIA MARTÍN,  
VICTORIA DE FARÍA, VICTORIA DÍAZ, VICTORIA GÓMEZ.

GUSTAVO ADOLFO RUIZ, ALICIA HERNÁNDEZ, SARAH SCUZZARELLO, ELIZABETH GARACOCHEA, MAGE HERNÁNDEZ, ANA MELO,  
DIONARAN HERRERA, JOAISA MORA, ELIANA SANTANDER, MICHEL CRUZ, GABRIEL ESTEVEZ, ROY LORENZO, JUAN URBINA,  
FELIX HERRERA, ANGEL RICARDO GÓMEZ, LEVY PÁEZ, CARLOS ACOSTA.

TRADUCCIÓN: CAROLINA LEANDRO

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA: RICARDO MORALES

DISEÑO DE ILUMINACIÓN: RICARDO MORTIER

DISEÑO DE SONIDO: CARLOS "TATO" GARCÍA Y ALONSO LACRUZ

DIRECCIÓN COREOGRÁFICA: ARMANDO DÍAZ

DIRECCIÓN MUSICAL: VLADIMIR PÉREZ-PERAZA

DIRECCIÓN TÉCNICA: GONILLA ALVAREZ M.

DIRECCIÓN GENERAL: DONALDO ANDRADA

PRODUCCIÓN MUSICAL: CARLOS SEDAN Y VLADIMIR PÉREZ-PERAZA

PRODUCCIÓN ASOCIADA: LUIS DORTA Y CARLOS MARTEL

PRODUCCIÓN GENERAL: HELI BERTI



# Anita

## la huerfanita El Musical

Teatro Teresa Carreño // Sala Ríos Reyna // 2012

J-29656090-0

## FICHA TÉCNICA

### EQUIPO DE PRODUCCIÓN

PRODUCTOR GENERAL HELI BERTI  
 PRODUCTORES ASOCIADOS LUIS DURITA Y CARLOS MARTEL  
 PRODUCTORES MUSICALES CARLOS SEDAN Y VLADIMIR PÉREZ-PERAZA

DIRECCIÓN TÉCNICA GUILLE ALVAREZ M.  
 DISEÑO DE SONIDO CARLOS TATO GARCÍA Y ALONSO LACRUZ  
 ASESORÍA DE SONIDO RAFAEL FONDÓN Y LUIS YÁNEZ

ASISTENCIA A LA PRODUCCIÓN GENERAL DAVID FERNÁNDEZ  
 ASISTENCIA GENERAL DE VESTUARIO CAMILA URIBES BRUCE FARIAS  
 COORDINACIÓN DE VESTUARIO MILAY HUNG SÁEZ  
 ASISTENCIA GENERAL CLAUDIA JUBES Y ROYERLYZ GARCÍA  
 ASISTENCIA DE SONIDO ALEX GAMARDO Y SIMÓN VARGAS  
 ASISTENCIA COREOGRÁFICA Y MAESTRO DE TAP ROY LORENZO  
 ASISTENTE A LA DIRECCIÓN MUSICAL CARLOS SEDAN  
 ASISTENTE DE DIRECCIÓN TÉCNICA CARMEN OSSESCHES  
 ASISTENCIA DE DIRECCIÓN ESCÉNICA ELVIS CHAVENTE Y ABEL GARCÍA

REPERTORISTA SELENE QUIROSA  
 COACHING VOCAL JUAN GORRÍN Y LOURDES SÁNCHEZ  
 PELUQUERÍA JAVIER LEFFEBRE  
 MAQUILLAJE JOSÉ LUIS PIÑERO

### EQUIPO ARTÍSTICO

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA RICARDO MORALES  
 DISEÑO DE VESTUARIO E IMAGEN MARAJULIA ESPINOZA DE ESCOTET  
 DISEÑO DE ILUMINACIÓN RICARDO NORTIER  
 DIRECCIÓN COREOGRÁFICA ARMANDO TÍAZ  
 DIRECCIÓN DE ORQUESTA Y MUSICAL VLADIMIR PÉREZ-PERAZA  
 DIRECCIÓN GENERAL ORLANDO AROCHA

### PROVEEDORES

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA NO NEXUS PUBLICIDAD, C.A.  
 PINTURA ESCÉNICA JESÚS BARRIOS  
 REALIZACIÓN DE VESTUARIO MJE VESTUARIO CREATIVO  
 CONFECCIÓN LEONOR ARAUJO, CINCY MECINO, BELKIS PELJAS Y CRISTINA MEDINO

ACCESORIOS Y COMPLEMENTOS CELESTE ESCOTET  
 MASCOTAS FUNDACIÓN SANTIARDO ANIMAL  
 ENTRENADOR DE MASCOTAS CARLOS BETANCOURT  
 EL HOMBRE QUE ESCUCHA A LOS PERROS

REALIZACIÓN DE UTILERÍA DAVID FERNÁNDEZ, ABEL GARCÍA,  
 CLAUDIA JUBES  
 VOCES EN OFF CARLOS ARAUJO Y ELVIS CHAVENTE

### IMAGEN Y COMUNICACIÓN

DIRECTOR CREATIVO RAFAEL RINCÓN  
 CONCEPTO Y DISEÑOS BEATRIZ RAMÍOS  
 FOTOGRAFÍA SINGULLO ARTE Y FOTOGRAFÍA DIGITAL, C.A.  
 REALIZACIÓN FOTOGRAFICA AIDA LAGOS Y VALENTINA ESCOTET  
 COORDINACIÓN FOTOGRAFICA MARIA ANTONIETA PELJAS  
 JEFE DE PRENSA JOSEPH WINKELJOHANN



## ESCENAS Y CUADROS MUSICALES


OBERTURA  
 TAL VEZ  
 ESTA VIDA ES CRIMINAL  
 REPRISÉ ESTA VIDA ES CRIMINAL  
 MAÑANA  
 SIN TECHOS  
 HUÉRFANAS  
 (REPRISÉ HUÉRFANAS)  
 ME VA A GUSTAR VIVIR AQUÍ  
 NUEVA YORK  
 A VIVIR  
 NO SERÁS MÁS UNA HUÉRFANA

## ACTO I

ENTREACTO  
 LA ELEGANCIA SE DEMUESTRA AL SONREÍR  
 LA ELEGANCIA SE DEMUESTRA AL SONREÍR HUÉRFANAS  
 REPRISÉ A VIVIR  
 MAÑANA GABINETE PRESIDENCIAL  
 FINAL DE GABINETE  
 ALGO FALTABA  
 TODO LO TENGO JUNTO A TI  
 UN NUEVO TRATO PARA NAVIDAD  
 REPRISÉ MAÑANA

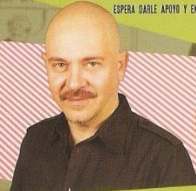
## ACTO II

## ALICIA PLAZA




Debido a los 28 años y ha sido actriz protagonista en obras como: "Coco 60", "El Embrujado", "Medusa", entre otras. En las telenovelas se ha destacado por su participación en "Por estas calles", "Los Amores de Anita Peña", "Reina de Corazones", "Ray Amores que Matan", "La Soberana", "Trapecio Intimo" y "Mejora Consentida". "Los Inmigrantes", "La Millonaria" y "Corazón de Diamante", "Mi Vida Eses 10" y "Acordárala" entre muchas otras. En el cine ha trabajado en numerosas películas, se destacan: "Mama", "La Casa de Agua", "La Graduación de un Belicuyente", "Los Criminales", "El Atentado", "Diez Años de Perón", "Años Mágic", "El Resaca de los Ángeles", "Atenea y Aporrita" entre otras. Igualmente, participó en las telenovelas "Mi Vida Eses 10" y "Acordárala". Recientemente acaba de conformar su compañía de representaciones artísticas, "Alicia Plaza Productions", con la cual espera darle apoyo y empleo a los nuevos talentos tanto de aquí como de los EEUU y Latinoamérica.

## MIGUEL FERRARI




Licenciado en Teatro, mención Actuación. A lo largo de sus 28 años de trayectoria profesional ha protagonizado muchas de las más importantes obras de la dramaturgia universal, desde los clásicos William Shakespeare y Fernando de Rojas, hasta autores contemporáneos como León Tolstói, August Strindberg, Nicolás Gógol, Federico García Lorca y Arthur Miller. Dirigido por grandes de la escena como Carlos Gómez, Adolfo Shapiro, Gustavo Tamarit y Raúl Brambilla. Ha sido galardonado con los premios Naico Antonio Etcheburu, Nacional del Artista, Municipal de Teatro, Municipal de Cine, Celso y Juana Sujo, entre otros. En los últimos años ha protagonizado numerosas películas que le han permitido desarrollar una sólida carrera cinematográfica. Próximamente estrenará "Azul y no tan Rosa" su primer largometraje como Guionista y Director de cine.

## ANDREA SOUSA




Andrea nació en Caracas y se crio en Biarritz, es egresada del Stella Adler Studio of Acting en la ciudad de Nueva York, también ha estudiado teatro musical con profesores de musicales conocidos como: In the Heights, Chicago, La Bella y la Bestia entre otros. Algunos de sus créditos incluyen: Coco & the Opposés (Tour Europeo) Lightning Strikes Twice the Musical (Off-Broadway) Martina the Little Beach. A bilingual musical (off-broadway) y su min debut en Broadway junto a la estrella de High School Musical Corbin Bleu en el teatro del Rey León en Broadway. Para su familia! [www.andreasousa.net](http://www.andreasousa.net)

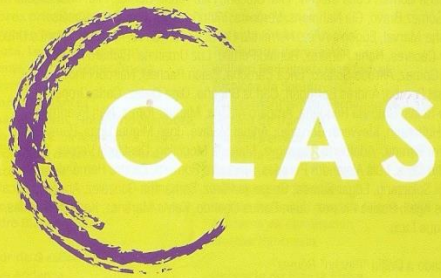
# ENSAMBLE



<b>JENARA MORA</b> Sin teatro/Cuadri West Side Story (NYC)	<b>ALICIA BERNARDEZ</b> Sin teatro/América Fernández Domingo Sotomayor Sofistry (NYC)	<b>LADARA SOTOMAYOR</b> Sin teatro/Cuba - Cuba Star 80-80 (NYC) Domingo Sotomayor	<b>MARIE BERNARDEZ</b> Sin teatro/Caribe Miso USA 1832 (NYC) Domingo Sotomayor	<b>DORACAR HERRERA</b> Sin teatro/Carabi West Side Story (NYC)	<b>ANA MELI</b> Sin teatro/Sofie Caper de Ley Mary Poppins (NYC)
<b>ELIANA SARTANER</b> Sin teatro/Cuadri Charles Chaplin (NYC)	<b>ELIZABETH GARCIA-CHECHA</b> Sin teatro/USA - Puerto Rico/Venezuela La Novicia Rebelde (NYC)	<b>IVAN VICARIO GOMEZ</b> Sin teatro/Cuba Mado de 82 (NYC)	<b>CARLOS ACOSTA</b> Sin teatro/Cuadri Cats (NYC)	<b>FELIX HERRERA</b> Teatro/West Side Story Poderosa/Jenny Holzman Mado de 82 (NYC)	<b>GABRIEL ESTEVEZ</b> Sin teatro/Venezuela de Makamazi/Chicago Fido Mc Cracken Troy/Jez Anderson Cantacmas de la Opera (NYC)
<b>SUSTAYE AZULEN RUIZ</b> Presidente/Presidente	<b>JUAN HERRERA</b> Asistente del Peleño Sin teatro/Carabi Ballerina de Juntos Tiempos de Lata - Mado de 82 (NYC)	<b>LEVY PAEZ</b> Sin teatro/Carabi Ballerina de Juntos A Corazón Enc (NYC)	<b>MIGUEL GOMEZ</b> Bombero/Sin teatro Chicago/Best Bachelors/1000 King King (NYC)	<b>ROY LONGHINI</b> Peleño/Sin teatro Chicago/Tiempos de Juntos de Simón Mistral (NYC)	

## SAMUEL







**CONTRATACIONES**

EVENTOS CORPORATIVOS  
FUNCIONES PRIVADAS  
[www.clasproducciones.com](http://www.clasproducciones.com)

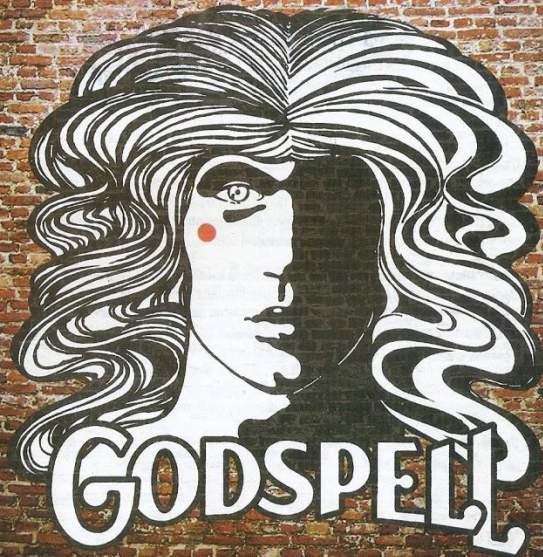
[contacto@clasproducciones.com](mailto:contacto@clasproducciones.com)

TELÉFONOS:

+58 212 619 62 65 / 619 62 99 / 0414 332 61 11

 @clasvzla  Clas Vzla

CLAS PRODUCCIONES PRESENTA

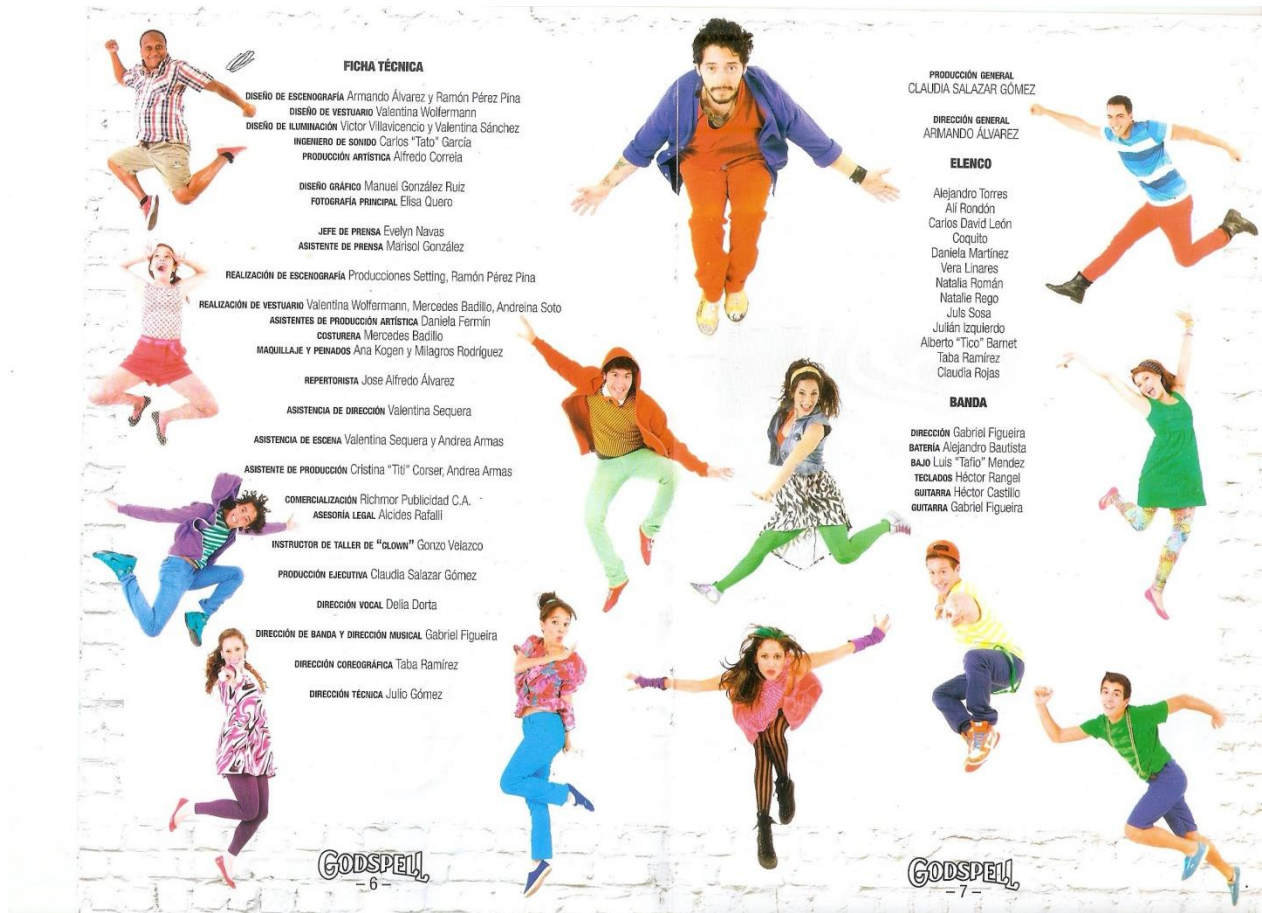


TEATRO DE CHACAO / TEMPORADA 2013



 @godspellvzla  Godspell Venezuela





**FICHA TÉCNICA**

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA Armando Álvarez y Ramón Pérez Pina  
DISEÑO DE VESTUARIO Valentina Wolffermann  
DISEÑO DE ILUMINACIÓN Víctor Villavicencio y Valentina Sánchez  
INGENIERO DE SONIDO Carlos "Tato" García  
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Alfredo Correia

DISEÑO GRÁFICO Manuel González Ruiz  
FOTOGRAFÍA PRINCIPAL Elisa Quero

JEFE DE PRENSA Evelyn Navas  
ASISTENTE DE PRENSA Marisol González

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA Producciones Setting, Ramón Pérez Pina

REALIZACIÓN DE VESTUARIO Valentina Wolffermann, Mercedes Badillo, Andreina Soto

ASISTENTES DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Daniela Ferrín  
COSTURERA Mercedes Bacillo  
MAQUILLAJE Y PEINADOS Ana Kogen y Milagros Rodríguez

REPERTORISTA Jose Alfredo Álvarez

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN Valentina Sequera

ASISTENCIA DE ESCENA Valentina Sequera y Andrea Armas

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN Cristina "Titi" Corser, Andrea Armas

COMERCIALIZACIÓN Richmor Publicidad C.A.  
ASESORÍA LEGAL Alcides Rafalli

INSTRUCTOR DE TALLER DE "LOWN" Gonzo Velazco

PRODUCCIÓN EJECUTIVA Claudia Salazar Gómez

DIRECCIÓN VOCAL Della Dorta

DIRECCIÓN DE BANDA Y DIRECCIÓN MUSICAL Gabriel Figueira

DIRECCIÓN COREOGRÁFICA Taba Ramirez

DIRECCIÓN TÉCNICA Julio Gómez

PRODUCCIÓN GENERAL  
CLAUDIA SALAZAR GÓMEZ

DIRECCIÓN GENERAL  
ARMANDO ÁLVAREZ

**ELENCO**


Alejandro Torres  
Ail Rondón  
Carlos David León  
Coquito  
Daniela Martínez  
Vera Linares  
Natalia Román  
Natalie Rego  
Julis Sosa  
Julián Izquierdo  
Alberto "Tico" Barnett  
Taba Ramirez  
Claudia Rojas

**BANDA**

DIRECCIÓN Gabriel Figueira  
BATERÍA Alejandro Bautista  
BAJO Luis "Tafío" Mendez  
TECLADOS Héctor Rangel  
GUITARRA Héctor Castillo  
GUITARRA Gabriel Figueira

**GODSPELL**  
- 6 -

**GODSPELL**  
- 7 -



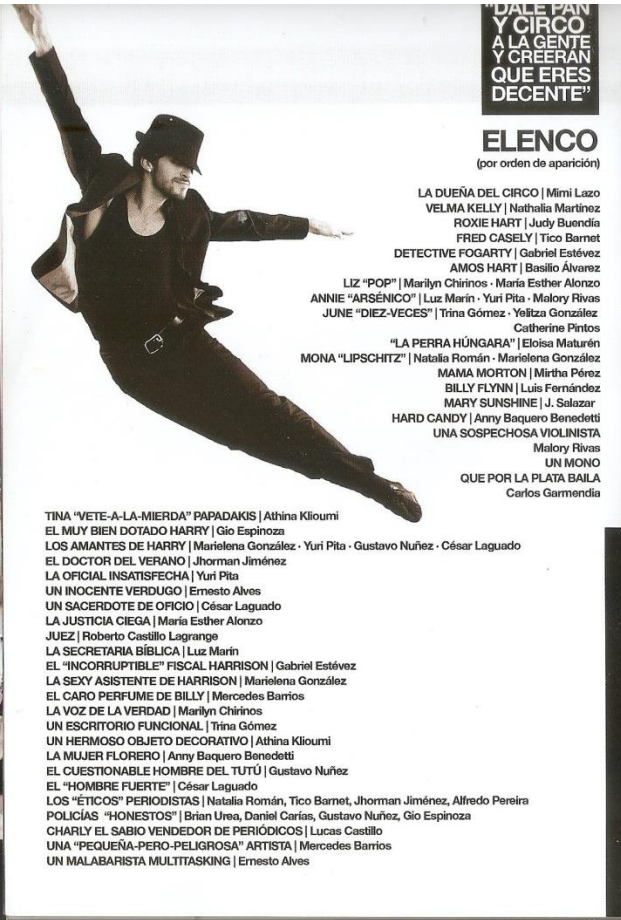
COREOGRAFÍA | Catherine Pintos  
 COREOGRAFO INVITADO | Alfredo Pereira  
 TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN | Luis Fernández  
 TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN DE NÚMEROS MUSICALES | Luis Fernández | Nathalia Martínez  
 DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA | Luis Fernández  
 Hector Bocerra  
 DISEÑO DE ILUMINACIÓN | Ernesto Pinto  
 VESTUARIO | Altigracia Martínez  
 MODA Y VIDEO | The Showroom Venezuela  
 DISEÑADORES INVITADOS | Georgina Reyes  
 Juan Ormeno - Julio Mora - Carlos Benguigui Razaña  
 TOCADOS | Zuzchero Velatto  
 FOTOGRAFÍA | Mariana Perera - Juan C. Abreu  
 STYLING, HAIR & MAKE UP | My Beauty Dish  
 Marianne Vegas - Luis Quintero - Jesús Palencia  
 MÚSICA ADICIONAL - CREACIÓN Y MONTAJE DE PERCUSIÓN TEATRAL - DEL JUICIO | Roberto Castillo Lagrange

# CHICAGO

ASISTENTE DE DIRECCIÓN | Vicente Peña Cavet  
 ASISTENTE DE PRODUCCIÓN | Daniel Revete  
 ASISTENTE DE ESCENA | Nahid Ascenzi  
 COACH VOCAL | Rafael Lara  
 REPERTORISTA | Mercedes Delgado  
 REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA | Setting Producciones  
 Proyecto Proluispa 19  
 UTILERÍA | Carla Fernández  
 Pedro Rondón  
 Guacaipuro de la Torre

REALIZACIÓN DE VESTUARIO | Georgina Bastidas - Mercedes Badillo  
 Omar Muñoz - Rosaría Hernández - Mónica Vicent - Zoraida Quintero  
 ZAPATERÍA | Juan Vidal - TRAJES ETIQUETA | Jambra's  
 EFECTOS ESPECIALES, VUELO | Arnoldo Maal - TRAMOYA | Pedro Rondón  
 ENTRENAMIENTO DE CIRCO | Greyssa Marchalanda - Richard Guerrero de la Compañía Nacional de Circo - ACADEMIA DE DANZA | Impetu  
 INGENIERO DE SONIDO | Carlos García

INGENIERO MONITORES | Alonso La Cruz  
 ASISTENTE DIRECCIÓN TÉCNICA | Edgar Abreu  
 AGRADECIMIENTOS | Manuel Crijalba - Ma. Antonieta Duque - Peggy Navarro - VENEVISIÓN - Teatro Alberto de Paz y Mateos Instituto de las Artes Escénicas y Musicales IAEM - Néstor Vitoria - Compañía Nacional de Circo - Alfredo Caldera - Marisol Martínez - Taller de Teatro Musical Lily Álvarez Sierra - Kharoly Castellanos - Francisco Camargo - Wilfredo Parra - María Elena Planchart - José Guacés - Marei Maive



**DALE PAN Y CIRCO A LA GENTE Y CREERAN QUE ERES DECENTE"**

## ELENCO

(por orden de aparición)

LA DUEÑA DEL CIRCO | Mimi Lazo  
 VELMA KELLY | Nathalia Martínez  
 ROXIE HART | Judy Buendía  
 FRED CASELY | Tico Barnett  
 DETECTIVE FOGARTY | Gabriel Estévez  
 AMOS HART | Basilio Álvarez  
 LIZ "POP" | Marilyn Chirinos - María Esther Alonzo  
 ANNIE "ARSENICO" | Luz Marin - Yuri Pita - Malory Rivas  
 JUNE "DIEZ-VEGES" | Trina Gómez - Yelitza González  
 Catherine Pintos  
 "LA PERRA HÚNGARA" | Eloisa Maturón  
 MONA "LIPSCHITZ" | Natalia Román - Marielena González  
 MAMA MORTON | Mirtha Pérez  
 BILLY FLYNN | Luis Fernández  
 MARY SUNSHINE | J. Salazar  
 HARD CANDY | Anny Baquero Benedetti  
 UNA SOSPECHOSA VIOLINISTA  
 Malory Rivas  
 UN MONO  
 QUE POR LA PLATA BAILA  
 Carlos Garmendia

TINA "VETE-A-LA-MIERDA" PAPADAKIS | Athina Kloumi  
 EL MUY BIEN DOTADO HARRY | Gio Espinoza  
 LOS AMANTES DE HARRY | Marielena González - Yuri Pita - Gustavo Nuñez - César Laguardo  
 EL DOCTOR DEL VERANO | Jhorman Jiménez  
 LA OFICIAL INSATISFECHA | Yuri Pita  
 UN INOCENTE VERDUGO | Ernesto Alves  
 UN SACERDOTE DE OFICIO | César Laguardo  
 LA JUSTICIA CIEGA | María Esther Alonzo  
 JUEZ | Roberto Castillo Lagrange  
 LA SECRETARIA BÍBLICA | Luz Marin  
 EL "INCORRUPTIBLE" FISCAL HARRISON | Gabriel Estévez  
 LA SEXY ASISTENTE DE HARRISON | Marielena González  
 EL CARO PERFUME DE BILLY | Mercedes Barrios  
 LA VOZ DE LA VERDAD | Marilyn Chirinos  
 UN ESCRITORIO FUNCIONAL | Trina Gómez  
 UN HERMOSO OBJETO DECORATIVO | Athina Kloumi  
 LA MUJER FLORERO | Anny Baquero Benedetti  
 EL CUESTIONABLE HOMBRE DEL TUTÚ | Gustavo Nuñez  
 EL "HOMBRE FUERTE" | César Laguardo  
 LOS "ÉTICOS" PERIODISTAS | Natalia Román, Tico Barnett, Jhorman Jiménez, Alfredo Pereira  
 POLICÍAS "HONESTOS" | Brian Urea, Daniel Carías, Gustavo Nuñez, Gio Espinoza  
 CHARLY EL SABIO VENDEADOR DE PERIÓDICOS | Lucas Castillo  
 UNA "PEQUEÑA-PERO-PELIGROSA" ARTISTA | Mercedes Barrios  
 UN MALABARISTA MULTITASKING | Ernesto Alves

